

Clément Pirnay (1881-1955)

Auteur : Meunier, Emma

Promoteur(s) : Bawin, Julie

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en histoire de l'art et archéologie, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2018-2019

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/7998>

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 de philosophie et lettres

Département des Sciences historiques

Clément Pirnay

1881 – 1955

Promoteur : Madame Julie Bawin

Lecteurs : Messieurs Sébastien Charlier et Thomas Moor

Mémoire présenté par Emma Meunier en vue de l'obtention du diplôme de Master en
Histoire de l'Art et Archéologie

Année académique 2018-2019



Clément Pirnay

Verviers, 1881 – Chimay, 1955

Avant toute chose, je souhaiterais exprimer une pensée à Monsieur le Professeur Jean-Patrick Duchesne, qui m'a donné l'opportunité de traiter ce sujet, mais qui n'a malheureusement pas pu voir l'aboutissement de ce travail.

Je tiens ensuite à remercier Madame Julie Bawin, Chef de Travaux et Professeure, qui a accepté de reprendre la direction de ce mémoire. Ma gratitude et ma reconnaissance vont ensuite à Messieurs Sébastien Charlier et Thomas Moor. Leurs recherches effectuées en amont sur le sujet me furent un bien des plus estimables et d'une aide considérable pour la réalisation de ce mémoire. Je les remercie également pour leur disponibilité, pour leur confiance, pour leurs précieux conseils ainsi que pour le suivi qu'ils ont apporté à ce travail.

Qu'il me soit ensuite permis de remercier toutes les personnes qui m'ont aidée, éclairée et guidée dans mes recherches documentaires. Mes remerciements s'adressent tout particulièrement à Madame Monique Merland (Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles), à Madame Fabienne Van Reeth (Bibliothèque de l'Académie royale des beaux-arts de Liège), à Madame Sylvie Nemeth (Archives de la ville de Liège), à Monsieur Jean-François Potelle et Madame Marie-Claire Vanderheyden (Archives de la ville de Verviers), à Madame Christine Exsteen (Centre de Documentation du Musée de la Vie Wallonne), à Monsieur Xavier Fovlille (GAR ASBL), à Monsieur Olivier Hamal, à Monsieur Édouard David (ASBL « Mémoire de Neupré »), à Monsieur Julien Albert (GAR ASBL), à Monsieur Steven Vandewal (Archives de la ville de Tongres), à Madame Stéphanie Florence (Archives de la ville de Spa), à Monsieur Rombout Nijssen (Archives de la ville de Hasselt) ainsi qu'à Madame Cassandra Seedorfet (Archives de la ville de Genck).

Je voudrais également remercier tous les propriétaires qui m'ont accordé leur temps, leur confiance et avec lesquels il m'a été offert de passer un moment d'architecture et de partage privilégié. Mes pensées vont tout particulièrement à Monsieur Gobert, à Monsieur Glaudot, à Monsieur Janssens, à Monsieur Christiane, à Madame Pirotte, à Monsieur Wazlczynski ainsi qu'à Monsieur Coque.

Je voudrais enfin remercier mes proches pour leur soutien et leurs encouragements constants tout au long de ce travail. Merci à mes parents d'avoir cru en moi, et ce même dans les moments les plus incertains. Merci également de m'avoir donné l'opportunité d'être arrivée là où j'en suis ainsi que les ressources nécessaires pour y parvenir. À Nellie, merci pour ta détermination communicative ; à Alice, merci pour l'exemple que tu m'as donné ainsi que pour tes nombreuses relectures ; à Kevin, merci pour ta positivité inébranlable, tes paroles constructives, ton aide et ta présence inspirante. Ma gratitude va également à toutes les personnes qui m'ont entourée, de près ou de loin, de leur attitude bienveillante au cours de ce long processus. Je pense particulièrement à Max, Sophie, Réhane, Gauthier, Joseph, Leslie, Raoul, François, Nathalie, Obay, Clément, Zoé, Annick et Philippe. À tous ces intervenants, je présente mes remerciements et ma gratitude.

INTRODUCTION

Ce mémoire a pour objectif de présenter une vision globale de la vie de Clément Pirnay ainsi que de proposer une analyse détaillée de son œuvre. Pionnier de l'architecture moderne à Liège, Clément Pirnay reste à ce jour une figure artistique encore largement méconnue, sa production bâtie n'ayant fait l'objet d'aucune étude exhaustive, et ce en dépit de son importance quantitative et qualitative. Une première tentative d'explicitation du sujet fut néanmoins proposée par Jean-Marie Bruyère en 1970. Dans un mémoire intitulé *Introduction à l'architecture moderne à Liège : le modern style, Clément Pirnay*, l'auteur dresse une première biographie de l'artiste ; y sont également présentées quelques-unes de ses réalisations les plus connues. Jean-Marie Bruyère accompagne également son propos d'intéressantes versions retranscrites de certains plans originaux. Attestant d'un regain d'intérêt pour l'œuvre de cet architecte, ce travail ne permet néanmoins pas de se faire une idée générale de la production bâtie de Clément Pirnay, Jean-Marie Bruyère soulignant par ailleurs le fait que le sujet nécessiterait une étude plus longue.

À la fin du XX^e siècle, Clément Pirnay fait ensuite sporadiquement l'objet d'articles de presse, mais sa production sous son aspect complet reste globalement inenvisagée. faut attendre les recherches menées par Thomas Moor et Sébastien Charlier au début des années 2000 pour voir émerger la volonté d'appréhender l'œuvre bâtie de Clément Pirnay dans sa totalité. Ces recherches aboutiront à la rédaction d'une notice biographique dans le *Dictionnaire de l'architecture en Belgique*, paru au Fonds Mercator en 2003 ainsi qu'à la parution de plusieurs articles synthétiques sur la vie et l'œuvre de l'architecte. Les résultats de ces recherches mèneront également à la constitution d'un classeur rassemblant de nombreux documents relatifs à l'œuvre et à la vie de Clément Pirnay¹. Parmi ces documents figure une copie du *curriculum vitae* de

¹ Les documents rassemblés par Thomas Moor et Sébastien Charlier comprennent une copie du CV de l'architecte, des notes personnelles des chercheurs, des comptes-rendus de leurs recherches, des retranscriptions d'entretiens et de documents, des photographies de l'architecte et de sa famille, des copies d'articles de presse, des photographies anciennes et récentes de certains bâtiments ainsi que de la correspondance entre Thomas Moor et diverses personnes et organismes avec lesquels il a été en contact dans le cadre de ses recherches. Le classeur comprenant ces documents est aujourd'hui conservé à Liège, au Groupe d'Ateliers de Recherche (GAR).

l'architecte². Rédigé par ce dernier en août 1939, ledit document, actuellement conservé au Conseil de la Province de Liège de l'Ordre des Architectes, présente une liste de références ainsi qu'un inventaire des constructions réalisées par Pirnay. En raison de l'absence d'archives personnelles de l'architecte, le *curriculum vitae* de Clément Pirnay ainsi que les divers documents rassemblés par Thomas Moor et Sébastien Charlier ont constitué le point de départ notre enquête.

La première étape de notre travail a été d'essayer d'identifier les bâtiments mentionnés par l'architecte dans son *curriculum vitae* et ensuite de nous procurer les plans et permis de bâtir de ces différents édifices. Si nous avons été en mesure d'identifier et de nous procurer les plans et permis de bâtir de la majorité des édifices liégeois mentionnés par Clément Pirnay dans son *curriculum vitae*, la tâche s'est révélée nettement plus compliquée lorsqu'il a été question d'identifier certaines constructions édifiées dans des localités moins importantes³. Pour ces édifices, les demandes introduites aux archives urbanistiques des différentes communes concernées n'ont souvent abouti à aucun résultat, d'une part en raison du manque de précisions quant à la localisation exacte des constructions, d'autre part en raison du caractère parfois lacunaire des archives de ces localités. Nos prospections sur le terrain nous ont permis, dans quelques rares cas, de proposer une attribution de certains édifices à Clément Pirnay. Néanmoins, au vu de l'ampleur de la tâche ainsi que des différentes difficultés que nous avons rencontrées, nous n'avons malheureusement pas été en mesure de retrouver la trace de certains édifices construits dans des localités telles que Rivage, Vaux-sous-Chèvremont ou Philippeville. Certains bâtiments ne seront donc pas traités dans ce travail, faute d'avoir pu être identifiés. D'autres bâtiments, que nous attribuons à Clément Pirnay sur base de nos observations sur le terrain, seront quant à eux traités avec toute la réserve qui s'impose. Il convient dès lors de signaler au lecteur que tous les bâtiments ne feront pas l'objet d'une étude aussi systématique et exhaustive que celle que nous aurions initialement souhaité mener. Au cours de ce travail, notre attention se focalisera donc

² Une retranscription de ce document est disponible en annexe I (p. 128-129).

³ Dans le cas des édifices construits à Liège, l'architecte mentionne en général au minimum le nom du commanditaire, le nom de la rue dans laquelle se trouve le bien et parfois même le numéro de l'habitation. En revanche, dans le cas des édifices construits dans des localités moins importantes, l'architecte ne mentionne en général que le nom du commanditaire et celui du village où le bien a été édifié.

principalement sur les réalisations pour lesquelles nous avons réussi à amasser une documentation relativement complète et pertinente.

Parallèlement à nos recherches sur ces différents bâtiments, nous avons également été amenée à nous pencher sur les dossiers de différents projets réalisés par Paul Jaspar entre 1898 et 1908⁴, période durant laquelle Clément Pirnay fut le stagiaire de l'architecte liégeois, comme il le mentionne dans son *curriculum vitae*. Sur base d'une analyse graphologique, il nous a été possible de déterminer avec une plus ou moins grande certitude la part d'implication de Pirnay dans chacun de ces projets⁵. Après nous être intéressée à la production architecturale de Clément Pirnay, notre dernière mission a enfin été de tenter de reconstituer le parcours de vie de l'architecte. Au travers ce que révèle son architecture de sa personnalité et grâce à de précieux témoignages recueillis par nos prédécesseurs, nous nous sommes attelée à la rédaction d'une biographie aussi complète que possible de Clément Pirnay. Tout en tâchant de faire preuve de la plus grande objectivité, nous nous sommes par ailleurs permis d'émettre quelques hypothèses dans le but d'essayer de combler certaines zones d'ombre dans la vie de l'architecte.

Rendant compte de ces différentes recherches, le présent travail débute par la biographie de l'architecte. Nous suivrons ensuite une logique chronologique en enchaînant avec l'étude des projets sur lesquels Clément Pirnay travailla durant la durée de son stage chez Paul Jaspar. Seront ensuite évoqués les bâtiments réalisés par l'architecte durant le reste de sa carrière. Ces édifices feront l'objet d'une approche chronologique et seront regroupés arbitrairement en fonction de leurs caractéristiques stylistiques en vue de proposer une périodisation raisonnée de l'œuvre architectural de Clément Pirnay. S'agissant d'un mémoire en Histoire de l'art et archéologie, l'accent sera mis sur les aspects formels et esthétiques de l'œuvre de Clément Pirnay en vue d'en dégager les grandes tendances. Nous tenterons néanmoins de ne pas négliger certains aspects plus

⁴ Ces dossiers sont conservés à Liège, au Centre d'Archives et de Documentation de la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles (C.R.M.S.F.).

⁵ L'analyse graphologique ayant été réalisée par nos soins, une faible marge d'erreur n'est pas à exclure au vu de notre manque d'expertise dans le domaine.

techniques, lesquels seront par ailleurs envisagés au regard de nos modestes connaissances dans le domaine.

I. BIOGRAPHIE

Georges Julien Clément Pirnay (**fig. 1**) naît le 13 juin 1881 à Verviers, au n° 15 place Saucy⁶. Il est le fils cadet de Jeannette Hubertine Maquinay (1847-1930) et de Henri Alphonse Pirnay (1847- ?)⁷. Ce dernier exerce la profession de menuisier⁸, ce qui laisse imaginer que le jeune Clément est très tôt initié, sinon familiarisé, au travail du bois, par l'intermédiaire de ce père artisan. Du reste, on connaît peu de choses de l'environnement socioculturel dans lequel grandit et évolue Clément Pirnay durant son enfance. On peut néanmoins supposer qu'il passe une grande partie de celle-ci à Verviers.

À l'âge de 16 ans, Clément Pirnay semble décidé à s'engager dans la voie artistique qui sera plus tard la sienne. De 1897 à 1898, il est inscrit à l'école Saint-Luc de Liège⁹ ; au terme de l'année, il s'y voit récompensé d'un premier prix en cours d'architecture¹⁰. Il n'obtiendra cependant jamais son diplôme puisqu'il quitte Saint-Luc avant la fin de ses études à la suite d'un différend avec l'un de ses professeurs¹¹. De 1899 à 1900, Pirnay poursuit ensuite sa formation artistique à l'Académie royale des beaux-arts de Liège¹².

⁶ ÉTAT-CIVIL DE LA VILLE DE VERVIERS, *Registre des naissances*, Déclaration de naissance n° 628, 1881.

⁷ Clément Pirnay avait une sœur aînée, Angéline Augustine Julienne Pirnay (1872-1949). Selon le témoignage de la fille aînée de l'architecte, Georgette Pirnay, celui-ci aurait également eu un frère. « Entretien de Thomas Moor avec Georgette Pirnay », Liège, décembre 2000 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay). Un arbre généalogique de la famille de Clément Pirnay est disponible en annexe II (p. 130).

⁸ État-civil de la ville de Verviers, *op.cit.*

⁹ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Élève à l'académie St-Luc, 3e – 4e année, 1^{er} prix architecture, 1897-1898*. (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1). Selon le témoignage de sa fille aînée, Clément Pirnay aurait par ailleurs suivi ses études en cours du soir à Saint-Luc car il travaillait la journée. « Entretien de Thomas Moor avec Georgette Pirnay », Liège, décembre 2000 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

¹⁰ Les noms des lauréats sont mentionnés dans *La Gazette de Liège* : « La troisième année, qui avait pour programme : une maison de médecins, renferme aussi des travaux de valeur, notamment ceux de MM. Fernand Sacré, Clément Pirnay, de Verviers, et Jean Saive, de Trooz – tous trois premiers prix – et des deuxième prix : MM. Mathieu Closset et Ernest Gilson. Une mention honorable aussi à M. Adolphe Périn ». « À Saint-Luc », dans *La Gazette de Liège*, 6 août 1898 (GAR, Liège, archives).

¹¹ Jean-Marie BRUYÈRE, *Introduction à l'architecture moderne à Liège : le modern style, Clément Pirnay*, mémoire de licence en Architecture, Institut supérieur d'architecture Saint-Luc Liège, 1977, p. 59.

¹² Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Élève à l'académie Royale de Liège, ornement, tête et torse, 1899-1900* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1). La consultation du registre des résultats ainsi que celle du répertoire des étudiants de l'Académie ne nous a malheureusement pas permis de confirmer cette information (ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE, *Registre des résultats*, 1899-1900 et ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE, *Répertoire*, 1899-1900, p. 141). En effet, seul le rapport du professeur de la classe de « Principes » fait mention de Clément Pirnay pour

Ce n'est cependant pas sur les bancs de l'école que le jeune et talentueux Pirnay semble le plus épanoui. Parallèlement à ses études à l'Académie, Clément Pirnay fréquente l'atelier de Paul Jaspar de 1898 à 1908¹³ et c'est là que le destin du jeune architecte en devenir se joue véritablement.

Au cours des dix années de stage qu'il effectue chez Paul Jaspar, Clément Pirnay se voit confier des tâches d'importance proportionnelle à la maîtrise croissante qu'il acquière. Occupant une place de compositeur au sein du bureau de Jaspar¹⁴, Pirnay contribue à la réalisation de nombreux projets, à l'instar du Sanatorium de Glain, de la maison Janssens-Lycops ou encore de la salle de spectacle La Renommée. Intervenant tout aussi bien dans l'aménagement des intérieurs¹⁵ que dans l'élaboration des plans et la

l'année scolaire 1899-1900. Dispensé à cette époque par Henri Berchmans (1856-1911), le cours de Principes comprend d'une part l'apprentissage du dessin ombré de buste, d'autre part celui du dessin ombré d'ornements. Le rapport du professeur est assez intéressant dans la mesure où celui-ci permet de relativiser la tournure prétendument chaotique du parcours scolaire de Clément Pirnay. Le rapport nous apprend en effet que Clément Pirnay s'illustre par son application et son assiduité aux études. Il obtient également la mention « très bien » pour la maîtrise de la perspective axonométrique et cavalière (ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE, *Registre des résultats*, 1899-1900). Bien que pour cette époque assez lointaine le répertoire ne mentionne pas le régime de cours suivi par les étudiants, tout nous porte à croire que Clément Pirnay suit ses études en tant qu'élève libre. Enfin, notons qu'à cette période, Clément Pirnay est domicilié au n° 5, place Saucy, à Verviers (ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE, *Répertoire*, 1899-1900, p. 141).

¹³ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *10 années de stage chez M^r l'architecte Paul Jaspar de Liège, 1898-1908* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

¹⁴ Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 59.

¹⁵ D'aucuns avancent que Clément Pirnay aurait été pressenti par Gustave Serrurier-Bovy comme un potentiel successeur pour sa firme (voir Jacques-Grégoire WATELET, *L'œuvre d'une vie. Gustave Serrurier-Bovy. Architecte et décorateur liégeois, 1858-1910*, Liège, Éditions du Perron, 2000, p. 282). Il n'est en effet pas impossible que Clément Pirnay ait fréquenté l'atelier de Gustave Serrurier aux débuts des années 1900, ni même que les deux hommes aient entretenu des rapports professionnels, voire amicaux. Néanmoins, nous nous permettons d'émettre une certaine réserve quant au bien-fondé de cette affirmation, d'une part car l'auteur de ces propos ne mentionne pas ses sources, d'autre part car cette éventualité n'est pas évoquée par Françoise Bigot Du Mesnil Du Buisson dans sa thèse de doctorat consacrée à Gustave Serrurier. La chercheuse soulève en outre la difficulté pour l'historien de restituer la fin du parcours de la firme, l'activité de Gustave Serrurier étant particulièrement mal documentée à cette époque en raison de la rareté ou de la pauvreté des sources écrites (Françoise BIGOT DU MESNIL DU BUISSON, *Gustave Serrurier, 1858-1910 (Serrurier-Bovy). Parcours d'un architecte à l'aube du XX^e siècle. Rationalisme, art social, symbolisation*, thèse de doctorat en Histoire de l'architecture, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2004, p. 611). Au sujet du mystérieux successeur de Serrurier, Françoise Bigot Du Mesnil Du Buisson et Étienne Du Mesnil Du Buisson mentionnent par ailleurs une lettre fort intéressante d'Octave Maus à Henry Van de Velde dans un article consacré au destin de la firme Serrurier-Bovy : « On me demande 5 à 6 noms d'architectes-décorateurs belges (...) je donne ton adresse ainsi que celle de Horta, du successeur de Serrurier, de L. Sneyers et des autres modernistes ». Ces informations ne permettent néanmoins pas aux auteurs de déterminer l'identité de la personne à laquelle fait allusion Octave Maus (Françoise BIGOT DU MESNIL DU BUISSON et Étienne DU MESNIL DU

conception des façades, le jeune stagiaire devient rapidement l'un des plus proches collaborateurs de son mentor. Paul Jaspar ne tarit d'ailleurs pas d'éloges à l'égard de son jeune disciple, dont il vantera plus tard la qualité du travail et la modernité de la démarche en ces termes : « Avec cet architecte, on revient à l'idée moderne qui est un peu folle. Citons sa maison de la rue Dartois, un immeuble à appartements multiples, pourvus de tout le confort moderne, ascenseur, chauffage central, jardins à divers étages. Il est d'ailleurs particulièrement hanté par l'idée de la maison à gradins, avec jardins suspendus. Ce soin d'adaptation de ses œuvres à leur destination devait le faire particulièrement réussir dans les constructions industrielles, parmi lesquelles il faut citer l'importante chocolaterie Rosmeulen à Nederheim, et les bureaux Colette pour le commerce du bois, rue de Fragnée, à Liège ; l'intérieur de ces derniers bureaux est réussi en tous points »¹⁶.

Parallèlement à son stage chez Jaspar, Clément Pirnay réalise ses premiers travaux personnels dès 1902. À partir de 1905, il travaille également sous la direction de Paul Comblen¹⁷. Devenus de véritables amis, ils se rendent ensemble en 1906 au congrès des architectes de Londres, où Comblen le présente à Albert Otten comme étant « le chef du bureau de M^r Jaspar »¹⁸. La collaboration entre Pirnay et Comblen se prolongera jusqu'en 1925¹⁹. Durant ces années, Comblen apporte plusieurs fois son soutien à Pirnay²⁰, notamment lorsque celui-ci doit plaider sa cause en 1912 pour le projet de la maison Heythuysen devant la Commission pour l'examen des façades²¹. Outre l'apprentissage du métier, ces années de stage chez Jaspar et chez Comblen sont donc l'occasion pour le jeune architecte de se constituer un réseau ainsi que de se forger une

BUISSON, « Gustave Serrurier-Bovy. Origines et destins de la firme Serrurier-Bovy », dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CX, 1999, p. 376).

¹⁶ Paul JASPAR, *L'architecte liégeois Paul Jaspar. Un siècle d'architecture en Belgique*, autobiographie non publiée, p. 141.

¹⁷ Thomas MOOR, *Paul Comblen (1869 – 1955) : De l'Art nouveau au pré-modernisme. Un architecte à la croisée des influences*, mémoire de licence en Histoire, Université de Liège, 2001, p. 117.

¹⁸ *Idem*, p. 118.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Idem*, p. 120.

²¹ *Idem*, p. 118.

place au sein du paysage culturel et associatif liégeois²², en témoigne notamment sa nomination en 1907 comme membre associé de l'Institut archéologique liégeois²³. On sait par ailleurs qu'à cette époque, Clément Pirnay vit au n° 5 de la rue de la Paix, à Liège²⁴.

C'est probablement durant la deuxième moitié de la décennie 1900 que Clément Pirnay fait la connaissance de celle qui deviendra par la suite son épouse, Laure Cornet (1884-1976), la fille de Marie Cornet (1858-1915) et de Jacques Cornet (1856-1909), un riche industriel limbourgeois faisant affaire dans le commerce du bois²⁵. Le coup de foudre est immédiat, à en croire le témoignage de la deuxième fille de Clément Pirnay, Élisabeth Pirnay (1914- ?) : « Jaspar a envoyé son premier architecte chez Bonne Mamy Cornet pour des transformations dans sa maison de Tongres. C'est là qu'il a rencontré maman et le coup de foudre s'en suivit »²⁶. Clément Pirnay épouse Laure Cornet le 8 novembre 1910, à Tongres (**fig. 2 et 3**)²⁷. Si la rencontre entre Clément Pirnay et Laure Cornet permet au jeune architecte liégeois d'étendre sa visibilité dans la région limbourgeoise, en atteste par exemple l'importante chocolaterie Rosmeulen construite en 1909, elle lui est probablement tout aussi bénéfique d'un point de vue pécuniaire. C'est en effet en partie grâce à la fortune personnelle de son épouse que l'architecte finance, en 1911, la construction de sa maison personnelle, située 44 rue Dartois à Liège, ainsi qu'une partie de ses projets ultérieurs²⁸. Ensemble, Laure et Clément donneront naissance à 5 enfants (**fig. 4, 5 et 6**), dont un décèdera à la naissance²⁹.

²² Cette appellation est empruntée à Françoise Bigot Du Mesnil Du Buisson, qui évoque la vie culturelle et associative entre 1900 et 1910 à Liège dans sa thèse consacrée à Gustave Serrurier (Françoise BIGOT DU MESNIL DU BUISSON, *op.cit.*, p. 467).

²³ « Compte rendu de la séance mensuelle du 24 mars 1907 », dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, n° 5, Liège, 1907, p. 34.

²⁴ « Institut archéologique liégeois. Statuts », dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XL, Liège, 1910, p. XXII.

²⁵ Information fournie par courrier électronique par les archives de la Ville de Tongres, le 20 février 2018.

²⁶ « Lettre d'Élisabeth Pirnay », Liège, 1934 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

²⁷ « Composition de ménage de la famille de Clément Pirnay » (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

²⁸ « Lettre de Viviane Philippart de Foy à Thomas Moor », Sprimont, février 2002 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

²⁹ Voici la liste des enfants de Clément Pirnay et de Laure Cornet : Clément Pirnay († 1911), Georgette Pirnay (1912- ?), Julien Pirnay (1913- vers 1998), Élisabeth Pirnay (1914- ?) et Jeanne Pirnay (1919- ?). « Composition de ménage de la famille de Clément Pirnay » (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

Lieu d'un tournant important dans la vie personnelle de l'architecte, la fin de la décennie 1900 constitue également le moment d'une étape déterminante dans la carrière professionnelle de Clément Pirnay. Arrivé au terme de son stage chez Paul Jaspar en 1908, le jeune architecte, qui travaille désormais à son compte (**fig. 7**), souhaite, semble-t-il, désormais évoluer dans une voie qui lui est propre. La construction de sa maison personnelle rue Dartois en 1911, puis celle de la maison Heythuysen en 1913, marquent de ce fait un tournant décisif dans la production bâtie de l'architecte. Reflétant le goût de Clément Pirnay pour la mise en œuvre de matériaux modernes, tels que le béton armé, qu'il entend pour la première fois afficher en façade d'une maison particulière de manière décomplexée³⁰, ces habitations attestent également d'une prise de direction esthétique radicalement différente de celle qui avait jusqu'alors présidé à la conception de ses constructions antérieures. Annonçant la modernité de ses créations futures, les constructions du début de la décennie 1910 jettent en effet les bases d'un langage architectural moderne, caractérisé par une recherche d'épuration formelle. Suscitant l'intérêt et l'admiration de certains de ses confrères, tels que Paul Comblen et Victor Horta, sa démarche se heurte néanmoins à l'incompréhension et au conservatisme des membres de l'administration communale liégeoise, lesquels refuseront dans un premier le projet de la maison Heythuysen, avant de finalement l'accepter après que l'architecte ait concédé à y apporter quelques modifications³¹.

Entre 1914 et 1920, la Première Guerre mondiale met ensuite temporairement en suspens l'activité professionnelle de Clément Pirnay³². Fortement impacté par l'éclatement du conflit, le domaine de la construction connaît alors des heures difficiles³³. Il est possible que durant cette période, Clément Pirnay consacre son temps à d'autres affaires, comme le fait par exemple son confrère Paul Jaspar, lequel s'adonne

³⁰ Sébastien CHARLIER (dir.), *Paul Jaspar architecte 1859-1945*, Liège, CRMSF, 2009, p. 151.

³¹ Sébastien CHARLIER, « Victor Rogister et Clément Pirnay. Deux interprétations de l'enseignement de Paul Jaspar », dans *Cahiers de l'Urbanisme (Les)*, n° 72, 2009, p. 65.

³² Dans son CV, aucun bâtiment n'est en effet mentionné pour ces années (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939).

³³ À partir de 1914, on observe en effet une nette diminution du nombre d'autorisation de bâtir introduites auprès du service des travaux de la Ville de Liège (Sébastien CHARLIER, *L'architecture Art nouveau à Liège*, mémoire de licence en Histoire, Université de Liège, 2000, p. 3).

à « des occupations plus patrimoniales et urbanistiques »³⁴. Néanmoins, au vu de son jeune âge, il est tout à fait imaginable que Clément Pirnay soit mobilisé pour le conflit³⁵. Cette éventualité paraît d'autant plus vraisemblable qu'Élisabeth Pirnay naît en 1914 tandis que sa sœur cadette Jeanne ne voit le jour qu'en 1919. Ce long laps de temps entre la naissance des deux enfants pourrait être la conséquence d'une absence prolongée de Clément Pirnay.

Le lendemain de la guerre 14-18 constitue ensuite une période faste pour l'activité de l'architecte, qui voit les commandes se multiplier entre 1920 et 1925. Assisté d'une dizaine de dessinateurs qui travaillent pour lui dans ses bureaux rue Dartois³⁶, Clément Pirnay conçoit alors des programmes variés empreints d'une forte modernité. Tendant à plus de rationalité dans leur conception, les édifices privés qu'il réalise durant cette période, comme les maisons Bacot (1922) ou Bemelmans-Minsart (1923), se distinguent par des façades aux lignes claires et épurées. Dans le contexte de la pénurie de logements qui caractérise l'après-guerre, Clément Pirnay s'illustre également dans la réalisation de logements à bon marché fonctionnels avec les ensembles du plateau du Tribuillet (1922) et de la rue des Acacias (1922), dans le Laveu. Il s'attèle également dans ces mêmes années à la conception de programmes plus importants, comme le stade vélodrome de Rocourt (1920) ou encore la chocolaterie Gretry (1921).

Excellant tout aussi bien dans la maison d'habitation particulière que dans le lotissement de maisons ouvrières ou le complexe sportif en béton, l'architecte semble pris au sein d'un cercle vertueux durable durant la première moitié des années 1920. Néanmoins, à partir de 1925, son activité se voit impactée par une série de problèmes qui auront des répercussions importantes sur sa vie professionnelle et personnelle. L'abandon du projet pour la Maison Libérale, dont la direction lui avait été confiée par son ami et confrère

³⁴ Sébastien CHARLIER (dir.), *Paul Jaspar, op.cit.*, p. 131.

³⁵ Le Musée Royal de l'Armée et d'Histoire militaire conserve des archives provenant du Ministère de la Défense jusqu'à l'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale. La consultation de ces archives, et plus particulièrement celle des dossiers personnels militaires, ne nous a malheureusement pas permis de corroborer cette hypothèse (*Dossiers personnel militaire*, disponible sur le site du Musée Royal de l'Armée et d'Histoire, <http://www.klm-mra.be>, consulté le 26 novembre 2018).

³⁶ Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 59.

Paul Comblen en 1924³⁷, lui porte tout d'abord un important « préjudice moral et financier ». Ce projet l'avait par ailleurs obligé à « négliger des travaux importants en cours d'exécution »³⁸. De surcroît, de 1924 à 1926, Clément Pirnay réalise sur ses deniers personnels (et plus particulièrement sur ceux de son épouse) une série de maisons bourgeoises, avenue des Tilleuls, à Liège³⁹. Considérées comme trop modernes, les maisons se vendent mal⁴⁰. Enfin, en 1925, l'architecte procède à l'exhaussement de sa maison rue Dartois. Trop ambitieuse pour les moyens à sa disposition, cette démarche le précipite dans une déchéance financière encore plus importante, qui l'oblige à licencier son personnel⁴¹. Tous ces événements affectent en outre l'entente du couple Pirnay, qui finit par se séparer, sans toutefois divorcer⁴². À la suite de cette décision, les enfants restent vivre avec leur mère dans leur maison rue Dartois tandis que Clément Pirnay abandonne vraisemblablement le domicile familial. À partir de ce moment, Clément Pirnay ne reverra qu'à de très rares occasions ses enfants, lesquels ne semblent d'ailleurs pas s'en émouvoir⁴³.

Moins importante dans la seconde moitié de la décennie 1920, la production bâtie de Clément Pirnay a également tendance à se raréfier, à Liège, durant ces mêmes années. Les maisons Van den Peereboom, Herman et Denis (1929) constituent à cet égard les dernières réalisations liégeoises de l'architecte. Actif en dehors de Liège, mais dans une moindre mesure, à partir de 1930, l'architecte réside un temps un Chaudfontaine, et peut-être également à Verviers⁴⁴, avant de partir s'installer à Chimay, où il est domicilié

³⁷ Thomas MOOR, *Paul Comblen*, *op.cit.*, p. 146.

³⁸ « Lettre de Clément Pirnay à Paul Comblen, Liège, 3 juin 1925 », citée dans Thomas MOOR, *Paul Comblen*, *op.cit.*, p. 148.

³⁹ Il semblerait que ces maisons aient été construites grâce à la fortune personnelle de son épouse et celle de sa famille. Selon le témoignage de Viviane Philippart de Foy, la construction de cette série de maisons aurait ruiné la mère de Laure Cornet. « Lettre de Viviane Philippart de Foy à Thomas Moor », Sprimont, février 2002 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 60.

⁴² « Entretien de Thomas Moor avec Georgette Pirnay », Liège, décembre 2000 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

⁴³ Georgette Pirnay se souvenait avoir rencontré son père cette année-là à Liège. « Entretien téléphonique de Thomas Moor avec Georgette Pirnay », février 2002 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

⁴⁴ Sur les plans du dernier bâtiment érigé par Clément Pirnay (il s'agit de la maison Héroufosse-Randaxhe, construite en 1937, Thier de Hodimont), l'architecte mentionne que les plans ont été dressés à Verviers.

au 28 rue de l'Athénée⁴⁵. La fin de la décennie 1930 coïncide avec la fin de l'activité de Pirnay en tant qu'architecte indépendant⁴⁶. À cette époque, il devient dessinateur-architecte au sein du service provincial des Bâtiments⁴⁷. Mal documentée, la période de sa vie comprise entre 1940 et 1955 apparaît néanmoins comme étant fortement marquée par la solitude et la misère. N'exerçant plus depuis la fin des années 1930, Clément Pirnay se voit contraint d'emprunter de l'argent à certains membres de son entourage, avec lesquels il entretient encore de bons rapports, pour subvenir à ses besoins⁴⁸. Des problèmes de santé semblent également ternir le quotidien de l'ancien architecte⁴⁹. Finissant ses jours dans le plus grand dénuement⁵⁰, Clément Pirnay décède à son domicile à Chimay le 24 septembre 1955, à l'âge de 74 ans⁵¹. À sa mort, l'ensemble de ses biens est redistribué à ses enfants, lesquels renoncent à la succession de leur père en raison des rancœurs qu'ils nourrissent à son égard⁵². Ceci explique qu'aucune archive personnelle de l'architecte ne soit conservée à ce jour. Clément Pirnay repose au cimetière de Robermont, où il est enterré aux côtés de son épouse et de sa mère (**fig. 8 et 9**)

⁴⁵ Information fournie par téléphone par l'Administration communale de Chimay, Service Population – État-civil, le 27 novembre 2018.

⁴⁶ Les dernières réalisations évoquées par Clément Pirnay remontent à 1937 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

⁴⁷ Thomas MOOR, « Clément Pirnay », dans Anne VAN LOO (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique*, Anvers, Fonds Mercator, 2003, p. 451.

⁴⁸ Pirnay n'est à cette époque plus en contact ni avec ses enfants, ni avec sa femme. Son fils Julien Pirnay aurait toutefois pris l'initiative de lui rendre visite à une occasion. Ce dernier aurait alors été accueilli par « une série d'insanités et de calomnies à l'encontre des siens, spécialement sur sa mère et sa sœur ». « Lettre de Viviane Philippart de Foy à Thomas Moor », Sprimont, février 2002 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

⁴⁹ Thomas MOOR, « Clément Pirnay », dans Anne VAN LOO (dir.), *op.cit.*, p. 451.

⁵⁰ « Lettre de Viviane Philippart de Foy à Thomas Moor », Sprimont, février 2002 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

⁵¹ Information fournie par téléphone par l'Administration communale de Chimay, Service Population – État-civil, le 27 novembre 2018.

⁵² « Entretien de Thomas Moor avec Georgette Pirnay », Liège, décembre 2000 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

II. L'ŒUVRE ARCHITECTURAL DE CLÉMENT PIRNAY

A. Les années de formation

1. Éléments de contexte : aux origines de l'Art nouveau liégeois

L'Art nouveau voit le jour dans un contexte de remise en question profonde des principes en vigueur dans le domaine des beaux-arts et des arts appliqués. Conséquence directe des grands bouleversements économiques et sociétaux de la seconde moitié du XIX^e siècle, cette contestation des anciens modèles académiques s'accompagne d'une « recherche d'expression propre à la société industrielle qui s'affirme »⁵³. Animé par la volonté de proposer un art faisant table rase des styles passéistes et imitateurs ainsi que d'établir un lien rationnel entre forme et destination, cet élan artistique novateur se situe au confluent des principes des Arts and Crafts et de ceux du courant rationaliste⁵⁴. Se déclinant en plusieurs variantes nationales et régionales, il prend le nom *Jugendstil* dans les pays de langue germanique, d'Art nouveau dans ceux de langue francophone ou encore de *Modern Style* lorsqu'il est envisagé dans sa dimension internationale⁵⁵.

En Belgique, l'Art nouveau voit le jour à Bruxelles, avec la construction de l'hôtel Tassel par Victor Horta en 1893⁵⁶. Rompant définitivement avec la typologie traditionnelle des habitations bourgeoises, l'architecte opte ici pour un programme en parfaite adéquation avec le mode de vie et les besoins des habitants de la maison. Pour la première fois dans ce type d'architecture, des éléments de structure métallique sont laissés apparents. Dotés d'une fonction structurelle, mais aussi esthétique, ces éléments

⁵³ Anne VAN LOO, « Chronologie de l'architecture en Belgique », dans Anne VAN LOO (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique*, Anvers, Fonds Mercator, 2003, p. 33.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ La diffusion du mouvement est largement favorisée par les nombreuses expositions et salons organisés à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles (Thomas MOOR, *Paul Comblen, op.cit.*, p. 1). Parmi ces expositions, nous pouvons par exemple citer *The Arts and Crafts Exhibition Society* à Londres (1896), l'Exposition internationale de Bruxelles (1897), la deuxième Biennale de Venise (1897), l'Exposition universelle de Paris (1900), l'Exposition de Darmstadt (1901), l'Exposition internationale des arts décoratifs de Turin (1902) ou encore l'exposition de la *Kunstlerschaft* de Düsseldorf (1902).

⁵⁶ Les grandes monographies sur l'histoire de l'architecture moderne considèrent communément cette construction comme étant la première réalisation Art nouveau en architecture (Sébastien CHARLIER, *L'architecture Art nouveau à Liège, op.cit.*, p. 3).

confèrent à l'habitation un caractère ornemental riche et raffiné. Caractérisée par un programme décoratif d'inspiration florale et linéaire, cette construction est par ailleurs à l'origine de l'une des deux grandes tendances architecturales qui se dessineront plus tard au sein du mouvement, à savoir celle que l'on qualifie de « tendance organique »⁵⁷. Faisant la part belle à la ligne ondulante, cette tendance se distingue de celle privilégiant une ligne plus rigoureuse et austère, connue sous le nom de « tendance géométrique » et dont l'initiateur est l'architecte Paul Hankar⁵⁸. Pionnier de l'Art nouveau au même titre que Victor Horta, Paul Hankar développe un style rigoureux, caractérisé par une utilisation récurrente des arcs brisés et outrepassés ainsi que par un recours à une large gamme de matériaux en façade⁵⁹. Trouvant un écho favorable à Bruxelles, cette tendance géométrique de l'Art nouveau connaîtra également une fortune particulière à Liège⁶⁰.

La construction de la maison de l'imprimeur Auguste Bénard en 1895 par Paul Jaspar constitue de ce fait l'avènement de l'Art nouveau dans la ville mosane⁶¹. Élève et beau-frère de Paul Hankar, Paul Jaspar conçoit un édifice dont le style n'est pas sans évoquer celui de l'habitation personnelle de son confrère bruxellois⁶². Cette construction annonce les développements futurs de la production moderne liégeoise, laquelle sera marquée par le style rigoureux de Hankar⁶³, mais aussi par l'architecture traditionnelle mosane ou encore par la Sécession viennoise, à laquelle elle emprunte certaines formules ornementales. À la différence des réalisations bruxelloises, les édifices construits à Liège à cette époque ne présentent globalement pas de véritable innovation du point de vue leur conception spatiale, l'Art nouveau liégeois s'illustrant principalement en façade des habitations⁶⁴. Parmi les grands protagonistes du

⁵⁷ Anne VAN LOO, « Chronologie de l'architecture en Belgique », dans Anne VAN LOO (dir.), *op.cit.*, p. 37.

⁵⁸ Thomas MOOR, *Paul Comblen, op.cit.*, p. 1.

⁵⁹ Sébastien CHARLIER, *L'architecture Art nouveau à Liège, op.cit.*, p. 143-144.

⁶⁰ Thomas MOOR, *Paul Comblen, op.cit.*, p. 4.

⁶¹ Sébastien CHARLIER (dir.), *Paul Jaspar, op. cit.*, p. 48.

⁶² Sébastien CHARLIER, *L'architecture Art nouveau à Liège, op.cit.*, p. 43.

⁶³ Il reste néanmoins très difficile de savoir si les architectes modernes liégeois ont été directement influencé par les constructions de Paul Hankar ou bien s'ils ont puisé leur inspiration dans les réalisations de Paul Jaspar, lequel relayait les formules mises en place par l'architecte bruxellois (*idem*, p. 143).

⁶⁴ *Idem*, p. 141-144.

mouvement à Liège, on trouve des hommes aux idées libérales progressistes, partageant tous un intérêt plus ou moins important pour la question sociale et appartenant pour la plupart à une ou plusieurs associations artistiques⁶⁵. L'Art nouveau liégeois connaîtra son plein essor à partir de 1902, avec les réalisations d'architecte tel que Paul Comblen ou Paul Jaspar⁶⁶.

2. L'enseignement de Paul Jaspar

La fin du XIX^e et le début du XX^e siècle constituent une période faste pour le bureau de l'architecte Paul Jaspar (1859-1945)⁶⁷. S'affirmant comme chef de file de l'Art nouveau à Liège et comme principal propagateur d'idéaux architecturaux modernes en ce lieu⁶⁸, Jaspar reçoit à cette époque de nombreuses commandes, qu'il honore en s'adjoignant les services de talentueux collaborateurs, tels que Victor Rubbers, Victor Rogister ou encore Clément Pirnay⁶⁹. Ce dernier fréquente l'atelier de Jaspar de 1898 à 1908⁷⁰. Ces dix années de formation sont l'occasion pour le jeune Pirnay de participer à l'élaboration de nombreux projets d'envergure et de destination variées. Cette expérience lui permet également de se familiariser avec la mise en œuvre de matériaux modernes, à l'instar du béton armé ou du métal⁷¹. S'affairant principalement dans les premiers temps de sa formation à la réalisation de calques de détails et de pièces de mobilier, Clément Pirnay se voit ensuite de plus en plus souvent confier l'exécution de plans d'ensemble. Au terme de son stage, Clément Pirnay est le principal employé de Paul Jaspar⁷².

⁶⁵ Plusieurs groupes artistiques existent à Liège à cette époque, à l'instar du « Cercle des Beaux-Arts de Liège » (fondé en 1892), de « L'Œuvre Artistique » (fondée en 1895), de « l'Association des jeunes architectes liégeois » (fondée en 1897), du Cercle de « L'Avant-Garde » (fondé en 1900) ou encore de « l'Association internationale d'Art populaire » (fondée en 1901). Lieux de débats intellectuels et sociaux, ces associations favorisent les échanges et encouragent à la multidisciplinarité, la plupart d'entre elles étant fréquentées par de nombreux architectes, artistes, poètes, musiciens, hommes de lettres ou encore amateurs d'art de l'époque (Françoise BIGOT DU MESNIL DU BUISSON, *op.cit.*, p. 467-469).

⁶⁶ Thomas MOOR, *Paul Comblen, op.cit.*, p. 7.

⁶⁷ Sébastien CHARLIER (dir.), *Paul Jaspar, op.cit.*, p. 150.

⁶⁸ *Idem*, p. 88.

⁶⁹ *Idem*, p. 150-152.

⁷⁰ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *10 années de stage chez M^r l'architecte Paul Jaspar de Liège, 1898-1908* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

⁷¹ Sébastien CHARLIER, « Victor Rogister et Clément Pirnay », *op.cit.*, p. 63.

⁷² Thomas MOOR, *Paul Comblen, op.cit.*, p. 92.

a) Entre tradition et modernité

Durant l'année 1898, période à laquelle Clément Pirnay commence à fréquenter le bureau de Paul Jaspar, ce dernier se lance dans la réalisation d'un ensemble architectural commandé par la Société anonyme Métallurgique de Prayon⁷³. Occupant un terrain situé en Outremeuse, le projet comprend un bâtiment destiné à abriter le siège social de la société, une conciergerie ainsi qu'une habitation pour le directeur gérant, M^r Loeser⁷⁴. Les façades des différents bâtiments sont traitées dans un style éclectique ; l'architecte y mêle en effet les styles néo-Renaissance, Art nouveau et néo-mosan (**fig. 10**)⁷⁵. Présentant un volume beaucoup plus important que celui des autres constructions, et ce en raison de sa position hiérarchique dominante au sein de l'ensemble, la maison du directeur bénéficie également d'un traitement esthétique plus soigné, contrastant avec le programme décoratif simple et fonctionnel des deux autres bâtiments⁷⁶. La commande passée à l'architecte pour l'habitation de M^r Loeser comprend en effet une série de pièces de mobilier et de décorations intérieures réalisées dans un style Art nouveau (**fig. 11**)⁷⁷. Pour la réalisation de l'ensemble des meubles de la salle à manger, Jaspar se fait vraisemblablement assisté par Clément Pirnay, comme l'atteste la présence de l'écriture du jeune stagiaire sur les plans de cet ensemble (**fig. 12**). Il semble également qu'il soit mis à contribution pour la réalisation des dessins de certains détails, comme ceux des ferronneries (**fig. 13**) ou des vitraux (**fig. 14**). Très soignés, ces documents attestent déjà d'une grande maîtrise du dessin chez ce jeune apprenti architecte, alors âgé d'une vingtaine d'années.

Parallèlement au projet pour la Société anonyme Métallurgique de Prayon, l'atelier Jaspar travaille également à cette époque à réalisation d'un pavillon pour la « Collectivité belge des fabricants d'armes », commandé à l'occasion de l'Exposition

⁷³ Sébastien CHARLIER, *Paul Jaspar, op.cit.*, p. 54. Conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., le dossier porte le numéro d'inventaire D/2005/PJ 189.

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Idem*, p. 59.

universelle de Paris de 1900⁷⁸. Se déroulant du 14 avril au 12 novembre 1900, l'Exposition fait la part belle aux progrès techniques récents. Dans le domaine de l'architecture, de nombreux pavillons sont réalisés dans un style Art nouveau et exploitent des technologies et matériaux modernes, tels que l'acier ou du béton armé⁷⁹. Après un premier projet d'édifice circulaire aux allures de fort de Meuse qu'il abandonne rapidement, Paul Jaspar choisit finalement lui aussi de s'inscrire dans cette mouvance moderne en concevant un pavillon de type halle (**fig. 15**)⁸⁰. La charpente métallique (**fig. 16**), dont la réalisation est confiée aux ateliers Cockerill, suscite l'enthousiasme des visiteurs en raison de ses justes proportions et de la légèreté de ses lignes⁸¹. Laissés apparents, les éléments de structure se voient sublimés par l'extrême soin apporté à la réalisation de la décoration intérieure du pavillon⁸². Pensée comme une œuvre d'art totale, la construction présente en effet une série de pièces de mobilier ainsi que d'autres éléments de décoration extrêmement travaillés⁸³. Comme pour de l'habitation de M^r Loeser, il semble que Paul Jaspar fasse appel à Clément Pirnay pour la réalisation de plusieurs croquis de détails (**fig. 17, 18 et 19**) ainsi que pour celle du plan pour l'emplacement des vitrines (**fig. 20**). Il est à noter que la réalisation de ce pavillon permet certainement à Clément Pirnay de se rendre à Paris pour l'événement et

⁷⁸ *Idem*, p. 108. Conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., le dossier porte le numéro d'inventaire D/2005/PJ 115.

⁷⁹ Bien qu'il y côtoie des styles plus traditionnels, l'Art nouveau connaît sa pleine consécration en Europe lors de cette Exposition universelle de 1900, avec des réalisations telles que le Pavillon Bleu de René Dulong et Gustave Serrurier ou encore le Théâtre de Loïe Fuller (Sébastien CHARLIER, « Paul Jaspar à Paris. Le pavillon de la "Collectivité belge des fabricants d'armes" à l'exposition de Paris de 1900 », dans *Bulletin de l'Institut Archéologique Liégeois*, t. CXIV, Liège, 2010, p. 341).

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Charles Saunier vante les qualités esthétique et technique de la charpente dans un article de *L'Art décoratif* paru cette année-là : « Dans ces diverses constructions, le fer, ce grand triomphateur de 1889, est un peu délaissé. Mais voici, tout proche, à l'entrée du quai d'Orsay, le "Pavillon de la Collectivité des fabricants d'armes de Liège", où il est utilisé avec un rare succès. Jusqu'à présent, dans des constructions même modestes, on employait d'épaisses fermes métalliques, dont les lignes trop lourdes étaient sans rapport avec les charges qu'elles avaient à soutenir. M. Paul Jaspar a réagi contre ce manque de goût en proportionnant l'épaisseur des fermes aux nécessités véritables. Elles semblent ici sortir de terre et, à mesure qu'elles s'élèvent et que les charges diminuent, s'affinent, se résolvent en gracieux arceaux, qui donnent à la carcasse de ce pavillon une légèreté jusqu'à présent inconnue » (Charles SAUNIER, « Les petites constructions de l'exposition », dans *L'Art décoratif : Revue mensuelle d'art contemporain*, 3^{ème} année, Paris, novembre 1900, p. 64, cité dans *idem*, p. 343).

⁸¹ *Idem*, p. 342.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Idem*, p. 345.

d'y observer ce qui se fait alors de plus novateur sur la scène architecturale internationale.

Au lendemain de l'Exposition universelle de 1900, un autre projet d'envergure occupe Paul Jaspar et ses dessinateurs. En novembre de cette année, l'architecte se lance en effet dans la réalisation des premiers plans pour la transformation du sanatorium de Glain⁸⁴. Remontant à la moitié du XIX^e siècle, la maison de santé, qui accueille essentiellement des malades nerveux, des morphinomanes, des personnes âgées et des alcooliques, souhaite moderniser ses installations en se dotant d'un système pavillonnaire, plus adapté aux thérapies modernes⁸⁵. Les façades des différents pavillons affichent un parti alliant architecture traditionnelle et moderne. La construction la plus importante de l'ensemble conçu par Jaspar est un vaste bâtiment destiné à héberger les malades mentaux⁸⁶. Se développant sur trois niveaux, l'édifice est pensé par l'architecte dans l'optique de faire diffuser à l'intérieur des espaces un éclairage naturel optimal, indispensable au processus de guérison des malades⁸⁷. La volonté est également d'offrir aux pensionnaires un cadre de vie et de repos de qualité⁸⁸. Pour ce faire, le pavillon est doté d'un mobilier de style Art nouveau⁸⁹. Encore une fois, Jaspar confie la réalisation de plusieurs dessins à Clément Pirnay, comme ceux du mobilier pour la chambre à coucher (**fig. 21**) ou pour la salle à manger (**fig. 22 et 23**). L'exécution des plans d'ensemble des différents pignons est également confiée à Clément Pirnay (**fig. 24**)⁹⁰.

Durant les premières années de son stage, Clément Pirnay apporte, semble-t-il, sa contribution à la conception d'autres ouvrages contemporains du bureau Jaspar, comme

⁸⁴ Sébastien CHARLIER, *Paul Jaspar, op.cit.*, p. 81. Conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., le dossier porte le numéro d'inventaire D/2005/PJ 128.

⁸⁵ *Idem*, p. 81-82.

⁸⁶ *Idem*, p. 82.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ L'implication de Clément Pirnay dans la réalisation de ce projet pourrait être corroborée par ce dernier dans son CV. On y trouve en effet à la toute fin du document la mention : *sanatorium* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

le projet pour le chemin de fer funiculaire à Liège (1899)⁹¹, la maison Lovens (1899)⁹², la maison Oury (1899)⁹³ ou encore la maison d'Émile Berchmans (1901)⁹⁴. Moins directement détectable, son implication y semble également moins importante que dans le cas des trois projets préalablement cités. Outre des plans de bâtiments et la conception de pièces de mobilier, Clément Pirnay est par ailleurs amené à réaliser des monuments funéraires durant cette période (**fig. 25**)⁹⁵. Lui permettant de perfectionner son dessin et sa maîtrise de la technique, ce stage lui offre aussi la possibilité de se familiariser avec certains aspects plus administratifs du métier⁹⁶. Il est à noter que c'est dans un contexte particulièrement intéressant que Clément Pirnay débute sa formation chez Paul Jaspar puisqu'entre 1900 et 1905, la production de l'architecte prend momentanément un tour nouveau⁹⁷. À cet égard, le pavillon pour la « Collectivité belge des fabricants d'armes » constitue l'une des « premières expressions franchement modernes » de Jaspar⁹⁸.

b) Le tournant moderne

Située rue du Jardin Botanique à Liège, la maison Janssens-Lycops s'inscrit au début de ce que Jaspar considère donc comme étant sa période « moderniste »⁹⁹. Élaborés à partir de 1902¹⁰⁰, les plans de l'habitation, et plus particulièrement celui figurant l'élévation de la façade principale, attestent de l'implication de Pirnay dans la conception du bâtiment ; on y reconnaît en effet aisément l'écriture soignée du jeune stagiaire de Jaspar (**fig. 26**). L'habitation, qui accueille le cabinet du docteur Janssens, présente un mobilier intérieur réalisé dans un style Art nouveau¹⁰¹. La modernité esthétique et technique du

⁹¹ Centre d'Archives et de Documentation de la C.M.R.S.F, inv. : D/2005/PJ 114.

⁹² Centre d'Archives et de Documentation de la C.M.R.S.F, inv. : D/2005/PJ 119.

⁹³ Centre d'Archives et de Documentation de la C.M.R.S.F, inv. : D/2005/PJ 120.

⁹⁴ Centre d'Archives et de Documentation de la C.M.R.S.F, inv. : D/2005/PJ 116.

⁹⁵ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Monuments funéraires à Robermont* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

⁹⁶ On peut notamment reconnaître l'écriture de Pirnay dans le cahier des charges pour l'édifice de la société métallurgique de Prayon à Liège (Liège, Centre d'Archives et de documentation de la C.M.R.S.F, inv. : D/2005/PJ 189).

⁹⁷ Sébastien CHARLIER, « *Paul Jaspar à Paris* », *op.cit.*, p. 338.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Sébastien CHARLIER, *Paul Jaspar*, *op.cit.*, p. 89. Conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., le dossier porte le numéro d'inventaire D/2005/PJ 60.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 90.

¹⁰¹ *Ibidem*.

projet ne fait aucun ici doute (**fig. 27**)¹⁰². En façade, l'architecte n'hésite en effet pas à délaisser les matériaux traditionnels au profit de briques vernissées, lesquelles confèrent à l'élévation de l'édifice un caractère épuré, que viennent renforcer l'absence de corniche et le nombre très réduit d'ornementations architectoniques¹⁰³. Initialement destiné à être surplombé d'un attique, le bâtiment est couronné par une toiture-terrasse et possède des fondations constituées d'éléments en béton armé¹⁰⁴. Concernant la toiture-terrasse, il s'agirait de « la première plate-forme en béton, sans grenier. Elle fut confectionnée entre les pignons de deux maisons voisines et dans le but de protéger les ouvriers pendant un hiver qui s'annonçait rigoureux »¹⁰⁵. Fréquemment utilisée par Jaspar dans ses réalisations ultérieures¹⁰⁶, la toiture-terrasse constituera également, nous le verrons, une caractéristique architecturale récurrente de l'œuvre de Clément Pirnay.

Deux autres projets de grande ampleur, aujourd'hui considérés comme des chefs-d'œuvre disparus de l'Art nouveau liégeois¹⁰⁷, marquent également la seconde partie de formation de Clément Pirnay au sein du bureau de Paul Jaspar. En 1903 d'abord, ce dernier est amené à réaliser les plans de la nouvelle salle de spectacle La Renommée, laquelle avait été ravagée par un incendie l'année précédente¹⁰⁸. Incarnant l'aboutissement des théories développées par Jaspar depuis le début de la décennie 1900, le projet est d'une modernité sans précédent à Liège. L'édifice, qui se déploie sur 73 mètres de longueur et environ 26 mètres de largeur¹⁰⁹, est en effet entièrement réalisé en béton¹¹⁰. L'architecte opte ici pour un parti libéré de toute référence à l'histoire de l'architecture afin de proposer un bâtiment fonctionnel et adapté à sa destination¹¹¹. Faisant l'unanimité du public ainsi que de la presse locale et spécialisée¹¹², la nouvelle

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Idem*, p. 91.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 90.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ Sébastien CHARLIER, « Victor Rogister et Clément Pirnay », *op.cit.*, p. 63.

¹⁰⁷ Sébastien CHARLIER, *Paul Jaspar, op.cit.*, p. 95.

¹⁰⁸ *Ibidem*. Conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., le dossier de la Renommée porte le numéro d'inventaire D/2005/PJ 228.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 96.

¹¹⁰ Pour la réalisation de l'édifice, Paul Jaspar s'adresse à l'entreprise d'ingénierie bruxelloise Perraud & Dumas (*idem*, p.97).

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Sébastien CHARLIER, « Victor Rogister et Clément Pirnay », *op.cit.*, p. 63.

salle de spectacle surprend aussi bien par la prouesse technique qu'elle représente que par ses nombreuses qualités esthétiques¹¹³. La décoration de la façade est confiée à Oscar Berchmans (**fig. 28**) tandis qu'à l'intérieur, l'architecte tire profit des potentialités esthétiques des éléments porteurs en béton pour créer un programme décoratif soigné (**fig. 29**). Se déployant en hauteur en une élégante structure légère, les arcs en béton soutenant les coupoles intérieures sont en effet ornés d'une fine décoration sculptée à leur base¹¹⁴. Plus que jamais, les compétences de Clément Pirnay sont mises à profit pour la réalisation de la version finalisée des plans d'ensemble (**fig. 30**), des élévations des façades (**fig. 31**) ou encore des coupes transversales dans les coupoles (**fig. 32**). Sa collaboration à la réalisation de ce vaste projet lui permet par ailleurs d'acquérir une aisance dans la mise en œuvre du béton armé, ce qui le fera par la suite particulièrement réussir dans la réalisation d'ensembles industriels, comme la chocolaterie Rosmeulen à Nerem (cf. *infra*, p. 46-49), mais aussi dans celle de maisons particulières à partir de la deuxième décennie des années 1900.

Considérées comme le second grand chef d'œuvre disparu de l'Art nouveau liégeois, les Galeries liégeoises voient le jour simultanément à la salle de spectacle La Renommée. Construites en 1905, les Galeries liégeoises reflètent encore une fois les aspirations modernes de Paul Jaspar qui, après s'être essayé à la mise en œuvre du béton avec la construction de la salle de spectacle, développe ici une architecture tirant profit des potentialités du métal (**fig. 33**)¹¹⁵. Même si aucun dossier n'est conservé parmi le fonds Jaspar pour ce projet¹¹⁶, tout nous porte à croire que Clément Pirnay participe également à la conception de ce bâtiment. Dans le prolongement de sa démarche pour le pavillon de la « Collectivité des fabricants d'armes », Paul Jaspar conçoit un édifice où les éléments métalliques de structure sont laissés apparents¹¹⁷. Grâce à la combinaison du verre et métal, les façades du bâtiment permettent une visibilité maximale de l'intérieur du magasin depuis la rue¹¹⁸. L'utilisation du métal comme

¹¹³ *Idem*, p. 97-99.

¹¹⁴ *Idem*, p. 98.

¹¹⁵ *Idem*, p. 105.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ *Ibidem*.

structure porteuse permet par ailleurs une concentration des charges en certains points de la construction, et dès lors grande partie de la surface intérieure se voit dégagée¹¹⁹. Surplombé d'une vaste toiture-terrasse, l'immeuble, aujourd'hui disparu, participait au projet d'embellissement de la ville de Liège à l'occasion de l'Exposition de 1905¹²⁰.

Devenu le chef du bureau de Paul Jaspar à la fin de stage chez l'architecte, Clément Pirnay est de plus souvent occupé à la réalisation de projets personnels (cf. *infra*, p. 31-65) à partir de l'année 1906. Comme nous le verrons dans la suite de ce travail, les édifices qu'il réalise au cours de cette première partie carrière comporteront de nombreuses références au vocabulaire architectural moderne de Jaspar. Du reste, dans ces mêmes années, Clément Pirnay est amené à collaborer sur différents projets avec l'un des autres grands protagonistes du mouvement moderne à Liège : Paul Comblen.

3. L'enseignement de Paul Comblen

Autre figure emblématique de l'Art nouveau liégeois, même s'il a peu construit à Liège¹²¹, Paul Comblen (1869-1965) marque lui aussi de son empreinte le paysage architectural du début du XX^e siècle. Les six mois de stage qu'il effectue chez Paul Hankar après ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Liège ont un impact déterminant sur sa production architecturale, laquelle connaît un essor considérable entre 1895 et 1910¹²². Président de « l'Association des jeunes architectes liégeois » en 1897 et membre du « Cercle de l'Avant-Garde » au même titre que Paul Jaspar, Paul Comblen se distingue de ses confrères liégeois par sa volonté de s'affranchir de l'héritage du maître bruxellois¹²³. La nouvelle approche architecturale qu'il propose trouve rapidement un écho favorable parmi des artistes liégeois de la jeune génération, tels que Fernand Bodson, Georges Faniel ou encore Clément Pirnay. La rencontre entre ce dernier et Paul Comblen a probablement lieu en 1904, année durant laquelle Paul

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ Sébastien CHARLIER, *L'architecture Art nouveau à Liège*, *op.cit.*, p. 151.

¹²² Françoise BIGOT DU MESNIL DU BUISSON, *op.cit.*, p. 473.

¹²³ Thomas MOOR, *Paul Comblen*, *op.cit.*, p. 92.

Comblen travaille conjointement avec Paul Jaspar¹²⁴. Le projet pour les aubettes Bellens constitue le premier dossier attesté sur lequel Clément Pirnay travaille sous la direction de Paul Comblen¹²⁵.

a) Un architecte en quête de renouvellement

À l'occasion de l'Exposition universelle de Liège de 1905, Paul Comblen est sollicité par le propriétaire de la *Librairie Centrale* J. Bellens pour la réalisation de nouveaux kiosques à journaux¹²⁶. Destinées à abriter des commodités, les aubettes seront placées le long des lignes vicinales, de manière à pouvoir servir de salle d'attente aux passagers de la *Société des Tramways liégeois*¹²⁷. Le projet, qui participe à la modernisation des infrastructures publiques urbaines, reçoit le soutien du collège échevinal de Liège¹²⁸. Pour la conception de ces aubettes, J. Bellens laisse une liberté totale à Paul Comblen¹²⁹. Assisté de Fernand Bodson et de Clément Pirnay, l'architecte conçoit des édifices témoignant d'un changement radical dans sa façon d'appréhender l'architecture¹³⁰. La grande liberté que lui laisse le commanditaire permet en effet à l'architecte d'explorer une voie qui l'intéresse en optant pour un parti faisant la part belle aux matériaux industriels que sont l'acier, le verre et le béton, de manière à concevoir une architecture sobre et rationnelle, où toute référence au langage stylistique de Hankar se voit abandonnée¹³¹. Les sept aubettes construites sur les dix initialement prévues¹³² affichent une structure métallique prenant appui sur un soubassement en pierre (**fig. 34**) et

¹²⁴ Comme le souligne Thomas Moor, il n'est cependant pas impossible que Clément Pirnay assiste Paul Comblen en tant que dessinateur depuis plusieurs années déjà. En 1901, Henri Jamme adresse en effet une lettre à Paul Comblen dans laquelle il pourrait être question de Clément Pirnay : « Ne m'as-tu pas dit que tu avais maintenant une aide de valeur, et bon dessinateur ? ». « Lettre de Henri Jamme à Paul Comblen, Bensber, 28 décembre 1901 » citée dans *idem*, p. 117.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Idem*, p. 92.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Idem*, p. 97.

¹³⁰ *Idem*, p. 93 et 97.

¹³¹ *Ibidem* et *idem*, p. 95.

¹³² Après avoir exigé de l'architecte qu'il apporte quelques modifications à certains de ses kiosques, l'administration communale liégeoise autorise finalement la construction de sept aubettes sur les dix initialement prévues. Ces modifications impactent les délais de réalisation des aubettes, certaines n'étant en effet pas achevées avant la fin de l'Exposition universelle (*idem*, p. 94 et 96).

présentent un agencement intérieur fonctionnel, divisé par des cloisons en béton¹³³. Bien qu'ayant dû être adapté aux desideratas de la Ville de Liège, le projet conçu par Comblen n'en reste pas moins « une œuvre artistique indéniable »¹³⁴ et originale, qui sera largement appréciée pour la qualité de sa conception architecturale.

C'est avec ce modèle de construction économique et fonctionnelle que Clément Pirnay entame son parcours avec Paul Comblen. Traduisant les ambitions d'un architecte alors en pleine quête de renouvellement, la construction des aubettes Bellens permet au jeune stagiaire de prendre pleinement part à ce processus de recherche esthétique et technique. Au cours des années qui suivent, une véritable amitié se noue entre Paul Comblen et Clément Pirnay¹³⁵. Partageant des aspirations architecturales communes, les deux hommes font régulièrement appel à leurs compétences respectives pour s'épauler dans différents projets. En 1912, Comblen sollicite en effet son jeune ami architecte pour le conseiller sur le choix d'un entrepreneur pour la construction de l'atelier des mèches des poudreries d'Ombret¹³⁶. La même année, Paul Comblen intervient en faveur de son confrère dans le litige qui l'oppose à l'administration communale liégeoise au sujet du projet de façade pour la maison Heythuysen (cf. *infra*, p. 68-74). Cette affaire n'est d'ailleurs pas l'unique cas de prise de position de Comblen en faveur de Clément Pirnay, en atteste par exemple cette réponse d'E. Van Nooten à une lettre de Paul Comblen : « Je ne puis intervenir en faveur de votre camarade Pirnay. Depuis un mois j'ai cessé toute relation avec M^r Baugnier. Elles ne reprendront qu'après le 25 de ce mois. Recommandez à Pirnay de joindre une notice – courte ou longue, peu importe – mais en expliquant les avantages du système proposé »¹³⁷.

¹³³ *Idem*, p. 95.

¹³⁴ Il s'agit ici des termes utilisés par J. Bellens pour qualifier les aubettes conçues par Comblen. Par ailleurs, il n'y a pas qu'à Liège que ces petites constructions suscitent l'intérêt puisque les villes de Namur et de Düsseldorf prennent rapidement contact avec Comblen afin de se procurer les plans des aubettes. La commune de Schaerbeek montre pour sa part un vif intérêt pour l'enduit utilisé pour recouvrir le soubassement en pierre (*idem*, p. 99-100).

¹³⁵ *Idem*, p. 118.

¹³⁶ *Idem*, p. 126.

¹³⁷ « Lettre d'E. Van Nooten à Paul Comblen, Archives Maison Comblen, B9, 13-2-1908 » citée dans *idem*, p. 120. Comme le fait remarquer Thomas Moor, il n'est malheureusement pas possible, aux départs de ces maigres informations, de déterminer l'affaire à laquelle fait allusion Van Nooten. Néanmoins, il

b) La fin d'une carrière et d'une collaboration

Après avoir connu un essor considérable entre 1895 et 1910, l'activité de Paul Comblen décline progressivement à partir de la deuxième décennie du XX^e siècle¹³⁸. En raison de plusieurs échecs professionnels, l'architecte éprouve à ce moment un tel dégoût pour le métier qu'il préfère l'abandonner¹³⁹. Jusqu'en 1927, il réalise néanmoins encore quelques travaux pour des membres de son entourage¹⁴⁰. En 1919, il exécute par exemple les plans de la maison Marissiaux, dossier pour lequel il sollicite une fois encore l'aide de son ami et collègue Clément Pirnay¹⁴¹. L'année suivante, Clément Pirnay aide également Paul Comblen sur le projet du Mémorial Universitaire, pour lequel il s'occupe des relations d'affaires avec les entrepreneurs¹⁴². En 1924, les deux architectes seront amenés à travailler ensemble sur un ultime chantier, qui marquera la fin de leur collaboration, mais également celle de leur amitié : il s'agit du projet de la Maison Libérale¹⁴³.

En septembre 1924, Pirnay se voit confier la direction des travaux pour le projet de la Maison Libérale à la demande de Paul Comblen, qui souhaite se décharger d'une partie des responsabilités du chantier¹⁴⁴. Témoinnant d'une part de la confiance de Comblen envers les capacités de son confrère, ce geste apparaît d'autre part comme « une reconnaissance de l'architecture défendue par Pirnay depuis une dizaine d'années et comme une passation symbolique entre deux architectes aux idéaux artistiques communs ».¹⁴⁵ Très vite, une série de complications entravent le bon déroulement du chantier, à commencer par des retards dans la validation des plans par le conseil d'administration de la Maison libérale. Pour ne rien arranger, le dossier est également fortement contesté par l'entrepreneur. Estimant « avoir surveillé pendant deux mois des

pourrait semble-t-il être ici question du projet de la chocolaterie Rosmeulen (cf. *infra*, p. 46-49), dont Clément Pirnay réalise les plans vers 1908.

¹³⁸ Françoise BIGOT DU MESNIL DU BUISSON, *op.cit.*, p. 473.

¹³⁹ Thomas MOOR, *Paul Comblen, op.cit.*, p. 98.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 125.

¹⁴¹ *Idem*, p. 129.

¹⁴² *Idem*, p. 136.

¹⁴³ *Idem*, p. 150.

¹⁴⁴ *Idem*, p. 146.

¹⁴⁵ *Idem*, p. 147.

travaux qui n'ont abouti à rien »¹⁴⁶, Comblen et Pirnay décident d'abandonner le projet. Cet épisode n'est pas sans conséquence pour l'amitié des deux hommes, qui voient leur relation se détériorer à partir de ce moment en raison d'un désaccord relatif à la répartition des honoraires¹⁴⁷. Paul Comblen accuse par ailleurs son collègue d'être partiellement responsable de l'abandon du projet, et ce notamment à cause de son caractère « porté aux extrêmes » et « provocateur »¹⁴⁸. Cette affaire marque la fin de la relation entre Clément Pirnay et Paul Comblen¹⁴⁹.

¹⁴⁶ « Lettre de Paul Comblen à Julien Drèze, Liège, 4 février 1925 » citée dans *idem*, p. 148.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 148.

¹⁴⁸ Voici un aperçu de la correspondance entre Clément Pirnay et Paul Comblen, qui témoigne de l'animosité grandissante entre les deux architectes à cette époque : « Si le résultat a pu être tel avec une suite de personnalités vis-à-vis desquelles on est considéré, c'est pour avoir voulu négliger des avis unanimes, avis que ton caractère porté aux extrêmes a provoqué » (« Lettre de Paul Comblen à Clément Pirnay » citée dans *idem*, p. 149) ; « Tu te permets de faire sous mon couvert un travail de réclame, car les conditions acceptées au contrat sont financièrement absurdes. Le résultat final est donc financièrement inespéré. Cela à cause des nombreuses et vives inimités que tu t'es fait dans tes moments d'oubli, et qui ont continué à agir alors que nous pensions les voir s'apaiser » (« Paul COMBLEN, *La proposition du 30 juin établit un compte [...]* » cité dans *ibidem*) ; « J'ai assez pâti à te soutenir seul, au milieu d'une opposition irréductible que tu t'es malheureusement attirée » (« Lettre de Paul Comblen à Clément Pirnay, Liège, 2 juillet 1925 » dans *ibidem*).

¹⁴⁹ *Idem*, p. 150.

B. Les réalisations Art nouveau

1. Les premiers travaux

Concomitamment à ses stages chez Paul Jaspar et chez Paul Comblen, Clément Pirnay mène ses premiers projets en solitaire dès 1902¹⁵⁰. Entre 1902 et 1906, l'architecte réalise deux maisons particulières, l'une à Verviers, pour son oncle, l'autre à Spa, ainsi qu'une salle de concert à Maastricht. Dès 1906, les commandes passées au jeune architecte auront tendance à se multiplier. À partir de cette même année, sa production prendra également un caractère plus abouti. S'inscrivant pleinement dans le style Art nouveau, le langage architectural de Clément Pirnay reste très proche de celui de Paul Jaspar durant les premières années de sa carrière.

a) La maison Maquinay (1902)

En octobre 1902, Clément Pirnay se lance dans la réalisation des plans d'une maison de commerce à Verviers¹⁵¹. L'habitation est érigée pour le compte de son oncle Édouard Maquinay¹⁵². Boulanger de profession, celui-ci possède un terrain rue des Hospices, à Verviers. Le permis de bâtir est accordé le 17 novembre 1902¹⁵³. L'édifice conçu par Pirnay possède deux entrées (**fig. 35**) : une porte centrale permet d'accéder à la boulangerie tandis qu'une entrée latérale mène à un escalier desservant les différents étages, lesquels sont réservés à l'usage personnel d'Édouard Maquinay et de sa famille (**fig. 36**). Une annexe abritant un four est également présente à l'arrière de la maison. À l'exception d'une toiture-terrasse située au-dessus de l'annexe, l'habitation ne présente pas de réelle originalité du point de vue de sa conception spatiale.

¹⁵⁰ Il est à noter qu'il n'était pas nécessaire, à l'époque, d'être diplômé pour pratiquer l'architecture. Conférence de Xavier Folville, « Gustave Serrurier et Armand Rassenfosse. Une amitié artistique », Musée de la Vie wallonne, 28 mars 2019.

¹⁵¹ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Verviers, maison de commerce rue des Hospices, 1902* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

¹⁵² Cf. annexe II (p. 130).

¹⁵³ ARCHIVES DE LA VILLE DE VERVIERS, fonds des permis de bâtir, dossier n° 775.

Le choix de l'architecte se porte également sur l'utilisation de matériaux traditionnels pour le revêtement des surfaces extérieures (**fig. 37**). Arborant un parement en briques et un soubassement en pierres, la façade avant de l'habitation fait néanmoins l'objet d'une attention esthétique particulière. Les pleins de travées séparant le deuxième du troisième étage sont en effet décorés de sgraffites dont le thème évoque probablement la destination de l'habitation ainsi que la profession de son occupant (**fig. 38, 39 et 40**)¹⁵⁴. Sous la corniche, l'architecte ménage également une série de petites arcades en pierre. Le linteau métallique du rez-de-chaussée est quant à lui surmonté d'un fin encadrement de pierre terminé par deux fleurons sculptés. Ce type d'ornementation se retrouvera fréquemment, nous le verrons, dans les œuvres du début de la carrière de Clément Pirnay. Du reste, un grand soin est apporté à l'ensemble de la façade, dont l'apparente simplicité se veut probablement en adéquation avec le programme de l'habitation. Les plans conservés aux archives de la ville de Verviers ne comprennent aucun dessin de mobilier, ce qui laisse supposer que l'intérieur de l'habitat n'a fait l'objet d'aucun traitement décoratif particulier. Sise aux n° 24 et 26 de la rue des Hospices à Verviers, la maison est aujourd'hui divisée en plusieurs unités d'habitation.

¹⁵⁴ Le sgraffite de gauche montre un paysage arboré duquel émerge le clocher d'une église de village. La composition est encadrée, sur la gauche, par un grand épi de blé courbé vers la droite. Le panneau central constitue pour sa part une évocation du monde rural. Deux grands épis de blé, rectilignes cette fois, sont également placés de part et d'autre de la représentation. Enfin, sur le troisième panneau, on distingue quelques arbres. En moins bon état, le sgraffite est encadré par un épi de blé courbé vers la gauche, de manière à fermer la composition. Il nous paraît fortement probable que ces épis de blé fassent directement référence au métier de boulanger d'Édouard Maquinay. Par ailleurs, bien que rien ne puisse corroborer avec certitude cette hypothèse, il paraît possible que ces sgraffites soient l'œuvre d'Oscar Berchmans. Ce dernier rencontre très probablement Clément Pirnay lorsque celui-ci effectue son stage chez Paul Jaspar, lequel fait régulièrement appel à l'artiste pour la décoration de certaines de ses réalisations, parmi lesquelles nous pouvons notamment citer La Renommée, le sanatorium de Glain ou encore la maison Janssens-Lycops. Fréquemment sollicité par de nombreux architectes liégeois en raison de son « talent polymorphe », Berchmans mentionne trois projets de décoration qu'il réalise pour Clément Pirnay. Sont évoqués dans le *curriculum vitae* de l'artiste la salle Royal Star à Maastricht, la maison Thonet à Liège ainsi que le music-hall et cinéma Liège-Palace (voir Gaëtane LEROY, *Oscar Berchmans (1869-1950)*, mémoire de licence en Histoire de l'art, archéologie et muséologie, Université de Liège, 2000, p. 166-170). En revanche, aucune mention n'est faite concernant la décoration d'une maison à Verviers. L'artiste se serait-il contenté de mentionner ses réalisations les plus significatives ou bien ne serait-il tout simplement pas l'auteur de ces panneaux ?

b) La maison de la Place de l'hôtel de Ville à Spa (1902)

Pour l'année 1902, Clément Pirnay mentionne, en plus de la maison Maquinay, une autre réalisation dans son *curriculum vitae* : il y est en effet question de la construction d'une maison particulière place d'Hôtel de Ville, à Spa¹⁵⁵. N'existant pas en tant qu'adresse à proprement parler, l'appellation « Place de l'Hôtel de Ville » regroupe en réalité quatre rues aux dénominations distinctes. Dans l'une de ces quatre rues, la rue de la Promenade des Quatre Heures, se trouve un édifice de style Art nouveau au travers duquel l'on pourrait reconnaître la maison mentionnée par Pirnay dans son *curriculum vitae* (**fig. 41**). Le bâtiment présente en effet une série de caractéristiques se faisant l'écho d'éléments que l'on trouve dans certaines créations modernes de Paul Jaspar, à l'instar de la maison Janssens-Lycops. La façade principale de la maison située Promenade des Quatre Heures se distingue en effet par l'utilisation de briques vernissées ainsi que par la présence de ferronneries réalisées dans un style proche de celui des éléments métalliques de la maison de la rue du Jardin Botanique à Liège (**fig. 42**). D'autres éléments évoquent pour leur part certains principes de la maison Maquinay, comme les petites arcades sous la corniche ou bien la persistance de traces de décoration sgraffiée au-dessus des fenêtres.

Présentant un plan traditionnel composé de pièces en enfilade, l'intérieur de l'édifice arbore une série d'éléments témoignant du grand soin apporté à sa conception. Dans le hall d'entrée de l'habitation, on trouve par exemple un élégant vestiaire en bois aux lignes Art nouveau (**fig. 43**) ou un sol mosaïqué aux motifs géométriques (**fig. 44**). Signalons enfin que pour cet édifice, une datation de 1903 est proposée par certains auteurs¹⁵⁶, ce qui coïnciderait à un an près avec la date stipulée par Pirnay dans son *curriculum vitae*. Du reste, si ce bâtiment est bel et bien l'œuvre de Clément Pirnay, on

¹⁵⁵ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Spa, maison particulière place Hôtel de Ville, 1902* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1). Aucune archive antérieure à 1925 n'étant conservée à Spa, cette attribution à Clément Pirnay se fait sur base de nos seules observations sur le terrain et peut dès lors faire l'objet d'une remise en question.

¹⁵⁶ Voir Alice Delvaille et Philippe Chavanne, *L'art nouveau en Province de Liège*, Liège, Éditions du Perron, 2002, p. 82.

serait tenté d'y voir une réinterprétation pirnaisienne de la maison Janssens-Lycops de Paul Jaspar.

c) Le *Staargebouw* (1906)

En janvier 1906, un concours d'architecture est organisé par la société chorale royale de Maastricht *De Staar* pour la construction d'une salle de répétition. Désireuse depuis de longues années de pouvoir faire l'acquisition d'un espace approprié pour la construction d'une salle, la société *De Staar* finalise à cette époque l'achat d'une parcelle de 1765m² sur la Veldekeplein¹⁵⁷. Jouxant un hôtel privé construit au XVIII^e siècle, la parcelle fait également face aux collatéraux méridionaux de la basilique Saint-Servais. Pour la construction de la salle de répétition, la société chorale bénéficie d'un legs financier confortable, ce qui lui permet d'ambitionner un projet à la hauteur de ses attentes et de ses besoins¹⁵⁸. Bien que n'étant initialement pas destiné à servir de salle de concert, le bâtiment doit néanmoins être assez grand que pour pouvoir accueillir occasionnellement des réceptions et soirées¹⁵⁹. À l'issue du concours, le jury opte pour le projet de style Art nouveau proposé par les architectes liégeois Clément Pirnay¹⁶⁰ et Gaston Vogelaar¹⁶¹.

La construction de la salle de répétition débute dans le courant de l'année 1906, mais les travaux se voient rapidement ralentis par de nombreux problèmes. En effet, en plus de différents désaccords entre les architectes, des retards dans la livraison de certains matériaux entravent le bon déroulement du chantier. La modification de certains plans

¹⁵⁷ Ingrid M.H EVERS, « De Staar », dans *Maastricht Silhouet*, n°14, août 1983, p. 19.

¹⁵⁸ Ce legs lui vient de l'ancien bourgmestre de la ville et ex-président de *De Staar*, Mr W.H. Pyls (*idem*, p. 18).

¹⁵⁹ *Idem*, p. 19.

¹⁶⁰ L'architecte mentionne dans son CV : *Maestricht, salle de fêtes Salle Royale « Maestreechter Star », concours, 1904* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

¹⁶¹ L'implication de Gaston Vogelaar est mentionnée par Ingrid M.H Evers dans le *Maastricht Silhouet* (voir Ingrid M.H EVERS, *op.cit.*, p. 19). Néanmoins, Pirnay ne fait pas d'allusion à une quelconque collaboration avec cet architecte. Nos recherches sur Gaston Vogelaar n'ont par ailleurs abouti à aucun résultat. Le manque d'informations à son sujet ainsi que l'absence de plans (les archives urbanistiques de la ville de Maastricht ne conservent pas les plans de cet édifice) rendent dès lors impossible toute proposition d'hypothèse concernant sa part d'implication dans la réalisation du projet.

d'origine, dont de celui de la façade, engendre également des coûts supplémentaires¹⁶². Malgré ces différentes complications, le bâtiment peut néanmoins être inauguré en janvier 1907¹⁶³, soit moins d'un an après le lancement du chantier. Se déployant sur deux niveaux, l'édifice comprend une grande salle de répétition avec balcon ainsi que différents services tels qu'une vaste cafétéria, des sanitaires, une cuisine, plusieurs locaux techniques ou encore une salle de réunion. Notons que le mobilier n'est visiblement pas conçu par les architectes puisqu'un comité spécial est mis en place pour l'achat des meubles¹⁶⁴.

La façade principale de l'édifice, située face à la Veldekeplein et par laquelle se fait l'accès principal à l'intérieur du bâtiment, arbore une décoration des plus originales (**fig. 45**). De fait, l'élévation présente au deuxième niveau une grande ouverture en forme de lyre inversée. Sertissant la baie telle une couronne, des éléments en pierre sculptés en forme de feuille de laurier sont présents sur l'ensemble du pourtour de l'ouverture, laquelle est surmontée en son centre d'une étoile rappelant le nom de la société pour laquelle l'édifice a été créé. D'autres éléments participent également à la décoration de la façade, à l'instar du garde-corps métallique aux lignes Art nouveau présent au premier étage ou encore des linteaux de pierre garnis à leurs extrémités de fleurons sculptés au rez-de-chaussée. Pour la direction artistique du chantier, le choix des architectes se porte sur la personne d'Oscar Berchmans, qui mentionne l'édifice dans la liste de ses réalisations¹⁶⁵.

En dépit de son originalité, le traitement formel de la façade du *Staargebouw* ne suscite pas l'enthousiasme des Maastrichtois, lesquels apposent à l'édifice le surnom de *Staarmonstrum*. Une série de problèmes survient par ailleurs rapidement après l'inauguration de la salle de répétition. Le chauffage central, en plus de s'avérer coûteux

¹⁶² Il semble que la façade ne soit en effet pas érigée selon les plans initialement proposés par les architectes mais bien selon des dessins ultérieurs. De nombreuses modifications doivent également être apportées à la scène, dont la taille se révèle insuffisante. Enfin, pour le sol, il est finalement décidé d'opter pour un parquet en bois plutôt que pour un revêtement en béton comme cela était prévu. Tout ceci semble engendrer des coûts supplémentaires relativement élevés (Ingrid M.H EVERS, *op.cit.*, p. 19-20).

¹⁶³ *Idem*, p. 21.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 20.

¹⁶⁵ Gaëtane LEROY, *op.cit.*, p. 168.

à installer et à utiliser, fonctionne, semble-t-il, très mal, de même que le système de ventilation. Un autre problème d'envergure est également très tôt observé au niveau du vestiaire, dont la disposition et l'emplacement entravent très fortement la circulation des spectateurs vers l'escalier menant au balcon. Au cours des années qui suivent, aucune solution convaincante n'est malheureusement trouvée pour faire face à ces différents problèmes¹⁶⁶. En outre, à partir de 1914, l'entretien et l'exploitation de la salle de répétition se révèlent être un véritable gouffre financier pour la société chorale. Cet état de fait ne fera ensuite que s'accroître jusqu'à la fin des années 1930. Transformée en casino et en salle de danse à l'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale, la salle de répétition sera ensuite reconvertie en salle de concert au lendemain du conflit, et ce en raison de son excellente acoustique. En 1950, à l'occasion du premier anniversaire de l'École des Architectes du Limbourg, un concours est organisé en vue de moderniser la salle ainsi que de la doter d'une nouvelle façade. Le projet est sensé palier aux « mauvaises pratiques architecturales et décoratives » mises en œuvre dans le bâtiment de 1906. Les travaux de modification de la façade débutent en 1953 (**fig. 46**) et entraînent, *in fine*, la démolition complète du bâtiment (**fig. 47**) au profit d'une nouvelle construction en 1954¹⁶⁷.

Bien qu'il ait eu l'occasion de s'essayer à la réalisation d'un programme de destination sensiblement similaire deux ans auparavant avec La Renommée, Clément Pirnay en est incontestablement à son coup d'essai avec ce bâtiment. Les nombreux problèmes rencontrés pendant la construction, mais également après l'inauguration de la salle de spectacle montrent bien que l'architecte en est encore à ses tâtonnements dans le domaine. Bien que la justesse technique ne semble pas d'emblée présente, l'édifice révèle toutefois l'ambition du jeune architecte de se lancer dans la réalisation d'un programme complexe et d'y imprimer son empreinte. Clément Pirnay semble d'ailleurs prêt à s'exposer à la critique pour proposer une architecture en accord avec ses valeurs artistiques. Du reste, d'un point de vue stylistique, l'architecte reste fidèle au répertoire décoratif et aux formes de l'Art nouveau.

¹⁶⁶ Ingrid M.H EVERS, *op.cit.*, p. 22.

¹⁶⁷ *Idem*, p. 42-43.

2. Les années de recherche

Entre 1906 et 1910, Clément Pirnay reçoit la commande de plusieurs maisons particulières à Liège. Cette période sera aussi l'occasion pour l'architecte de s'illustrer dans la réalisation d'édifices en région limbourgeoise, où il édifiera notamment l'importante chocolaterie Rosmeulen en 1909. Réalisés dans un style pleinement Art nouveau, ces édifices présentent encore de nombreuses références au langage stylistique moderne de Jaspar ; ils attestent également d'élaboration de formules propres à l'architecte ainsi que du début d'une recherche formelle.

a) Les réalisations liégeoises

(1) *La maison d'Andriessens (1906)*

En 1906, l'architecte reçoit la commande d'une habitation à réaliser rue du Batty, à Cointe¹⁶⁸. Située face à un bâtiment du XVII^e siècle de style mosan, la maison est érigée dans l'une des rues qui constituent à cette époque l'un des axes de circulation les plus importants du quartier¹⁶⁹. Véritable centre névralgique du hameau de Cointe, la place du Batty, qui se situe à une centaine de mètres de l'habitation édifiée par Pirnay, est en effet depuis 1895 le terminus de la ligne de tramways en provenance du quartier Sainte-Véronique¹⁷⁰. Proche du parc résidentiel et de l'observatoire, la rue du Batty est à cette époque composée de maisons mitoyennes modestes ainsi que d'habitations de style « cottage ». Constituant le type d'architecture dominant au sein du quartier de Cointe,

¹⁶⁸ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, Cointe 2, maison particulière, rue du Bati, d'Andriessens, 1906* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1). Une prospection sur le terrain nous a rapidement permis d'identifier l'édifice, qui se situe au n° 74 de la rue du Batty. Les archives communales de la ville de Liège ne conservent pas de dossier pour cette maison. Toutefois, une rencontre avec le propriétaire nous a apporté la confirmation qu'il s'agit bel et bien d'un édifice de Clément Pirnay. Cette entrevue nous a également permis d'obtenir de précieux documents et renseignements relatifs à l'histoire de la maison, laquelle fut achetée en 1920 par Léon Glaudot (1897-1977), le grand-père de l'actuel propriétaire. Ingénieur principal des chemins de fer de Belgique, Léon Glaudot était par ailleurs au courant qu'il s'agissait d'un édifice de Clément Pirnay puisque le nom de l'architecte est mentionné sur des plans que l'ingénieur dressa lui-même lors de l'achat de la maison lors en 1920. À la mort de Léon Glaudot en 1977, la maison resta en possession de ses descendants.

¹⁶⁹ Brigitte HALMES, *Le patrimoine du quartier de Cointe à Liège*, Carnets du patrimoine n°148, Institut du Patrimoine wallon, Namur, p. 8 et 57.

¹⁷⁰ *Idem*, p. 52.

le style « cottage » est alors très en vogue en ce début de XX^e siècle. Caractérisée par ses volumes éclatés, ses faux colombages ou ses toits en brisis, l'architecture « cottage » plaît particulièrement à la bourgeoisie aisée, qui compose la majeure partie de la population du quartier à l'époque¹⁷¹. Située aux antipodes de cette architecture, l'habitation érigée par Pirnay s'inscrit plutôt dans une logique rationnelle et fonctionnelle.

De facture peu ostentatoire, la façade de l'habitation prend appui sur un soubassement de pierres et se déploie ensuite verticalement derrière un parement de briques (**fig. 48**). Malgré l'apparenté simplicité qui s'en dégage, l'élévation revêt néanmoins des caractéristiques architecturales singulières au travers desquelles transparaissent les influences du jeune architecte. La travée de droite, qui abrite les espaces de vie, présente en effet au premier étage une baie surmontée d'un arc en plein cintre outrepassé, qui constitue incontestablement une citation aux architectures de Paul Jaspar et de Paul Hankar. Le traitement des pièces de menuiserie du petit balcon situé devant la baie (**fig. 49**), tout comme celui de l'ancre métallique (**fig. 50**), n'est pas non plus sans évoquer certains éléments mis en place par Jaspar pour la maison Van der Schrick. Comme nous le verrons ultérieurement dans ce travail, l'ancre métallique en façade constituera un élément visuel caractéristique des œuvres pirnaisiennes. Par ailleurs, l'architecte ne se contente pas d'emprunter au vocabulaire décoratif de ses confrères : il use en effet de formules qu'il a lui-même développées dans des programmes antérieurs, à l'instar du *Staargebouw* à Maastricht ou de la maison Maquinay à Verviers. Le même traitement décoratif est effet réservé au linteau situé au-dessus de la grande lucarne à deux baies jumelées du dernier étage que dans le cas des deux édifices cités.

Si la façade avant de l'édifice présente un alignement uniforme par rapport à la rue, il n'en est rien à l'arrière de la maison (**fig. 51**). Clément Pirnay ménage en effet une série de décrochements dans la façade de manière à obtenir une succession d'étages en gradins. Tout en offrant la possibilité à l'architecte de créer une toiture-terrasse au premier étage, cette disposition permet également de faire pénétrer un maximum de

¹⁷¹ *Idem*, p. 56.

lumière à l'intérieur de la maison. Cette dernière possède en outre un plan relativement traditionnel, composé d'une succession de pièces en enfilade (**fig. 52, 53 et 54**). L'architecte apporte également un soin particulier à la conception de certains détails, tels que le dessous de l'escalier (**fig. 55**)¹⁷². Du reste, d'autres éléments, tels que les miroirs et les lustres, dont l'authenticité nous a été confirmée par le propriétaire, permettent de se faire une idée de l'ameublement originel de l'habitation.

Dans les années 2000, la façade principale de l'habitation a subi une série de transformations. Lors de cette campagne de rénovation, les châssis d'origine ont été remplacés en raison des nombreuses dégradations qu'ils présentaient (**fig. 56**). Durant ces rénovations, des modifications ont également été apportées au sommet de la lucarne de la façade. Deux photos prises en 1954 permettent par ailleurs de se faire une idée de l'aspect de la maison au milieu du XXe siècle (**fig. 57 et 58**). Une petite particularité est enfin à noter concernant le vitrail de la baie d'imposte (**fig. 59**). Celui-ci provient en réalité de la baie de la grande chambre du premier étage, dont les vitres furent fortement endommagées pendant la guerre. Des fragments de ces vitraux furent néanmoins conservés et lors des travaux de rénovation en 2000, il a été décidé de remplacer la vitre originelle de la baie d'imposte au profit d'un fragment de l'ancien vitrail de la chambre¹⁷³.

Tant par son excellent état de conservation extérieur qu'en raison de la persistance de sa conception spatiale originelle, cette maison constitue indéniablement une œuvre clé permettant de mieux comprendre et appréhender la production architecturale de Clément Pirnay. Utilisant des éléments faisant référence au langage stylistique de ses mentors, l'architecte dépasse néanmoins ici la simple citation pour proposer une architecture originale. Fréquemment utilisée par Jaspar, la toiture-terrasse se voit ici réinventée et démultipliée au travers la conception d'une façade à gradins. Attestant d'une part de la volonté du jeune architecte d'offrir aux habitants de la maison un cadre

¹⁷² Les marches et contre-marches présentent en leur centre d'élégantes pièces d'épaulement en bois travaillées. Il y a fort à penser que ces pièces jouent plutôt un rôle purement décoratif que réellement structurel, le dessous de l'escalier étant effet destiné à être visible. Ce type d'élément décoratif, également utilisé par Paul Jaspar pour l'escalier de la maison Van der Schrick, sera présent dans plusieurs réalisations ultérieures de Clément Pirnay.

¹⁷³ Information fournie par le propriétaire actuel de l'habitation, Liège, septembre 2018.

de vie de qualité, ce geste annonce également les développements futurs de la production de Clément Pirnay. Plus complexe dans sa conception, cette maison a par ailleurs de quoi séduire par la justesse de ses lignes, l'équilibre de ses proportions ainsi que par la qualité de son traitement spatial. Là où Pirnay ne semble pas encore réellement à l'aise avec la réalisation de vaste programme comme celui du *Staargebouw*, sa démarche est nettement plus assurée dans la réalisation de ce type de construction.

(2) *Les maisons Thonet-Fonder (1906) et Nols (1908)*

En 1906, Clément Pirnay reçoit la commande de trois habitations à réaliser pour le compte de la famille Thonet-Fonder¹⁷⁴. L'ensemble doit être édifié dans le bas de la rue Wazon, à Liège. Approuvés par l'administration communale en mai 1906¹⁷⁵, les plans révèlent un agencement interne identique pour les trois habitations (**fig. 60**). La distribution des espaces intérieurs se veut classique : la travée de gauche contient les espaces de circulation tandis que celle de droite accueille les espaces de vie. Ces trois constructions se distinguent néanmoins par l'originalité et la qualité esthétique du traitement de leur façade, où l'influence de l'Art nouveau et de Paul Jaspar est encore une fois nettement perceptible. La forme des baies, leur distribution asymétrique ainsi que la simplicité se dégageant de l'élévation en briques sont en effet autant d'éléments caractéristiques des constructions modernes de Jaspar, telles que les deux maisons édifiées rue du Vieux Mayeur pour la Société civile immobilière Jaspar. Afin d'éviter tout risque de monotonie visuelle, l'architecte joue ici avec les différents plans de la façade, lesquels sont tantôt en saillie, tantôt en retrait par rapport au nu du mur. Permettant une identification visuelle directe des espaces de circulation depuis la façade, ces décrochages sont savamment soulignés par l'utilisation d'éléments en pierre. De cet ensemble de trois habitations ne subsiste aujourd'hui que la maison de gauche, sise au n° 13 de la rue Wazon (**fig. 61**). Du reste, l'habitation centrale, aujourd'hui disparue, présentait une élévation assez intéressante puisque son couronnement était bordé par deux petits pinacles. Loin d'être anodins, ces éléments empruntés à Paul Jaspar se

¹⁷⁴ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Liège, maison particulière, rue Wazon, Thonet-Fonder, 1906* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

¹⁷⁵ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossiers n° b8353 – b7925 (1906).

retrouveront dans d'autres réalisations contemporaines de Clément Pirnay, comme la maison Nols.

Commandée en 1908¹⁷⁶ et érigée en 1909 rue de Namur, la maison de commerce de Joseph Nols¹⁷⁷ se situe dans l'une des nouvelles artères créées en vue d'améliorer les conditions d'accès à la gare ferroviaire de Liège-Guillemins pour l'Exposition universelle de 1905¹⁷⁸. Constituant une version Art nouveau plus affirmée et plus aboutie de la maison de commerce édifiée pour l'oncle de l'architecte en 1902, la maison Nols est très proche dans son traitement esthétique de la maison Thonet-Fonder (**fig. 62**). Outre la forme des baies, l'architecte reprend ici le même système de délimitation de la façade à l'aide de pinacles. Pour la couverture de l'édifice, le choix de Clément Pirnay se porte initialement sur une toiture-terrasse. Néanmoins, le programme se voit refusé par l'administration communale liégeoise, laquelle exige de l'architecte l'adjonction d'un étage de combles. Comme le souligne Sébastien Charlier, la modernité de Clément Pirnay semble moins acceptable que celle de son mentor Paul Jaspar, lequel n'a jamais connu pareille prescription pour l'utilisation de ce genre de toiture. L'explication vient probablement du fait que le jeune architecte, contrairement à son mentor, « ne dispose pas d'un réseau relationnel au sein de la ville pour appuyer ses innovations architecturales »¹⁷⁹. Du reste, les plans de la maison, aujourd'hui disparue, révèlent un agencement interne classique, facilement appréhendable au travers l'élévation de la façade¹⁸⁰. Accueillant le commerce du propriétaire dans la partie gauche du rez-de-chaussée, l'habitation possédait une autre entrée dans la travée de droite, laquelle permettait aux habitants de rejoindre les étages qui leur étaient dévolus via une cage d'escalier située dans cette même travée (**fig. 63**).

¹⁷⁶ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossiers n° C689.

¹⁷⁷ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Liège, maison de commerce, rue de Namur, M^r Nols, 1908* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

¹⁷⁸ Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges : les rues de Liège*, t. 8, (nouvelle édition du texte original de 1924-1929), Bruxelles, Éditions Culture et Civilisation, 1977, p. 347.

¹⁷⁹ Sébastien CHARLIER, « La maison Bacot restaurée. La reconnaissance de Clément Pirnay (Verviers, 1881 – Chimay, 1955) », dans *Nouvelles du Patrimoine (Les)*, n° 112, 2006, p. 39.

¹⁸⁰ Sébastien CHARLIER, *L'architecture Art nouveau à Liège*, *op.cit.*, p. 65.

L'étude de ces deux habitations met clairement en évidence l'attachement encore bel et bien présent de Clément Pirnay au répertoire décoratif de l'Art nouveau. Ces réalisations illustrent également le rôle déterminant joué par Paul Jaspar dans la mise en place du langage stylistique de son jeune confrère. Néanmoins, là où son mentor opère à cette époque un retour à des formes architecturales plus traditionnelles¹⁸¹, Clément Pirnay semble pour sa part bien déterminé à persévérer dans la voie moderne qui lui a été ouverte. Du reste, ces édifices confirment la maîtrise désormais certaine de Clément Pirnay pour la réalisation de ce type de programme. Convaincu par le talent du jeune architecte, le commanditaire de l'ensemble construit rue Wazon n'hésite d'ailleurs pas à revenir vers Clément Pirnay pour lui commander la réalisation d'un petit hôtel de maître à Grivegnée.

(3) *La maison Thonet (1907)*

Dès 1907, Clément Pirnay s'attèle à la réalisation des plans de l'édifice qui lui est commandé par Alfred Thonet¹⁸². La maison se situe au n° 82 avenue des Coteaux, à Grivegnée¹⁸³. L'édifice, qui n'était à l'origine accolé à aucun autre bâtiment, impressionne par son ampleur (**fig. 64**)¹⁸⁴. La façade de briques prend en effet appui sur

¹⁸¹ Sébastien CHARLIER, « *Paul Jaspar à Paris* », *op.cit.*, p. 336.

¹⁸² Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Liège, Grivegnée, maison particulière, avenue des Coteaux, Mr Thonet* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

¹⁸³ L'administration communale ne conservant pas de plan pour cet édifice, l'attribution de cette maison à Clément Pirnay s'est faite, dans un premier temps, sur base de nos seules observations. Par la suite, des informations au sujet du commanditaire nous ont permis de corroborer notre hypothèse. Dans un bulletin de la *Chronique archéologique du pays de Liège* de 1914, on trouve un article est rédigé par Alfred Thonet. Capitaine en second d'infanterie, Alfred Thonet signe l'article de son nom en mentionnant également son adresse : n° 82 avenue des Coteaux à Grivegnée (voir « Inventaire des souvenirs militaires existant en Belgique », dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, n° 1, Liège, 1914, p. 49). Cette information confirme, de manière indirecte, que l'édifice identifié a bien été érigé selon des plans dessinés par Clément Pirnay. De là, nous avons également pris la liberté de supposer qu'il s'agit ici du même commanditaire que celui qui demanda à l'architecte de réaliser une série de trois maisons, rue Wazon, l'année précédente. On serait également tenté d'évoquer la possibilité qu'une relation amicale ait pu exister entre Alfred Thonet et Clément Pirnay, lesquels étaient tous les deux membres de l'Institut archéologique liégeois.

¹⁸⁴ Les propriétaires actuels de l'habitation nous ont fourni de précieuses informations quant à l'historique de la maison. Constituant probablement l'une des premières constructions édifiées sur l'avenue des Coteaux, l'habitation se présentait à l'origine comme une maison quatre façades. La propriété était séparée du terrain situé à sa droite par une servitude de passage. Plus tard, lorsqu'une maison fut construite sur ce terrain, un accord fut passé entre les voisins pour que le propriétaire du n° 82 (il s'agissait à l'époque

un soubassement de pierre massif, qui ancre solidement l'élévation de l'habitation au sol. En largeur, la maison se déploie sur quatre travées. Au premier étage, les deux travées de droite se réunissent en une seule de manière à permettre le développement d'un imposant oriel à ce niveau¹⁸⁵. Dans le prolongement de l'axe de l'oriel, une lucarne est ménagée à l'étage supérieur. Un traitement décoratif particulier est accordé à son couronnement, dont les extrémités sont encadrées de deux blocs de pierre sculptés (**fig. 65**)¹⁸⁶. La fenêtre de la lucarne est par ailleurs surmontée d'un linteau orné de motifs floraux. Avec la mise en place de cet oriel se prolongeant en lucarne, l'architecte semble vouloir donner à la façade un élan vertical. Afin de préserver un certain équilibre, il joue néanmoins sur les registres horizontaux en scandant l'élévation de bandeaux de pierre. Une dernière touche décorative est également apportée à la façade grâce à la présence de panneaux moulurés, réalisés par Oscar Berchmans¹⁸⁷, sur le plein de travée séparant le rez-de-chaussée du premier étage (**fig. 66**). Le panneau surmontant la porte d'entrée présente un millésime entouré de motifs végétaux tandis que celui de droite contient uniquement des représentations organiques. Plus sobre, la façade arrière de l'édifice est quant à elle divisée en trois travées de largeur plus ou moins égale. Ayant subi plusieurs modifications et ajouts au cours du temps, elle conserve néanmoins les stigmates de sa conception originelle (**fig. 67**).

À l'intérieur de l'habitation, la distribution des espaces se fait en suivant le schéma de répartition spatiale classique des hôtels de maître¹⁸⁸. Le vestibule occupe en effet une position centrale, à partir de laquelle il est possible d'accéder aux étages via un large escalier ainsi qu'aux différentes pièces de vie du rez-de-chaussée. Comme le veut

d'un certain M^r Maquet, à qui la maison a appartenu jusqu'en 1985) puisse ériger un garage sur cette servitude. Ceci explique en partie le fait que la maison soit mitoyenne à l'heure actuelle.

¹⁸⁵ Lors de l'acquisition de la maison par les propriétaires actuels, l'oriel en bois fut entièrement recouvert d'ardoises. Les vestiges de la structure d'origine sont encore visibles lorsque l'on se place juste en dessous de la structure. Les pièces de menuiseries verticales de l'oriel se prolongeaient par ailleurs probablement à l'étage supérieur, dans les montants d'un balcon aujourd'hui disparu. À la même époque, tous les châssis à crémone furent changés au profit des châssis actuels. Différentes annexes furent également ajoutées à l'arrière de la maison durant ces travaux.

¹⁸⁶ Notons que le même traitement décoratif était présent au sommet de la lucarne de la maison d'Andriessens, rue du Batty, avant que celle-ci ne soit rénovée dans les années 2000.

¹⁸⁷ Dans son CV, Oscar Berchmans mentionne l'habitation de M^r Thonet, à Liège, réalisée par l'architecte Clément Pirnay (voir Gaëtane LEROY, *op.cit.*, p. 168.).

¹⁸⁸ Les propriétaires de la maison ne sont malheureusement pas en possession des plans de l'habitation.

l'usage, des petites portes de service sont ménagées entre les différentes pièces de la maison. Au rez-de-chaussée, les espaces présentent une hauteur sous-plafond relativement élevée ainsi qu'une série d'éléments de décoration, comme de fines colonnettes en acier sur lesquels un enduit imitant le marbre était initialement apposé. Des petites bouches de ventilation sont par ailleurs présentes dans le parquet du rez-de-chaussée de manière à créer un système de chauffage par le sol dans les pièces de vie. Bien que son aspect extérieur ait été totalement modifié, l'oriel du premier étage conserve en revanche son aspect originel à l'intérieur de l'habitation.

b) Les réalisations limbourgeoises

(1) *L'hôtel Cornet (1909)*

En 1909, Clément Pirnay se lance dans la conception d'un prestigieux hôtel de maître à ériger à Tongres¹⁸⁹. L'hôtel lui est commandé par Jacques Cornet, le père de la future épouse de l'architecte. Pour la première fois, Clément Pirnay appose sa signature sur la façade d'un bâtiment (**fig. 68**). S'élevant sur quatre étages, l'édifice se dresse fièrement face aux anciens remparts de la ville de Tongres, n° 6 boulevard Léopold (**fig. 69**)¹⁹⁰. Les matériaux mis en œuvre attestent des moyens, probablement très importants, dont dispose Jacques Cornet. En effet, là où l'architecte limitait généralement l'utilisation de la pierre au soubassement, il l'emploie ici pour la réalisation de l'imposant oriel. Richement orné, ce dernier est soutenu par des consoles sculptées en forme de hiboux aux ailes déployées et est surmonté en son sommet d'une terrasse (**fig. 70 et 71**)¹⁹¹. Ailleurs, un grand soin décoratif est apporté à la conception de la façade. Outre les

¹⁸⁹ L'architecte mentionne dans son CV : *Tongres, Hôtel de maître, Boulevard Léopold, Mr Cornet, 1909* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

¹⁹⁰ Aucun plan n'est conservé aux archives de la ville de Tongres pour cet édifice. Nous avons cependant eu la chance d'être reçue par le propriétaire actuel du bâtiment, qui nous a fourni de précieuses informations sur l'histoire de la maison. Acheté en 1930 par son grand-père, l'édifice héberge depuis trois générations le cabinet d'avocats familial. Le propriétaire nous a par ailleurs offert l'immense chance de pouvoir visiter cette prestigieuse habitation. Hormis l'aménagement d'un secrétariat qui a suscité des modifications structurelles dans l'une des pièces du rez-de-chaussée, l'aspect de l'habitation demeure quasiment inchangé depuis sa construction en 1909.

¹⁹¹ Cette disposition évoque celle que l'on suppose avoir initialement été mise en place pour la maison Thonet, à Grivegnée.

bandeaux de pierres horizontaux qui ponctuent l'élévation en briques, des reliefs figuratifs ornent les pleins de travées situés entre le deuxième et troisième étage. Les linteaux en pierre situés au-dessus des fenêtres font également l'objet d'un traitement décoratif remarquable, celui de la porte, qui se développe en une élégante guirlande végétale (**fig. 72**). Surmontée d'une baie d'imposte présentant un vitrail polychrome, la porte en fer forgé, dont la courbe de la poignée semble répondre à celle de l'ancre située au milieu de la façade, fait, elle aussi, l'objet d'une attention esthétique particulière (**fig. 73**).

L'architecte réserve à l'intérieur du bâtiment un traitement esthétique d'une qualité comparable à celui dont il fait montre en façade. Dans le grand hall d'entrée se dresse en effet un majestueux escalier, où sont combinés fer forgé et bois (**fig. 74, 75 et 76**). Laissé apparent, le dessous de l'escalier reçoit le même traitement décoratif que celui de l'escalier de la maison d'Andriessens. Au rez-de-chaussée, les espaces de réception, situés dans les deux travées de droite, présentent une série d'éléments participant à la prestance et à la somptuosité du lieu ; on peut notamment observer des boiseries finement travaillées dans la grande pièce donnant sur la cour ou encore une peinture de très belle facture sur le plafond de la pièce située en façade. Les pièces établies dans la travée de gauche, qui abritent les services, reçoivent pour leur part un traitement plus sommaire¹⁹². Un second escalier, initialement réservé au personnel de la maison, est également présent dans cette même travée (**fig. 77**). Organisées selon une distribution spatiale traditionnelle, les pièces du deuxième et troisième étage sont réparties de manière concentrique par rapport à la cage d'escalier centrale. Les vastes combles sont quant à eux accessibles via l'escalier de service et accueillent les chambres des bonnes. Grâce à un vitrail monumental ménagé dans la façade arrière de l'édifice, les paliers du premier et deuxième étage de la cage d'escalier centrale bénéficient d'une luminosité idéale (**fig. 78**). Traitée plus sobrement, la façade arrière présente un parement largement

¹⁹² La première pièce située à gauche une fois passée l'entrée a subi quelques transformations pour pouvoir accueillir le secrétariat du bureau d'avocats. On peut donc difficilement savoir s'il s'agissait d'une pièce fonctionnelle ou bien d'un espace de réception. Dans la pièce du milieu, située après la cage d'escalier de service, on trouve en revanche les vestiges d'une ancienne cuisine (la pièce présente un sol carrelé ainsi qu'un grandâtre). La dernière pièce, donnant sur le jardin, accueillait aussi probablement un service.

dominé par l'utilisation de la brique (**fig. 79**). Les espaces de réception du rez-de-chaussée s'ouvrent néanmoins sur le jardin par une très belle verrière.

C'est devant cette façade que Clément Pirnay et Laure Cornet se font photographier, en novembre 1910, à l'occasion de leur mariage (**fig. 2**). Jacques Cornet n'assiste malheureusement pas à l'union du couple puisqu'il décède le 22 août 1909 des suites d'une terrible maladie¹⁹³. Il y a également fort à penser que le commanditaire de l'édifice ne voit pas non plus le résultat abouti du projet. Du reste, Clément Pirnay semble avoir déployé tous ses talents pour la conception de ce monumental hôtel de maître, qui trouve indubitablement sa préfiguration dans la maison particulière qu'il réalise pour Alfred Thonet en 1907. Les moyens mis à la disposition de l'architecte lui permettent de n'avoir à faire aucun compromis quant au choix et à la qualité des matériaux mis en œuvre, de manière à concevoir un programme non pas régi par de quelconques contingences matérielles, mais bien par les seules volontés du commanditaire et de l'architecte¹⁹⁴. Le fait que l'on trouve apposé pour la première fois en façade le nom de Clément Pirnay manifeste par ailleurs la soif de reconnaissance du jeune architecte.

(2) *La chocolaterie Rosmeulen (1909)*

En cette même année 1909, Clément Pirnay est amené à réaliser les plans d'un autre bâtiment à édifier dans la région limbourgeoise¹⁹⁵. Pour la première fois depuis la réalisation du *Staargebouw* à Maastricht, l'architecte se frotte à nouveau à la conception d'un vaste programme à destination industrielle. Clément Pirnay est en effet sollicité par Florent Rosmeulen pour la construction de sa nouvelle chocolaterie à Nerem¹⁹⁶.

¹⁹³ *Famille Cornet*, disponible sur le site de GENEANET <https://geneanet.org/>, consulté le 10 avril, 2019.

¹⁹⁴ Cette liberté pourrait être symboliquement signifiée en façade par la présence d'ailes sculptées à plusieurs endroits de l'oriel. En effet, outre les consoles en forme de hiboux aux ailes déployés, on peut aussi reconnaître, plus haut, de part et d'autre de la baie centrale, deux représentations sculptées de ces mêmes éléments. S'agirait-il ici d'une représentation symbolique de l'affranchissement et de la libération de l'architecte face à certaines contraintes et réalités matérielles ? Pourraient-elles aussi faire référence à une forme d'élévation spirituelle de Clément Pirnay à travers la réalisation de ce bâtiment ? Ou bien accompagneraient-elles tout simplement, de manière symbolique, la façade dans son ascension verticale ?

¹⁹⁵ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Tongres, Nederheim, Chocolaterie Rosmeulen, 1909* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

¹⁹⁶ Jadis appelé Nederheim, comme on le trouve mentionné dans le CV de Clément Pirnay, le village porte aujourd'hui le nom de Nerem et se situe à quelques kilomètres à l'est de Tongres.

L'industriel, dont l'architecte a peut-être fait la connaissance par l'intermédiaire de son beau-père travaillant dans le commerce du bois¹⁹⁷, souhaite faire prospérer son activité en quittant ses locaux de Verviers, devenus trop petits, pour faire bâtir une nouvelle chocolaterie sur un terrain dont il a récemment fait l'acquisition dans sa région natale¹⁹⁸. D'une longueur d'environ 170 mètres, le bâtiment se compose d'une partie centrale flanquée de deux ailes latérales légèrement plus basses, à l'extrémité d'une desquelles se trouve une tour de cinq étages et demi (**fig. 80**). D'une superficie d'environ 4400 m², l'usine présente une structure entièrement réalisée en béton armé cachée derrière un parement en briques (**fig. 81 et 82**). Le bâtiment central comprend un vaste hall d'entrée, plusieurs bureaux ainsi qu'un magasin tandis que les ailes périphériques abritent les ateliers de fabrication. Un raccordement au chemin de fer est également prévu grâce à l'aménagement d'un quai de chargement en béton à l'arrière du bâtiment. Une haute cheminée en béton, aujourd'hui disparue, permettait l'évacuation des fumées générées par les chaudières¹⁹⁹. Du reste, l'accès au site se fait en passant par une grille en fer forgé accolée à un vaste pavillon d'entrée de forme oblongue (**fig. 83**).

Bien que l'aspect fonctionnel de l'édifice prime sur son aspect décoratif, l'architecte dote néanmoins la façade de l'usine d'une grande baie (**fig. 84**), dont la forme rappelle celle de la baie en forme de lyre inversée du *Staargebouw*. Comme à Maastricht, le pourtour de la verrière est serti d'éléments végétaux, qui ne sont ici pas des feuilles de laurier, mais bien de cacaoyer. L'écureuil surmontant le vitrail en son centre fait quant à lui référence aux noisettes présentes dans le chocolat (**fig. 85**)²⁰⁰. Ailleurs, le parti décoratif se veut simple : rythmant l'élévation de manière verticale, les travées de

¹⁹⁷ Le terrain nécessita de nombreux aménagements pour pouvoir y construire l'usine. Une importante quantité de troncs de chêne fut en effet nécessaire pour stabiliser le sol marécageux sur lequel devait s'élever l'édifice (*Geschiedenis*, disponible sur le site de DE CHOCOLADE FABRIEK <https://dechocoladefabriek.be>, consulté le 13 juin 2018). Jacques Cornet étant industriel dans le commerce du bois, il paraît dès lors tout à fait concevable que son entreprise ait été amenée à fournir du bois à Florent Rosmeulen dans le cadre de ce chantier. On pourrait même aller plus loin en imaginant que Jacques Cornet serait même allé jusqu'à recommander l'architecte à son confère industriel pour la réalisation des plans de sa nouvelle chocolaterie.

¹⁹⁸ Les plans de cet édifice ne sont malheureusement pas conservés.

¹⁹⁹ *Koekjesfabriek uit begin 20ste eeuw*, disponible sur le site de INVENTARIS VLANDEREN <https://inventaris.onroerendergoed.be>, consulté le 19 avril 2019.

²⁰⁰ *Geschiedenis*, disponible sur le site de DE CHOCOLADE FABRIEK <https://dechocoladefabriek.be>, consulté le 13 juin 2018.

fenêtres présentent un léger retrait par rapport à l'assise du mur tandis que les linteaux en pierre des fenêtres se prolongent en bandeaux horizontaux courant sur la totalité de la façade (**fig. 86**). Çà et là, des ancres métalliques sont laissées apparentes (**fig. 87**). Le pavillon d'entrée bénéficie lui aussi d'un traitement décoratif relativement sobre. La grille d'entrée en fer forgé qui lui est accolée présente pour sa part une esthétique qui évoque celle des ferronneries des habitations modernes de Paul Jaspar.

Après deux ans de travaux, l'usine est mise en service en 1911 (**fig. 88, 89, 90 et 91**). La partie droite est semble-t-il réservée aux ateliers destinés à la fabrication de pain d'épices et de friandises tandis que celle de gauche, comprenant la grande tour à cinq étages, est dévolue à la production de chocolat. Jusqu'en 1914, les affaires vont de bon train pour Florent Rosmeulen, qui devient le plus grand producteur de chocolat de qualité du pays. L'éclatement de la Première Guerre mondiale met cependant à mal cette affaire lucrative. L'usine est en effet touchée de plein fouet par les conséquences de la fermeture des frontières : les cargaisons de fèves de cacao restant bloquées dans les ports, la production de chocolat se voit suspendue. Surmontant les affres de la guerre puis ceux de la crise mondiale des années 1930, la chocolaterie ferme finalement ses portes en 1934. Cette année-là, le bâtiment est mis en vente (**fig. 92**), mais personne ne semble intéressé par l'acquisition d'une si grande surface. En 1947, la chocolaterie est finalement achetée par la société verviétoise Duesberg-Bosson. Spécialisée dans l'industrie lainière, la société convertit la chocolaterie en usine de construction de machines à carder la laine. Grâce à la présence de la ligne de chemin fer à l'arrière des locaux, les machines peuvent ensuite directement être acheminées vers le port d'Anvers, d'où elles sont ensuite envoyées à l'étranger. À cette époque, 120 personnes travaillent environ dans l'usine²⁰¹.

Après avoir de nouveau été mise en vente en 1973, l'usine est achetée par l'industriel Jean Riskin, qui y installe sa fonderie d'étain. Les grands bâtiments de l'ancienne chocolaterie se prêtent parfaitement à la nouvelle destination qui leur est assignée. Néanmoins, à la fin des années 1990, l'industrie étainière étant sur le déclin, Riskin se

²⁰¹ *Ibidem*.

voit contraint de fermer les portes de la fonderie²⁰². Repris dans l'inventaire de la ville de Tongres depuis 1990²⁰³, le bâtiment reste ensuite en grande partie inoccupé²⁰⁴ pendant de longues années avant qu'un projet de réaffectation adéquat ne soit finalement proposé pour le lieu. Actuellement en cours de travaux, l'ancienne usine accueillera prochainement une septantaine d'unités d'habitation²⁰⁵. La pérennité du bâtiment ainsi que la réaffectation dont il fait actuellement l'objet attestent incontestablement des qualités, aussi bien structurelle qu'esthétique, de l'édifice conçu par Clément Pirnay. La réalisation de ce vaste programme, qui constitue l'une des rares réalisations Art nouveau en région limbourgeoise, permet par ailleurs à l'architecte de parfaire sa maîtrise de la mise en œuvre du béton armé, qui deviendra l'un de ses matériaux de prédilection dans la suite de sa carrière.

3. Les dernières manifestations de style Art nouveau

Après s'être consacré en 1909 à la réalisation des deux chantiers qui viennent d'être évoqués, Clément Pirnay s'attèle, dès 1910, à la réalisation des plans de deux édifices qui marqueront le paysage architectural liégeois de ce début de siècle. Constituant les dernières manifestations de style franchement Art Nouveau de l'architecte, le music-hall et cinéma Liège-Palace et la maison Pirnay reflètent en outre l'aboutissement professionnel de Clément Pirnay au terme de cette première partie de carrière. Ces deux réalisations annoncent également l'émancipation progressive de son architecture vis-à-vis des canons en vigueur à Liège ainsi que l'émergence d'une identité architecturale de plus en plus moderne.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Koekjesfabriek uit begin 20ste eeuw*, disponible sur le site de INVENTARIS VLANDEREN <https://inventaris.onroerenderfgoed.be>, consulté le 19 avril 2019.

²⁰⁴ Des expositions d'art sont organisées sporadiquement dans certaines parties du bâtiment à partir des années 1990 (*Geschiedenis*, disponible sur le site de DE CHOCOLADEFABRIEK <https://dechocoladefabriek.be>, consulté le 13 juin 2018).

²⁰⁵ *Woonproject*, disponible sur le site de DE CHOCOLADEFABRIEK <https://dechocoladefabriek.be>, consulté le 19 avril 2019.

a) Le cinéma et music-hall Liège Palace (1910)

Le music-hall et cinéma Liège-Palace conçu en 1910 par Clément Pirnay²⁰⁶ résulte de la transformation, partielle ou totale, de deux entités architecturales existantes (l'une située rue Pont d'Avroy, l'autre place Saint-Paul) ainsi que de la construction d'une vaste salle de spectacle au centre de l'îlot²⁰⁷. Jusqu'à la transformation du lieu en 1910, l'entièreté de la parcelle est occupée par un complexe hôtelier réputé pour sa cuisine gastronomique et existant depuis au moins 1876 : l'hôtel Mohren. Partiellement rebâti en 1884 à l'initiative de son propriétaire Arnold Mohren, l'établissement subit d'importantes transformations côté Pont d'Avroy à cette époque²⁰⁸. Doté d'une nouvelle façade de ce côté, le nouvel édifice est le premier bâtiment de cette rue à être érigé selon le nouvel alignement de douze mètres, décidé en 1884 par les autorités communales en vue d'améliorer les conditions de circulation dans la rue ainsi que de lui apporter une unité architecturale²⁰⁹. Probablement construit selon les plans de l'architecte Charles Castermans²¹⁰, le nouvel hôtel Mohren possède, côté rue Pont d'Avroy, une élévation asymétrique à deux travées se déployant sur quatre niveaux (**fig. 93**). De style éclectique, la façade présente une décoration architectonique riche et variée, composée de bossages, pilastres engagés ou encore de chapiteaux corinthiens.

En 1910, lorsque le bâtiment devient la propriété de la société Liège-Palace, cette façade est l'un des rares éléments de l'ancien hôtel à être conservé (**fig. 94**), les travaux d'aménagement modifiant presque entièrement l'intérieur de l'établissement²¹¹. Un

²⁰⁶ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, Palace, rue Pont d'Avroy, 1910* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

²⁰⁷ Jean-François SMETS, *Montage d'opération rue Pont d'Avroy : quel avenir pour le cinéma Palace ?*, mémoire présenté en vue de l'obtention du grade d'Ingénieur civil architecte, Université de Liège, 1999, p. 8.

²⁰⁸ Pour l'entièreté de l'historique du bâtiment avant sa transformation en salle de cinéma et music-hall, consulter Aude KUBJAK, *Un ensemble architectural éclectique à Liège : La rue Pont d'Avroy et ses façades (1884-1914). Catalogue des immeubles*, mémoire de master en Histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2012, p. 37-42.

²⁰⁹ Aude KUBJAK, *Un ensemble architectural éclectique à Liège : La rue Pont d'Avroy et ses façades (1884-1914)*, mémoire de master en Histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2012, p. 47.

²¹⁰ Aude KUBJAK, *Catalogue des immeubles*, op.cit., p. 38.

²¹¹ Il est à noter qu'il est très difficile de savoir à quoi pouvait ressembler l'intérieur de l'établissement avant la création de Liège-Palace en 1910. Les travaux de Jean-François Smets et d'Aude Kubjak, qui constituent actuellement les études les plus récentes sur le sujet, mettent en exergue le fait que les sources

article du journal *La Meuse*, paru en mai 1911, permet de se faire une idée de l'ampleur des transformations en cours : « N'était la jolie salle des vitraux, que l'on a pris soin de conserver, il n'est plus rien qui puisse rappeler l'existence de cet établissement entre les bâtiments de la place Saint-Paul et le Pont d'Avroy. Tout est démoli, tout a disparu de ce que furent la grande salle de consommation et ses annexes, dont quelques fragments de sculpture décorative, apparaissant deçà delà, marquent le suprême souvenir. L'animation est grande sur le chantier où l'on établit les fondations des épaisses murailles en béton qui vont se dresser bientôt pour limiter une vaste salle de concert, avec scène et galerie, qui couvrira près de neuf cents mètres superficiels et qui pourra contenir plus de mille cinq cents personnes ! C'est la firme Blaton-Aubert, de Bruxelles, qui a été chargée de mettre à exécution les plans de l'architecte liégeois, M. Clément Pirnay et elle y apporte toute l'activité désirable. Il n'y a pas de temps à perdre, du reste, car la Société Liège-Palace entend pouvoir inaugurer son luxueux Music-Hall à la date du 15 septembre prochain »²¹².

Du côté de la place Saint-Paul, l'édifice occupé par l'ancien complexe hôtelier (**fig. 95**) est entièrement détruit au profit d'un nouveau bâtiment de facture moderne à trois étages (**fig. 96**)²¹³. Divisée en cinq parties, l'élévation présente une travée centrale étroite autour de laquelle sont symétriquement réparties deux travées plus larges. La première d'entre elles comporte au rez-de-chaussée deux grands porches, dont le couronnement en anse de panier rappelle celui de la baie d'imposte de la grande vitrine présente côté Pont d'Avroy (**fig. 93**). Les travées des extrémités sont pour leur part occupées par une porte au rez-de-chaussée tandis qu'un bow-window de faible profondeur court verticalement sur les deux derniers étages de cette travée. La jonction entre la partie située rue Pont d'Avroy et celle située place Saint-Paul est établie grâce à la construction d'une vaste salle de spectacle d'une capacité de 1500 places (**fig. 97 et**

documentaires concernant l'intérieur de l'hôtel Mohren sont très faibles, aucun plan n'étant en effet conservé pour l'intérieur du bâtiment.

²¹² « Liège-Palace, une heureuse initiative », dans *La Meuse*, 6 mai 1911 (disponible sur <https://www.kbr.be/fr/belgica-press/>, consulté le 17 mai 2019). Une retranscription complète de l'article est par ailleurs présente en annexe III (p. 131-132).

²¹³ L'hôtel Mohren occupait du côté de la place Saint-Paul une ancienne habitation claustrale (Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges : les rues de Liège*, nouv.éd. revue et aug. t. 9, Bruxelles, Éditions Culture et Civilisation, 1977, p. 192). Cette habitation fut totalement détruite pendant les travaux de 1910.

98)²¹⁴. Édifié selon les plans de Clément Pirnay et réalisé sous la supervision de l'entrepreneur Joseph Reynartz²¹⁵, le bâtiment présente des murs pignons aveugles ainsi qu'une toiture plate reposant sur une structure métallique culminant à quinze mètres de hauteur²¹⁶. Outre une vaste salle de music-hall, Liège-Palace comprend également un débit de boisson ainsi que d'autres salles destinées à accueillir des concerts ou bien des projections cinématographiques²¹⁷. Une salle de bowling occupe par ailleurs le sous-sol de l'édifice, ce qui constitue, semble-t-il, une grande nouveauté dans le paysage culturel liégeois : « Ce que nous pouvons annoncer comme chose certaine, c'est l'installation dans les sous-sols, d'un jeu qui jouit en ce moment d'une vogue énorme à Paris et à Bruxelles, et qui nous vient d'Amérique [...] Ce sera une innovation pour Liège que ce jeu de quilles, luxueusement aménagé, et où chacun voudra faire sa partie sans autre but que l'agréable et salubre distraction qu'il procure »²¹⁸.

L'ouverture du music-hall a finalement lieu le samedi 30 septembre 1911. L'évènement est relaté dans l'édition de *La Meuse* du lundi matin²¹⁹ : « Liège-Palace est ouvert ! Ce fut l'évènement sensationnel de samedi, comme ce continuera d'être la permanente attraction liégeoise, tant ce magnifique établissement va nous offrir de plaisirs divers et de bon goût [...] À 7h [...], les centaines d'ampoules électriques de la rue Pont d'Avroy projetaient leur féerique clarté sur la foule qui attendait l'ouverture des portes. Il en était de même du côté de la place Saint-Paul, devant la seconde entrée de l'établissement, où la foule s'entassait littéralement. Enfin, à huit heures, s'ouvraient les portes de Liège-Palace et c'était aussitôt la ruée des visiteurs et en quelques minutes l'envahissement total de l'immense salle [...] »²²⁰.

Pour la réalisation de la décoration de la salle, Clément Pirnay s'entoure des frères Berchmans : les panneaux décoratifs sont peints par Émile Berchmans tandis qu'Oscar

²¹⁴ Ici encore, aucun plan n'est conservé pour l'intérieur du bâtiment.

²¹⁵ « Un évènement à Liège, l'ouverture de Liège-Palace », dans *La Meuse*, 2 octobre 1911, cité par Jean-Louis LEJAXHE, *Histoire des cinémas à Liège*, Liège, Noir Dessin Production, p. 22-23.

²¹⁶ Jean-François SMETS, *op.cit.*, p. 36.

²¹⁷ Gaëtane LEROY, *op.cit.*, p. 120.

²¹⁸ « Liège-Palace, une heureuse initiative », *op.cit.*

²¹⁹ Une retranscription complète de l'article « Un évènement à Liège, l'ouverture de Liège-Palace », paru dans *La Meuse* le lundi 2 octobre 1911, est disponible en annexe IV (p. 133-134).

²²⁰ « Un évènement à Liège, l'ouverture de Liège-Palace », *op.cit.*

Berchmans se charge de l'exécution de la décoration sculptée²²¹. De style japonisant, le programme décoratif de la salle suscite « un merveilleux étonnement » dans le chef des premiers visiteurs : « Les murs sont couverts de toiles représentant divers paysages du Japon avec maints personnages qui semblent prêts à se mouvoir sous les floraisons roses, dans la fluidité de l'air, sous des ciels opalisés. Et ces tableaux de charme s'harmonisent parfaitement avec les motifs de sculpture tout aussi admirables qui s'accusent en relief tout autour de la salle et dont les ors s'atténuent un peu à la lumière du jour tamisée par la grande verrière où éclate, aux mille feux de la lustrerie japonaise, une merveille, qui sort des ateliers Lempereur de notre ville. Au-dessus de la galerie, au long de laquelle se balancent de jolies lanternes multicolores, se trouve la loge de l'opérateur du cinéma, qui projette ses tableaux sur le grand écran blanc que l'on déroule à l'avant-plan de la scène. Et ici encore, l'attention est retenue par la décoration scénique, par un remarquable décor ajouré à deux coulisses, représentant un paysage japonais. C'est là du vrai décor qui nous sort de certaines banalités »²²². Du point de vue du mobilier, l'ameublement est confié à la maison Félix Reinart, qui fournit le music-hall en tables et en chaises²²³.

Connaissant un franc succès dès son ouverture, Liège-Palace devient rapidement l'un des lieux de divertissement les plus fréquentés de la rue Pont d'Avroy au début de XX^e siècle²²⁴. En 1914, le bâtiment est temporairement transformé en hôpital par la Croix-Rouge, mais dès la fin de la guerre, le lieu retrouve son affectation culturelle²²⁵. Une salle supplémentaire, appelée « salle de l'Eden », est même creusée sous l'établissement pour accueillir des séances de thé dansant²²⁶. Durant la seconde moitié du XX^e siècle, l'édifice connaît ensuite une série de transformations d'ampleur assez importante. Dans les années 1950 tout d'abord, un immeuble de logements est construit du côté de la place Saint-Paul. Modifiant la façade du cinéma et music-hall dans sa partie arrière, le projet est l'œuvre des architectes M. Chabot et P. Ghilain (**fig. 99**).

²²¹ *Ibidem*.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ Aude KUBIAK, *Catalogue des immeubles*, *op.cit.*, p. 38.

²²⁵ Jean-Louis LEJAXHE, *op.cit.*, p. 34.

²²⁶ Jean-François SMETS, *op.cit.*, p. 36.

Comportant quatre niveaux de deux appartements desservis par une cage d'escalier centrale indépendante, le nouveau bâtiment prolonge la structure en béton du bâtiment existant²²⁷. En 1977, l'institution, alors entre les mains de la famille Defawes²²⁸, ferme ses portes en vue de subir d'importants travaux de modernisation. Afin d'augmenter la rentabilité du lieu, la grande salle de music-hall est divisée en six salles plus petites : deux sont accessibles par l'entrée située place Saint-Paul, quatre depuis celle de la rue Pont d'Avroy²²⁹. À cette époque, l'architecture intérieure et la décoration du lieu se voient fortement modifiées. Le cinéma perd définitivement son aspect intérieur originel lorsqu'il est racheté en 1984 par le groupe Kinopolis et qu'il subit de nouvelles transformations²³⁰.

Bien qu'il soit difficilement possible de se faire une idée précise de l'apparence intérieure de Liège-Palace lors de son ouverture en 1911, le précieux témoignage du reporter du journal *La Meuse* ne peut que laisser imaginer le talent déployé par Clément Pirnay et les frères Berchmans pour concevoir la salle de music-hall : « C'est qu'aussi la réalité dépassait tout ce qu'on pouvait imaginer. Jamais encore on n'avait supposé un aussi splendide résultat et ce fut un véritable cri d'admiration de tous les visiteurs devant les beautés de ce local grandiose d'une architecture si originale et harmonieuse (...). Cela dépasse tout ce qu'on avait jusqu'à présent en Belgique, il faut aller dans les grandes villes étrangères pour trouver une salle de music-hall de ce genre »²³¹. À ce moment, la réputation de Clément Pirnay n'est semble-t-il plus à faire au moment de l'ouverture de la salle de spectacle puisqu'on reconnaît en lui « un artiste doublé d'un homme d'action »²³².

²²⁷ *Ibidem*.

²²⁸ Propriétaire de Liège-Palace depuis 1960, la famille Defawes exploite également les cinémas Churchill et Forum (*idem.*, p. 8).

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *Idem*, p. 9.

²³¹ « Un évènement à Liège, l'ouverture de Liège-Palace », *op.cit.*

²³² *Ibidem*.

b) La maison Pirnay (1911)

Édifiée en 1911²³³ en grande partie grâce à la fortune personnelle de son épouse²³⁴, l'habitation personnelle de Clément Pirnay constitue un jalon important dans l'œuvre de l'architecte. Le projet aura en effet un impact déterminant sur le reste de sa carrière puisqu'il y énonce avec détermination les grands partis esthétiques et structurels qui régiront plus tard une grande partie de ses réalisations. Véritable manifeste formel, la maison Pirnay marque donc le point de départ d'une recherche esthétique sans précédent, basée sur une clarification des lignes de la façade. Reflétant l'esprit moderne, actif et chercheur de l'architecte, cette habitation témoigne également de la prédilection grandissante de Clément Pirnay pour l'utilisation du béton armé.

Située au 44 rue Dartois à Liège²³⁵, la maison s'élève initialement sur quatre niveaux et est augmentée d'une annexe dans sa partie arrière (**fig. 100 et 101**). Le bâtiment est destiné à accueillir les bureaux de l'architecte au rez-de-chaussée, les étages étant réservés à son usage personnel ainsi qu'à celui de sa famille. Dissimulée derrière un parement traditionnel, où se côtoient brique et pierre bleue, la structure de l'habitation de Clément Pirnay est entièrement réalisée en éléments de béton armé²³⁶. À l'intérieur, les pièces s'organisent en enfilade selon le plan classique des maisons bourgeoises (**fig. 102**)²³⁷. Donnant accès à la cour intérieure par l'intermédiaire d'un porche, l'étage inférieur de l'habitation accueille en façade un grand vestiaire, éclairé par deux baies aux dimensions plus modestes que celles des étages supérieurs. Au-delà du grand hall central, comprenant l'escalier principal, se trouve le secrétariat, derrière lequel un escalier de service est aménagé et d'où il est possible de rejoindre l'annexe. Cette dernière abrite plusieurs bureaux (on y trouve un bureau de réception, un bureau privé pour l'architecte ainsi qu'un bureau pour ses employés) ainsi qu'un garage à son

²³³ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 7942/11.

²³⁴ « Lettre de Viviane Philippart de Foy à Thomas Moor », Sprimont, février 2002 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

²³⁵ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, Maison de rapport, 44 rue Dartois, 1910* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

²³⁶ Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 60.

²³⁷ *Idem*, p. 63.

extrémité. Accessible via un escalier hélicoïdal, un studio de photographie est aménagé dans l'une des caves.

Le premier étage de l'habitation principale est occupé, en façade, par un grand salon de réception, suivi d'une grande salle à manger puis d'une véranda donnant sur la cour intérieure. Entièrement réservé à l'usage personnel de Pirnay et à celui de sa famille, le deuxième niveau de l'annexe héberge une cuisine, la chambre à coucher des filles de l'architecte ainsi qu'un cabinet de toilette. Le troisième étage du bâtiment principal comprend quant à lui une salle de jeux, la chambre à coucher des parents, une chambre d'enfants, des commodités, une salle de bain ainsi qu'une lingerie (**fig. 103**). Le quatrième niveau de l'habitation accueille enfin deux chambres à coucher réservées aux invités ainsi qu'une garde-robe (**fig. 103**). Grâce à la disposition en gradins de la façade arrière, chaque étage de l'habitation est pourvu d'une terrasse donnant sur la cour de l'habitation (**fig. 101**). En 1925, l'architecte introduit une demande en vue d'exhausser l'édifice principal de deux étages (**fig. 104 et 105**)²³⁸ ; plusieurs nouvelles pièces sont également construites au premier étage de l'annexe, auquel un niveau supplémentaire est également ajouté (**fig. 106**)²³⁹. Ces travaux permettent à Clément Pirnay de mettre en location les quatre niveaux supérieurs de l'habitation tandis qu'il occupe avec sa famille l'entièreté du premier étage de la maison et de l'annexe²⁴⁰. Rendue possible grâce à la structure en béton de l'édifice, l'adjonction des étages s'accompagne également de l'installation d'un ascenseur ainsi que de la construction d'une pergola sur la toiture-terrasse du bâtiment principal²⁴¹. Du reste, la maison de l'architecte ainsi que

²³⁸ ARCHIVES DE LA VILLE DE Liège, fonds des permis de bâtir, dossiers n° 4137/25 et 5559/26.

²³⁹ Dans son mémoire consacré au *modern style* à Liège et à Clément Pirnay, Jean-Marie Bruyère dresse une version retranscrite des plans, coupe et élévation de l'habitation dans son état d'après 1925. Intéressants dans la mesure où ils présentent une grande lisibilité, ces plans comportent néanmoins une série de lacunes et d'incohérences (le 3^e étage est par exemple référencé dans le texte comme étant l'étage réservé à la mère de Clément Pirnay tandis que si l'on se réfère aux plans, il s'agirait du 4^e ; aucun plan n'est par ailleurs fourni pour les 3^e et 5^e étages). Il convient donc d'envisager ces plans parallèlement aux documents originaux.

²⁴⁰ Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 60.

²⁴¹ On trouve mentionnée sur le plan de la façade l'autorisation de construire une pergola. Cette dernière n'était donc pas présente avant 1925.

l'annexe possèdent, semble-t-il, un mobilier issu des ateliers de la firme Serrurier-Bovy²⁴².

D'un point de vue décoratif, la façade de l'habitation personnelle de l'architecte (**fig. 107**) est enrichie à divers endroits d'éléments sculptés, à l'instar des consoles en forme de sphinx aux ailes déployées soutenant l'oriel (**fig. 108**)²⁴³ ou des couronnes végétales ornant le plein de travées séparant les troisième et quatrième étages (**fig. 109**). Ailleurs, on peut également observer des motifs sculptés figurant des chats traquant des lézards ainsi qu'une représentation de l'équerre et du compas²⁴⁴, entre les deux consoles de l'oriel. Pour le rez-de-chaussée, Pirnay opte pour une utilisation exclusive de la pierre bleue, ce qui confère à cette partie du bâtiment un aspect solide et massif. On y trouve par ailleurs présente une plaque métallique contenant le nom de l'architecte (**fig. 110**)²⁴⁵ ainsi qu'une autre plaque métallique contenant le numéro de la maison (**fig. 111**)²⁴⁶. Aux étages supérieurs, la travée centrale (comprenant baies, oriel et terrasses) est encadrée par deux montants de briques, lesquels se prolongent légèrement au-delà du

²⁴² Ce lot a aujourd'hui disparu. « Entretien téléphonique de Thomas Moor avec Georgette Pirnay », février 2002 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

²⁴³ Au sujet de ces consoles, Jean-Marie Bruyère précise qu'il s'agit « des seules représentations figuratives » qu'il ait trouvé chez Pirnay (voir Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 64). Nous savons maintenant qu'il existe au moins deux autres exemples de ce type représentation dans l'œuvre de Clément Pirnay : l'un se trouve à Tongres et orne la façade l'hôtel Cornet (cf. *supra*, p. 44-46), l'autre décore une maison faisant partie de l'ensemble de logements à bon marché de la cité du Tribouillet, à Liège (cf. *infra*, p. 91-95).

²⁴⁴ Certains auteurs voient en ces motifs sculptés la preuve de l'appartenance de Clément Pirnay à la franc-maçonnerie plutôt qu'une simple référence au métier d'architecte. Quelques précisions concernant cette possible interprétation sont données par Olivier Hamal dans son ouvrage sur le thème de la Place de Bronckart : « Sur la partie inférieure du bow-window, avec l'équerre et le compas entrelacés, nous découvrons deux symboles maçonniques essentiels. Une référence à l'Égypte est évidente : la présence de sphinges qui soutiennent le bow-window. Elle permet de rattacher le Frère Pirnay au vaste courant égyptomanique du XIX^e siècle [...] L'égyptologie a précédé l'égyptomanie [...] Cette égyptologie (étude de la civilisation égyptienne) s'est surtout développée à partir de l'expédition de Bonaparte en Égypte, en 1798 [...] Alors s'est développée, dans les milieux maçonniques, un vaste engouement pour cette civilisation [...] Les temples maçonniques ont alors évoqué les temples égyptiens, tel celui de la PIER, boulevard d'Avroy dont l'entrée a été réalisée par le Frère Arthur Snyers et la décoration par le Frère Paul Jaspas. Dans la décoration de ses façades, le Frère Victor Rogister a usé de nombreuses références à l'Égypte » (Olivier HAMAL, *Place de Bronckart à Liège. Petites et grandes histoires*, Presses Universitaires de Liège, p. 315-316).

²⁴⁵ L'hôtel Cornet et la maison Pirnay constituent les deux seules réalisations de l'architecte sur lesquelles on trouve apposée sa signature en façade.

²⁴⁶ Cette manière de mettre en évidence le numéro de l'habitation constituera un marqueur visuel récurrent dans l'œuvre de l'architecte.

toit-terrasse. La disposition des baies, la répartition des matériaux ainsi que la présence de ces deux pinacles de briques contribuent à donner à l'élévation du bâtiment un caractère vertical très prononcé (**fig. 112**). Ne trouvant nul autre pareil dans les réalisations, aussi bien antérieures qu'ultérieures, de l'architecte, la richesse ornementale déployée en façade est ici inédite²⁴⁷. Les différentes caractéristiques architectoniques manifestent par ailleurs les points de convergence de l'architecture de Clément Pirnay avec celle d'autres acteurs du courant moderne européen : le traitement plastique de la façade, qui présente des lignes droites, sobres et épurées ainsi que différents éléments sculptés, se fait en effet l'écho de réalisations viennoises de la même époque ou bien de celles de certains précurseurs bruxellois du mouvement moderne, tels qu'Antoine Pompe ou Paul Cauchie. Pinacles, toitures plates et éléments de structure en béton armé sont quant à eux autant d'éléments hérités de l'enseignement du maître de l'Art nouveau liégeois, Paul Jaspar.

Apparaissant comme une véritable synthèse des compétences et savoirs accumulés par Clément Pirnay depuis qu'il pratique l'architecture, l'édifice se situe donc à la croisée d'influences multiples, aussi bien régionales qu'internationales. Dépassant la simple synthèse, le bâtiment se veut également le lieu d'innovations et d'expérimentations : l'architecte explore en effet la voie de la verticalité, qu'il souligne subtilement en jouant sur les matériaux et sur la répartition des baies de l'élévation principale. À l'arrière, il structure l'élévation de manière à mettre en place une façade à gradins, dont il avait déjà esquissé les principes quelques années auparavant avec la construction de la maison de la rue du Batty (cf. *supra*, p. 37-40). Le programme développé ici est néanmoins d'une toute autre ampleur puisque chaque étage est agrémenté d'un jardin suspendu et une toiture-terrasse est présente au sommet de l'édifice. Malgré la présence d'ornementations, la façade se caractérise, dans son aspect général, par sa physionomie relativement sévère. À cette sobriété extérieure répond celle qui sous-tend la conception des espaces intérieurs. C'est en effet dans cette même logique rationnelle que l'architecte conçoit certains éléments de ferronneries, à l'instar du garde-corps de

²⁴⁷ *Ibidem*.

l'escalier principal en granito (**fig. 113**), dont les lignes évoquent ici encore l'esthétique mise en place par les protagonistes de la Sécession Viennoise²⁴⁸.

Reflétant son souci de concevoir des bâtiments adaptés à leur destination, la démarche à l'origine de l'habitation de Clément Pirnay est encensée par plusieurs de ses confrères. Paul Jaspar vante par exemple la qualité du travail de Clément Pirnay en ces termes : « Avec cet architecte, on revient à l'idée moderne qui est un peu folle. Citons sa maison de la rue Dartois, un immeuble à appartements multiples, pourvus de tout le confort moderne, ascenseur, chauffage central, jardins à divers étages. Il est d'ailleurs particulièrement hanté par l'idée de la maison à gradins, avec jardins suspendus. Ce soin d'adaptation de ses œuvres à leur destination devait le faire particulièrement réussir dans les constructions industrielles »²⁴⁹. Victor Horta semble lui aussi convaincu par la qualité de l'habitation personnelle de Pirnay. Dans une lettre de 1913 qu'il adresse à son confrère, il écrit : « La maison que vous vous êtes construite pour vous-même témoigne d'un effort de sincérité et de loyauté artistique que je prise hautement »²⁵⁰.

De cet effort de sincérité résulte cette habitation singulière, qui constitue à la fois l'une des dernières réalisations de style franchement Art nouveau de Clément Pirnay, à la fois un manifeste artistique attestant d'une volonté de relecture et d'outrepassement de ce style. Moment d'un tournant important dans la carrière de l'artiste, la maison Pirnay constitue dès lors un prototype architectural annonçant la rigueur de ses compositions futures. De cette volonté de rigueur et de clarification des lignes de la façade découlera une épuration ornementale extrême, rendue possible grâce à la maturité acquise par Clément Pirnay, laquelle, pour reprendre les termes de Jean-Marie Bruyère, « lui a permis de se libérer d'une décoration fort prisée dans sa jeunesse » pour parvenir à un résultat où « la façade se suffit à elle-même »²⁵¹. De la même manière que sa maturité

²⁴⁸ Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR, « Maison Pirnay », dans Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *op.cit.*, p. 146.

²⁴⁹ Paul JASPAR, *L'architecte liégeois Paul Jaspar. Un siècle d'architecture en Belgique*, autobiographie non publiée, p. 141.

²⁵⁰ Copie lettre de M. Horta architecte à Bruxelles envoyée le 20-12-1912 à Monsieur Clément Pirnay architecte du 44 rue Dartois Liège. ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁵¹ Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 64.

lui permettra de s'acquitter du répertoire décoratif de l'Art nouveau, elle lui permettra également de concevoir des formes architecturales qui tendront à perdre en raideur et à s'adoucir²⁵².

Considérée comme « l'œuvre d'un pionnier »²⁵³, la maison de Clément Pirnay possède aujourd'hui encore une personnalité forte, à l'image de celle qui devait très probablement animer celle son concepteur. Lorsque celui-ci quitta Liège dans les années 1930, la maison reste un temps en possession de son épouse, Laure Cornet. Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, l'habitation passe ensuite entre les mains des architectes du collectif liégeois E.G.A.U. Menacé de destruction dans les années 1980, le bâtiment est finalement classé en 1995, tout comme sa voisine la maison Bacot, elle aussi l'œuvre de Clément Pirnay (cf. *infra*, p. 77-80). Se trouvant actuellement en possession du même propriétaire, les deux bâtiments ont fait l'objet d'une remise à neuf complète au tournant des XX^e et XXI^e siècles. Outre le siège social du groupe Gentry, auquel est rattaché le propriétaire de l'habitation, le bâtiment abrite aujourd'hui plusieurs appartements aux différents étages ainsi qu'une école de coiffure au rez-de-chaussée l'annexe.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ Jacques-Grégoire WATELET, *op.cit.*, p. 282.

4. Les autres travaux de cette première partie de carrière

Avant d'envisager dans le prochain chapitre de notre travail les constructions attestant de cette nouvelle prise de direction artistique, il convient de s'arrêter préalablement un instant sur une série d'autres édifices réalisés par Clément Pirnay durant cette première partie de carrière. Soulignons que ces édifices occupent une place particulière au sein de ce travail en raison de la faiblesse des sources documentaires les concernant ainsi que du fait de leur importance moins significative dans l'appréhension de l'œuvre de Clément Pirnay à cette époque. Avant de continuer plus en avant, il est également bon de rappeler que nous n'avons pas été en mesure d'identifier deux ensembles de constructions stipulés par Pirnay dans son *curriculum vitae* pour cette période : il s'agit d'une part de trois constructions à bon marché édifiées à Jemeppe pour le Docteur Bordier de Bruxelles²⁵⁴, d'autre part de trois constructions à bon marché bâties à Sclessin pour un certain M^r Hoslet²⁵⁵. Enfin, signalons qu'entre 1908 et 1911, Clément Pirnay effectue également des arbitrages pour le charbonnage de La Haye, anciennement situé dans les quartiers liégeois de Saint-Gilles et du Laveu²⁵⁶.

a) The Tasting Room (1908)

En 1907, Clément Pirnay est sollicité pour la construction d'une salle de fêtes, rue Cathédrale, à Liège²⁵⁷. Le commanditaire, Max Gilardi, possède une propriété au n° 92 de la rue à l'intérieur de laquelle il souhaite faire édifier un salon de dégustation. L'autorisation de bâtir est accordée en janvier 1908²⁵⁸. La salle de fêtes présente un volume rectangulaire unique et bénéficie d'un éclairage zénithal grâce à la présence d'une verrière (**fig. 114**). La finesse des parois suggère la mise en place d'une structure légère. Impossible cependant d'en déterminer la nature ni de déterminer la position du

²⁵⁴ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Jemeppe, 3 constructions à bon marché, Docteur Bordier de Bruxelles, 1912* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

²⁵⁵ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Sclessin, 3 constructions à bon marché, M^r Hoslet, 1911*. (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

²⁵⁶ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *53 arbitrages de 1908 à 1911 pour le charbonnage de La Haye* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

²⁵⁷ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Liège, The Tasting Room, rue Cathédrale, 1907* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

²⁵⁸ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° b9793.

pavillon par rapport à la rue ou bien par rapport à une éventuelle autre construction existant sur la parcelle, les documents conservés ne présentant aucun plan de situation. Néanmoins, il est à supposer, au vu des dimensions modestes du bâtiment ainsi que de l'absence de service en son sein, que la construction fasse partie d'un ensemble plus vaste. Du reste, l'établissement, aujourd'hui disparu, était « reconnu pour la dégustation des produits de toutes premières marques ». On sait également que Max Gilardi possédait un second établissement du même nom, boulevard Anspach, à Bruxelles²⁵⁹.

b) La salle des fêtes de Fexhe-Slins (1910)

En 1910, Clément Pirnay s'attèle à la réalisation d'une autre salle des fêtes à Fexhe-Slins²⁶⁰. Sise au n° 1 de la rue du Flot Guillaume, la construction présente une volumétrie extérieure homogène cubique (**fig. 115**)²⁶¹. L'élévation prend appui sur un soubassement de pierres avant de se déployer verticalement derrière un parement de briques. Outre un millésime, la façade présente également des ancrs métalliques typiques de l'architecture de Clément Pirnay. Concernant la disposition intérieure de la salle, aucune information ne nous est malheureusement parvenue.

c) La villa Gotschalk à Hony (1910)

En 1910, Clément Pirnay reçoit la commande d'une villa à Hony pour le compte de M^r Gottschalk²⁶². Bien qu'aucune précision ne soit apportée quant à l'emplacement exact du bien, certains indices laissent présager qu'il pourrait s'agir de l'édifice

²⁵⁹ « The Tasting Room » (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

²⁶⁰ L'architecte mentionne dans son CV : *Fexhe-Slins, salle de fête, concours, 1910* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

²⁶¹ Aucun plan n'est disponible pour cet édifice, les archives urbanistiques de cette commune antérieures à 1970 n'ayant pas été conservées. Menacé de démolition au début des années 2000, il bâtiment, qui existe toujours, a fait l'objet d'importantes rénovations dans le courant de ces mêmes années. De sa configuration originelle, l'édifice conserve très probablement sa volumétrie extérieure, la répartition actuelle de ses baies ainsi qu'une partie de son parement. Anciennement connue sous le nom de la « salle des Vrais Amis », l'ancienne salle des fêtes abrite aujourd'hui plusieurs habitations. « La salle des fêtes de Fexhe-Slins » (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

²⁶² L'architecte mentionne dans son CV : *Hony, Villa de Mr Gotschalk, 1910* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Notons qu'à la tête de la Société de Liège-Palace, on trouve un certain M. Gottschalk. « Liège-Palace » (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

actuellement situé n° 22 de la rue Fèchereux (**fig. 116**)²⁶³. La maison présente en effet une série de caractéristiques architecturales singulières qui peuvent être mises en parallèle avec des éléments que l'on trouve fréquemment mis en place dans des réalisations pirnaisiennes de la même époque, à l'instar des ancrs métalliques en façade ou bien du traitement mosaïqué des pleins de travées. Citons également que le traitement des boiseries du balcon situé sous l'auvent (**fig. 117**) rappelle celui des maisons Janssens-Lycops, Van der Schrick ou d'Andriessens.

d) La transformation du château Braconnier-Lamarche de Neuville-en-Condroz (1910)

Cette même année, Clément Pirnay se voit confier la transformation d'un château à Neuville-en-Condroz²⁶⁴. La demeure appartient à Pascal Braconier (1860-1942) et à son épouse Camille Lamarche (1865-1929)²⁶⁵. Ayant fait fortune dans l'industrie charbonnière au milieu du XIX^e siècle, la famille Braconier fait partie de la haute bourgeoisie liégeoise²⁶⁶. Il y a fort à penser que Clément Pirnay est introduit aux Braconier lors du stage qu'il effectue chez Paul Jaspar. En 1904, ce dernier reçoit en effet la commande d'un imposant hôtel à construire sur le boulevard d'Avroy pour le compte d'Albert Braconier (1870-1968)²⁶⁷, le frère de Pascal Braconier²⁶⁸. Commanditaires fortunés, les Braconier chargent également Paul Jaspar de la transformation d'une ferme château leur appartenant à Strivay, près de Neupré, en

²⁶³ Aucun plan ni permis de bâtir n'est conservé pour cet édifice. Aucune source ne permet non plus de confirmer que Clément Pirnay soit bien l'auteur de cette habitation. Cette attribution peut dès lors faire l'objet d'une remise en question.

²⁶⁴ L'architecte mentionne dans son CV : *La Neuville en Condroz, Château de M^r Braconier Lamarche, 1910* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

²⁶⁵ Pascal Joseph Frédéric Léon Braconier (1860-1942) est le fils de Léon Braconier (1830-1907) et de Marie Mouton (1839-1921). En 1888, il épouse Camille Lamarche, la nièce du sénateur Frédéric Braconier (1826-1912). En 1908, il est élu représentant pour l'arrondissement de Huy-Waremme et choisi comme sénateur provincial du Parti Ouvrier Belge. Il décède le 2 janvier 1942 à son château d'Ehein. Nicole CAULIER-MATHY, « Industrie et politique au Pays de Liège, Frédéric Braconier (1826-1912) » dans *Revue belge d'Histoire contemporaine*, t. 11, 1980, p. 68, téléchargé sur <https://www.journalbelgianhistory.be/>, consulté le 16 mai 2019.

²⁶⁶ *Idem*, p. 17.

²⁶⁷ Sébastien CHARLIER, *Paul Jaspar, op.cit.*, p. 126.

²⁶⁸ Nicole CAULIER-MATHY, *op.cit.*, p. 77.

1904²⁶⁹. C'est donc probablement dans le cadre de ces projets que Clément Pirnay est amené à rencontrer Pascal Braconier, qui lui confie l'agrandissement de son château en 1910. Situé dans l'ancienne commune d'Éhein²⁷⁰, l'édifice est connu sous le nom de « château de la Costerie »²⁷¹. Cette appellation lui est donnée en raison du lien qu'il entretient avec la ferme du même nom, située à quelque distance du château.

Probablement construit durant la seconde moitié du XIX^e siècle, le château de la Costerie se présente, dans son état originel, sous la forme d'une bâtisse cossue de plan sensiblement rectangulaire, composée de trois parties distinctes culminant chacune à des hauteurs différentes (**fig. 118 et 119**)²⁷². La partie centrale, sorte de villa à deux étages, est entourée d'une partie plus basse, ressemblant à une véranda, ainsi que d'une tour quadrangulaire couverte d'un toit en pavillon. Lors des travaux de 1910, Clément Pirnay se charge d'apporter une unité volumétrique à cet ensemble architectural. Dans cette perspective, l'architecte procède à l'exhaussement de la véranda, de manière à faire correspondre sa hauteur à celle du corps central (**fig. 120 et 121**). De facture traditionnelle, le bâtiment arbore un appareil soigné, où prédomine la brique et où l'utilisation de la pierre bleue se limite à l'encadrement des baies et des portes. Des ornements en métal, tels que des bannières ou bien des crêtes de sommet, sont présents à certains endroits du faite du toit. Habité par la famille Braconier jusqu'à la mort de son propriétaire, le château n'est vraisemblablement plus occupé à partir de la fin des années 1940, ce qui provoque la dégradation progressivement du bâtiment²⁷³. À l'état de ruine au début de la décennie 1980 (**fig. 122, 123, 124, 125 et 126**), le château de la Costerie est finalement rasé par le nouveau propriétaire du terrain dans ces mêmes années en vue d'y faire édifier une série de nouvelles habitations²⁷⁴.

²⁶⁹ *Idem*, p. 129.

²⁷⁰ Lors de la fusion des communes en 1977, Éhein-Bas est rattaché à la commune d'Engis tandis qu'Éhein-Haut l'est à celle de Neupré. L'ancien château se trouvait donc sur le territoire de l'actuelle commune de Neupré.

²⁷¹ « À propos d'Ehein », dans *Les cahiers de Jadis*, n° 28, Mémoire de Neupré ASBL, 2000-2001, p. 587.

²⁷² Aucun plan ni permis de bâtir n'est conservé pour ce bâtiment. Le château n'existant plus à l'heure actuelle, la description que nous en dressons se base donc uniquement sur l'observation d'anciennes cartes postales et de photographies.

²⁷³ Information fournie par le propriétaire de la ferme de la Costerie, Neuville-en-Condroz, le 18 mai 2019.

²⁷⁴ *Idem*.

Bien qu'elles ne soient pas représentatives de l'ensemble de la production de Clément Pirnay à cette période, ces différentes interventions n'en sont pas moins intéressantes dans la mesure où elles témoignent des relations qui peuvent unir l'architecte à certains membres de la haute bourgeoisie liégeoise. Elles donnent également un aperçu du panel de programmes auquel Clément Pirnay a l'occasion de se frotter durant la première partie de sa carrière. Enfin, elles attestent de la capacité de l'architecte à s'adapter aux desideratas de ses clients et à répondre à des commandes bien spécifiques, lesquelles l'obligent probablement à faire passer temporairement ses aspirations modernistes au second plan. Du reste, nous l'avons vu, ses idées modernes trouvent leur terrain d'expression et leur concrétisation au travers les recherches que l'architecte mène à Liège à cette époque.

C. L'engagement moderne

1. Éléments de contexte : l'avènement de l'architecture moderne à Liège

Quittant le cercle restreint « des personnes éclairées et versées dans l'art » après 1900, l'Art nouveau devient le courant à la mode au début du XX^e siècle²⁷⁵. Victime de son succès, le mouvement s'essouffle néanmoins rapidement dans une recherche ornementale effrénée qui semble n'avoir d'autre justification que sa propre existence. Constituant désormais un style parmi d'autres au début du XX^e siècle, l'Art nouveau coexiste alors avec les grandes tendances artistiques qui ont dominé le siècle précédent, tel que l'éclectisme ou le régionalisme²⁷⁶. Connaissant ses dernières manifestations à la veille de la Première Guerre mondiale, le mouvement peut néanmoins s'enorgueillir d'avoir été le théâtre de nombreuses innovations techniques ainsi que d'avoir contribué à la popularisation de matériaux modernes, comme le métal ou le béton armé. À cet égard, l'ouverture du bureau d'études de François Hennebique en 1894 à Bruxelles favorise très largement la diffusion de ce nouveau matériau, lequel sera de plus en plus souvent utilisé pour la réalisation d'ouvrages d'art (la construction du Pont Mativa à Liège en 1905 en est un exemple), mais aussi dans le domaine de l'architecture domestique. Par ailleurs, les potentialités esthétiques du béton semblent bien s'accorder avec le changement de goût qui est alors en train de s'opérer : face à l'épanchement ornemental de l'Art nouveau, de plus en plus d'artistes se laissent en effet séduire par la sobriété formelle de l'architecture viennoise²⁷⁷.

Popularisée sur la scène artistique internationale à partir de 1902 grâce à l'Exposition internationale des arts décoratifs modernes de Turin²⁷⁸, la Sécession viennoise fait sa première incursion sur le sol belge avec la construction du Palais Stoclet (1905-1911) à Bruxelles par Josef Hoffman. Elle connaît ensuite un point d'orgue particulier lors de

²⁷⁵ Sébastien CHARLIER, *L'architecture Art nouveau à Liège*, op.cit., p. 170.

²⁷⁶ Anne VAN LOO, « Chronologie de l'architecture en Belgique », dans Anne VAN LOO (dir.), op.cit., p. 46.

²⁷⁷ *Idem*, p. 44.

²⁷⁸ *Ibidem*.

l'Exposition internationale de Gand de 1913²⁷⁹. Cette même année, Henry Van de Velde donne une conférence intitulée « Le style nouveau et les bases sur lesquelles il évolue » tandis que Hendrik Petrus Berlage aborde les enjeux sociaux de l'architecture au cours d'un cycle ayant pour thème « Pour un art futur ». Relayées par différentes revues²⁸⁰, les idées développées par Berlage et Van de Velde lors de ces conférences entrent en résonnance avec les préoccupations de différents architectes prémodernistes belges²⁸¹, tels qu'Antoine Pompe, Fernand Bodson ou encore Clément Pirnay.

Tout comme ses confrères bruxellois, Clément Pirnay manifeste lui aussi très tôt son envie de pratiquer une architecture nouvelle, tant dans sa dimension technique qu'esthétique. Son adhésion à l'idéologie moderne s'exprimera de manière de plus en plus affirmée à partir du début de la décennie 1910. Amorcée avec la construction de sa maison personnelle, la recherche d'épuration formelle de Clément Pirnay aboutira à la réalisation de constructions dans un style radicalement différent de celui qui avait jusqu'alors caractérisé sa production. Déjà présent dans ses réalisations antérieures, le béton armé sera de plus en plus souvent mis en œuvre dans les édifices qu'il conçoit. Après la Première Guerre mondiale, l'adhésion de Clément Pirnay à l'idéologie moderne se traduira également par la réalisation d'habitations à bon marché à Liège. Reflétant les questions sociales qui animent alors l'architecture et la société, la construction de ce type de logements témoigne par ailleurs de l'influence de l'approche rationaliste dans le développement du modernisme ainsi que de la volonté de donner à la profession une dimension sociale²⁸².

²⁷⁹ *Idem*, p. 45.

²⁸⁰ Les revues jouent à ce moment un rôle capital dans la promotion d'une nouvelle pratique de l'architecture. Citons par exemple *La Pointe Sèche*, *Art et technique*, ou *Tekhné* (*idem*, p. 47).

²⁸¹ *Ibidem*.

²⁸² *Idem*, p. 46.

2. L'éclosion moderne

Durant l'année 1913, les aspirations modernistes de Clément Pirnay trouvent leur terrain d'expression dans deux habitations privées conçues par l'architecte : il s'agit d'une part de la maison Heythuysen, d'autre part de la maison Clerfayt. Résultat d'un long processus de négociation avec l'Administration communale liégeoise, la maison Heythuysen, bâtie avant sa consœur de la rue des Dominicains, révèle un changement de cap radical dans la façon d'appréhender l'architecture de Clément Pirnay. Caractérisées une conception rigoureuse et rationnelle de leur façade, ces deux habitations jettent les bases d'un langage architectural renouvelé et de plus en plus moderne.

a) La maison Heythuysen (1913)

Le 26 octobre 1912, une demande est introduite au Service des Travaux Publics de la ville de Liège par Fernand Heythuysen pour l'édification d'une maison quai des Ardennes, à Liège, sur un terrain lui appartenant²⁸³. Exerçant la profession d'agent de commerce²⁸⁴, le commanditaire confie la conception du projet à Clément Pirnay. La demande d'autorisation de bâtir se voit néanmoins refusée en raison de la désapprobation des membres de la Commission pour l'examen des façades, le dossier ayant donné lieu à « une longue discussion sur la hauteur, l'emploi du béton taillé au lieu de la pierre de taille et le caractère architectural » du bâtiment²⁸⁵. Faisant preuve d'une hardiesse sans précédent, Clément Pirnay prévoit en effet d'utiliser du béton lissé comme élément de parement pour le bow-window (**fig. 127**). Trouvant le projet « très laid » et la « façade d'une pauvreté outrée » confinant à « la négation de tout style », les membres de la Commission voient en l'utilisation du béton lissé un moyen de faire des

²⁸³ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁸⁴ Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR, « Maison Heythuysen », dans Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine 1898 – 2014, Liège, op.cit.*, p. 188.

²⁸⁵ *Extrait du procès-verbal de la séance de la Commission pour l'examen des façades du 11 novembre 1912*. ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B. Une retranscription complète des procès-verbaux ainsi que des lettres figurant dans le dossier de la maison Heythuysen est disponibles en annexe V (p. 136-148).

économies sur les matériaux. Les critiques ne s'arrêtent pas là puisque l'on remet également en cause la qualité même de la structure du projet, lequel est considéré comme étant « complètement insuffisant » et n'étant « même pas traité suivant les règles de la bonne construction ». Par ailleurs, les membres de la Commission craignent que la maison Heythuysen ne puisse poser un « précédent fâcheux vu le grand nombre de parcelles à vendre dans ce quartier » puisqu'une fois l'emploi du béton admis, les façades en ciment risqueraient de se multiplier dans la rue. Enfin, la hauteur du bâtiment n'est visiblement pas conforme aux conditions de l'acte de vente du terrain et nécessite d'être augmentée²⁸⁶.

Après avoir pris connaissance de la décision de la Commission pour l'examen des façades, Clément Pirnay demande à être entendu par cette dernière pour pouvoir défendre son projet lors d'une séance organisée une semaine plus tard, le 18 novembre 1912. Aux reproches concernant l'économie financière que représenterait l'utilisation du béton, l'architecte répond que son choix s'est porté sur ce matériau, car il a lui-même « employé cette matière chez lui » et « il en a été très satisfait ». Motivé par la volonté de proposer une œuvre originale, Pirnay fait par ailleurs montre d'une conciliation à toute épreuve puisqu'il s'engage à donner « la hauteur prescrite en plaçant un vitrage au-dessus de la façade »²⁸⁷. Pour faire valoir son projet, l'architecte Pirnay compte également sur sa réputation et sur ses réalisations antérieures ; il montre en effet une série de plans et de photographies de constructions exécutées par ses soins et qui démontrent que « l'on peut avoir confiance en son talent ». Malgré les arguments avancés par Pirnay, les membres de la Commission restent inflexibles : à leurs yeux, « le projet manque de proportions [...] il n'est pas étudié, n'a pas d'architecture, c'est une construction rudimentaire et il faudrait voir la façade habillée ». Pirnay est donc prié de revoir le projet ainsi que de fournir de nouveaux plans incluant l'exhaussement de la façade²⁸⁸.

²⁸⁶ *Extrait du procès-verbal de la séance de la Commission pour l'examen des façades du 11 novembre 1912.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁸⁷ Sur les plans, on peut voir ces vitrages déjà rajoutés.

²⁸⁸ *Extrait du procès-verbal de la séance de la Commission pour l'examen des façades du 18 novembre 1912.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

Pour l'appuyer dans cette affaire, Pirnay sollicite l'appui de Paul Comblen et Victor Horta, auxquels il soumet le projet de la façade. Selon Victor Horta, la controverse résulte d'un malentendu portant sur un jugement de valeur subjectif relatif à la notion de « Beau ». En outre, selon lui, « la confiance d'une commission d'architecture doit plus se limiter dans la valeur des œuvres antérieures [sic] de celui qui présente un plan nouveau qu'à préjuger de la qualité d'Art une œuvre nouvelle, car cette qualité est si peu tangible, si difficile à définir que nous voyons tous les jours des œuvres bafouées il y a quelques vingt ans se classer parmi les chefs-d'œuvre d'aujourd'hui ou de demain ». Il poursuit en ajoutant que « la meilleure règle à suivre [...] est de se souvenir que le charme des villes découle plus de la variété de nos recherches d'art basé sur les nécessités de construction et des matériaux mis loyalement en œuvre que de l'uniformité d'une architecture de parade, fut-elle mille fois plus "ornementée" »²⁸⁹. Paul Comblen rebondit sur les arguments développés par Horta dans une missive qu'il envoie à Clément Pirnay. Selon lui, le « parti-pris très éclectique » de la Commission des façades l'empêche de « sortir des conventions académiques et de Saint-Luc ». Il ajoute que « c'est à l'académisme étroit que nous devons aujourd'hui particulièrement à Liège, cette génération "de marchands d'architecture" contre laquelle est justement créé l'organisme qui juge aujourd'hui les façades. Ceux-ci doivent donc se garder de couper les ailes à ceux qui veulent faire mieux en se basant sur une bonne technique des procédés de construction, les règles de l'hygiène, l'ingéniosité du plan. Ce sont les seules bases d'où partir pour générer notre art. Cette commission doit être heureuse de rencontrer quelqu'un travaillant, cherchant, essayant, ce sera toujours trop rare, et en le découvrant, elle doit, me semble-t-il, s'en trouver honorée »²⁹⁰.

La réaction des deux praticiens est portée à la connaissance des membres de la Commission, mais malgré l'appui favorable des deux architectes ainsi qu'une nouvelle version modifiée des plans, le projet se voit une nouvelle fois rejeté lors de la séance du 28 décembre. Les griefs de la Commission portent encore et toujours sur la hauteur de

²⁸⁹ Lettre de M. Horta architecte à Bruxelles envoyée le 20-12-1912 à Monsieur Clément Pirnay architecte du 44 rue Dartois Liège. ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁹⁰ Lettre de Paul Comblen à Clément Pirnay, Liège le 21 décembre 1912. ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

la façade ainsi que sur les matériaux qui y sont mis en œuvre. La Commission exige « que les seuils, montants, linteaux de portes et de croisées, ainsi que les cordons et astragales de couronnement soient réalisés en pierre de taille moulurée ». Des modifications doivent impérativement être apportées à la façade, sans quoi le projet ne pourra être accepté²⁹¹. Clément Pirnay n'a donc d'autre choix que de se plier aux desideratas de la Commission. Le 10 janvier 1913, Fernand Heythuysen envoie à l'administration communale une nouvelle version des plans attestant du remplacement du béton taillé par de la pierre blanche (**fig. 128**)²⁹². Dans un autre courrier, Clément Pirnay apporte quelques précisions quant aux nouveaux matériaux mis en œuvre en façade : « suite à votre demande téléphonique, M. Heythuysen me prie de vous faire savoir que le soubassement jusqu'au niveau du premier étage sera exécuté en pierre bleue y compris cordon tablettes et console de loggia, les deux loggias seront exécutées complètement en pierre blanche la corniche d'amortissement en béton armé taille, la partie supérieure recevra des menuiseries mobiles »²⁹³. À l'issue d'un nouvel examen du dossier à la fin du mois de janvier, il semble que le caractère architectural du bâtiment ne convienne toujours pas aux membres de la Commission, lesquels émettent également des réserves quant à la stabilité du dispositif de la partie de la façade en encorbellement : « une grande partie de la façade est projetée en encorbellement, son épaisseur est minime d'après les plans ; la stabilité est loin d'être assurée. M. Remouchamps ne peut donner qu'un avis défavorable tant au point de vue construction qu'au point de vue esthétique »²⁹⁴. Le nouveau plan de la façade doit être complété d'indications relatives aux « diverses épaisseurs de la partie de la façade, en pierre blanche, prévue en

²⁹¹ *Lettre du Collège à Monsieur Heythuysen, avenue de l'Observatoire, 27, Liège le 31 décembre 1912.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁹² *Lettre de Fernand Heythuysen à Messieurs les Bourgmestre et Echevins de la Ville de Liège, Liège le 10 janvier 1913.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁹³ *Lettre de Clément Pirnay à la Commission pour l'examen des façades, Liège le 11 janvier 1913.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁹⁴ *Extrait de la séance de la Commission pour l'examen des façades du 27 janvier 1913.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

encorbellement » ainsi qu'à la nature du « dispositif arrête pour assurer la stabilité de cette partie de la construction »²⁹⁵.

Mise à rude épreuve depuis l'introduction de la demande en septembre 1912, la patience de Clément Pirnay et Fernand Heythuysen semble atteindre ses limites en février 1913 : le 25 de ce mois, les deux hommes sont en effet verbalisés pour avoir commencé les travaux sans avoir préalablement reçu l'autorisation de l'administration communale²⁹⁶. Le tour de force joué par les deux hommes porte néanmoins ses fruits puisque le 13 mars un « avis favorable est enfin donné sur cette affaire »²⁹⁷. Afin de répondre aux exigences de la Commission concernant la stabilité de la loggia²⁹⁸, Pirnay s'engage à ancrer fortement cette dernière, à chaque niveau, au gîtage. L'architecte fera également « ancrer les tablettes, il placera un poitrail assez fort, encoché dans les piliers extrêmes, pour empêcher tout mouvement » de ces dernières²⁹⁹. Après six mois de négociations, l'habitation de Fernand Heythuysen peut donc enfin être légalement érigée quai des Ardennes. Malgré les nombreux compromis architecturaux, la façade revêt une singularité esthétique des plus particulières.

Comme pour sa maison personnelle rue Dartois, l'architecte encadre la travée centrale de deux montants en brique (**fig. 129**), lesquels contiennent les conduits de cheminée et se terminent par des pinacles finement ouvragés à leur sommet (**fig. 130**). Ici encore, la volonté est visiblement de conférer à l'élévation un élancement vertical prononcé, dont l'impact aurait sûrement été encore plus important si l'architecte avait pu s'en tenir à la première version des plans. En outre, les concepts de rigueur de la ligne et de sobriété

²⁹⁵ *Lettre du Collège des Bourgmestre et Echevins à Monsieur Heythuysen, Avenue de l'Observatoire, 47, Liège, Liège le 31 janvier 1913.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁹⁶ *Ville de Liège, Commissariat de police de la 7e division, contravention à l'égard de Clément Pirnay, Copie Pro-Jusiticia et Ville de Liège, Commissariat de police de la 7e division, contravention à l'égard de Fernand Heythuysen, Copie Pro-Jusiticia.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁹⁷ *Extrait du procès-verbal de la Commission des façades du 13 mars 1913.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁹⁸ Selon les membres de la Commission, le dispositif de la loggia s'écartant des règles ordinaires de la construction, des précautions spéciales sont nécessaires. *Extrait du procès-verbal de la Commission des façades du 13 mars 1913.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B.

²⁹⁹ *Ibidem.*

formelle se voient ici poussés à leur paroxysme : là où des éléments figuratifs punctuaient encore çà et là la façade du 44 rue Dartois, l'architecte ne concède ici à aucune fantaisie ornementale. La polychromie du bâtiment est aussi nettement moins marquée que dans le cas de son habitation personnelle. Bien que plus imposant dans ses proportions, le bow-window rappelle pour sa part certaines parties de la façade arrière du musique-hall et cinéma Liège Palace. Apportant un léger relief à l'élévation sur les deux niveaux sur lesquels elle se déploie, l'avancée architecturale est sobrement soutenue par une console centrale aux lignes incurvées (**fig. 131**). Entièrement réalisé en pierre de taille et discrètement écrasé sous la masse du bow-window, le rez-de-chaussée sert quant à lui d'appui solide au reste des étages. On peut par ailleurs y observer un porche d'entrée similaire à celui de la maison de l'architecte, rue Dartois (**fig. 132**). L'habitation de Fernand Heythuysen témoigne donc d'une recherche d'épuration formelle extrême, tant par la réduction des formes que par celles des matériaux et *de facto* de celles des tonalités de la façade.

Quelque peu modifiés au cours de l'étude du dossier par la Commission pour l'examen des façades, les plans intérieurs de l'habitation révèlent également une recherche du point de vue de leur conception spatiale (**fig. 133, 134 et 135**). Clément Pirnay se montre en effet un peu moins conventionnel qu'à l'ordinaire puisqu'il positionne la zone de circulation au centre du plan et non plus à l'une de ses extrémités. Les pièces de vie, réparties autour de cet escalier central, présentent dès lors un agencement rompant quelque peu le rigide carcan de la tradition des pièces disposées en enfilade, de manière à permettre à l'architecte d'obtenir plus fluidité dans la succession des espaces. Le large bow-window contribue quant à lui à établir un lien perméable entre intérieur et extérieur. Pour l'habitation de Fernand Heythuysen, on constate que l'architecte se libère de l'idée de privilégier une manière de composer favorisant la lecture du plan au travers l'élévation. Par ailleurs, bien qu'il ait dû renoncer à ce matériau en façade, Pirnay recourt à des éléments structurels en béton, tels que des poutres, pour la réalisation de certaines parties de l'intérieur de l'édifice.

L'habitation de Fernand Heythuysen constitue indéniablement un jalon important dans la carrière de Clément Pirnay. Ce dernier y affiche en effet très nettement sa volonté d'inscrire sa démarche dans une perspective franchement moderniste. Jetant les bases

d'une approche architecturale entièrement renouvelée, la maison de Fernand Heythuysen marque de son empreinte le paysage architectural liégeois en ce début de XXe siècle, en atteste par exemple une réalisation très similaire érigée en 1925 quai Amercoeur (**fig. 136**)³⁰⁰. Le conflit qui oppose Clément Pirnay à l'Administration communale atteste par ailleurs de la force de caractère de l'architecte, mais également sa capacité à faire preuve de conciliation. Du reste, le modèle mis en place avec la maison Heythuysen connaîtra par la suite des résurgences dans l'œuvre de l'architecte avec la réalisation de la maison Alexis (cf. *infra*, p. 86-89), où les grands principes énoncés dans la façade la maison Heythuysen se voient récupérés et amplifiés. Durant cette même année 1913, les aspirations modernes de Pirnay trouveront leur terrain d'expression dans une autre réalisation : la maison Clerfayt.

b) La maison Clerfayt (1913)

En novembre 1913, Clément Pirnay se charge de la transformation d'une habitation située rue des Dominicains³⁰¹, dans le centre-ville de Liège. Le bien appartient à Élisabeth Clerfayt³⁰², la veuve d'un ancien ingénieur civil et administrateur des carrières de grès de Poulseur, Adolphe Clerfayt³⁰³. Sise aux n° 22 et 24 de la rue des Dominicains, la maison accueille au rez-de-chaussée « Le Palais de l'ameublement », un magasin spécialisé dans la vente de « mobiliers complets de luxe »³⁰⁴. Pour la transformation de cet édifice, l'architecte dessine une façade pour le moins surprenante, de laquelle se dégage une grande modernité (**fig. 137**). Comme le souligne Sébastien Charlier, « cette

³⁰⁰ Cette réalisation est mentionnée par Jean-Marie Bruyère, lequel attribue cette maison à Clément Pirnay (voir Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 68). Bien que présentant des liens de parenté troublants avec la maison Heythuysen, la maison sise au n° 51 quai Amercoeur (aujourd'hui quai Bonaparte) n'est pourtant pas l'œuvre de Clément Pirnay. La maison, construite en 1925, est en effet une réalisation du bureau technique A. Andrien et L. Pickman de Liège (voir ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 4188/25).

³⁰¹ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 10140/13.

³⁰² L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, Palais de l'ameublement, rue des Dominicains, 1913* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

³⁰³ « Nécrologie », dans *La Meuse*, 25 juin 1912, disponible sur le site de la KBR <https://www.kbr.be/fr/belgica-press/>, consulté le 24 juin 2019.

³⁰⁴ « Palais de l'ameublement », dans *La Meuse*, 4 octobre 1913, disponible sur le site de la KBR <https://www.kbr.be/fr/belgica-press/>, consulté le 24 juin 2019.

maison entre dans la droite ligne des deux précédentes constructions de l'architecte »³⁰⁵, à savoir sa maison personnelle et la maison Heythuysen.

Possédant un premier et un deuxième niveau totalement ouverts sur la rue par le biais de larges baies vitrées, la façade conçue par Pirnay se caractérise en effet, aux étages supérieurs, par la géométrie de ses lignes. L'architecte y met en place une trame structurelle faite de piliers engagés verticaux, ce qui permet de conférer rythme et rigueur à l'élévation. Les quatre piliers principaux fixent les trois travées de l'élévation (chacune de ces travées possède une largeur de 3,8m) tandis que les neuf piliers secondaires, s'intercalant entre les éléments de cette trame principale, définissent une seconde trame (de 81cm de largeur) régissant la distribution des baies ainsi que leur largeur. Les trois grandes baies carrées du deuxième niveau possèdent par ailleurs une largeur égale à celle de chacune des travées des deux étages supérieurs. Afin de ne plus avoir de problèmes avec l'Administration communale liégeoise, l'architecte limite ici l'emploi du béton aux piliers engagés ainsi qu'aux espaces verticaux situés entre les étroites baies rectangulaires. Pour remplir l'intérieur des cellules générées par la trame, l'architecte opte pour l'utilisation de matériaux traditionnels³⁰⁶. Tout comme dans le cas de la maison Heythuysen, l'habitation est couronnée d'une toiture plate.

Afin d'enrichir la façade, chaque pilier était à l'origine surmonté d'une petite pièce décorative arrondie métallique. L'accès au magasin se faisait par deux portes situées en léger renfoncement par rapport à l'alignement de la rue. Devant chacune de ces portes, on trouvait, au sol, un pavement mosaïqué ; le dessus de chaque entrée était également muni de miroir en verre. Des plaintes en marbre garnissaient en outre la façade au niveau du trottoir. Pour assurer l'éclairage extérieur des vitrines du magasin, des lampes étaient accrochées aux balcons du deuxième étage. À l'heure actuelle, l'état du rez-de-chaussée et du premier étage ne laisse que très vaguement entrevoir la conception originelle de la façade ; en revanche, les étages ont quant à eux en grande partie gardé leur cachet

³⁰⁵ Sébastien CHARLIER, *L'architecture art nouveau à Liège, op.cit.*, p. 75.

³⁰⁶ L'élévation présente à ce jour un parement en pierre blanche tandis que les plans dressés par l'architecte en 1913 montrent un parement en brique.

d'antan (**fig. 138**). On peut aujourd'hui y observer des ferronneries de style Art nouveau. Néanmoins, ces éléments métalliques ne sont pas présents sur les dessins originaux.

Dans un registre quelque peu différent, mais néanmoins similaire sous certains aspects, il convient de citer la transformation effectuée par Clément Pirnay du magasin « Au printemps », place du Martyr à Verviers³⁰⁷. En 1914³⁰⁸, l'architecte dresse une série de plans incluant la modification du rez-de-chaussée ainsi que celle d'une partie des combles de ce bâtiment de style éclectique (**fig. 139 et 140**). Bien que sensiblement différent dans ses grandes lignes, le nouveau rez-de-chaussée conçu par Pirnay présente néanmoins certaines similitudes avec celui de la maison de commerce de la rue des Dominicains à Liège. Le rez-de-chaussée est en effet surplombé de lampes suspendues au balcon du premier niveau, lesquelles arborent un design proche de celui des lampes qui éclairent l'enseigne de la maison Clerfayt. Bien que cette réalisation ne soit que relativement peu représentative de la production globale de Clément Pirnay à ce moment de sa carrière, elle méritait néanmoins d'être soulignée, car elle permet de se faire une idée des différents projets qui l'occupent à cette époque. En outre, elle atteste également du fait que l'architecte reste actif à Verviers. La maison Clerfayt ainsi que la transformation du magasin « Au printemps » constituent les dernières réalisations de Clément Pirnay que nous connaissons pour cette partie de sa carrière, la Première Guerre mondiale mettant temporairement entre parenthèses l'activité de l'architecte.

³⁰⁷ Cette réalisation n'est pas explicitement mentionnée par Clément Pirnay dans son CV. On peut néanmoins supposer que cette dernière appartient à la catégorie « Transformations de tous genre, trop à énumérer », mentionnée à la fin de la liste des références de l'architecte (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

³⁰⁸ ARCHIVES DE LA VILLE DE VERVIERS, fonds des permis de bâtir, dossier n° 593.

3. L'épanouissement moderne

Sollicité au lendemain du conflit pour la reconstruction d'habitations endommagées durant cette période (**fig. 141**)³⁰⁹, l'architecte consacre également le début de la décennie 1920 à la réalisation d'une série de projets ambitieux cristallisant de plus en plus manifestement ses aspirations modernes. Tendant à plus de rationalité, son architecture se caractérise également par une utilisation toujours plus fréquente du béton armé, qu'il affiche dorénavant de manière décomplexée en façade des habitations qu'il conçoit. Le contexte de l'après-guerre est par ailleurs particulièrement favorable à la popularisation de ce matériau économique, ce qui entraîne un assouplissement des restrictions urbanistiques concernant son utilisation en façade d'édifices privés. Outre des maisons particulières, l'architecte diversifie son champ d'action en se lançant dans la réalisation de plusieurs grands ensembles de logements à bon marché pour le compte de sociétés coopératives liégeoises. Enfin, quelques réalisations industrielles jalonnent également la carrière de Clément Pirnay entre 1920 et 1925.

a) Les édifices particuliers du début de la décennie

(1) *La maison Bacot (1920)*

En 1920, Clément Pirnay s'attèle à la construction d'un bâtiment sur le terrain jouxtant celui occupé par son habitation personnelle, rue Dartois³¹⁰. Sise au n° 42, l'habitation

³⁰⁹ Clément Pirnay s'attèle au moins à la reconstruction d'une partie d'une habitation située dans la rue de Chestret à Liège. Cette habitation, aujourd'hui disparue, appartenait au vétérinaire L. Haas et se situait au n° 6 de la rue (voir Olivier HAMAL, *op.cit.*, p. 364 et 367). Des rapprochements peuvent par ailleurs être établis entre cette réalisation et un bâtiment dont il est question dans le mémoire de Jean-Marie Bruyère. Ce dernier émet en effet l'hypothèse qu'une maison Pirnay se trouverait rue Sohet, à Liège car « la loggia est identique à celle de la maison, avenue du Luxembourg » (voir Jean-Marie BRUYERE, *op.cit.*, p. 62). Présentant une loggia très similaire de celle de l'habitation Haas, la façade de la maison située au n° 25, rue Sohet, a dès lors possiblement été modifiée au lendemain de la guerre par Clément Pirnay. En revanche, au regard de l'ensemble des caractéristiques architecturales de l'habitation, il semble peu probable que Pirnay en soit l'auteur original.

³¹⁰ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, Chocolat Kwata, rue Dartois 42, 1920* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1). Aucun dossier n'est malheureusement conservé pour cette habitation aux Archives communales de la ville de Liège. Néanmoins, un article paru dans *Les Cahiers de l'urbanisme* apporte de précieuses informations quant à la construction du bâtiment : « C'est le 10 juin 1920 que le collège des bourgmestre et échevins de la ville de Liège délivre à Monsieur A. BACOT, demeurant à Bruxelles, boulevard Anspach, 167, l'autorisation de construire un immeuble rue

est érigée pour le compte de la société BACOT, spécialisée dans la vente de vins et de spiritueux (**fig. 142**).³¹¹ La destination de l'édifice semble d'ailleurs servir de source d'inspiration pour la réalisation de la décoration de la façade, laquelle est entièrement ornée de sgraffites figurant des pampres de vignes (**fig. 143**) s'étirant verticalement depuis des amphores sur les espaces rectangulaires générés par la mise en place d'une trame orthogonale en béton brut, composée de bandeaux horizontaux et de pilastres verticaux. Ces derniers divisent l'élévation en deux travées de trois parties ; disposées au centre de chacune des deux travées, des fenêtres rectangulaires éclairent les troisième et quatrième étages. Un oriel surmonté d'une terrasse occupe les deux tiers du deuxième niveau de l'élévation. Le rez-de-chaussée se compose quant à lui de deux grandes baies vitrées séparées en leur centre par un pilier en béton et bordées à chacune à leur extrémité d'un pilier mitoyen.

S'étendant sur environ 40m en longueur, le rez-de-chaussée est consacré au commerce et aux réserves tandis que le reste des étages abrite les pièces de vie des occupants de la maison. Ces différents étages sont desservis par un escalier central. L'aménagement intérieur prévoit tout le confort nécessaire : vestiaire, salle à manger, chambres, salle de bains, salle de billard ... L'édifice atteste d'une réflexion modulaire ; l'architecte compose en effet le plan en combinant une série de modules de base sensiblement carrée (3,80 x 3,50 m). Très rationnelle dans sa conception, l'habitation se développe sur quatre modules en profondeur et sur deux en largeur (**fig. 144 - scan coupe Guide**)³¹².

Dartois » (voir « Maison Gentry », dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, n° 53, mars 2005, p. 65). Au regard des informations avancées par l'auteur (lequel a vraisemblablement eu accès à des documents qu'il nous a été impossible de consulter), l'autorisation de bâtir est délivrée à A. Bacot. Existe-t-il dès lors un lien entre la société Bacot et la société Kwata. Ou bien le bâtiment a-t-il changé de propriétaire (et par là même de destination) en cours de route ? Ou encore s'agit-il d'une erreur de l'architecte dans son *curriculum vitae* ? Quoi qu'il en soit, cette attribution ne fera pas l'objet d'une remise en cause dans ce travail, la plupart des ouvrages consultés concernant cette habitation faisant mention de ce même commanditaire (voir Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR, « Maison Bacot et Cie Comptoir d'Outremer », dans Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine 1898 – 2014*, Liège, op.cit., p. 147 ; Sébastien CHARLIER, « La maison Bacot restaurée. La reconnaissance de Clément Pirnay (Verviers, 1881 – Chimay, 1955) », dans *Nouvelles du Patrimoine (Les)*, n° 112, 2006, p. 41 ; « Sites et Monuments » dans *Chronique de la société royale Le Vieux Liège*, 2002, n° 312/ t. V, n°10, p. 95).

³¹¹ « Maison Gentry », dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, n° 53, mars 2005, p. 64

³¹² Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR, « Maison Bacot et Cie Comptoir d'Outremer », dans Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine 1898 – 2014*, Liège, op.cit., p. 147.

Entièrement réalisée en béton armé et appréhendable depuis la rue, la structure interne confère rythme et organisation à la façade, laquelle se caractérise, nous l'avons vu, par la présence d'une trame en béton brut apparent.

D'une grande lisibilité, l'élévation se définit par un caractère vertical prononcé, conféré par la présence des pilastres. Participant pleinement à cette recherche de verticalité, les deux pilastres des extrémités ainsi que celui du centre se prolongent en effet au-delà de la toiture plate de manière à soutenir l'enseigne du commerce. Le pilier central est surmonté d'une flèche culminant à quatre mètres au-dessus de la plateforme de la toiture et est décoré d'un globe métallique évoquant, semble-t-il, une mappemonde stylisée³¹³. Les deux piliers des extrémités sont surmontés de petites pièces de ferronneries arrondies de couleur bleue tandis que les autres pilastres, plus limités en hauteur, sont couronnés de pièces métalliques triangulaires de la même couleur. Au sommet de l'habitation, ces pilastres délimitent, avec le dernier bandeau horizontal en béton, six espaces rectangulaires dans lesquels sont représentés des corbeilles de fruits (**fig. 145**). Enfin, on trouve également des pièces de ferronneries culminant au sommet des montants de l'oriel ainsi qu'au niveau de garde-corps de ce dernier.

Lieu d'expression d'un incroyable programme créatif, la maison Bacot témoigne d'une recherche d'harmonie et d'échange dynamique entre structure et ornementation. Le contraste entre la géométrie de la façade et la richesse de son ornementation a d'ailleurs de quoi surprendre au premier abord. Néanmoins, au départ de ce que l'on pourrait prendre pour un antagonisme, l'architecte arrive à créer une composition d'une modernité saisissante, remarquablement équilibrée. Située « à la charnière entre l'Art nouveau et l'art moderne »³¹⁴, la maison Bacot présente une richesse ornementale peu courante dans l'ensemble de l'œuvre de l'architecte. L'habitation constitue également le seul exemple liégeois de bâtiment entièrement recouvert de sgraffites³¹⁵. En 2004, ces derniers ont d'ailleurs fait l'objet d'un important travail de restauration. Le projet visait

³¹³ « Maison Gentry », dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, op.cit., p. 65.

³¹⁴ *Ibidem*.

³¹⁵ Rares sont les bâtiments qui présentent une décoration végétale couvrant l'entièreté de la façade. Citons par exemple la célèbre Maison des majoliques, construite à Vienne par Otto Wagner en 1898-1899 (*ibidem*).

notamment à redonner aux sgraffites leur polychromie originelle, laquelle avait alors presque entièrement disparu (**fig. 146**). Réalisée par Elvira Iozzi, la nouvelle polychromie résulte en grande partie d'un effort de réinterprétation, en raison du manque d'informations sur les pigments originaux. Le projet envisageait également de doter l'immeuble d'une nouvelle enseigne lumineuse dans une perspective de relecture d'une structure métallique disparue. Une restauration des bétons, des ferronneries ainsi que des menuiseries se révéla également nécessaire pour tenter de rendre à l'habitation son éclat d'antan. Enfin, Alain Dirix, l'architecte responsable des travaux de rénovation, dota l'immeuble de nouveaux châssis métalliques dans l'esprit des châssis d'origine³¹⁶. Classé en 1995, le bâtiment est aujourd'hui connu sous le nom de maison Gentry en raison du nom de la société à qui l'édifice appartient à l'heure actuelle³¹⁷.

(2) *L'Hôtel du Chemin de fer de Tongres (1922)*

C'est dans l'esprit de la maison Bacot que Clément Pirnay rénove « l'hôtel du Chemin de fer » de Tongres vers 1922³¹⁸. Situé en face de la gare, le terrain appartient à la belle-famille de l'architecte depuis 1878, année durant laquelle la parcelle fut confiée à Jacques Cornet (1856-1909) par les chemins de fer. L'industriel y fait d'abord construire des entrepôts, puis une scierie en 1885 et enfin un hôtel en 1894 (**fig. 147**). Durant la Première Guerre mondiale, le bâtiment et ses dépendances sont gravement endommagés, raison pour laquelle Clément Pirnay est sollicité pour reconstruire le bâtiment abritant l'établissement hôtelier³¹⁹.

Occupant le terrain situé à l'intersection de la *Stationlaan* et de la *Zagerijstraat* (**fig. 148**), le bâtiment présente une façade asymétrique, composée de deux travées du

³¹⁶ Sébastien CHARLIER, « La maison Bacot restaurée. La reconnaissance de Clément Pirnay (Verviers, 1881 – Chimay, 1955) », dans *Nouvelles du Patrimoine (Les)*, n° 112, 2006, p. 41.

³¹⁷ Le propriétaire du n° 42 possède également le n° 44 de la rue Dartois.

³¹⁸ L'architecte mentionne dans son CV : *Tongres, Hôtel de Chemin de fer, M^r Cornet, 1922* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Précisons que Jacques Cornet décède en 1909 et son épouse en 1915. C'est donc probablement pour leur fils Paul Cornet (1897-1959), le frère de l'épouse de l'architecte, que ce dernier effectue la transformation de l'hôtel. Aucun document n'est par ailleurs conservé pour cet édifice aux archives de la ville de Tongres.

³¹⁹ Information fournie par courrier électronique par les archives de la Ville de Tongres, le 20 février 2018.

côté de la *Stationlaan* (**fig. 149**) et se développant sur sept autres du côté de la *Zagerijstraat* (**fig. 150**). La rencontre entre les deux murs se fait par le biais d'un pan-coupé, avec au rez-de-chaussée, l'entrée principale de l'hôtel. Un oriel angulaire surplombe ce premier niveau jusqu'au sommet de l'édifice ; l'oriel se prolonge ensuite latéralement sur une grande partie du deuxième et troisième niveau de la grande façade située face à la gare. Tout comme pour la maison Bacot, l'architecte compose une façade rythmée et organisée par des pilastres courant verticalement sur l'entièreté des quatre étages de l'élévation, laquelle est entièrement réalisée en béton. La présence de l'oriel permet par ailleurs à l'architecte de jouer sur la profondeur des différents registres de la façade ainsi que de ménager une vaste terrasse au dernier étage.

À l'instar de ce qu'il a mis en place au niveau de la terrasse de la maison Bacot, Pirnay prolonge les piliers engagés verticaux en d'élégants montants de garde-corps, ornés à leur sommet de pièces métalliques (**fig. 151**). À cet endroit, Pirnay alterne pièce arrondie et pièce triangulaire pour souligner la hiérarchie entre les pilastres et sous-tendant à l'organisation de la façade. Au sommet de l'édifice, l'architecte n'opère plus cette distinction puisque tous les pilastres sont couronnés des mêmes pièces arrondies, en atteste une carte postale de 1953 où l'on peut voir l'hôtel dans un état plus proche de sa configuration d'origine qu'aujourd'hui (**fig. 152**). Aujourd'hui remplacés par des statuettes d'angelots, d'aigles ou de personnages évoquant des *korai* et *kouros* antiques, ces pièces métalliques entouraient originellement la toiture plate, que l'on imagine accessible via la partie située tout à droite du bâtiment et présentant un léger surhaussement par rapport au reste de l'édifice. À l'heure actuelle, l'élévation conserve cinq panneaux décorés et ornés de représentations végétales (**fig. 153**). Néanmoins, il semble que l'édifice possédait jadis une décoration plus abondante au niveau de l'oriel (**fig. 152**). Signalons également que le garde-corps métallique bordant initialement la terrasse du dernier étage a lui aussi disparu au profit d'un garde-corps en plastique. La pièce de ferronnerie sphérique s'élevant dans le prolongement du pilastre central de l'oriel angulaire a pour sa part été bel et bien conservée. Cet élément n'est évidemment pas sans rappeler la mappemonde de la maison Bacot.

Au regard du peu d'informations dont nous disposons, il est difficile d'évaluer l'ampleur des transformations effectuées par Clément Pirnay à l'intérieur du bâtiment. Néanmoins,

au vu de l'envergure des modifications apportées en façade, tout porte à croire que l'agencement interne se trouve également fortement modifié lors de ces travaux. Une précieuse carte postale permet de se faire une maigre idée de ce à quoi pouvait ressembler la salle de restaurant de l'établissement hôtelier, dans laquelle on peut discerner l'existence d'une structure porteuse en béton (**fig. 154**). Du reste, il est également difficile de proposer une restitution complète de l'historique du bâtiment depuis sa transformation, et ce en raison de ces mêmes lacunes documentaires. On suppose néanmoins qu'il conserva son affectation hôtelière jusque dans les années 1950 au moins (voir carte postale). Récemment vendu, le bâtiment accueillera prochainement onze unités résidentielles, une boutique ainsi qu'un parking. L'intérieur de l'ancien hôtel va donc faire l'objet d'un important remodelage, mais la façade sera pour sa part préservée³²⁰. Espérons que ces travaux de restauration permettront au bâtiment de retrouver l'élégance qui caractérisait encore l'édifice dans les années 1950. Il est également à souhaiter que le programme de restauration se montrera tout aussi ambitieux que celui déployé pour la maison Bacot et que certaines décisions seront prises en vue de doter l'édifice de nouveaux châssis métalliques dans l'esprit des châssis d'origine ou bien de proposer une tentative de relecture de la polychromie originelle de l'oriel.

(3) *La maison Héroufosse (1922)*

En 1922, Clément Pirnay réalise deux maisons à Verviers, chaussée de Heusy³²¹. Sises aux n° 186 et 188 de la rue, les deux bâtisses mitoyennes présentent des volumes

³²⁰ Information fournie par courrier électronique par les archives de la Ville de Tongres, le 20 février 2018.

³²¹ L'architecte mentionne dans son CV : *Verviers, 2 maisons particulières Chaussée de Heusy, 1922* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Aucun dossier n'ayant pu être trouvé sur base de ces informations aux archives de Verviers, notre démarche a donc constitué en une prospection sur le terrain. De là, nous avons pu identifier deux habitations présentant des caractéristiques architecturales proches de celles que l'on peut trouver dans certaines réalisations de Clément Pirnay, sises au n° 186 et 188 de la Chaussée de Heusy. Après avoir réintroduit une demande aux archives urbanistiques de la ville, nous avons appris qu'aucun plan n'est conservé pour ces deux bâtiments. Néanmoins, de précieuses informations nous ont été fournies concernant des transformations effectuées en 1923 et 1924 au n° 186 pour le compte d'un certain « Ad. Héroufosse ». Or, la sœur de Clément Pirnay était mariée à un dénommé Adolphe Héroufosse. Il y a donc fort à penser qu'au moins une de ces deux maisons (voire les deux) fut construite par Clément Pirnay pour le compte de sa sœur et son époux. Dès lors, il n'est pas non plus inenvisageable que ces deux édifices aient été construits en 1922, étant donné que des

relativement importants (**fig. 155**). À droite, au n° 186, la façade en briques se développe sur deux travées (**fig. 156**). L'entrée se fait par un volume en ressaut de plan triangulaire, dans la travée de droite (**fig. 157**). Séparé du premier niveau par un bandeau horizontal en béton, le 1^{er} étage possède deux ouvertures rectangulaires devant lesquelles on trouve ménagées des jardinières en béton comprenant un système d'évacuation des eaux (**fig. 158**). Le dernier étage est quant à lui éclairé par deux baies rectangulaires plus petites. Notons également la présence d'une ancre métallique en façade ainsi que d'un discret soubassement en pierre de taille.

Au n° 188, le programme est quelque peu différent en façade. L'élévation se déploie en effet en une unique travée aux deux premiers niveaux sous la forme d'un bow-window de faible profondeur (**fig. 159**). Ce dernier est scindé en trois parties grâce à la présence de deux pilastres en béton courant d'un niveau à l'autre. Une fenêtre, de gabarit similaire à celles percées dans le deuxième étage de la maison voisine, éclaire enfin le troisième niveau. L'entrée dans la maison se fait via un accès latéral situé sur la gauche (**fig. 160**), dans le mur pignon. L'élévation y présente un découpage intéressant, comprenant trois séries d'ouvertures (**fig. 161**). Au centre, dans le prolongement de l'axe de la porte, deux ouvertures rectangulaires sont verticalement reliées entre elles par la mise en place d'un plein de travée en léger renforcement par rapport au nu du mur. Arrondie en son sommet, cette travée indique très vraisemblablement l'espace de circulation vertical. À gauche, deux ouvertures plus modestes sont percées dans la façade ; chacune d'entre elles est également surmontée d'une sorte de petite niche en renforcement arrondie en son sommet. Enfin, à droite, une large fenêtre est également présente. Symétriques, les façades arrière des deux édifices présentent d'intéressants éléments de boiseries, comme les corniches (**fig. 162**).

Malgré le manque considérable de sources documentaires concernant ces deux édifices, leur simple observation permet néanmoins de tirer d'intéressantes conclusions à leur sujet. On peut en effet y déceler une série d'éléments reflétant certains partis esthétiques

transformations furent apportée au n° 186 en 1923 (réalisation d'une clôture) et 1924 (modification du « window »). Information fournie par courrier électronique par les archives de la Ville de Verviers, le 3 mai 2018.

pris par l'architecte dans ces années. Différentes caractéristiques observables à Verviers le sont en effet aussi dans d'autres réalisations liégeoises contemporaines de l'architecte. Conçues en 1922, les maisons à bon marché du Thier-à-Liège et du Laveu (cf. *infra*, p. 89-101) possèdent en effet des traits communs avec ces maisons, comme la distribution des baies de leurs murs pignons³²² ainsi que l'utilisation majoritaire de la brique ponctuée à certains endroits d'éléments en béton. La sobriété des façades avant des deux maisons verviétoises ainsi que la clarté de leurs lignes constituent autant de références au langage moderne de l'architecte. En outre, on retrouve également des éléments qui seront présents dans plusieurs de ses créations futures, à l'instar des bacs à fleurs en béton ou bien du bow-window de plan triangulaire. Ces principes seront en effet repris par Clément Pirnay pour les maisons Bemelmans-Minsart, en 1923.

(4) *La maison Bemelmans-Minsart (1923)*

En 1923, Clément Pirnay se voit confier la reconstruction de deux habitations situées rue Grétry, à Liège, pour le compte des héritiers des familles Bemelmans et Minsart. La demande d'autorisation de bâtir est introduite en février 1923³²³ et sera acceptée en mai de la même année. Bordant l'une des voiries les plus longues de la ville de Liège, les deux immeubles de rapport se situent au n° 109 et 111 de la rue et ont été rénovés selon un même plan. Ici encore, la modernité sous-tendant la démarche de l'architecte ne fait aucun doute. Tout comme pour la maison Bacot, l'architecte recourt à une trame structurelle en façade. Une nouveauté est néanmoins introduite par l'architecte avec la mise en place de bow-window de plan triangulaire. S'élevant sur quatre niveaux, la façade principale de chacune des deux habitations est méthodiquement organisée par l'ossature en béton du bâtiment (**fig. 163**). Du rez-de-chaussée, affecté en commerce, émergent trois piliers en béton (un central et deux aux extrémités), lesquels définissent deux travées en façade. Chacune de ces travées est ensuite divisée en quatre parties égales dictant l'agencement des ouvertures. Rigoureusement structurées par cette trame

³²² Notons que cette disposition des ouvertures peut également évoquer à certains égards celle de la maison à Hony, si celle-ci est bien l'œuvre de Clément Pirnay

³²³ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 496/23. Notons que cette réalisation n'est pas mentionnée par Clément Pirnay dans son CV.

verticale, les deux maisons possèdent, au premier et deuxième étage, un bow-window de plan triangulaire occupant le centre de la travée et surmonté d'une terrasse à l'étage supérieur. Les façades principales des bâtiments présentent des ornements métalliques similaires à celles installées par l'architecte pour la maison Bacot et l'hôtel du Chemin de fer de Tongres. Elles sont également couronnées par une toiture-terrasse. Comme pour son habitation personnelle, l'architecte développe une façade arrière à gradins pour chacun des bâtiments (**fig. 164**). L'absence de pilastre central de ce côté de l'édifice génère une division directe de l'espace en huit parties égales, lesquelles définissent ici encore la disposition des portes et fenêtres (**fig. 163**). À la rigueur des lignes des façades principale et secondaire répond celle des lignes des traverses et meneaux des châssis (**fig. 163**).

Le plan des deux habitations se révèle lui aussi d'une franche modernité. Se répondant symétriquement par rapport au mur mitoyen, les deux habitations abritent chacune une surface commerciale à leur rez-de-chaussée ; les caves sont quant à elles dévolues aux réserves du magasin ainsi qu'à d'autres locaux techniques (**fig. 165**). Accessibles via une entrée particulière indépendante de celle du magasin, les différents étages hébergent ensuite trois appartements. Le premier et le deuxième étage accueillent chacun une unité d'habitation comprenant deux chambres, une cuisine, un salon, une salle à manger, un réduit ainsi que des commodités (**fig. 166**). Au troisième étage, l'architecte développe un programme sensiblement similaire si ce n'est que l'appartement ne comprend ici qu'une chambre, plus grande (**fig. 167**). Grâce au système d'élévation en gradins, chaque appartement est doté d'une petite terrasse donnant sur une cour dans sa partie arrière. L'architecte prévoit également à cet emplacement des bacs à fleurs intégrés à la structure de l'habitation, ce qui rappelle ce que nous avons déjà pu observer dans le cas de la maison Héroufosse à Verviers. Les différents étages sont desservis par un escalier positionné au centre de l'habitation. Une trémie, destinée à recevoir un ascenseur, est également ménagée au centre du plan. Toujours debout, les deux habitations possèdent encore une partie des traits qui caractérisaient jadis leur façade, même si au n° 109 le parement en béton a aujourd'hui fait place à un revêtement en brique (**fig. 168**).

(5) *La maison Alexis (1923)*

Édifiée pour le compte de Georges Alexis, la maison éponyme se situe au n° 31 de la rue Dartois, à Liège³²⁴. L'immeuble résulte d'une demande spéciale : exerçant la profession d'ingénieur musicologue, le commanditaire souhaite en effet installer deux orgues au rez-de-chaussée de son habitation³²⁵. L'autorisation de bâtir est accordée le 7 mars 1923³²⁶. Il semble néanmoins que les plans présentés par l'architecte aux Collège et Bourgmestre de la ville de Liège subissent d'importantes modifications au cours de l'avancement du projet (**fig. 169, 170, 171 et 172**)³²⁷. Se déployant initialement sur cinq niveaux³²⁸, l'habitation se voit par exemple dotée d'un étage supplémentaire en 1924³²⁹. Même si « le projet présenté déroge au règlement sur les bâtisses en ce qui concerne l'épaisseur du mur de face en fondation et en élévation [...] étant donné qu'il s'agit d'une construction mixte, béton armé et briques [l'architecte de la ville] estime que l'autorisation sollicitée pourrait être accordée, les épaisseurs prévues étant à [à son avis] suffisante pour assurer la stabilité de la construction »³³⁰.

Au terme des différentes transformations apportées à ses plans, l'édifice présente donc une élévation à six niveaux (**fig. 173**). Réalisée en béton armé, la partie centrale de l'édifice prend appui sur un solide rez-de-chaussée en pierre de taille ; elle est ensuite

³²⁴ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, maison spéciale de M^r Alexis, rue Dartois 31, 1923* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

³²⁵ Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 65.

³²⁶ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 1048/23.

³²⁷ Les documents conservés aux Archives de la Ville de Liège ne reflètent en effet pas l'état actuel de l'habitation, lequel est globalement resté inchangé depuis la construction de l'édifice (information fournie par le propriétaire actuel de l'habitation, le 8 mai 2018). Il y a donc fort à penser que les plans au départ desquels la maison fut édifiée, et qui ne nous sont pas parvenus, résultent d'un travail de recherche de longue haleine. Afin de mener à bien notre étude, nous allons donc nous baser sur la version de plans dressée par Jean-Marie Bruyère, laquelle se révèle absolument fidèle à l'agencement interne de la maison. Sera également fournie la première version des plans examinés par les Collège et Bourgmestre de la ville de Liège afin que le lecteur puisse évaluer l'ampleur des changements effectués par l'architecte au cours de l'élaboration du projet. Parmi ces changements, citons par exemple une entrée initialement prévue au centre de la façade ou encore la présence de grandes fenêtres pour éclairer la salle des orgues.

³²⁸ *Lettre de l'architecte de la ville de Liège à Monsieur l'Échevin, Liège, le 1 avril 1924*. ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 1048/23.

³²⁹ Au regard des plans conservés, il semblerait que la toiture plate de l'édifice était initialement surmontée d'une sorte de petite pergola.

³³⁰ *Lettre de l'architecte de la ville de Liège à Monsieur l'Échevin, Liège, le 1 avril 1924*. ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 1048/23.

encadrée, à partir du deuxième niveau, par deux montants en briques (**fig. 174**). Cette disposition n'est évidemment pas sans rappeler celle de la maison Heythuysen ou encore celle de la maison personnelle de l'architecte, située à quelques mètres de là à peine. Au premier et deuxième étage, la façade s'ouvre sur la rue par un large bow-window en béton courant sur toute la largeur disponible entre les montants de briques. Présentant un premier niveau moins haut et percé de six ouvertures, le bow-window arbore un deuxième registre plus imposant, muni de quatre grandes fenêtres. Par-delà le bow-window, l'élévation se poursuit ensuite sur trois niveaux. Traités de manière identique, les trois derniers étages de l'habitation sont chacun éclairés par quatre baies rectangulaires³³¹. Ici encore, la composition témoigne d'une conception rigoureuse : la façade est en effet segmentée en six tronçons de largeur égale, la largeur de chacun de ces tronçons correspondant à celle de chacune des travées délimitées par les piédroits des baies ainsi qu'à celle des montants en briques. À la rigueur de la conception de la façade avant répond celle de l'élévation arrière, où on retrouve la même segmentation en six parties (**fig. 175**).

Pour l'intérieur de l'habitation, l'architecte élabore un programme répondant aux attentes du commanditaire. Le rez-de-chaussée en occupé, en façade, par un hall et un vestiaire tandis que le reste de la surface de ce niveau sert de « salle d'audition » (**fig. 176**). Se déployant sur la hauteur de deux étages, cette dernière est éclairée par une ouverture zénithale faite de briques creuses en verre ainsi que par un jour percé dans le mur mitoyen (**fig. 177**). Une cage d'escalier, située au centre de l'habitation, entre le vestiaire et la salle des orgues, permet ensuite d'accéder aux étages³³². Notons que l'escalier en chêne présente une cage formée par des boiseries verticales ajourées (**fig. 178**), ce qui rappelle le traitement de l'une des cages d'escalier du sanatorium de Glain (**fig. 179**)³³³. Le même traitement est également réservé aux contre-marches de

³³¹ L'habitation est munie de châssis à guillotine brevetés par l'architecte (Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR, « Maison Alexis », dans Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine, 1898 – 2014*, Liège, op.cit., p. 148).

³³² Selon Jean-Marie Bruyère, un ascenseur aurait initialement été prévu mais n'aurait jamais été installé (Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 65).

³³³ Le dessin de cet escalier a par ailleurs été réalisé par Clément Pirnay lors de son stage chez Paul Jaspar.

l'escalier que dans le cas des escaliers de certains édifices préalablement cités de Clément Pirnay, comme la maison d'Andriessens ou l'hôtel Cornet.

Au niveau de l'entresol, une bibliothèque occupe la pièce située en façade. L'architecte y crée une petite estrade, de manière à pouvoir compenser la différence de niveau générée par l'augmentation de la hauteur des baies du rez-de-chaussée ; cette estrade « lui évite d'encre surélever la maison et accroît le pittoresque de la façade »³³⁴. De l'autre côté, on trouve en mezzanine de la salle des orgues le bureau de l'ingénieur (**fig. 176**). Le troisième niveau, abritant une salle à manger en façade et un salon à l'arrière, possède une vaste terrasse surplombant la salle des orgues (**fig. 180**). Un monte-plats permet d'assurer la circulation des repas entre la cuisine, située dans la cave, et la salle à manger. Les quatrième et cinquième niveaux abritent ensuite les chambres à coucher ainsi qu'une salle de bain (**fig. 180 et 181**). Ce niveau est pourvu, dans sa partie arrière, d'une petite terrasse bordée de jardinières en béton. Occupé par une salle de jeu et salle d'étude, le dernier étage possède pour sa part une terrasse plus vaste (**fig. 181**). Afin d'éclairer la cage d'escalier dans ses parties les plus hautes, des ouvertures zénithales faites de dalles de verres sont présentes sur les paliers et 4^e et 5^e étages.

Ici encore, la structure en béton confère rythme et structure à l'élévation ; les planchers en béton permettent par ailleurs de libérer un maximum d'espace à l'intérieur de la maison³³⁵. Caractérisée par ses lignes sobres et son plan systématique, l'habitation possède également des finitions travaillées. Citons par exemple le pavement mosaïqué de la salle d'audition (**fig. 182**) ou encore les grilles métalliques du rez-de-chaussée (**fig. 183**). Enfin, tout comme pour la maison personnelle de l'architecte, le numéro de l'habitation prend place en façade dans un petit cercle métallique (**fig. 184**). Achetée à la fille de Georges Alexis par son propriétaire actuel en 1964, la maison n'abrite aujourd'hui plus les orgues qui occupaient initialement son rez-de-chaussée, ces derniers ayant vraisemblablement été vendus, et ce bien avant l'acquisition de la maison par son nouveau propriétaire au milieu des années 1960³³⁶. La grande salle du rez-de-

³³⁴ *Ibidem*.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ Les orgues ont semble-t-il été vendus aux Pays-Bas, et ce bien avant que l'actuel propriétaire ne fasse l'acquisition de la maison (information fournie par le propriétaire actuel de l'habitation, le 7 mai 2018).

chaussée a aujourd'hui été convertie en salle de gymnastique, le propriétaire actuel exerçant la profession de kinésithérapeute. Évoquons également la présence d'une fresque réalisée dans les années 1940³³⁷ au dernier étage de l'habitation (**fig. 185**). Du reste, l'habitation conserve globalement un agencement interne très proche de celui de son état originel. Pour des raisons pratiques évidentes, une cuisine a été installée à l'emplacement de l'ancien salon du premier étage, lequel a été déplacé dans la pièce située en façade de ce même étage. Il est à déplorer que le bâtiment n'ait encore fait l'objet d'aucun classement à l'heure actuelle pour proposer une habitation d'une très grande personnalité. Dotée d'une très grande personnalité, cette maison nécessiterait par ailleurs de faire l'objet d'un programme de restauration de sa façade.

b) Les logements à bon marché

Entre 1920 et 1925, Clément Pirnay s'attèle à la conception d'un tout autre type de programme avec la réalisation de plusieurs ensembles de maisons à bon marché, à Liège³³⁸. Illustrant les solutions mises en place pour répondre au problème de la pénurie nationale de logements qui caractérise l'après-guerre, ces réalisations voient le jour dans un contexte global particulièrement favorable au développement de ce type d'édifice. De nombreuses habitations ayant été détruites durant le conflit, il est en effet nécessaire de reconstruire les villes sinistrées dans une perspective prenant en compte le problème de la pénurie du logement et *de facto* celui du logement populaire³³⁹. Assez rapidement, le

³³⁷ Information fournie par le propriétaire actuel de l'habitation, le 7 mai 2018.

³³⁸ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, Lotissement Thier à Liège, 500 maisons, S^{te} Liégeoise des Maisons ouvrières, 1920 ; Liège, Lotissement Thier à Liège, construction de 100 maisons, 1922 ; Liège, rue Bois-L'Évêque, maisons à bon marché, 2 + 6 maisons, 1923 ; Liège, rue des Chasseurs, maisons à bon marché, 12 + 24 maisons, 1924 ; Liège, rue des Wallons, maisons à bon marché, 7 maisons 1922 ; Liège, rue des Acacias, maisons à bon marché, 12 + 24 maisons, 1922* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

³³⁹ Dès la fin du XIX^e siècle, des législations voient le jour en vue de permettre à tout un chacun de bénéficier d'un logement décent. Citons par exemple la loi Empain, votée en 1889, ainsi que l'autorisation accordée en 1892 à la Caisse générale d'Épargne et de Retraite « d'accorder de crédits à des taux préférentiels pour la construction de logements sociaux et accordant des réductions fiscales pour les maîtres d'œuvre » (Brigitte HALMES, *Le patrimoine du quartier de Cointe à Liège, op.cit.*, 37).

problème semble trouver une solution dans les possibilités offertes par le modèle de la cité-jardin³⁴⁰.

Diffusé en Belgique au lendemain de la Première Guerre mondiale, le modèle de la cité-jardin voit le jour sous l'impulsion de l'urbaniste britannique Raymond Unwin. Les réalisations d'Unwin ainsi que certains de ces écrits (citons par exemple le *Town Planning in Practice*, écrit en 1909), rencontreront un écho favorable en Belgique « puisqu'ils inspirent à la fois la base coopérative qui fonde le mouvement des cités-jardins et la forme urbanistique architecturale sous laquelle il va s'exprimer »³⁴¹. Les initiatives prises en faveur du développement du logement public se voient largement encouragées par la participation des socialistes à la direction du pays ainsi que par la mise en place d'une politique du logement social. Dès 1918, des réformes sociales importantes sont engagées³⁴² et en 1919, la loi instituant la Société Nationale des Habitations et Logements à Bon Marché (S.N.H.L.B.M.) est votée³⁴³. La mission de cette société est de « construire des logements sociaux à bon marché et de les mettre en location au bénéfice des personnes peu aisées »³⁴⁴.

À Liège, c'est dans cette dynamique que sont inaugurées les sociétés coopératives La Maison Liégeoise et la Société liégeoise des maisons ouvrières. Afin de faire face à la pénurie de logements, ces sociétés coopératives font l'acquisition de terrains situés à l'écart du centre-ville pour y construire des ensembles sur le modèle des cités-jardins anglaises³⁴⁵. Caractérisés par un réseau de voiries aérées, ces ensembles se composent, pour la plupart, de maisons unifamiliales jumelées et entendent offrir aux ouvriers un

³⁴⁰ Anne VAN LOO, « Chronologie de l'architecture en Belgique », dans Anne VAN LOO (dir.), *op.cit.*, p. 50.

³⁴¹ *Ibidem*.

³⁴² D'autres réformes importantes voient le jour durant cette période. Citons par exemple l'adoption de la semaine de six jours et de la journée de huit heures ou encore l'instauration de la pension de vieillesse ou encore (*idem*, p. 51).

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ SOCIÉTÉ WALLONE DU LOGEMENT, *L'histoire du logement public*, disponible sur <https://www.swl.be>, consulté le 9 juillet 2019.

³⁴⁵ À partir de 1930, les cités-jardins seront délaissées au profit d'ensembles plus fonctionnels, réalisés sur le modèle des immeubles à appartements. Patrimoine architectural et territoires de Wallonie, Liège, Bruxelles, Mardaga, 2004, p. 100, disponible sur <https://books.google.be>, consulté le 9 juillet 2019.

cadre de vie de qualité dans un cadre harmonieux³⁴⁶. C'est dans cette dynamique que Clément Pirnay se voit confier en 1922 la réalisation de deux vastes ensembles de logements ouvriers dans le quartier du Laveu et du Thier-à-Liège³⁴⁷.

(1) *La cité du Tribouillet (1922)*

En 1920, la Maison Liégeoise fait l'acquisition d'un vaste terrain au nord-est de la ville de Liège, dans le quartier du Thier-à-Liège. Située dans une zone semi-rurale, la parcelle est perchée sur les hauteurs du plateau du Tribouillet et se trouve à proximité du charbonnage de la Grande Bacnure³⁴⁸. Travaillant conjointement à l'élaboration du projet, La Maison Liégeoise et la Société liégeoise des maisons ouvrières établissent un plan de lotissement en vue d'y construire un ensemble architectural sur le modèle de la cité-jardin³⁴⁹. La réalisation des cent maisons ouvrières prévues par le plan d'aménagement est confiée à Clément Pirnay³⁵⁰. Construites à partir de 1922, les habitations conçues par Pirnay arborent un caractère des plus singuliers : possédant des dimensions et des caractéristiques spatiales propres aux maisons ouvrières, elles font néanmoins l'objet d'un traitement plastique individualisé évoquant le style des maisons bourgeoises³⁵¹.

³⁴⁶ SOCIÉTÉ WALLONE DU LOGEMENT, *L'histoire du logement public*, disponible sur <https://www.swl.be>, consulté le 9 juillet 2019.

³⁴⁷ L'architecte est l'auteur de plusieurs ensembles de logements ouvriers. Parmi tous ceux qu'il cite dans son CV, deux n'ont malheureusement pas pu être identifiés. Il s'agit d'une part d'un lotissement de 500 maisons édifiées Thier-à-Liège pour le compte de la Société liégeoise des maisons ouvrières en 1920, d'autre part de 36 maisons rue des Chasseurs et construites en 1924. Dans le premier cas, le manque de précisions quant à l'emplacement exact de ces maisons rend leur identification difficile tandis que dans le second, aucun dossier n'est conservé aux archives de la ville de Liège. Précisons également qu'à l'heure actuelle, la rue des Chasseurs ne présente plus du tout la même physionomie que celle qui devait la caractériser au début du XX^e siècle puisqu'elle se situe aujourd'hui au beau milieu d'un parc industriel.

³⁴⁸ Benoît LOUON, *Contextes, enjeux et conséquence du Concours d'habitations à bon marché organisé sur le plateau du Tribouillet à l'occasion de l'Exposition Internationale de Liège en 1930*, Travail de fin d'études présenté en vue de l'obtention du titre de Master en Architecture, Université de Liège, 2012-2013, p. 32.

³⁴⁹ Notons que « vu l'envergure et le manque d'équipements de la Cité du Tribouillet, il est plus cohérent de parler de quartier-jardin que de cité-jardin » (*idem*, p. 73).

³⁵⁰ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, Lotissement Thier à Liège, construction de 100 maisons, 1922* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Les plans de ces habitations ne sont malheureusement pas repris dans les dossiers relatifs à la Cité du Tribouillet conservés aux archives de la ville de Liège.

³⁵¹ Benoît LOUON, *op.cit.*, p. 32

Réparties le long de trois axes parallèles, les cent maisons sont rassemblées par groupes de plusieurs logements, la mitoyenneté s'étendant de deux à douze habitations (**fig. 186**). Elles se trouvent respectivement rue Volgograd, rue d'Esch-sur-Alzette et rue de la Solidarité. Les maisons s'organisent le long de voiries de 6m et sont bordées de trottoirs d'une largeur de 3m ; elles se situent tantôt en alignement, tantôt en léger recul par rapport au domaine public. Brisant l'uniformité visuelle de la rue, ces variations de traitement du rapport à l'espace public permettent à certains groupes d'habitations de disposer d'un espace privé avant (**fig. 187**), « particulièrement favorable aux usages d'appropriation »³⁵². Toutes les habitations sont par ailleurs pourvues d'un petit jardin dans leur partie arrière. Présentant des volumétries simples, les maisons affichent également des dimensions relativement modestes : s'élevant sur trois niveaux de faible hauteur, elles se développent en largeur sur deux travées asymétriques, l'une abritant la zone de circulation, l'autre les espaces de vie. L'architecte privilégie l'utilisation de matériaux locaux et traditionnels, tels que la brique rouge et la tuile.

Malgré cette apparente simplicité, chacune des habitations possède néanmoins une personnalité forte découlant d'une prise de parti bien particulière de la part de l'architecte. Afin de conférer à chaque unité d'habitation son individualité, plusieurs stratégies sont mises en place par Clément Pirnay. En effet, outre une variation du traitement du rapport à l'espace public, l'architecte joue également sur le rapport que les maisons entretiennent les unes avec les autres. Bien que mitoyennes, elles ne sont en effet pas toutes rassemblées sous une seule et même bâtière (**fig. 188**). L'architecte opte en effet pour un système de couverture discontinu, les versants des toits de ne se prolongeant pas d'une maison à l'autre. En réponse à ce traitement individualisé des toitures, Clément Pirnay propose également un traitement particularisé des soubassements des habitations (**fig. 189 et 190**). Différant par leur forme, taille et couleur, les soubassements s'expriment tantôt par un cimentage, tantôt par enduit à faux joints. Certaines habitations se distinguent également par la présence d'un jour de cave.

³⁵² Marie NOËL, *Étude des phénomènes sur l'appropriation de la Cité du Tribouillet à Liège. Comment les interventions individuelles d'appropriation sur l'espace privé peuvent-elles modifier l'aspect architectural de la cité ?*, Travail de fin d'études présenté en vue de l'obtention du titre de Master en Architecture, Université de Liège, 2012-2013, p. 20.

Afin d'ajouter à la diversité de l'ensemble, l'architecte propose également une variation sur la profondeur des plans des surfaces. Outre des pans de mur en retrait par rapport au nu de l'élévation, certaines maisons présentent en effet des volumes en ressaut du plan de façade ou coupant l'angle de l'habitation au rez-de-chaussée (**fig. 187**)³⁵³.

Comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, un traitement décoratif particulier est réservé à la façade de chaque maison. Soulignée par différents marqueurs visuels³⁵⁴, l'entrée de la majorité des habitations est par exemple surmontée d'une imposte originale. Prenant parfois la forme d'un simple rectangle, l'imposte peut également être couronnée d'arcs divers (surbaissés ou en plein cintre) composés de briques d'une tonalité contrastant celle des briques de façade³⁵⁵. Décorées de briques colorées ou bien de reliefs figurant des motifs animaliers (**fig. 191, 192, 193 et 194**) ou floraux³⁵⁶, ces impostes personnalisées permettent de distinguer les maisons les unes des autres et participent à l'enrichissement visuel de l'ensemble. Les travées sont également signifiées par la mise en œuvre particulière de la brique entre les ouvertures des différents étages : jouant sur la profondeur des plans en disposant ces zones en retrait, l'architecte crée dans ces espaces des compositions géométriques par le biais de briques colorées (**fig. 187 et 188**). La mise en valeur des travées par ces différents éléments architectoniques participe pleinement à l'accentuation de la verticalité des édifices et témoigne, ici encore, du goût de Pirnay pour cette forme d'ordonnance. L'architecte réserve au sommet des habitations un traitement relativement sobre : accentuées çà et là

³⁵³ Marie NOËL, *op.cit.*, p. 27.

³⁵⁴ Comme nous venons de l'évoquer, certaines maisons possèdent des volumes en ressaut du plan de façade ou coupant l'angle de l'habitation au rez-de-chaussée. Dans ces volumes sont ménagées les portes d'entrée des habitations.

³⁵⁵ Marie NOËL, *op.cit.*, p. 27.

³⁵⁶ La plupart des représentations animales figurent des espèces d'oiseaux. Les volatiles sont particulièrement représentés dans la rue Volgograd, où on trouve des représentations de paon, de perruche, de cacatoès, de coq, d'aigle, de cygne, de pélican, de grand tétra ou encore de coq. Loin d'être anodin à nos yeux, ce choix se veut peut-être un clin d'œil au nom de la cité. Le mot Tribouillet vient possiblement du verbe wallon *tribouiller*, que l'on peut traduire par agiter, troubler. Dans son acception plus large, le mot peut également renvoyer à l'action d'avertir, d'annoncer quelque chose (DICTIONNAIRE LIÉGEOIS, s.v. *Tribouiller*, disponible sur <https://www.provincedeliege.be/viewallonne/dicowallon/liegeois>, consulté le 15 juillet 2019). On peut dès lors envisager qu'il s'agirait ici d'une représentation métaphorique illustrant les liens unissant les habitants de la cité, lesquels, à l'image des oiseaux qui ornent la devanture de leur maison, s'avertiraient mutuellement des diverses nouvelles par le biais, non pas de leur chant, mais d'échanges verbaux entre voisins.

par une frise de briques, les corniches ne présentent globalement pas de fioritures. Ailleurs en façade, on trouve parfois des représentations florales, zoomorphes ou anthropomorphes (**fig. 195**).

Variant d'une habitation à l'autre et contrastant avec la modestie des matériaux employés, ce traitement décoratif permet de conférer à chaque maison une personnalité spécifique, favorable à l'appropriation des logements par leurs habitants. En jouant tout d'abord sur les différences de traitement du rapport de certaines maisons à l'espace public, Pirnay renonce à la mise en place d'un étalement uniforme en bord de voirie au profit d'un alignement nuancé. Cette disposition lui permet également d'établir à certains endroits des passages donnant accès à l'arrière des maisons et de dégager par là même certains murs pignons dans lesquels une entrée latérale ainsi que de nouvelles ouvertures peuvent être ménagées³⁵⁷. L'architecte fait également varier la mitoyenneté de deux à douze maisons, lesquelles sont le plus souvent rassemblées par groupe de six unités d'habitation. Au sein d'un même groupe de maisons mitoyennes, l'individualité est ensuite accentuée par un traitement expressif propre à chaque édifice et renforcée par un usage diversifié des mêmes matières. L'architecte réussit donc le pari de faire émerger la diversité au sein d'un ensemble caractérisé par une apparente unité.

Initialement louées par la Maison Liégeoise, les maisons construites par Clément Pirnay sont mises en vente en 1925. Grâce à la vente des biens, un nouveau lot d'habitations voit le jour sur le plateau du Tribouillet. Quatre ensembles de huit maisons, réalisés par les architectes Jeurgen et Jacquet, viennent compléter la série de logements édifiés en 1922. En 1930, le plateau du Tribouillet connaît ensuite une deuxième phase d'aménagement³⁵⁸. À l'occasion de l'Exposition universelle, un terrain est offert par La Maison Liégeoise au comité organisationnel et un concours est lancé en vue de réaliser « le meilleur type d'habitation à bon marché »³⁵⁹. À l'issue de ce concours, 161 nouveaux logements, de typologie variable, sont créés. Conçus par plusieurs architectes, les maisons érigées lors de cette nouvelle phase de construction mêlent schémas

³⁵⁷ Rappelons que le traitement de certains de ces pignons évoque celui la maison de la sœur de Clément Pirnay, située chaussée de Heusy, à Verviers, et également construite en 1922 (cf. *supra*, p. 82-84).

³⁵⁸ Benoît LOUON, *op.cit.*, p. 33.

³⁵⁹ *Ibidem*.

traditionnels et projets innovants, axés sur « la standardisation et sur l'application des théories de la Maison minimum » instaurées l'année précédente à Francfort par le CIAM (Congrès international d'architecture moderne)³⁶⁰. En 1947, en raison des dégâts liés à la guerre, le plateau du Tribouillet devient le théâtre d'un nouveau chantier de construction. La cité se voit en effet dotée de 170 nouveaux logements standardisés, construits par l'architecte M. Mestrez. Enfin, en 1958, lors d'une dernière campagne de construction, l'ensemble est pourvu d'une série d'équipements publics (parcs et terrains de sport) et de deux nouveaux immeubles à appartements construits par l'architecte H. Jacquet³⁶¹.

(2) *Les logements à bon marché du quartier du Laveu (1922-1924)*

En 1922 toujours, Clément Pirnay se voit confier la réalisation de plusieurs ensembles de logements à bon marché à l'ouest de la ville de Liège. Situées dans le quartier du Laveu, les maisons sont édifiées le long de pentes à forte déclivité, le quartier du Laveu se caractérisant, rappelons-le, par un fort relief. Un vaste programme, comprenant une soixantaine d'habitations, voit le jour rue des Acacias tandis que dix-neuf autres maisons sont construites rue Bois l'Evêque, rue des Wallons et rue du Laveu³⁶². Géographiquement proches, ces réalisations le sont aussi dans leur conception : tout comme pour la Cité du Tribouillet, l'architecte entend en effet proposer des ensembles chamarrés, au sein desquels chaque habitation est animée d'une personnalité propre.

Commandé par Société liégeoise des maisons ouvrières, l'ensemble de la rue des Acacias est conçu entre 1922 et 1924. Le projet prévoit initialement la construction de

³⁶⁰ Sébastien CHARLIER, « Le Tribouillet », dans Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine 1898 – 2014, Liège, op.cit.*, p. 170.

³⁶¹ Benoît LOUON, *op.cit.*, p. 33.

³⁶² L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, rue des Acacias, maisons à bon marché, 12 + 24 maisons, 1922 ; Liège, rue Bois-l'Évêque, maisons à bon marché, 2 + 6 maisons, 1922 ; Liège, rue des Wallons, maisons à bon marché, 7 maisons, 1922* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1). Aucune mention n'est cependant faite pour la rue du Laveu. Néanmoins, les plans de cet ensemble figurent dans le dossier regroupant les documents relatifs aux logements ouvriers de la rue Bois l'Evêque et de la rue des Wallons (voir ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 2347/22).

quatre groupes de maisons du côté gauche de la rue³⁶³. D'emblée, plusieurs dérogations sont sollicitées dans la demande de permis de bâtir ; elles concernent la hauteur sous-plafond du rez-de-chaussée et du 1^{er} étage, l'épaisseur des murs pignons mitoyens, les linteaux des portes et fenêtres ainsi que les rainures des façades. Ces dérogations ayant semble-t-il été maintes fois accordées par le passé à cette société ainsi qu'à la société coopérative La Maison Liégeoise, « l'architecte de la ville ne voit, en ce qui le concerne, rien qui s'oppose à les accorder »³⁶⁴. En 1924, lorsqu'il est décidé de construire trois groupes de maisons supplémentaires du côté droit de la rue, de nouvelles dérogations sont introduites³⁶⁵. Elles concernent encore une fois les rainures séparant les habitations, la hauteur sous-plafond du rez-de-chaussée et du 1^{er} étage ainsi que les épaisseurs de différents murs. Une demande est également introduite concernant les soubassements des certaines maisons dans lesquels s'intercale un bandeau en béton entre la maçonnerie de moellons et celle en brique. L'architecte de la ville estime qu'il y aurait lieu d'accord satisfaction au requérant, « vu la crise des logements et la cherté [sic] des matériaux et de la main-d'œuvre, et, les dérogations sollicitées n'étant pas de nature à mettre en danger l'Hygiène et la Sécurité publique »³⁶⁶. Recevant l'approbation de l'Échevin et du Conseil Communal, l'ensemble peut dès lors être construit.

Prévoyant initialement 31 maisons disposées du côté gauche de la rue, le projet évolue toutefois rapidement. En novembre 1923, il est en effet décidé d'édifier une première maison du côté droit de la rue des Acacias. Sise au n° 16, cette habitation remplace la maison devant originellement être construite au n° 71, laquelle ne peut être érigée en raison de la difformité du terrain à cet endroit. La décision est donc prise de reporter la maison n° 71, avec certains changements, sur la première parcelle du côté droit de la rue

³⁶³ Dans le dossier conservé aux archives de la ville de Liège (voir ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 556/23), le nombre de logements à construire varie constamment d'un document à l'autre (il est tantôt question de 25, 31 ou 40 maisons). L'architecte évoque pour sa part 36 habitations dans son CV.

³⁶⁴ *Lettre de l'architecte de la ville à Monsieur l'Echevin des Travaux, Liège, le 13 avril 1923.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 556/23.

³⁶⁵ À ce jour, les circonstances dans lesquelles ces logements ont été créés demeurent floues puisqu'à part des plans et la lettre dans laquelle sont formulées les dérogations, aucun document écrit n'apporte de précisions quant à la décision de construire des logements supplémentaires.

³⁶⁶ *Lettre de l'architecte de la ville à Monsieur l'Echevin des Travaux, Liège, le 8 février 1924.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 556/23.

des Acacias³⁶⁷. Au total, ce sont soixante maisons qui seront édifiées dans l'ensemble de la rue³⁶⁸. Alignées de part et d'autre de la forte pente, les maisons sont réparties en sept grands groupes : quatre se trouvent du côté gauche de la rue et portent des numéros impairs, trois sont construits du côté droit et portent des numéros pairs³⁶⁹. La mitoyenneté est ici plus dense que dans le cas de la Cité du Tribouillet ; regroupées en moyenne par groupe de six unités dans le cas de l'ensemble préalablement étudié, les maisons présentent ici une mitoyenneté s'étendant globalement à une dizaine d'habitations. Chaque maison s'étire sur 5 à 6m en largeur et présente une élévation à trois niveaux se déployant généralement sur deux travées (**fig. 196 et 197**)³⁷⁰. Signalons également que chaque maison est équipée d'un jardin afin d'améliorer la qualité de vie ses habitants. Constituant un ensemble rationnel hétéroclite, le projet laisse transparaître ici encore une volonté d'individualisation de chaque édifice, découlant d'une demande spécifique de la part de la société coopérative³⁷¹.

Pour distinguer les habitations les unes des autres, Clément Pirnay use d'un vocabulaire de travée riche et diversifié. Pouvant être soulignés par un retrait d'alignement, les espaces séparant les baies superposées peuvent également être ornés de motifs géométriques résultant d'une mise en œuvre particulière de briques de couleur contrastant avec celle de l'élévation (**fig. 198**). L'architecte fait par ailleurs varier les dimensions des baies rectangulaires, qu'il combine entre elles selon différents schémas. Pouvant être enrichies en leur sommet d'arcs divers, la plupart des baies et des portes

³⁶⁷ *Lettre de la Société Liégeoise des Maisons Ouvrières (Société Anonyme), Place Saint-Paul 14, à Messieurs les Bourgmestre et Echevins de la ville de Liège.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 556/23.

³⁶⁸ Les plans conservés aux archives de la ville de Liège font en effet état de sept groupes d'habitations, soit au total 59 maisons. ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 556/23.

³⁶⁹ Du côté impair, les 36 maisons sont rassemblées sous les groupes A (n° 1 et 3), B (n° 5 à 9), C (n° 11 à 31), C' (n° 33 à 37), D (n° 39 à 51) et E (n° 53 à 71). Du côté pair, on trouve 23 maisons réunies sous les groupes F (n° 16 à 28), G (n° 30 à 40), H (n° 42 à 54), et I (n° 56 à 60). ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 556/23.

³⁷⁰ Plusieurs habitations dérogent néanmoins à ce schéma. Citons par la maison sise au n° 27 et qui présente une élévation à quatre niveaux, ainsi que celles sises aux n° 9 et 30 et qui ne possèdent qu'un étage.

³⁷¹ *Lettre de l'architecte Clément Pirnay à l'Administration communale, Liège, le 26 juillet 1923.* ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 556/23.

sont surmontées de linteaux en béton³⁷². La pierre de taille est néanmoins utilisée pour les appuis de fenêtres ainsi que pour marquer les coins de certaines baies (**fig. 198**). Du reste, l'architecte privilégie l'emploi de briques pour les élévations et de moellons pour les soubassements de certains édifices³⁷³. Pour renforcer la diversité de l'ensemble, plusieurs tonalités de briques, allant du rouge au blanc, sont utilisées (**fig. 197**). L'identité visuelle de chaque bâtiment est enfin renforcée par un traitement différencié des corniches (**fig. 199**) ainsi que par la présence ou l'absence de certains détails : millésimes (**fig. 200**), angles tronqués (**fig. 201**), ancrages métalliques (**fig. 199**) ... Comme pour la Cité du Tribouillet, la rupture de mitoyenneté permet à l'architecte d'établir des passages donnant accès à l'arrière des maisons et de dégager par là même certains murs pignons dans lesquels une entrée latérale ainsi que de nouvelles ouvertures sont ménagées (**fig. 196 et 197**).

Desservies par une cage d'escalier latérale, les habitations comportent majoritairement trois niveaux ainsi qu'un sous-sol. Elles sont toutes pourvues au rez-de-chaussée d'une cuisine en façade, ainsi que d'une pièce pour les provisions et d'une salle de bain ou d'une buanderie à l'arrière (**fig. 202**). Les étages sont quant à eux dévolus aux chambres et un grenier est aménagé sous les combles (**fig. 203 et 204**). Pour des raisons pratiques évidentes, des w.c. sont parfois présents sur le palier du 1^{er} étage. La plupart des habitations possèdent un rez-de-chaussée semi-enterré à l'extrémité duquel se trouve un escalier extérieur permettant d'accéder à la terrasse du niveau supérieur (**fig. 205**). Comme le prévoit la dérogation, le rez-de-chaussée et le 1^{er} étage sont prévus avec des hauteurs sous plafond de 2m80. Lisible depuis la façade, l'agencement intérieur est sensiblement identique pour toutes les habitations, exception faite des maisons situées aux extrémités des différents groupes. Ces dernières possèdent en effet une entrée latérale ménagée dans le mur pignon. Leur agencement intérieur diffère également quelque peu puisque l'entrée latérale donne lieu à une cage d'escalier centrale (**fig. 202**). Un traitement en plan particulier est également réservé au groupe A, faisant la jonction

³⁷² Cette particularité découle, rappelons-le, de l'obtention des dérogations sollicitées au début de l'élaboration projet.

³⁷³ Tous les édifices ne bénéficient pas du même traitement pour leur soubassement. À certains endroits, la brique est utilisée quasiment jusqu'au sol.

avec la rue Bois-l'Évêque, ainsi qu'au groupe I, situé à l'angle de la rue des Abeilles (**fig. 206, 207 et 208**).

Formant un ensemble d'une grande diversité et pourtant très cohérent, les logements construits rue des Acacias illustrent ici encore l'aptitude de Clément Pirnay à créer un programme en parfaite adéquation avec sa destination. Ils attestent également de la capacité de l'architecte à faire émerger une individualité architecturale propre à chaque édifice au sein d'un ensemble d'une apparente unité. Comme nous avons pu le voir, dans cette perspective d'individualisation, chaque détail est prétexte à la variation. Cette particularité se retrouve également dans les groupes d'habitations réalisés rue Bois l'Évêque, rue des Wallons et rue du Laveu. Regroupées au sein d'un même projet, les maisons édifiées dans ces trois rues sont elles aussi commandées par la société coopérative La maison ouvrière liégeoise en 1922³⁷⁴. Six maisons sont érigées rue Bois l'Évêque (**fig. 209, 210 et 211**)³⁷⁵, dix le sont rue du Laveu (**fig. 212, 213, 214 et 215**)³⁷⁶ et trois voient le jour rue des Wallons (**fig. 216, 217 et 218**)³⁷⁷. Bénéficiant chacune d'un traitement plastique contrasté, ces maisons présentent globalement les mêmes caractéristiques spatiales que celles des maisons ouvrières de la rue des Acacias. On trouve en effet dans plupart des cas un rez-de-chaussée occupé par une buanderie ou une salle de bain, une pièce pour les provisions ainsi qu'une cuisine ; aux étages, plusieurs chambres sont présentes. Les bâtiments possèdent enfin un ou deux sous-sols.

Outre les trois maisons ouvrières, la rue des Wallons abrite trois autres maisons réalisées par Clément Pirnay. Édifiées aux n° 124, 2126 et 128 de la rue pour le compte de M. Derwa en 1922³⁷⁸, les maisons possèdent les dimensions et qualités spatiales de maisons bourgeoises. Elles se déploient en effet sur trois vastes étages (**fig. 219, 220, 221 et 222**)

³⁷⁴ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 2347/22.

³⁷⁵ Même si les plans mentionnent la construction de six maisons, ce sont en réalité huit habitations qui sont érigées dans la rue Bois l'Évêque par Clément Pirnay. Ces dernières se situent actuellement aux n° 76, 78, 80, 82, 84, 86, 88 et 90.

³⁷⁶ Les maisons se situent actuellement aux n° 207, 209, 211, 213, 215, 217, 219, 221, 223 et 225 de la rue du Laveu. Les maisons des n° 221, 223 et 225 ont par ailleurs subi un profond remodelage de leur façade.

³⁷⁷ Rue des Wallons, les maisons se situent actuellement aux n° 132, 134 et 136.

³⁷⁸ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, 2 maisons de rapport rue des Wallons, M^r Derwa, 1922* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

et possèdent des hauteurs sous-plafond nettement plus importantes que dans le cas des trois petites maisons situées à quelque distance de là (**fig. 223**). Chacun des édifices est également doté d'une toiture-terrasse en son sommet (**fig. 222**). Néanmoins, bien qu'elles possèdent un soubassement en pierre de taille, les maisons édifiées pour le compte de l'industriel révèlent un traitement plastique de leur façade très proche de celui des maisons ouvrières préalablement citées (**fig. 224, 225 et 226**). L'architecte use en effet d'un même vocabulaire de travée lorsqu'il est question de réaliser les façades ces trois habitations. Le programme décoratif est, ici aussi régi, par la mise en œuvre de briques de couleur différente et le ménagement de pans de mur en retrait. Dotant ses créations de la même richesse ornementale, qu'il s'agisse de maisons ouvrières ou de maisons bourgeoises, cet ensemble prouve que Clément Pirnay traite l'architecture dans une perspective dépassant les frontières entre les genres.

Les logements à bon marché érigés dans les quartiers du Laveu et du Thier-à-Liège témoignent des solutions proposées par les sociétés coopératives La maison liégeoise et La maison ouvrière liégeoise pour faire face à la pénurie de logements au lendemain de la Première Guerre mondiale, à Liège. Attestant de la volonté de ces sociétés coopératives d'offrir un cadre de vie de qualité aux habitants, ces maisons sont également symptomatiques de l'évolution du rôle social de l'artiste au début du XXe siècle puisqu'il s'agit ici de proposer une démarche créatrice alliant beauté et utilité dans le but de permettre à l'art de gagner tous les aspects de la vie quotidienne, et dès lors de le rendre accessible à tout un chacun³⁷⁹. Ces différents projets témoignent également de l'activité prolifique du bureau de Clément Pirnay durant le début de la décennie 1920. Vu l'ampleur du projet, on imagine par ailleurs sans peine que pour réaliser ces différents ensembles, l'architecte se fait assister par plusieurs dessinateurs. À l'heure actuelle, la plupart de ces maisons existent toujours et sont globalement toutes dans un bon état de conservation. La qualité du traitement plastique de leur façade, reflet d'une conception individualisante et non standardisante du logement social, a probablement

³⁷⁹ Cette conception est héritée, rappelons-le, des théories développées par William Morris. Ses idées donnèrent naissance à l'Art nouveau mais « elles ne conduisirent pas à des réalisations concrètes dans le domaine du logement social » (Brigitte HALMES, *op.cit.*, p. 37).

joué un rôle déterminant dans l'appropriation de ces demeures par leurs propriétaires successifs et, par conséquent, dans la pérennité de ces ensembles.

c) Les réalisations industrielles

Parallèlement à la réalisation de logements à bon marché, Clément Pirnay s'attèle également, au début des années 1920, à l'élaboration de programmes industriels, aux travers lesquels l'architecte s'illustre encore une fois avec succès dans la mise en œuvre du béton armé. Concepteur du stade vélodrome de Rocourt, Clément Pirnay réalise également la chocolaterie Gretry, quai de la Boverie, à Liège. Mentionnons également la participation de Clément Pirnay au concours d'architecture pour la réalisation du stade olympique d'Anvers en 1920³⁸⁰.

(1) *Le stade Oscar Flesh (1920)*

En 1920, Clément Pirnay dresse les plans d'un vaste complexe sportif destiné à voir le jour sur une parcelle de 12 hectares bordant la chaussée de Tongres, à Rocourt³⁸¹. Inauguré le 28 août 1921 (**fig. 227**), le stade vélodrome de Rocourt est baptisé « Stade Oscar Flesh », en hommage au vice-directeur du Royal Football Club de Liège, Oscar Flesh. Promoteur du chantier, Oscar Flesh est également directeur du charbonnage d'Ans-Rocourt. D'une capacité de 30 000 spectateurs, le complexe sportif (**fig. 228**) accueille aussi bien des compétitions de football que de cyclisme grâce à l'aménagement d'une piste ovale sur le pourtour du terrain (**fig. 229**). Faisant l'objet de plusieurs travaux

³⁸⁰ L'architecte mentionne dans son CV : *Concours Stadion à Anvers 60.000 personnes* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Vu la capacité très importante du stade, tout porte à croire que le concours dont il est question est celui lancé pour la construction du stade principal pour les Jeux Olympiques d'Anvers de 1920. Le projet se voit finalement attribué à Charles Perry pour la réalisation de la piste d'athlétisme et à l'architecte Archibald Leitch pour la réalisation du stade. Connue sous le nom de *Kielstadion* ou stade du *Beerschot*, le stade construit dispose *in fine* d'une capacité de 35 000 spectateurs (JEUX OLYMPIQUES, Anvers 1920, disponible sur <https://www.olympic.org>, consulté le 22 juillet 2019). La ville d'Anvers ne conserve malheureusement pas dans ses archives les projets présentés dans le cadre du concours et n'ayant pas été retenus par le jury.

³⁸¹ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, Stade de Rocourt, Royal F.C. Liégeois, 1921* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1). Les plans et permis d'urbanisme de ce complexe sportif ne sont malheureusement pas conservés.

d'agrandissement et de réaménagement entre 1950 et 1992³⁸², le stade voit se dérouler tout au long de son existence plusieurs rencontres ayant marqué l'histoire du club ainsi que quatre éditions des championnats du monde de cyclisme sur piste. Au tournant des années 1990, la vétusté du lieu commence néanmoins à se faire ressentir ; en effet, outre des éclairages défectueux menaçant de s'écrouler et un problème de stabilité observé sur l'ensemble du pourtour du stade, des problèmes sont également constatés au niveau du toit de la tribune. Pour toutes ces raisons, la décision est finalement prise de détruire le stade en 1995. Ayant constitué pendant longtemps l'une des plus vastes enceintes sportives en plein air du pays, le stade vélodrome de Rocourt a aujourd'hui fait place à un complexe cinématographique du groupe Kinopolis. Une plaque commémorative (**fig. 230**) ainsi qu'un pan de mur en béton constituent à ce jour les derniers témoins matériels de l'ancien stade vélodrome³⁸³. Du reste, la façade du stade vélodrome arborait d'intéressants montant verticaux en brique (**fig. 228**), qui rappellent notamment ceux présents en façade de la maison personnelle de l'architecte.

(2) *Les bureaux Collette (1920)*

En 1920 toujours, Clément Pirnay est amené à réaliser les plans d'un vaste ensemble de bureaux, dans le quartier de Fragnée, pour le compte d'un industriel faisant affaire dans le commerce du bois, M. Collette³⁸⁴. Remplaçant une construction plus ancienne³⁸⁵, l'ensemble est construit sur les parcelles allant du n° 58 à 72 de la rue de Fragnée³⁸⁶. Bien qu'aucun plan ne soit conservé pour le bâtiment érigé par Pirnay, on peut néanmoins se faire une idée partielle de l'agencement de ces bureaux par le biais de

³⁸² Ces projets ont pour but d'augmenter la capacité du stade. À ce sujet, « si le record officiel est de 47 000 spectateurs lors d'un match de gala face au Spartak Moscou en 1954, l'histoire a aussi retenu que le record officieux faisait état de 50 000 personnes massées dans les travées du Stade Vélodrome Oscar Flesch pour la réception du glorieux Real Madrid un jour de 1960 ». Romain VEYS, « RFC Liège : il y a 20 ans, plus que son stade, c'est une part de son identité que le club perdait », *L'Avenir* [en ligne], 28 février 2017, disponible sur <https://www.lavenir.net>, consulté le 15 juillet 2019.

³⁸³ *Ibidem*.

³⁸⁴ L'architecte mentionne dans son CV : *Liège, Bureaux de M^r Collette, bois, rue de Fragnée, 1925* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

³⁸⁵ Clément Pirnay est semble-t-il chargé de la supervision du chantier de démolition de l'ancien bâtiment. « Bureaux Collette » (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

³⁸⁶ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 1569/20. Le dossier ne comprend malheureusement aucun plan.

documents ultérieurs, dressés lors de l'acquisition de la surface par la société belge coopérative Ruhrstahl en 1941. En février de cette année, la société introduit en effet une demande pour la « construction d'un magasin et l'appropriation de bureaux »³⁸⁷. Ces derniers occupent vraisemblablement un bâtiment situé à l'angle de la rue de Fragnée et de la rue Albert Cuyck³⁸⁸. Présentant un plan sensiblement rectangulaire au rez-de-chaussée (**fig. 231**), le bâtiment se développe ensuite à l'étage en un volume octogonal (**fig. 232**), surmonté d'un toit en pavillon (**fig. 233 et 234**). Le premier niveau est semble-t-il réservé aux bureaux des employés tandis que le bureau du directeur occupe la quasi-totalité du premier niveau. Dominée par la brique, l'élévation présente également une série d'éléments en pierre de taille, comme le soubassement, des bandeaux horizontaux ou encore les linteaux de certaines fenêtres. Accolé à la porte donnant accès au hall d'entrée des bureaux, un cercle métallique contient le numéro de l'habitation (**fig. 235**).

Révélaient visiblement l'aptitude de l'architecte à réaliser des plans en rapport avec les besoins des occupants de ses bâtiments, l'ensemble construit par Pirnay est pointé du doigt par Paul Jaspar dans sa biographie : « Ce soin d'adaptation de ses œuvres à leur destination devait le faire particulièrement réussir dans les constructions industrielles parmi lesquelles nous citerons [...] les bureaux Collette pour le commerce du bois à Liège ». Au sujet de ces bureaux, il précise que leur aménagement intérieur lui paraît « particulièrement réussi »³⁸⁹. Visiblement satisfait, M. Collette s'adressera de nouveau à l'architecte, deux ans plus tard, pour la construction d'une villa à Rivage³⁹⁰. À l'heure actuelle, les bâtiments des anciens bureaux Collette et de la société coopérative Ruhrstall abrite les locaux de l'ICADI (**fig. 236**).

³⁸⁷ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 25737.

³⁸⁸ Les plans de 1941 reprennent ceux d'anciens bâtiments conservés dans le cadre du projet de construction du magasin et d'appropriation de bureaux par la société Ruhrstall. C'est donc sur base des informations reprises dans ces documents que nous nous proposons d'analyser succinctement l'ensemble construit par Pirnay. Au regard de ces documents, il reste néanmoins difficile de savoir si une partie de ces bureaux a été détruite durant les travaux de 1941 ou si d'autres constructions (comme des entrepôts ou des hangars) existaient sur la parcelle au moment de l'acquisition de cette dernière.

³⁸⁹ Paul JASPAR, *op.cit.*, autobiographie non-publiée, p. 141.

³⁹⁰ L'architecte mentionne dans son CV : *Rivage, villa de M^r Collette, 1922* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Nous n'avons malheureusement pas été en mesure d'identifier cette réalisation.

(3) *La chocolaterie Gretry (1921)*

L'année suivante, Clément Pirnay est sollicité par Léon Blindelle pour la construction d'une nouvelle chocolaterie sur un terrain lui appartenant dans le quartier d'Outremeuse. Située quai de la Boverie n° 63, le bâtiment conçu par Pirnay remplace une usine existante, démolie avant ou pendant le nouveau chantier de construction. L'autorisation de bâtir est accordée en septembre 1922³⁹¹. De nombreux éléments de l'ancien bâtiment sont néanmoins réemployés pour la construction des nouvelles infrastructures, comme l'attestent certaines précisions apportées par l'architecte sur les plans (**fig. 237**). La nouvelle usine est en effet construite grâce à des briques de remploi provenant de l'ancien bâtiment. On sait également que la chocolaterie possède des fondations en béton de briquillons ainsi qu'une couverture faite d'une dalle en béton comprenant des bacs à fleurs. Les portes de l'ancien bâtiment étant toujours en état de bon fonctionnement, il est également décidé de les réutiliser pour la nouvelle usine. Une précision est également apportée par l'architecte concernant l'enduisage des murs, lesquels sont blanchis à la chaux. Enfin, l'alignement de l'usine est également modifié par rapport à celui du bâtiment l'ayant précédée. Aujourd'hui détruit, l'édifice se déployait sur trois étages et culminait à environ 11m de hauteur (**fig. 238**). Le rez-de-chaussée et le premier étage, probablement dévolus à la production, faisaient grand usage de la vitre en façade. Le troisième niveau était quant à lui muni de petites baies et abritait probablement des bureaux. L'usine était enfin couronnée en son sommet d'une enseigne métallique ; en son centre, on pouvait observer une flèche de près de 4m, qui rappelle celle de la maison Bacot.

³⁹¹ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossiers n° 1448/20, 2039/22, 952/23.

d) La transformation de devanture de magasins

Entre 1920 et 1925, la carrière de l'architecte est également jalonnée par la transformation de plusieurs devantures de magasins. En 1921, il se charge par exemple de la transformation de la vitrine de la librairie de l'agence Havas, boulevard Adolphe Max, à Bruxelles³⁹². Les transformations comprennent l'établissement d'une marquise, la modification de la porte d'entrée ainsi que celle des vitrines du bâtiment (**fig. 239**). D'autres travaux de ce type seront effectués par l'architecte en 1925, à Bruxelles et à Liège³⁹³. Citons par exemple la réalisation en 1926 de la décoration de la façade du magasin « Bodega Sandeman », spécialisé dans le commerce de vins et spiritueux (**fig. 240**). De facture assez classique, ces façades ne comprennent pas vraiment de référence au langage moderne de l'architecte.

³⁹² Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Bruxelles, agence Havas, B^{ard} Adolphe Max, 1921* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

³⁹³ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Bruxelles et Liège, Ganterie Schuermans, rue Université, 1925* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Les dossiers de ces bâtiments ne sont malheureusement ni conservés aux archives de la ville de Liège, ni à celles de la ville de Bruxelles.

e) Les maisons bourgeoises du milieu des années 1920

Marquée par la réalisation de plusieurs habitations privées d'expression franchement moderne à Liège, la carrière de Clément Pirnay est également caractérisée par réalisation de plusieurs édifices de facture plus traditionnelle vers le milieu de la décennie 1920. Érigées à partir de 1924, les maisons particulières de l'avenue Tilleuls et celle de l'avenue du Luxembourg se distinguent en effet des habitations privées du début de la décennie par leur conception moins rationalisante ainsi que par l'utilisation de matériaux traditionnels en façade. Ces maisons se situent également au moment d'un tournant important dans la carrière de l'architecte, lequel est confronté à partir de 1925 à une série de problèmes qui seront à l'origine du déclin de son activité.

(1) *La maison Margulies (1924)*

En janvier 1924, l'architecte dresse les plans d'une maison d'habitation à ériger pour Stanislas Margulies, avenue du Luxembourg, à Liège³⁹⁴. L'autorisation de bâtir lui est accordée en avril 1924³⁹⁵. De facture assez « classique »³⁹⁶, la maison présente une série de similitudes avec des réalisations antérieures de l'architecte, et notamment avec l'hôtel Cornet construit à Tongres en 1909. Comme dans le cas de cet édifice, le choix de l'architecte se porte sur l'utilisation de matériaux traditionnels en façade. L'élévation à cinq niveaux est en effet entièrement dominée par l'utilisation de la brique et de la pierre de taille, laquelle est mise en œuvre pour le parement du rez-de-chaussée ainsi que pour l'encadrement des différentes ouvertures de la façade (**fig. 241**). L'oriel évoque lui aussi celui de la maison des beaux-parents de l'architecte. Les baies supérieures de la travée de gauche rappellent quant à elles d'autres réalisations Art nouveau de Clément Pirnay, telles que la maison Nols ou Thonet-Fonder. Du reste, l'architecte dote l'intérieur de l'habitation de l'ingénieur de tout le confort nécessaire ; on y trouve en effet un garage, un vestiaire, des bureaux ainsi que plusieurs chambres (**fig. 242**). Une

³⁹⁴ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Liège, maison particulière, avenue du Luxembourg, M^r Margulies, 1924* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

³⁹⁵ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 1898/24.

³⁹⁶ Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 68.

véranda agrémentée également l'arrière du premier étage de l'habitation. Surmontée d'un balcon muni de bacs à fleur, la véranda en légère saillie est semble-t-il soutenue par un élément porteur en béton (**fig. 241**).

Sise au n° 31 de l'avenue du Luxembourg, la maison Margulies a de quoi surprendre par son esthétique quelque peu passéiste. L'une des pistes pouvant être évoquées pour tenter de justifier ce recours à des codes architecturaux antérieurs pourrait être l'existence de certaines prescriptions urbanistiques pour le quartier à cette époque. L'avenue du Luxembourg, et le quartier des Vennes de manière plus générale, forment en effet un ensemble architectural relativement cohérent, composé de logements sociaux ainsi que d'habitations privées construites à partir des années 1920. Caractérisée par ses habitations de style éclectique, l'avenue du Luxembourg présente elle aussi une production bâtie homogène³⁹⁷. Clément Pirnay aurait donc inscrit sa démarche dans cette logique constructive en usant d'un langage architectural plus traditionnel pour cette habitation. En avril 1924, soit trois mois après le projet pour la maison Margulies, l'architecte est amené à réaliser d'autres maisons bourgeoises, avenue des Tilleuls, à Liège. De facture un peu plus moderne, ces maisons témoignent d'une autre approche de l'architecture bourgeoise par Clément Pirnay durant ces mêmes années.

(2) *Les maisons bourgeoises de l'avenue des Tilleuls (1924)*

Le lotissement de l'avenue des Tilleuls comprend vingt-neuf maisons de style bourgeois érigées entre 1924 et 1926³⁹⁸. Réalisé pour le compte de Clément Pirnay, le projet est semble-t-il en grande partie financé grâce à la fortune personnelle de son épouse³⁹⁹. Les demandes d'autorisation de bâtir sont introduites au nom de l'architecte à partir de 1923⁴⁰⁰. Au moment de l'introduction des demandes, il semble que seule une partie des

³⁹⁷ « Longdoz Vennes », dans Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine 1898 – 2014, Liège, op.cit.*, p. 175.

³⁹⁸ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Liège, 29 maisons bourgeoises avenue des Tilleuls, 1924 à 1926* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 1).

³⁹⁹ « Lettre de Viviane Philippart de Foy à Thomas Moor », Sprimont, février 2002 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

⁴⁰⁰ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossiers n° 576/23, 767/23 1145/23, 1757/24, 2882/24, 1756/24, 1657/24, 2171/24, 1752/24, 1904/24, 1902/24, 1753/24, 1754/24, 1539/24,

maisons ait déjà trouvé un acheteur. Pour le reste des habitations, l'architecte s'engage à fournir le nom des acquéreurs dans les plus brefs délais. Tous les plans étant déjà dressés, il ne lui restera plus qu'à apposer la date, le nom ainsi que la signature des nouveaux propriétaires sur les documents.

Réparties en quatre groupes, les maisons présentent une mitoyenneté s'étendant de trois à dix unités, entre lesquelles s'intercalent çà et là des allées privées. Trois groupes de maisons se trouvent du côté droit de la rue tandis qu'un groupe de six habitations est érigé du côté impair⁴⁰¹. Chacune de ces maisons possède une élévation assez imposante, allant de trois à cinq étages, divisée en deux travées. Diverses stratégies sont mises en place par Clément Pirnay afin d'apporter du relief aux façades principales, lesquelles se distinguent les unes des autres par un traitement plastique individualisé (**fig. 243, 244, 245 et 246**). L'architecte fait en effet varier la nature, la forme ainsi que les matériaux des éléments faisant saillie, tels que les bow-windows et les oriels. Des volumes en ressaut sont également ménagés pour marquer l'entrée de certaines habitations. Dominé par la brique, l'ensemble est néanmoins caractérisé par une polychromie accentuée grâce à l'utilisation d'une large gamme de matériaux, tels que le bois, les moellons, la pierre de taille ou encore le béton. Du reste, les espaces séparant les baies situées dans la travée abritant la zone de circulation bénéficient d'une attention esthétique particulière ; ils sont en effet signifiés par un pan de mur en retrait et dans certains cas, par la présence d'un élément décoratif singulier. Les arcs de décharge surmontant le sommet des ouvertures arborent également un traitement décoratif particulier grâce à un jeu sur des matériaux de nature et couleur différentes. Des bandeaux horizontaux courent enfin sur la largeur de certaines façades de manière à garantir l'équilibre des compositions, lesquelles se distinguent encore une fois par une verticalité prononcée. Au sommet des édifices, l'architecte opte pour des toitures à versants, recouvertes d'ardoises ou de tuiles.

1901/24, 1900/24, 1755/24, 1899/24, 4329/25, 3455/25, 1755/25, 4059/25, 4510/25, 4506/25, 3918/25, 4507/25, 4508/25, 5874/26 et 5739/26.

⁴⁰¹ *Ibidem*.

Au niveau de leur conception intérieure, ces habitations suivent globalement un schéma de répartition spatiale assez traditionnel, lisible depuis la façade. Dans la plupart des cas, la travée de droite, plus étroite, accueille la zone de circulation. Disposées en enfilade, les deux pièces de la travée de gauche abritent en façade, un salon, et à l'arrière une salle à manger. Par-delà le hall comprenant la cage d'escalier, une cuisine est également présente. Accolé au mur mitoyen, l'escalier permet d'accéder aux différents étages, où l'on trouve en général plusieurs chambres ainsi qu'une salle de bain. Du reste, chaque maison possède un sous-sol équipé d'une buanderie ainsi que des différents locaux pour le charbon et les provisions ainsi qu'un étage mansardé servant de grenier. Elles se situent également toutes en léger recul par rapport au domaine public de manière à pouvoir disposer d'un petit jardin dans leur partie avant.

Bien que la description spatiale énoncée ci-dessus soit valable pour la majeure partie des habitations du lotissement, certaines maisons possèdent néanmoins un aménagement interne quelque peu différent. Occupant la parcelle n° 12 (soit la première parcelle de la rue du côté droit) la maison Feys fait par exemple l'objet d'un traitement en plan particulier⁴⁰². Cette construction de quatre étages abrite en effet deux appartements et possède dès lors des pièces qui bénéficient de proportions plus importantes que dans le cas des édifices n'abritant qu'une seule unité d'habitation. La maison possède également un garage ainsi qu'une vaste cage d'escalier centrale. Au n° 16, on trouve également un garage au rez-de-chaussée de la maison Brabant ainsi qu'une salle d'attente. Plus cossue, cette maison de cinq étages fait partie des constructions qui disposaient déjà d'un acquéreur au moment de l'introduction de la demande de permis de bâtir en 1924⁴⁰³. Il en va de même pour sa voisine du n° 14, la Maison Muller, qui dispose elle aussi d'un garage ainsi que de plusieurs bureaux⁴⁰⁴.

D'une modernité moins affirmée que les maisons Bacot ou Alexis, les édifices de l'avenue des Tilleuls présentent néanmoins une série de références au langage moderne de l'architecte. La tendance à la géométrisation, la verticalité ainsi que l'emploi du béton

⁴⁰² ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossiers n° 1903/24.

⁴⁰³ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossiers n° 2171/24.

⁴⁰⁴ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossiers n° 1901/24.

pour certains éléments des façades sont en effet autant d'éléments qui constituent la signature moderne de Clément Pirnay. Au moment de leur construction, ces maisons ne séduisent, semble-t-il, pas beaucoup d'acheteurs en raison de leur caractère trop moderne. Il semble également que la construction de ces vingt-neuf maisons soit à l'origine de problèmes financiers conséquents pour la famille Pirnay. La fortune personnelle de Laure Cornet se voit en effet entièrement engloutie dans la réalisation de ce projet peu rentable. L'abandon du projet de la Maison Libérale intervenant dans ces mêmes années, on ne peut dès lors qu'imaginer les conséquences désastreuses de ces événements sur l'activité de Clément Pirnay, dont la production bâtie sera de moins en moins abondante à partir de ces années.

D. La fin d'une carrière

Tout comme ce fut le cas de l'Art nouveau au début du XXe siècle, l'art moderne et ses principes quittent peu à peu le cercle restreint de l'avant-garde à la fin des années 1920. Plusieurs événements contribuent en effet à la popularisation de l'idéologie moderne au sein de la société à cette époque. En 1928 a lieu le premier Congrès international d'architecture moderne (Ciam), à La Sarraz, en Suisse. Ce congrès, auquel participent quelques grandes figures du mouvement moderne telles que Le Corbusier ou Victor Bourgeois, a pour but de promouvoir une architecture et un urbanisme fonctionnel. Touchant aussi bien la sphère du logement public que celle de l'habitation privée, les théories modernes se voient également encouragées à cette époque dans leur diffusion par la création de différentes revues. Déjà présente à Bruxelles et à Anvers, la presse architecturale se développe à Liège à partir de la seconde moitié des années 1920. En 1928, la revue *L'Équerre* voit le jour sous l'impulsion de plusieurs élèves de l'Académie des beaux-arts, et plus particulièrement sous celle d'Yvon Falise⁴⁰⁵.

Théorisée dans ces différentes revues, l'idéologie moderne se traduira matériellement par la consécration d'un nouveau type de programme en milieu urbain : l'immeuble à appartements. Illustrant les principes de rationalité et de fonctionnalité, ce type de logement connaîtra un essor considérable pendant l'entre-deux-guerres. Pourvu de tout le confort moderne, l'immeuble à appartements séduira toutes les couches de la société⁴⁰⁶. Dans cette dynamique de modernisation du logement, Clément Pirnay est amené, à plusieurs reprises, à convertir des maisons particulières en immeubles de rapport en 1929. Ces réalisations constitueront ses dernières expressions architecturales à Liège, l'architecte quittant vraisemblablement la ville au début dans ces années pour s'installer un temps à Chaudfontaine puis à Chimay. Mal documentée, cette période de sa carrière est marquée par la réalisation de quelques projets d'importance moindre que

⁴⁰⁵ « Regards : 1918-1940 », dans Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine 1898 – 2014, Liège, op.cit.*, p. 34. Notons qu'Yvon Falise s'illustre dans la réalisation de villas démontables destinées à la petite classe (*idem*, p. 36). Clément Pirnay se montre lui aussi visiblement attiré par ce genre de programme puisqu'il mentionne dans son CV la réalisation de maisons démontables (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

⁴⁰⁶ *Idem*, p. 38.

celle ayant caractérisé sa production bâtie antérieure. En 1937, en raison de problèmes financiers, Clément Pirnay entrera comme dessinateur-architecte au service provincial des bâtiments. L'année 1937 coïncide donc avec la fin de la carrière de Clément Pirnay en tant qu'architecte indépendant.

1. Les dernières manifestations modernes

Dans ce contexte de modernisation du logement qui caractérise la fin de la décennie 1920, Clément Pirnay s'attèle à la transformation de trois maisons particulières en immeubles de rapport à Liège en 1929. Présentant un traitement formel relativement similaire de leur façade, les trois immeubles attestent en outre d'un retour à une manière de composer plus rationnelle puisque Clément Pirnay recourt de nouveau à une trame en béton pour structurer les nouvelles élévations de ces édifices. Voyant le jour à des intervalles très rapprochés, les immeubles se situent quai sur Meuse, degré Saint-Pierre et rue Dartois et sont respectivement commandés par Victor Denis, Hector Herman et Étienne Van den Peereboom. Ce dernier fait d'ailleurs préalablement appel à Clément Pirnay pour la réalisation d'une villa dans la commune de Fexhe-le-Haut-Clocher en 1928. Constituant l'un des rares témoins d'architecture de villégiature réalisés par Clément Pirnay et ayant pu être identifiée avec certitude⁴⁰⁷, cette villa illustre elle aussi un retour à une conception plus rationalisante de l'architecture.

⁴⁰⁷ On sait que dans ces mêmes années, Clément Pirnay effectue des transformations pour deux autres villas à la campagne. Il mentionne en effet dans son CV : *Genck, villa de Mr Bertillon, transformation, 1927* et *Rivage, villa de M^r Bertillon, parachèvement, 1926* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Ces constructions n'ont à ce jour pas pu être identifiées.

a) Une villa à la campagne : la villa Van den Peereboom (1928)

Située au n° 56 de la rue de Fexhe à Roloux, la villa est construite en 1928 pour le compte d'Étienne Van den Peereboom⁴⁰⁸. Occupant une superficie au sol d'un peu plus de 200 m², la vaste demeure comprend un sous-sol, deux étages ainsi que des combles mansardés. De forme carrée, la villa présente un plan centré où les pièces s'organisent autour de deux axes principaux (**fig. 247**). L'architecte fait en effet s'articuler symétriquement quatre volumes carrés, situés aux angles de la construction, de part et d'autre de deux axes se coupant à la perpendiculaire et occupant le centre de la construction. Relativement cossue, la maison abrite probablement au rez-de-chaussée diverses pièces de vie et de réception dans les grands espaces générés aux angles de la construction. Certaines de ces pièces bénéficient par ailleurs d'une luminosité maximale grâce aux baies ménagées dans les pans-coupés remplaçant certains angles du volume carré. La maison dispose au total de neuf chambres aux différents étages ainsi que de deux chambres de bonnes supplémentaires, installées dans les combles mansardés⁴⁰⁹. On imagine que le sous-sol accueille des services, tels que des réserves ou encore une cuisine. Du reste, l'intérieure de l'habitation bénéficie d'une décoration raffinée, en atteste par exemple le carrelage mosaïqué (**fig. 248**) garnissant le sol de certaines pièces ou bien l'escalier en bois présentant des pièces d'épaulement travaillées (**fig. 249**).

À l'extérieur, l'architecte opte pour parement essentiellement composé de moellons (**fig. 250**). L'élévation est néanmoins ponctuée d'éléments en béton, comme les linteaux ou les bacs à fleurs incrustés dans les appuis de fenêtres. Un escalier en béton est également aménagé pour permettre l'accès au jardin (**fig. 251**). Les espaces séparant les baies bénéficient pour leur part d'un traitement décoratif basé sur une utilisation différenciée de la brique à cet endroit (**fig. 252**). La brique est également mise en œuvre sous la forme d'un fin bandeau pour séparer le deuxième étage de l'étage sous combles, lequel présente un parement en crépi blanc et non en moellons. Une grande baie, composée de dalles de verre, percée dans la façade arrière de l'habitation permet par

⁴⁰⁸ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Roloux, Château de Mr Van den Peereboom, 1 million, 1928* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

⁴⁰⁹ « Villa Van den Peereboom » (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

ailleurs l'éclairage de la cage d'escalier (**fig. 251**). La façade de l'habitation arbore enfin une série de détails, tel qu'un millésime (**fig. 253**), des ancrs métalliques (**fig. 254**) ou encore un écusson comprenant les armoiries de la famille Van den Peereboom (**fig. 255**).

Avec cette villa, Clément Pirnay arrive à combiner avec intelligence des principes de l'architecture rurale à certaines références propre à son langage moderne. L'emploi de béton et des dalles de verre attestent en effet de sa volonté d'inscrire sa démarche dans une perspective moderne, rarement représentée à cette époque en milieu rural. Le plan systématique de l'habitation se veut également une réponse fonctionnelle aux besoins de la famille Van den Peereboom. Visiblement satisfait de cette réalisation, Étienne Van den Peereboom fera de nouveau appel à Clément Pirnay, en 1929, pour l'agrandissement et la transformation d'une de son habitation personnelle, située à quelque distance de la maison de l'architecte, rue Dartois à Liège. Entrée en possession d'Étienne Van den Peereboom par héritage en 1917, l'habitation sera modifiée selon un schéma globalement identique à celui employé par Clément Pirnay pour la transformation de deux autres maisons particulières en immeuble de rapport cette même année, à Liège.

b) Les transformations de maisons particulières en immeuble de rapport

(1) *La maison Van den Peereboom (1929)*

Depuis la fin du XIXe siècle, la famille Van den Peereboom possède un immeuble situé au n° 15 de la rue Dartois, à Liège⁴¹⁰. Le bien appartient à ce moment à Étienne Van den Peereboom (1851-1917), ingénieur des mines et administrateur délégué des Laminoirs du Monceau⁴¹¹. Construit vers 1890, l'hôtel de maître comporte alors un sous-sol, un rez-de-chaussée, deux étages ainsi que des combles mansardés. Il dispose également d'une annexe couvrant tout le terrain dans sa partie arrière ; cette dernière abrite un espace d'exposition au rez-de-chaussée tandis que l'étage est occupé par

⁴¹⁰ Olivier HAMAL, *op.cit.*, p. 320.

⁴¹¹ « Villa Van den Peereboom » (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

l'appartement du concierge⁴¹². À la mort d'Étienne Van den Peereboom en 1917, le bien passe ensuite entre les mains de l'un de ses fils, Étienne Van den Peereboom (1890-1975)⁴¹³. En 1929, ce dernier fait appel à Clément Pirnay, qu'il avait déjà sollicité l'année précédente pour la construction de sa maison de campagne à Roloux, pour effectuer d'importantes transformations dans sa maison rue Dartois, à Liège⁴¹⁴.

Réalisés en 1930 sous la direction de Clément Pirnay, les travaux de transformation de la maison Van den Peereboom ont pour but de convertir l'hôtel de maître en un immeuble de rapport (**fig. 256**). Pour ce faire, l'architecte supprime les combles et exhausse l'habitation de quatre étages (**fig. 257**). Trois d'entre eux sont affectés en appartements et le dernier est réservé aux chambres de bonnes ainsi qu'à des locaux techniques. Desservi par un ascenseur (à l'exception du dernier niveau), chaque étage est pourvu de tout le confort moderne : distribution d'eau, de gaz, d'électricité, téléphone, parlophone, descente de poubelles ... Comprenant au total six étages et un sous-sol, l'immeuble possède également un système de chauffage central alimenté au moyen de sept chaudières. Culminant à environ 25 m de hauteur après transformation, l'immeuble est exhaussé au moyen d'une ossature en béton armé. L'architecte décide également d'opter pour ce matériau en façade. Très géométrique, l'élévation s'organise symétriquement autour d'un oriel central et est couronnée d'une toiture plate (**fig. 258**). L'allure fonctionnelle de l'immeuble est renforcée par l'absence de fioritures décoratives.

S'agissant manifestement d'un immeuble luxueux et en excellent état d'entretien, le bâtiment est malheureusement touché par des bombes pendant la Deuxième Guerre mondiale, en décembre 1944. L'édifice est en grande partie détruit par deux explosions qui entraînent la chute de la travée de droite (**fig. 259**). Malgré les nombreuses

⁴¹² Olivier HAMAL, *op.cit.*, p. 320.

⁴¹³ « Villa Van den Peereboom » (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

⁴¹⁴ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Liège, maison de rapport, 27 rue Dartois, M^r Van den Peereboom, 1929* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Bien que l'architecte mentionne l'habitation comme étant érigée au n° 27 de la rue, nous pensons qu'il s'agit ici d'une erreur de la part de Clément Pirnay. Notre analyse pour cette habitation s'appuyant sur celle d'Olivier Hamal, nous reprendrons donc la localisation avancée par cet auteur, à savoir le n° 15 de la rue Dartois.

sollicitations d'indemnisation d'Étienne Van den Peereboom, les ruines sont finalement vendues peu de temps après la fin du conflit et l'immeuble entièrement détruit (**fig. 260**)⁴¹⁵. Du reste, cette réalisation de Clément Pirnay possédait une consœur liégeoise, laquelle connut une fortune tout aussi tragique que celle de la maison Van den Peereboom : la maison Herman.

(2) *La maison Herman (1929)*

En 1929, Hector Herman engage Clément Pirnay pour la transformation de sa maison d'habitation, située au n° 7 degrés Saint-Pierre, à Liège⁴¹⁶. Tout comme Étienne Van den Peereboom, le propriétaire souhaite exhausser son habitation de plusieurs étages en vue de la transformer en immeuble de rapport. Les plans sont dressés par l'architecte en août 1929 ; ils mentionnent la réalisation de cinq loggias et l'exhaussement de deux étages⁴¹⁷. La trame qui structure l'élévation de la maison Hemran est plus ou moins identique à celle de la maison Van den Peereboom, si ce n'est que l'élévation se limite ici en largeur à une seule travée, comprenant les cinq oriels (**fig. 261**). Ici encore, l'exhaussement de l'immeuble se fait via l'adjonction d'une structure porteuse en béton armé. Le même matériau est utilisé pour le parement de la façade de l'édifice, laquelle se caractérise par une géométrie très prononcée ainsi qu'une rigueur marquée.

Comprenant six étages après son exhaussement, l'habitation présente un rez-de-chaussée inchangé abritant une surface commerciale ainsi que des réserves. L'accès aux nouveaux étages se fait par le biais d'une entrée latérale, sur la droite du magasin. Dans le hall d'entrée, un escalier et un ascenseur permettent d'accéder aux cinq étages d'appartements (**fig. 262**). Ces derniers s'organisent selon un même schéma spatial et comprennent plusieurs pièces, dont un studio, une petite salle de bain, une chambre à coucher ou encore une salle à manger, séparées par de fines cloisons (**fig. 262**). L'immeuble est également doté d'un sous-sol ainsi que d'une toiture-terrasse au sommet

⁴¹⁵ Olivier HAMAL, *op.cit.*, p. 320.

⁴¹⁶ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Liège, maison de rapport, Degré S' Pierre, M' Herman, 1929* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

⁴¹⁷ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 10778/29.

de laquelle est aménagée une pergola. Ici encore, l'allure fonctionnelle de l'immeuble prime sur sa valeur décorative (**fig. 263**).

La maison Herman sera vouée au même triste sort que sa consœur érigée la même année, rue Dartois. Bien qu'ayant résisté aux dommages de la guerre, la maison ne sera en effet pas épargnée par les travaux d'aménagement des abords de la Place Saint-Lambert dans le courant des années 1970. Ces travaux engendrent la démolition de pans entiers de bâtis, dont ceux entourant l'ancien square Notger et où se trouvait les degrés Saint-Pierre. Proche dans sa conception des deux bâtiments qui viennent d'être évoqués, la maison Denis constitue le dernier témoin encore debout de cette campagne de conversion de maisons particulières en immeubles de rapport effectuée par Clément Pirnay à Liège à la fin de la décennie 1920.

(3) *La maison Denis (1929)*

Comme dans le cas des maisons Van den Peereboom et Herman, Clément Pirnay est chargé de transformer la maison de Victor Denis, située quai sur Meuse, en un immeuble de rapport⁴¹⁸. Les plans sont dressés en mars 1929 et l'autorisation de bâtir est accordée en octobre de la même année⁴¹⁹. Le projet comprend la construction d'une nouvelle façade sur le nouvel alignement du quai ainsi que l'exhaussement de celle-ci de trois étages (**fig. 264**). Culminant à trente-six mètres de hauteur, la nouvelle construction présente une structure en béton armé et un traitement formel très proche de celui des maisons Van den Peereboom et Herman. Néanmoins, l'architecte pousse ici la réflexion modulaire un peu plus loin : tirant parti de la trame organisationnelle créée par l'émergence de la structure en béton en façade, l'architecte introduit en effet quelques petites variations au sein des différentes cellules de l'élévation. En saillie par rapport au rez-de-chaussée, les sept travées des étages montrent en effet de nombreuses fenêtres, dont la disposition est tantôt parallèle au plan de la façade, tantôt établie selon un angle de 45° rentrant vers l'intérieur de l'habitation, de manière à créer plusieurs petits balcons

⁴¹⁸ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Liège, maison de rapport, quai sur Meuse, M^r Denis, 1929* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2).

⁴¹⁹ ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossiers n° 11371/29, 10565/29 et 10792/29.

couverts. Le reste de l'espace disponible des cellules est en enfin rempli de briques vernissées rouges (**fig. 265**).

Au niveau du rez-de-chaussée, l'immeuble est occupé par un garage ainsi que par un espace d'exposition, M. Denis exerçant la profession de négociant en métaux et quincaillerie. Afin de réduire la hauteur du rez-de-chaussée, laquelle s'était vue considérablement augmentée à la suite des travaux de modification de la voirie du quai, l'architecte crée un entresol. Desservi par un ascenseur, les étages abritent quant à eux cinq appartements de deux chambres. Pour couronner l'immeuble, l'architecte opte ici aussi pour une toiture-terrasse munie d'une pergola. Plus poussée dans sa recherche modulaire, la façade la maison Denis se rapproche de réalisations antérieures de Clément Pirnay, telles que les maisons Bemelmans-Minsart ou Bacot. La même clarté caractérise en effet ses lignes que celle dictant celles des élévations de ces habitations. La disposition en biais de certaines ouvertures rappelle quant à elle la trame mise en place par l'architecte pour l'exhaussement de sa maison personnelle quelques années auparavant.

2. Les derniers travaux

Se faisant de plus en plus rare à partir de 1930, la production architecturale de Clément Pirnay a également tendance à être plus éparpillée géographiquement à partir de ces mêmes années. Sa situation familiale le pousse à quitter Liège, ce qui, on l'imagine, a des conséquences importantes dans l'exercice de sa profession puisqu'il perd probablement une partie de sa potentielle clientèle liégeoise. Entre 1930 et 1937, année qui coïncide à la fin de son activité en tant qu'architecte indépendant, Clément Pirnay reçoit encore à quelques rares occasions des commandes pour quelques bâtiments. En 1930, il est par exemple chargé de l'exécution d'un pensionnat, à Wellen⁴²⁰. Plusieurs propriétaires recourent également à ses services pour la transformation de bâtiments

⁴²⁰ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Wellen, Pensionnat des Sœurs Ursulines, 2 millions, 1930* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Les plans et permis de bâtir de l'édifice, aujourd'hui disparu, ne sont pas conservés.

existants⁴²¹ ainsi que pour la construction de villas, dans les alentours de Liège, durant cette même période⁴²². En 1937, Clément Pirnay participe également au concours pour les Bains et Thermes de la Sauvenière, à Liège⁴²³. Apparaissant comme une ultime tentative de renouer avec un passé professionnel riche et remarquable, ce projet ne fera malheureusement pas partie des six projets retenus par le jury⁴²⁴. Enfin, en cette même année, Clément Pirnay est amené à concevoir une maison particulière pour l'un des neveux de sa sœur, à Verviers.

Située rue Pierre Fanchamps à Verviers, la maison est construite en 1937 pour Jean Héroufosse et son épouse Andrée Randhaxe⁴²⁵. La bâtisse se présente comme un édifice à deux étages de faible hauteur, de plan rectangulaire (**fig. 266**). Bien qu'elle ne présente pas de réelle originalité du point de vue de son plan, la maison revêt néanmoins certaines caractéristiques architecturales propres au langage de Clément Pirnay, telle qu'une toiture-terrasse. L'architecte enrichit en outre l'élévation de la façade en brique de bandeaux en pierre horizontaux ainsi que d'un oriel de plan semi-hexagonal (**fig. 267**). Il joue également sur les ouvertures, dont il fait varier la taille à l'avant de la maison. Au sommet de l'édifice, on trouve une balustrade qui rappelle celle bordant les toitures-terrasses des maisons Herman, Denis et Van den Peereboom. La maison Héroufosse-Randaxhe, apparaît, à l'analyse *du curriculum vitae* de l'architecte, comme étant la dernière réalisation de Clément Pirnay avant que celui-ci n'entre comme architecte-dessinateur au service provincial des Bâtiments.

⁴²¹ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Philippeville, Restauration ferme château, M^r Jacques, 1937* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Ce bâtiment n'a malheureusement pas pu être identifié.

⁴²² Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Chaudfontaine, 2 villas idem à Vaux-sous-Chèvremont, M^r Lovinfosse, 1936* et *Philippeville, Restauration ferme château, M^r Jacques, 1937* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Ces bâtiments n'ont malheureusement pas pu être identifiés.

⁴²³ Les projets ayant été présentés dans le cadre de ce concours et n'ayant pas été retenus ne sont pas conservés aux Archives de la ville de Liège.

⁴²⁴ Flavio DI CAMPLI, « Bains et Thermes de la Sauvenière », dans Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine 1898 – 2014, Liège*, Bruxelles, Mardaga & Cellule Architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014, p. 62.

⁴²⁵ Clément Pirnay mentionne dans son CV : *Verviers, une maison particulière, Hodimont, 1937* (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay, *CV de l'architecte*, 1939, p. 2). Anciennement située rue Pierre Fanchamps, la maison est aujourd'hui sise au n° 64 Thier de Hodimont.

CONCLUSION

Riche de plusieurs centaines de projets, la production bâtie de Clément Pirnay impressionne par son abondance, sa diversité ainsi que sa qualité. Reflet d'une époque et de l'évolution de l'architecte en Belgique au début du XX^e siècle, la production architecturale de Clément Pirnay offre une fenêtre sur un pan de l'Histoire de l'architecture, allant de l'émergence de l'Art nouveau à l'essor de l'architecture moderne, à Liège.

Apprenant le métier aux côtés de Paul Jaspar au début du XX^e siècle, Clément Pirnay inscrit en effet ses premières réalisations dans un style franchement Art nouveau, empreint de nombreuses références au langage de son mentor. Au contact de Paul Comblen, le jeune architecte s'initie également, durant ces mêmes années, à la pratique d'une autre forme d'architecture, d'un modernisme plus affirmé. Tirant parti de ces différentes expériences, Clément Pirnay met progressivement en place son propre vocabulaire architectural durant la décennie 1900. Cette recherche artistique aboutira, en 1910, à l'édification de sa maison personnelle, rue Dartois à Liège, à Liège. Véritable manifeste formel, la maison Pirnay marque le point de départ d'une recherche esthétique sans précédent, basée sur une clarification des lignes de la façade. L'édifice, qui constitue l'une de ses dernières réalisations de style franchement Art nouveau, apparaît comme une véritable synthèse des compétences et savoirs accumulés par Clément Pirnay depuis qu'il pratique l'architecture. Située à la croisée d'influences multiples, aussi bien régionales que nationales et internationales, la maison personnelle de l'architecte dépasse néanmoins ici la simple synthèse grâce au développement de formules propres à l'artiste. La maison Pirnay atteste également des recherches techniques menées par l'architecte ainsi que de sa prédilection pour l'utilisation du béton armé. Moment d'un tournant important dans la carrière de l'artiste, la maison Pirnay annonce les développements de sa production architecturale future, laquelle prendra des accents pleinement modernes dès l'année 1913.

La construction des maisons Heythuysen et Clerfayt en 1913 manifeste de ce fait l'envie de Clément Pirnay de pratiquer une architecture nouvelle, tant dans sa dimension technique qu'esthétique. Se rangeant du côté des pré-modernistes, tels qu'Antoine

Pompe et Fernand Bodson, Clément Pirnay jette en effet les bases d'un langage architectural entièrement renouvelé avec ces deux constructions, lesquelles se caractérisent par une conception stricte et rationnelle de leur façade. L'architecte entend également utiliser pour la première fois du béton armé comme matériau de parement pour ces habitations privées, ce qui constitue un geste d'une grande modernité pour l'époque. Sa démarche se heurtera néanmoins au conservatisme et à l'incompréhension de l'Administration communale liégeoise, qui l'empêchera de recourir à ce matériau. Ce n'est qu'après la Première Guerre mondiale que l'architecte pourra afficher du béton armé de manière décomplexée en façade des habitations qu'il conçoit, le contexte économique de l'après-guerre étant par ailleurs particulièrement favorable à la popularisation de ce matériau. Sollicité au lendemain du conflit pour la reconstruction d'habitations endommagées durant cette période, l'architecte consacre le début de la décennie 1920 à la réalisation d'une série de projets ambitieux cristallisant de plus en plus manifestement ses aspirations modernes. Tendant à plus de rationalité, son architecture se caractérise également par une utilisation toujours plus fréquente du béton armé. Outre des maisons particulières, l'architecte diversifie son champ d'action en se lançant dans la réalisation de plusieurs grands ensembles de logements à bon marché pour le compte de sociétés coopératives liégeoises. Illustrant les solutions mises en place pour répondre au problème de la pénurie nationale de logements qui caractérise l'après-guerre, les logements conçus par Pirnay reflètent également la volonté commune à certains architectes de l'époque de faire émerger la diversité au sein d'ensembles cohérents et fonctionnels.

Excellant tout aussi bien dans la maison d'habitation particulière que dans le lotissement de maisons ouvrières ou le complexe sportif en béton, l'architecte semble pris au sein d'un cercle vertueux durable durant la première moitié des années 1920. Néanmoins, à partir de 1925, son activité se voit impactée par une série de problèmes qui auront des répercussions importantes sur sa vie professionnelle et personnelle. Durant la seconde moitié de la décennie 1920, sa production bâtie aura globalement tendance à perdre en importance ainsi qu'à se raréfier à Liège. Dans la dynamique de modernisation du logement qui caractérise cette période, Clément Pirnay est néanmoins amené à convertir plusieurs maisons particulières en immeubles de rapport à Liège. Ces réalisations constitueront ses dernières expressions architecturales à Liège, l'architecte quittant

vraisemblablement la ville au début dans ces mêmes années pour s'installer un temps à Chaudfontaine puis à Chimay. Mal documentée, cette période de sa carrière est marquée par la réalisation de quelques projets d'importance moindre que ceux ayant caractérisé sa production bâtie antérieure. En 1937, l'architecte réalise son ultime projet personnel, avec la construction d'une maison pour le neveu de sa sœur, à Verviers. C'est donc à Verviers que l'on trouve la première expression architecturale de Clément Pirnay ainsi que la dernière réalisation de l'architecte.

À l'issue de ce travail, nous espérons être arrivée à présenter une vision globale de l'œuvre architectural de Clément Pirnay. En raison du caractère hétéroclite et parfois lacunaire de la documentation consultée, la première difficulté que nous avons rencontrée a été de hiérarchiser les informations à notre disposition ainsi que d'en faire un usage pertinent et approprié en vue de proposer une synthèse homogène. Notre démarche s'est voulue la plus rigoureuse et systématique possible mais nous sommes bien consciente de l'existence de certaines inégalités dans la manière dont sont traités les bâtiments envisagés au sein de ce travail. Diverses pistes mériteraient à ce jour d'être explorées en vue de combler certains manquements subsistant dans cette étude, à commencer par une tentative d'identification exhaustive des réalisations stipulées par l'architecte dans son CV. Une analyse plus poussée de la presse ainsi que d'archives urbanistiques et photographiques permettrait peut-être également de mettre en lumière certains aspects encore inconnus de son œuvre. Au cours de ce travail, nous nous sommes également aperçue que de nombreuses correspondances et liens mériteraient d'être établies et tissées entre les réalisations de Clément Pirnay et celles d'autres architectes modernes belges (nous pensons particulièrement à certains architectes bruxellois modernes) et internationaux. Du reste, nous espérons avoir été capable de dépasser la simple énumération en proposant une remise en contexte générale de sa production architecturale.

De même que notre volonté était de présenter une vision globale de l'œuvre architectural de Clément Pirnay, nous souhaitions également proposer une vue générale de sa vie. Néanmoins, demeure à ce jour la frustration de ne pas avoir pu aller plus loin dans la recherche biographique, et ce notamment en raison de l'inexistence d'archives personnelles de l'architecte. Nous aurions en effet souhaité mieux comprendre les

événements qui ont concouru à la périlclitation de son activité, ce que rien ne laissait pourtant présager au début de la décennie 1920. Nous aurions également aimé être en mesure d'avancer quelques pistes de réflexion concernant d'éventuels voyages réalisés par l'architecte ou encore concernant les liens qu'il entraînait avec sa clientèle, ses entrepreneurs ou ses employés. Nous aurions enfin voulu pouvoir esquisser plus précisément les traits de personnalité de cet architecte avant-gardiste et novateur au caractère fort. Néanmoins, comme le constatait déjà Jean-Marie Bruyère, il reste à ce jour difficile de spéculer davantage sur la personnalité de Clément Pirnay car « les bases de réflexions sont malheureusement trop maigres »⁴²⁶.

Étudier la vie et l'œuvre de Clément Pirnay s'est révélé être une entreprise riche, édifiante et passionnante. Au terme de notre enquête, nous espérons avoir réussi à rendre hommage à ce pionnier liégeois de l'architecture moderne en Belgique ainsi qu'à avoir contribué, à notre échelle, à lui redonner la place qu'il mérite au sein de l'Histoire de l'architecture dans notre pays. Nous espérons également que le coup de projecteur que nous avons posé sur sa production bâtie permettra de faire découvrir des pans encore trop méconnus de son œuvre. Nous espérons enfin que ce travail pourra servir de base au développement d'études futures sur Clément Pirnay.

⁴²⁶ Jean-Marie BRUYÈRE, *op.cit.*, p. 68.

BIBLIOGRAPHIE

Archives et sources

- ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE, *Registre des résultats*, 1899-1900.
- ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE, *Répertoire*, 1899-1900.
- ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir.
- ARCHIVES DE LA VILLE DE VERVIERS, fonds des permis de bâtir.
- ARCHIVES DE LA VILLE DE BRUXELLES, fonds des permis de bâtir.
- *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*.
- *Chroniques archéologiques du pays de Liège*.
- C.R.M.S.F, Liège, fonds Paul Jaspar.
- ÉTAT-CIVIL DE LA VILLE DE VERVIERS, *Registre des naissances*, 1881.
- ÉTAT-CIVIL DE LA VILLE DE CHIMAY, *Registre des décès*, 1955.
- GAR, Liège, fonds Clément Pirnay.
- Paul JASPAR, *L'architecte liégeois Paul Jaspar. Un siècle d'architecture en Belgique*, autobiographie non-publiée, Liège, Musée de la vie Wallonne, s.d.
- *La gazette de Liège*
- *La Meuse*
- *Savoir et Beauté*, Bruxelles.
- *Tekhné. Revue belge de l'architecture et des arts qui s'y rapportent*, Bruxelles.

Travaux

- Sébastien CHARLIER et Thomas MOOR (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine 1898 – 2014*, Liège, Bruxelles, Mardaga & Cellule Architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014.
- Sébastien CHARLIER (dir.), *Paul Jaspar architecte 1859-1945*, Liège, CRMSF, 2009.

- Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges : les rues de Liège*, t. 9, (nouvelle édition du texte original de 1924-1929), Bruxelles, Éditions Culture et Civilisation, 1977.
- Brigitte HALMES, *Le patrimoine du quartier de Cointe à Liège*, Carnets du patrimoine n°148, Institut du Patrimoine wallon, Namur, 2017.
- Olivier HAMAL, *Place de Bronckart à Liège. Petites et grandes histoires. L'histoire de la place de Bronckart et des rues avoisinantes*, Liège, Presses Universitaires, 2018.
- Jean-Louis LEJAXHE, *Histoire des cinémas à Liège*, Liège, Noir Dessin Production, 1999.
- PATRIMOINE ARCHITECTURAL ET TERRITOIRES DE WALLONIE, *Liège*, Bruxelles, Mardaga, 2004.
- Jacques-Grégoire WATELET, *Gustave Serrurier-Bovy, architecte et décorateur (1858-1910)*, Bruxelles, Palais des Académies, 1975.
- Jacques-Grégoire WATELET, *L'œuvre d'une vie, Gustave Serrurier-Bovy. Architecte et décorateur liégeois, 1850-1910*, Allier-Liège, éditions du Perron, 2000.
- Anne VAN LOO (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique*, Anvers, Fonds Mercator, 2003.

Articles

- Nicole CAULIER-MATHY, « Industrie et politique au Pays de Liège, Frédéric Braconier (1826-1912) » dans *Revue belge d'Histoire contemporaine*, t. 11, 1980 (disponible sur
- Sébastien CHARLIER, « La maison Bacot restaurée. La reconnaissance de Clément Pirnay (Verviers, 1881 – Chimay, 1955) », dans *Nouvelles du Patrimoine (Les)*, n° 112, 2006, p. 39-41.
- Sébastien CHARLIER, « Victor Rogister et Clément Pirnay. Deux interprétations de l'enseignement de Paul Jaspar », dans *Cahiers de l'Urbanisme (Les)*, n° 72, 2009, p. 58-66.
- I.M.H EVERS, « De Staar », dans *Maastricht Silhouet*, n°14, août 1983.

Mémoires et thèses

- Françoise BIGOT DU MESNIL DU BUISSON, *Gustave Serrurier, 1858-1910 (Serrurier-Bovy). Parcours d'un architecte à l'aube du XX^e siècle. Rationalisme, art social, symbolisation*, thèse de doctorat en Histoire de l'architecture, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2004.
- Jean-Marie BRUYÈRE Jean-Marie, *Introduction à l'architecture moderne à Liège : le modern style, Clément Pirnay*, mémoire de licence en Architecture, Institut supérieur d'architecture Saint-Luc Liège, 1977.
- Sébastien CHARLIER, *L'architecture Art nouveau à Liège*, mémoire de Licence en Histoire, Université de Liège, 2000.
- Aude KUBJAK, *Un ensemble architectural éclectique à Liège : La rue Pont d'Avroy et ses façades (1884-1914)*, mémoire de master en Histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2012.
- Gaëtane LEROY, *Oscar Berchmans (1869-1950)*, mémoire de licence en Histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1999-2000.
- Benoît LOUON, Contextes, enjeux et conséquence du Concours d'habitations à bon marché organisé sur le plateau du Tribouillet à l'occasion de l'Exposition Internationale de Liège en 1930, Travail de fin d'études présenté en vue de l'obtention du titre e Master en Architecture, Université de Liège, 2012-2013
- Thomas MOOR, *Paul Comblen (1869 – 1955) : De l'Art nouveau au pré-modernisme. Un architecte à la croisée des influences*, mémoire de licence en Histoire, Université de Liège, 2001.
- Marie NOËL, Étude des phénomènes sur l'appropriation de la Cité du Tribouillet à Liège. Comment les interventions individuelles d'appropriation sur l'espace privé peuvent-elles modifier l'aspect architectural de la cité ?, Travail de fin d'études présenté en vue de l'obtention du titre e Master en Architecture, Université de Liège, 2012-2013.
- Jean-François SMETS, *Montage d'opération rue Pont d'Avroy : quel avenir pour le cinéma Palace ?*, mémoire présenté en vue de l'obtention du grade d'Ingénieur civil architecte, Université de Liège, 1999.

Sources électroniques

- BALaT (Belgian Art Links and Tools), disponible sur <http://balat.kikirpa.be/>.
- BELGICA PRESS, disponible sur <https://www.kbr.be/en/belgica-press/>.
- DE CHOCOLADE FABRIEK, disponible sur <https://dechocoladefabriek.be/>.
- DELCAMPE, disponible sur <https://www.delcampe.net/>.
- GENEANET, disponible sur <https://en.geneanet.org/>.
- INVENTARIS VLANDEREN, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/>.
- L'AVENIR, disponible sur <https://www.lavenir.net/>.
- LIMBURGS ERFGOED, disponible sur <http://www.limburgserfgoed.nl/>.
- MASTREECHTER STAAR, disponible sur <https://www.mastreechterstaar.nl/>.
- MESTREECHTER STEERKE, disponible sur <https://mestreechtersteerke.nl/>.
- MUSÉE ROYAL DE L'ARMÉE ET D'HISTOIRE, <http://www.klm-mra.be>.
- REVUE BELGE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE, disponible sur <https://www.journalbelgianhistory.be/>.
- SOCIÉTÉ WALLONE DU LOGEMENT, disponible sur <https://www.swl.be/>.
- WELLEN, disponible sur <https://www.wellen.be/>.

ANNEXES

Annexe I : CV de Clément Pirnay, 1939 (GAR, Liège, fonds Clément Pirnay).

Références

10 années de stage chez M^r l'architecte Paul Jaspar de Liège, 1898-1908
Élève de l'académie St-Luc 3^e – 4^e année, 1^{er} prix architecture, 1897-1898
Élève de l'académie Royale de Liège ornement, tête et torse, 1899-1900

Constructions réalisées

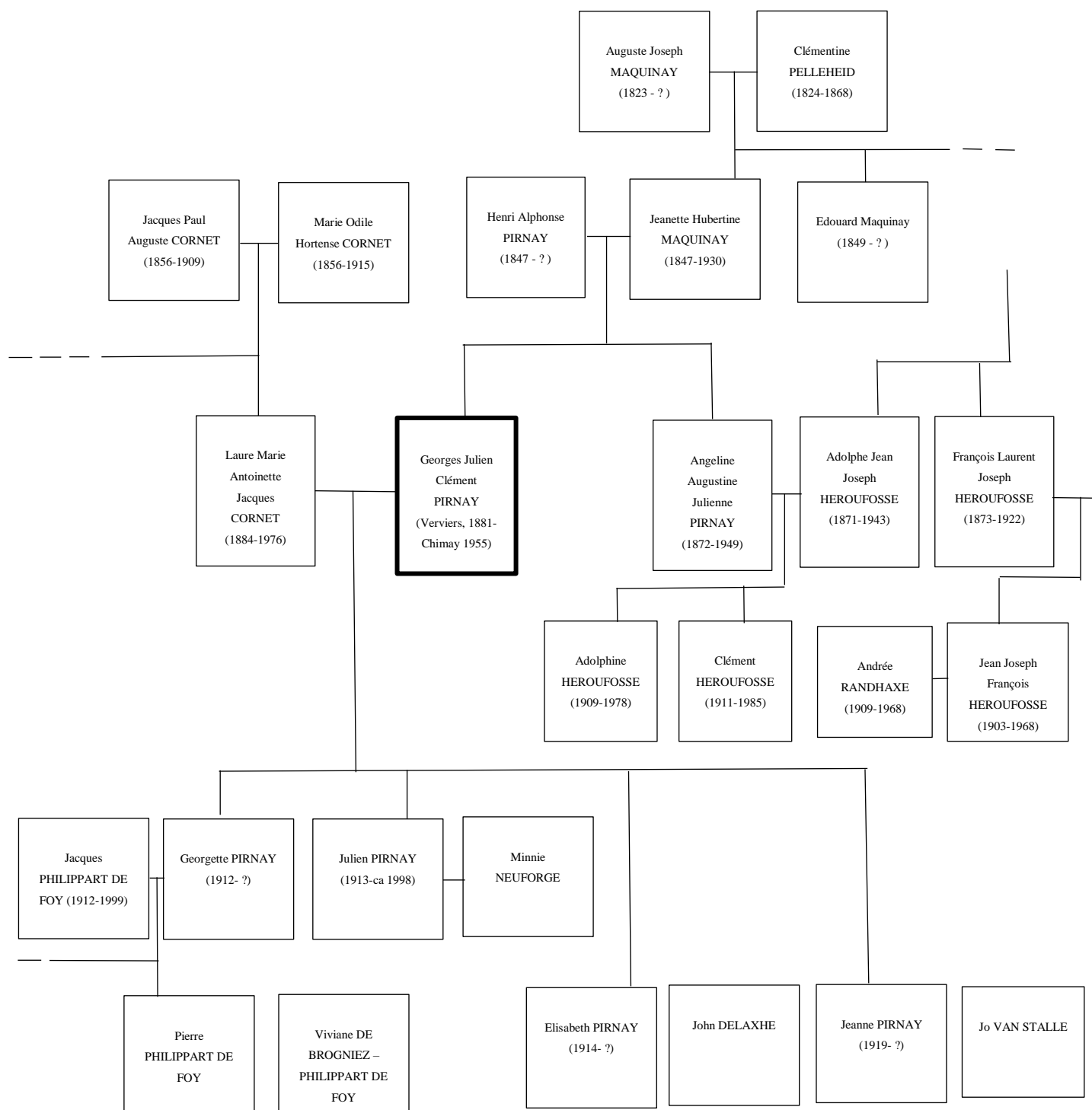
Verviers, maison de commerce rue des Hospices, 1902
Spa, maison particulière place Hôtel de Ville, 1902
Maestricht, salle de fêtes S^{te} R^{le} « Maestreechter Star », concours, 1906
Liège, maison particulière rue Wazon, Thonet-Fonder, 1906
Liège, Cointe 2, maison particulière rue du Bati, d'Andriessens, 1906
Liège, Grivegnée, maison particulière, avenue des Coteaux, Thonet, 1907
Tongres, Hôtel de maître, B^{ard} Léopold, M^r Cornet, 1909
Tongres, Nederheim, Chocolaterie Rosmeulen, 1909
Liège Palace, rue Pont d'Avroy, 1910
Liège, Maison de rapport, 44 rue Dartois, 1911
La Neuville en Condroz, Château de M^r Braconier Lamarche, 1910
Liège, Chocolaterie Gretry, quai Boverie, Léon Blindelle, 1922
Liège, Palais de l'ameublement, rue des Dominicains, 1913
Liège, Lotissement Thier à Liège, 500 maisons, S^{te} liégeoise des maisons ouvrières, 1920
Liège, Lotissement Thier à Liège, constructions de 100 maisons, 1922
Liège, rue Bois-l'Évêque, maisons à bon marché, 2 + 6 maisons, 1922
Liège, rue des Chasseurs, maisons à bon marché, 12 + 24 maisons, 1924
Liège, rue des Wallons, maisons à bon marché, 7 maisons, 1922
Liège, rue des Acacias, maisons à bon marché, 24 + 12 maisons, 1922
Liège, 29 maisons Bourgeoises avenue des Tilleuls, 1924 à 1926
Liège, Stade de Rocourt, Royal F.C. Liégeois, 1921
Liège, Bodega Sandeman, place du Théâtre, 1926
Liège, The Tasting Room, rue Cathédrale, 1907
Liège, Bureaux de M^r Collette, bois, rue de Fragnée, 1925
Liège, Chocolat Kwata, rue Dartois 42, 1920

Philippeville, Restauration ferme château, M^r Jacques, 1937
Liège, habitation spéciale de M^r Alexis, rue Dartois 31, 1923
Liège, maison de commerce rue de Namur, M^r Nols, 1908
Liège, 2 maisons de rapport rue des Wallons, M^r Derwa, 1922
Liège, maison de rapport quai des Ardennes, M^r Heythuyzen, 1914
Liège, maison de rapport 27 rue Dartois, M^r Van den Peereboom, 1927
Liège, maison de rapport Degré St-Pierre, M^r Herman, 1930

Liège, maison de rapport quai Sur-Meuse, M^r Denis, 1930
 Liège, maison particulière avenue du Luxembourg, M^r Margulies, 1924
 Jemeppe, 3 constructions à bon marché, Docteur Bordier de Bruxelles, 1912
 Sclessin, 3 constructions à bon marché, M^r Hoslet, 1911
 Chaudfontaine, 2 villas idem à Vaux-sous-Chèvremont, M^r Lovinfosse, 1936
 Wellen, Pensionnat des Sœurs Ursulines, 2 millions, 1930
 Hony, Villa de M^r Gotschalk, 1910
 Rivage, villa de M^r Bertillon, parachèvement, 1926
 Rivage, villa de M^r Collette, 1922
 Verviers, 2 maisons particulières, Chaussée de Heusy, 1922
 Verviers, une maison particulière, Hodimont, 1937
 Roloux, Château de M^r Van den Peereboom, 1 million, 1928
 Genck, villa de M^r Bertillon, transformation, 1927
 Fexhe-Slins, salle de fête, concours, 1910
 Bruxelles, agence Havas, Boulevard Adolphe Max, 1924
 Bruxelles et Liège, Ganterie Schuermans, rue Université, 1925
 Tongres, Hôtel de Chemin de fer, M^r Cornet, 1922

Monuments funéraires à Robermont
 Mobilier, meuble ?? et bois, maisons et villas meublées
 53 arbitrages de 1908 à 1911 pour le charbonnage de La Haye
 Expertises menées pour le tribunal
 Expertises particulières et nombreux arbitrages
 Maisons démontables, construction d'usines, sanatorium
 Transformations de tous genre, trop à énumérer
 Bâtiments à logement multiples
 Concours en 37 de la Piscine à Liège
 Concours Stadion à Anvers 60.000 personnes
 Nombreux projets à exécuter

Annexe II : Arbre généalogique de Clément Pirnay.



Annexe III : « Liège-Palace, une heureuse initiative », dans *La Meuse*, 6 mai 1911.

« La foule qui défile journellement dans la rue du Pont-d 'Avroy, devenue artère la plus animée de Liège, ne se doute pas des transformations importantes qui s'opèrent derrière cette porte, close pour quelque temps encore, et dont les larges vantaux s'ouvriraient naguère entre leurs cariatides de pierre, sur le hall d'entrée de l'Hôtel Mohren.

On sait que cet immeuble qui, durant tant d'années, fut le rendez-vous d'une clientèle fidèle et nombreuse d'habituées, est devenu la propriété de la société "Liège-Palace", qui a résolu de la transformer en un vaste Music-Hall. Tel qu'il a été conçu par les promoteurs, le projet est assurément intéressant et l'on peut dire que les sympathies du public lui sont acquises. Au moment où celui-ci vient d'entrer dans la voie pratique de réalisation, nous avons cru utile de consacrer une première visite aux travaux qui s'exécutent à l'ancien hôtel Mohren.

N'était la jolie salle des vitraux, que l'on a pris soin de conserver, il n'est plus rien qui puisse rappeler l'existence de cet établissement entre les bâtiments de la place Saint-Paul et le Pont d'Avroy.

Tout est démoli, tout a disparu de ce que furent la grande salle de consommation et ses annexes, dont quelques fragments de sculpture décorative, apparaissant deçà delà, marquent le suprême souvenir.

L'animation est grande sur le chantier où l'on établit les fondations des épaisses murailles en béton qui vont se dresser bientôt pour limiter une vaste salle de concert, avec scène et galerie, qui couvrira près de neuf cents mètres superficiels et qui pourra contenir plus de mille cinq cents personnes !

C'est la firme Blaton-Aubert, de Bruxelles, qui a été chargée de mettre à exécution les plans de l'architecte liégeois, M. Clément Pirnay et elle y apporte toute l'activité désirable. Il n'y a pas de temps à perdre, du reste, car la Société Liège-Palace entend pouvoir inaugurer son luxueux Music-Hall à la date du 15 septembre prochain.

C'est du moins ce que nous a dit M. Ernest Lemaire, l'aimable administrateur-délégué de la Société, à l'obligeance duquel nous devons d'avoir obtenu quelques renseignements au sujet de cette nouvelle entreprise.

Les deux chefs d'orchestre sont engagés déjà ; ce sont MM. Dautzenberg et Thinart et l'on s'occupe du recrutement d'une quarantaine de bons musiciens pour composer la symphonie qui se fera entendre à Liège-Palace. Le programme des autres attractions – le cinéma excepté – n'est pas arrêté encore de façon définitive – mais le public sera amplement satisfait et cette promesse doit lui suffire pour l'instant.

Ce que nous pouvons annoncer comme chose certaine, c'est l'installation dans les sous-sols, d'un jeu qui jouit en ce moment d'une vogue énorme à Paris et à Bruxelles, et qui nous vient d'Amérique. Ce jeu, c'est le « Bowling », auquel la grande revue illustrée « Fémina » consacrait dernièrement une longue chronique, ce qui équivaut à dire qu'il est fort en faveur auprès du beau sexe. Ce sera une innovation pour Liège que ce jeu de quilles, luxueusement aménagé, et où chacun voudra faire sa partie sans autre but que l'agréable et salubre distraction qu'il procure. La Compagnie générale d'Attractions de Bruxelles a obtenu de la Société financière Brunswick, de Paris, la concession de l'exploitation du « Bowling » de Liège-Palace, où l'on jouera sur huit pistes à la fois.

Et, parmi les projets dont la réalisation est désormais assurée, nous pouvons citer aussi l'ouverture d'un Bar Select de dégustation, qui sera installé rue Pont-d'Avroy et qui occupera le rez-de-chaussée de l'immeuble, situé à droite de l'entrée principale augmenté de l'ancienne salle du restaurant Mohren

Tout cela nous vaudra de posséder bientôt en notre ville un établissement aménagé avec luxe et confort pour procurer aux Liégeois et Liégeoises des distractions variées autant qu'agréables.

Nous aurons, du reste, l'occasion d'en reparler prochainement ».

Annexe IV : « Un évènement à Liège, l'ouverture de Liège-Palace », dans *La Meuse*, 2 octobre 1911.

« Liège-Palace est ouvert ! Ce fut l'événement sensationnel de samedi, comme ce continuera d'être là permanente attraction liégeoise, tant ce magnifique établissement va nous offrir de plaisirs divers et de bon goût. Il y a quelques jours, alors que les échafaudages se dressaient encore de tous côtés, que les équipes d'ouvriers travaillaient ferme au milieu des plâtras, le Conseil d'administration avait pris date d'ouverture.

C'était presque de la témérité ; mais ces messieurs comptaient sur la remarquable organisation du travail et de l'effort commun pour arriver à cette inauguration. Et de fait sous la belle impulsion de Messieurs l'architecte Clément Pirnay, un artiste doublé d'un homme d'action, Joseph Reynartz, l'infatigable entrepreneur, qui fit des prodiges d'activité ; les chefs de service de différents travaux, la formidable construction prenait son aspect définitif et, comme sous un coup de baguette magique, était prête samedi soir à recevoir ces visiteurs.

A 7h (on ne précisait pas encore 19 heures ; à l'époque pour être complet, on disait plutôt à "7h de relevée"), les centaines d'ampoules électriques de la rue Pont d'Avroy projetaient leur féerique clarté sur la foule qui attendait l'ouverture des portes.

Il en était de même du côté de la place Saint-Paul, devant la seconde entrée de l'établissement, où la foule s'entassait littéralement.

Enfin, à huit heures, s'ouvraient les portes de Liège-Palace et c'était aussitôt la ruée des visiteurs et en quelques minutes l'envahissement total de l'immense salle dont l'aspect causait un merveilleux étonnement.

C'est qu'aussi la réalité dépassait tout ce qu'on pouvait imaginer. Jamais encore on avait supposé un aussi splendide résultat et ce fut un véritable cri d'admiration de tous les visiteurs devant les beautés de ce local grandiose d'une architecture si originale et harmonieuse (...). Cela dépasse tout ce qu'on avait jusqu'à présent en Belgique, il faut aller dans les grandes villes étrangères pour trouver une salle de music-hall de ce genre.

Jusqu'au deux-tiers de cette salle fantastique, où s'alignent des centaines de tables et de chaises fournies par la maison d'ameublement de Félix Reinart, court une galerie aux boiseries laquées de rouge où sont parfaitement installés également les consommateurs. La décoration de la salle entière est traitée dans le genre japonais.

Les murs sont couverts de toiles représentant divers paysages du Japon avec maints personnages qui semblent prêts à se mouvoir sous les floraisons roses, dans la fluidité de l'air, sous des ciels opalisés.

Et ces tableaux de charme s'harmonisent parfaitement avec les motifs de sculpture tout aussi admirables qui s'accusent en relief tout autour de la salle et dont les ors s'atténuent un peu à la lumière du jour tamisée par la grande verrière où éclatent, aux mille feux de la lustrerie japonaise, une merveille qui sort des ateliers Lempereur de notre ville.

Au-dessus de la galerie, au long de laquelle se balancent de jolies lanternes multicolores, se trouve la loge de l'opérateur du cinéma, qui projette ses tableaux sur le grand écran blanc que l'on déroule à l'avant-plan de la scène.

Et ici encore l'attention est retenue par la décoration scénique, par un remarquable décor ajouré à deux coulisses, représentant un paysage japonais. C'est la du vrai décor qui nous sort de certaines banalités.

A droite de la scène, se trouve le buffet principal ; à gauche, surplombant une petite galerie, est installé le piano accompagnant des vues de cinéma. De plain-pied avec cette salle est la superbe salle des vitraux, seul local restant de l'ancien hôtel Mohren.

Pendant toute la soirée alternant, avec des vues nouvelles du cinéma, accompagnées au piano, un orchestre composé de quarante musiciens de valeur sous la talentueuse direction de M. Dautzenberg, n'a pas cessé de recréer le public qui avait pris d'assaut jusqu'au plus petites places.

Puis on eut le plaisir d'entendre dans son numéro de chant le baryton Allary, suivi de la petite Hoffmann, âgée de neuf ans qui, en allemand, en anglais et en français, chanta de jolis morceaux accompagnés d'une mimique charmante.

Et la soirée se continua au milieu de l'enthousiasme du public qui avait été assez heureux de se retrouver à l'ouverture des portes de Liège-Palace, où, dès 9 heures du soir, les gardiens ne pouvaient plus laisser pénétrer, tant la cohue était grande à l'intérieur et à l'extérieur ».

Annexe V : Dossier Heythuysen (ARCHIVES DE LA VILLE DE LIÈGE, fonds des permis de bâtir, dossier n° 9423B).

Extrait du procès-verbal de la séance de la Commission pour l'examen des façades du 11 novembre 1912

« 1° Maison Heythuysen

M. Pirnay, architecte, demande à construire, pour M. Heythuysen, une maison au quai des Ardennes, en aval du chemin de fer.

Ce projet donne lieu à une longue discussion sur la hauteur, l'emploi du béton taillé au lieu de la pierre de taille et le caractère architectural.

La hauteur est insuffisante et devra être augmentée.

M. l'Echevin-Président n'est pas, en principe, adversaire du remplacement de la pierre par d'autres matériaux de même valeur décorative ; il cite le cas Siméons, à l'Avenue du Luxembourg, pour lequel la Commission a admis des briques émaillées, mais il trouve très laid le projet présenté : la façade manque d'ampleur et de caractère architectural. Rien ne justifie la dérogation sollicitée.

M. Thuillier est d'avis que la façade est d'une pauvreté outrée et est la négation de tout style ; on a remplacé, par économie, la pierre par du béton ; les deux pilastres de la façade renferment des tuyaux de fumée, ce qui pourrait occasionner des inconvénients si les maisons voisines étaient plus hautes. Il craint que si l'emploi du béton était admis, on ne propose ensuite des façades en ciment.

M. Henrotte trouve que l'on ne doit pas, à priori, rejeter un projet qui choque les idées reçues, mais celui en discussion manque de goût, il est complètement insuffisant et n'est même pas traité suivant les règles de la bonne construction.

Les Membres présents de la Commission émettent à l'unanimité un avis négatif.

M. le Secrétaire est chargé de consulter également M. Remouchamps. M. l'Architecte provincial à qui le plan est soumis le jour même, estime que la façade n'a ni ligne ni proportion. L'emploi d'autres matériaux que la pierre peut se justifier

dans certaines occasions, il n'en est pas de même dans le cas actuel, le projet étant dénué de tout caractère architectural »

Le Secrétaire de la Commission »

Extrait du procès-verbal de la séance de la Commission pour l'examen des façades du 18 novembre 1912

« 1° Maison Heythuysen

M. l'Echevin-Président expose l'affaire ; il rappelle les motifs pour lesquels la Commission a cru devoir donner un avis défavorable ; cette décision ayant été portée à la connaissance de M. Pirnay, celui-ci a demandé à être entendu par la Commission. M. l'Echevin-Président prie l'auteur des plans de donner les explications qu'il juge nécessaires.

M. Pirnay dit que ce n'est pas par économie qu'il a remplacé la pierre par du béton taillé ; il a employé cette matière chez lui ; il en a été très satisfait. Si cela est nécessaire, il donnera la hauteur prescrite en plaçant un vitrage au-dessus de la façade. Il a voulu faire quelque chose d'original. Il montre des plans et des photographies de constructions exécutées par lui et il croit que l'on peut avoir confiance en son talent.

M. Remouchamps estime que l'emploi de nouveaux matériaux appelle des formes nouvelles, mais le projet présente ne répond nullement à ce que l'on peut espérer dans cette voie, de plus, il manque de proportions.

M. Henrotte trouve le projet insuffisant ; il n'est pas étudié, n'a pas d'architecture : c'est une construction rudimentaire ; il faudrait voir la façade habillée.

M. Thuillier est d'avis que c'est le schéma d'une construction non travaillé ; il insiste sur les prescriptions relatives à la hauteur et aux matériaux à mettre en œuvre. Il fait remarquer que les axes des vies ne sont pas respectés, que cela donne une mauvaise impression.

M. Pirnay fait observer que l'étude de son projet n'est pas complète ; il va faire un plan détaillé à l'échelle de 0m05 par mètre. Il a soumis sa façade à diverses personnes et notamment à M. Horta.

M. l'Echevin-Président demande à M. Pirnay d'exhausser la façade, de revoir son projet, de compléter par d'indication des moulures et de le représenter ensuite.

M. Pirnay se retire en promettant d'envoyer le plan complété en y joignant l'avis de M. Horta.

Le Secrétaire de la Commission »

Extrait du procès-verbal de la séance de la Commission pour l'examen des façades du 21 décembre 1912

« 4° - Maison Heythuysen, Quai des Ardennes.

On aborde ensuite l'examen de l'affaire Heythuysen. M.M. Heythuysen, propriétaire et Pirnay, architecte, sont introduits.

M. Pirnay dit qu'il a montré son projet à M. Horta et M. Comblen, architectes, à Bruxelles et à Liège ; il remet en communication à M. l'Echevin Président, les lettres de ces praticiens.

M. l'Echevin Président donne lecture de ces missives. M. Remouchamps fait remarquer que M. Horta ne se prononce pas et que celui-ci parle de perfectionnement à apporter à l'œuvre.

M. Pirnay rappelle ce qu'il a fait jusqu'à ce jour ; il montre les détails de la façade de la maison Heythuysen ; il soumet deux terminaisons, l'une pleine, l'autre ajourée. Il donne des renseignements sur la composition du béton taillé ; celui-ci est composé de ciment, gravier et marbre ; le monolithe ainsi obtenu est taillé ou poli comme la pierre.

M. Thuillier fait remarquer qu'abstraction faite du caractère de la façade, celle-ci n'est pas conforme aux conditions de l'acte de vente du terrain, en ce qui concerne la hauteur et l'emploi de matériaux ; il craint de poser un précédent fâcheux, vu le grand nombre de parcelles à vendre dans ce quartier.

M. l'Echevin Président n'hésiterait pas à proposer une dérogation à ces conditions si le projet justifiait semblable mesure.

M. Remouchamps est partisan du béton armé ; il l'a employé depuis longtemps, mais il estime que la façade projetée en pierres de taille, briques et béton, n'est pas rationnelle.

M. Henrotte ne voudrait pas s'opposer à des innovations, mais il estime que le caractère architectural est insuffisant pour justifier des dérogations.

M. Remouchamps est absolument du même avis : la répartition des pleins et des vides n'est pas heureuse.

M. Heythuysen laisse à la Commission le choix d'une des deux terminaisons proposées.

M. l'Echevin Président dit à M.M. Heythuysen et Pirnay que l'avis de la Commission sera soumis au Collège et qu'information sera donnée aux intéressés de la décision prise.

M.M. Pirnay et Heythuysen se retirent.

Une nouvelle discussion est ouverte.

M. Remouchamps observe que si l'on devait s'en tenir à la réputation d'un architecte acquise par ses œuvres, antérieures à celle qu'il soumet à la Commission, il ne serait plus nécessaire de déposer des plans en autorisation de bâtir. Cependant, tout artiste peut se tromper et quoiqu'il soit, à côté de la question de l'art, il est des conditions réglementaires desquelles il ne faut s'écarter que dans des circonstances ».

***Lettre de Clément Pirnay à M. Thuillier, architecte, 38 rue Billy 38, Grivegnée, Liège
le 21 décembre 1912***

« Monsieur & Cher Confrère,

Suite à l'entretien que j'ai eu l'honneur d'avoir ce matin vous trouverez ci-inclus copies lettres de M.M. Horta et Comblen. J'espère que vous y prêterez [sic] attention et que vous comprendrez qu'il y a de ma part œuvre de bien faire.

Croyez, cher Confrère, à mes sentiments distingués.

Clément Pirnay ».

***Lettre de M. Horta architecte à Bruxelles envoyée le 20-12-1912 à Monsieur Clément
Pirnay architecte du 44 rue Dartois Liège***

« Monsieur et Cher Confrère,

La question que vous m'avez demandé [sic] d'arbitrer serait dès [sic] plus délicates s'il fallait entrer dans la controverse de ce que l'on appelle communément "le Beau" plus compris malheureusement, à notre époque, comme une chose qui doit répondre à nos préférences [sic] personnelles qu'aux conditions de l'art proprement dit.

Votre différent [sic] me paraît résulter de malentendu de cette nature.

À mon avis, la confiance d'une commission d'architecture doit plus se limiter dans la valeur des œuvres antérieures [sic] de celui qui présente un plan nouveau qu'à préjuger de la qualité d'Art une œuvre nouvelle, car cette qualité est si peu tangible, si difficile à définir que nous voyons tous les jours des œuvres bafouées il y a quelques vingt ans se classer parmi les chefs-d'œuvre d'aujourd'hui ou de demain.

En ce qui vous concerne personnellement, vos longues études dans l'atelier d'un de nos architectes les plus justement considérés, la maison que vous vous êtes construite pour vous-même et qui témoigne d'un effort de sincérité et de loyauté artistique que je prise hautement me paraissent des garanties suffisantes pour que votre personnalité et vos

travaux futurs soient mis hors de cause dans les discussions d'une commission dont j'apprécie en même temps grandement la raison d'être quand il s'agit d'empêcher les non-valeurs et "les marchands d'architecture" de déparer nos rues. La meilleure règle à suivre me semble-t-il est de se souvenir que le charme des villes découle plus de la variété de nos recherches d'art basé sur les nécessités de construction et des matériaux mis loyalement en œuvre que de l'uniformité d'une architecture de parade, fut-elle mille fois plus "ornementée".

Croyez, mon cher confrère, à mes sentiments d'approbation tant que vous chercherez à parfaire votre œuvre dans la voie que vous vous êtes tracée et agréez mes confraternelles salutations.

Victor Horta ».

Lettre de Paul Comblen à Clément Pirnay, Liège le 21 décembre 1912

« Cher Confrère,

Ne pratiquant plus, je puis en effet donner mon avis, en toute indépendance.

Je suis tout à fait d'accord avec le grand novateur wallon qu'est M. Victor Horta.

Il est particulièrement heureux d'avoir l'opinion d'un artiste qui débute par être un de nos plus forts classiques, et qui ensuite, voulut plus, que de se renfermer dans des formules depuis longtemps trop étroites.

Et, dans cette affaire, quels sont les principes esthétiques sur lesquels la commission pour le jugement des façades, va pouvoir se régler, si elle n'est pas de parti-pris très éclectique ?

Elle ne pourra sortir des conventions académiques et de Saint-Luc, à bien peu de chose près.

Or c'est une utopie que de vouloir, à l'usage de la médiocrité, établir tant de règles et de conventions, que l'architecte peu capable ne puisse rien créer de mauvais. En même temps, les autres ne pourront plus rien créer de bon.

C'est à l'académisme étroit que nous devons aujourd'hui particulièrement à Liège, cette génération "de marchands d'architecture" contre laquelle est justement créé l'organisme qui juge aujourd'hui les façades. Ceux-ci doivent donc se garder de couper les ailes à ceux qui veulent faire mieux en se basant sur une bonne technique des procédés de construction, les règles de l'hygiène, l'ingéniosité du plan. Ce sont les seules bases d'où partir pour générer notre art.

Cette commission doit être heureuse de rencontrer quelqu'un travaillant, cherchant, essayant, ce sera toujours trop rare, et en le découvrant, elle doit me semble-t-il s'en trouver honorée.

En résumé, les non-valeurs sont seules à écarter et encore faut-il pouvoir en juger en bon Père de famille.

Mes salutations confraternelles.

Paul Comblen ».

Lettre du Collège à Monsieur Heythuysen, avenue de l'Observatoire, 27, Liège le 31 décembre 1912

Comme suite à votre demande du 23 octobre dernier tendant à obtenir l'autorisation de construire une maison sur votre terrain longeant le quai des Ardennes, nous avons l'honneur de vous faire connaître qu'en suite des avis unanimement défavorables de la Commission des Travaux publics et de la Commission spéciale pour l'examen des façades, notre Collège a décidé à l'unanimité, de refuser l'autorisation d'ériger la façade suivant le projet présenté.

Nous vous prions en conséquence, de modifier le plan de façade de manière qu'il renseigne conformément aux prescriptions de l'acte de vente du terrain :

- a) – une hauteur minimum de treize mètres entre le trottoir et la partie supérieure de la corniche d'amortissement ;

- b) – les seuils, montants, linteaux de portes et de croisées, ainsi que les cordons et astragales de couronnement, en pierre de taille moulurée ;
- c) – un caractère architectural suffisant.

Nous annexons à la présente, pour être modifiés dans le sens des observations qui précèdent :

1°. – le plan de la façade joint à votre demande ;

2°. – le plan de façade remis le 21 décembre ;

3°. – les détails d'exécution.

Vous voudrez bien nous renvoyer, en double expédition, lesdits plans modifiés, dans le plus court délai possible.

Nous croyons devoir vous prévenir que nous sommes décidés à ne pas tolérer l'exécution des travaux, sans autorisation.

Agréez, Monsieur, etc... ».

Lettre de Fernand Heythuysen à Messieurs les Bourgmestre et Echevins de la Ville de Liège, Liège le 10 janvier 1913

« Messieurs,

Comme suite à votre honorée du 31 décembre j'ai l'honneur de vous remettre ci-inclus en double exemplaire plan de la façade modifié suite à votre demande.

J'espère que vous porterez bon accueil à la présente.

En vous remerciant recevez Monsieur, mes salutations bien distinguées

Fernand Heythuysen ».

Lettre de Clément Pirnay à la Commission pour l'examen des façades, Liège le 11 janvier 1913

« Messieurs,

Suite à votre demande téléphonique M. Heythuysen me prie de vous faire savoir que le soubassement jusqu'au niveau du premier étage sera exécuté en pierre bleue y compris cordon tablettes et console de loggia, les deux loggias seront exécutées complètement en pierre blanche la corniche d'amortissement en béton armé taille, la partie supérieure recevra des menuiseries mobiles.

Si d'autres renseignements vous étaient nécessaires je me tiens à votre disposition.

Recevez, Messieurs, mes salutations distinguées.

Clément Pirnay ».

Extrait de la séance de la Commission pour l'examen des façades du 27 janvier 1913

« 5° Maison Heythuysen, Quai des Ardennes.

M. Pirnay a modifié son projet ; il a également remplacé le béton taillé par de la pierre blanche.

Les trois membres présents sont, en principe, disposés à admettre la façade sous réserves :

1° d'examiner le dessin de la cloison vitrée sous la corniche à soumettre par M. Pirnay

2° que le dispositif de la partie de la façade en encorbellement soit produit et qu'il donne des garanties suffisantes de stabilité.

M. le Secrétaire est chargé de demander l'avis de M. Remouchamps, empêché d'assister à la réunion.

Celui-ci, consulté le 30 janvier, estime que le montant de gauche de l'entrée est absolument insuffisant, sa largeur devrait être augmentée d'au moins 0m25 ; les bouches de ventilation, mal placées dans le mur de face, pourraient être utilisées comme conduits

de fumée ; une grande partie de la façade est projetée en encorbellement, son épaisseur est minime d'après les plans ; la stabilité est loin d'être assurée.

M. Remouchamps ne peut donner qu'un avis défavorable tant au point de vue construction qu'au point de vue esthétique.

Le Secrétaire de la Commission ».

Lettre du Collège des Bourgmestre et Echevins à Monsieur Heythuysen, Avenue de l'Observatoire, 47, Liège, Liège le 31 janvier 1913

« Monsieur,

Pour que nous puissions donner suite à votre demande du 10 janvier 1913 et à la lettre de M. Pirnay du 11 du même mois tendant à obtenir l'autorisation de construire une maison sur votre terrain longeant le quai des Ardennes, lot 286,

Il est nécessaire que vous modifiiez et complétiez le plan qui accompagne cette demande de manière qu'il renseigne :

- a) L'élévation et la coupe de la partie de la façade principale comprise entre les deux trumeaux, le plancher du 3^e étage et la corniche,
- b) Les diverses épaisseurs de la partie de la façade, en pierre blanche, prévue en encorbellement et le dispositif arrête pour assurer la stabilité de cette partie de la construction

Nous annexons en conséquence, à la présente le plan dont il s'agit, pour être modifié et complété dans le sens des observations qui précèdent.

Vous voudrez bien, Monsieur, nous renvoyer ledit plan, en double expédition, dans le plus court délai possible.

Ville de Liège, Commissariat de police de la 7^e division, Indication de la contravention : avoir construit sans autorisation, Nom et prénom du contrevenant : Pirnay, Clément, Profession : architecte, Copie Pro-Jusiticia

« L'an mil neuf cent treize, le vingt-cinq du mois de février par devant nous Bourguignon, Auguste, Commissaire-adjoint de police dûment délégué par Monsieur le Commissaire de police de la 7^e division, comparait l'agent Debary (?) Georges, lequel nous déclare que ce jour il a constaté que le nommé Pirnay Clément, architecte, domicilié à Liège, rue Dartois, n°44, avait, au quai des Ardennes, lot n° 286, commencé les travaux de construction d'une maison sans avoir reçu l'autorisation de l'Administration communale.

En conséquence et en exécution de l'article 4 du règlement communal du 20 juin 1879, il a, par notification, déclaré à Pirnay Clément que le procès-verbal serait dressé à ses charges ».

Ville de Liège, Commissariat de police de la 7^e division, Indication de la contravention : avoir construit sans autorisation, Nom et prénom du contrevenant : Heythuysen, Fernand, Copie Pro-Jusiticia

« L'an mil neuf cent treize, le vingt-cinq du mois de février par devant nous Bourguignon, Auguste, Commissaire-adjoint de police dûment délégué par Monsieur le Commissaire de police de la 7^e division, comparait l'agente Debary (?) Georges, lequel nous déclare que ce jour il a constaté que le nommé Heythuysen, Fernand, architecte, domicilié à Liège, avenue de l'Observatoire, n° 27, avait, au quai des Ardennes, lot n° 286, commencé les travaux de construction d'une maison sans avoir reçu l'autorisation de l'Administration communale.

En conséquence et en exécution de l'article 4 du règlement communal du 20 juin 1879, il a, par notification, déclaré à Pirnay Clément que le procès-verbal serait dressé à ses charges ».

Extrait du procès-verbal de la Commission pour l'examen des façades du 13 mars 1913

« On examine les moyens présentés par M. Pirnay pour assurer la stabilité des loggias. Ceux-ci ne donnent pas toute satisfaction. M. le secrétaire demandera des renseignements complémentaires et attirera l'attention de l'architecte sur certains points.

Pendant le cours de la construction, on remontera au Service de la Sécurité d'examiner si toutes les mesures sont prises pour garantir la sécurité publique.

Avis favorable est enfin donné sur cette affaire.

Le secrétaire de la Commission ».

« Je fais part à M. Pirnay des observations présentées en ce qui concerne la stabilité de la loggia. J'attire son attention sur les précautions spéciales à prendre, le dispositif s'écartant des règles ordinaires de la construction.

M. Pirnay considère la console et les deux tablettes gauche et droite comme des claveaux formant voûte. Néanmoins, pour donner toute satisfaction, il fera ancrer les tablettes, il placera un poitrail assez fort, encoché dans les piliers extrêmes, pour empêcher tout mouvement des tablettes, il ancrera fortement la loggia, à chaque niveau, au gîtage.

14 mars 1913 ».

Lettre du Collège des Bourgmestre et Echevins à Monsieur Heythuysen, Avenue de l'Observatoire, 47, Liège, mars 1913

« Monsieur,

Nous avons l'honneur de vous faire connaître que, sous la date de ce jour, nous avons transmis à M. l'Ingénieur en chef, Directeur des Ponts et Chaussées de la Province, afin d'avis en ce qui concerne l'alignement, notre lettre vous autorisant à construire une maison quai des Ardennes, lot 286.

Il est bien entendu que vous ne pourrez mettre la maison à l'œuvre qu'après avoir reçu une expédition de cette lettre d'autorisation »

Lettre de l'Ingénieur en chef Directeur à Messieurs les Bourgmestre, Echevins de la Ville de Liège, Liège le 3 avril 1913

« Messieurs,

J'ai l'honneur de vous renvoyer l'autorisation accordée par votre Collège au sieur Heythuysen, pour construire une maison sur son terrain situé le long de la route de Liège Fragnée vers Angleur Station, par les Grosses Battes quai des Ardennes en votre ville (lot n° 286).

Cette maison devant être élevée à la limite d'un terrain de l'Etat & dans l'alignement décrété par l'arrêté royal du 30 juin 1908, rien n'empêche de délivrer l'autorisation précitée à l'intéressé.

L'ingénieur en chef Directeur ».

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
I. Biographie	9
II. L'œuvre architectural de Clément Pirnay	17
A. Les années de formation.....	17
1. Éléments de contexte : aux origines de l'Art nouveau liégeois	17
2. L'enseignement de Paul Jaspar	19
a) Entre tradition et modernité.....	20
b) Le tournant moderne	23
3. L'enseignement de Paul Comblen.....	26
a) Un architecte en quête de renouvellement	27
b) La fin d'une carrière et d'une collaboration.....	29
B. Les réalisations Art nouveau	31
1. Les premiers travaux	31
a) La maison Maquinay (1902)	31
b) La maison de la Place de l'hôtel de Ville à Spa (1902)	33
c) Le <i>Staargebouw</i> (1906).....	34
2. Les années de recherche	37
a) Les réalisations liégeoises	37
(1) La maison d'Andriessens (1906).....	37

(2) Les maisons Thonet-Fonder (1906) et Nols (1908).....	40
(3) La maison Thonet (1907)	42
b) Les réalisations limbourgeoises	44
(1) L'hôtel Cornet (1909).....	44
(2) La chocolaterie Rosmeulen (1909).....	46
3. Les dernières manifestations de style Art nouveau	49
a) Le cinéma et music-hall Liège Palace (1910)	50
b) La maison Pirnay (1911)	55
4. Les autres travaux de cette première partie de carrière	61
a) The Tasting Room (1908)	61
b) La salle des fêtes de Fexhe-Slins (1910).....	62
c) La villa Gotschalk à Hony (1910)	62
d) La transformation du château Braconnier-Lamarche de Neuville-en-Condroz (1910)	63
C. L'engagement moderne.....	66
1. Éléments de contexte : l'avènement de l'architecture moderne à Liège.....	66
2. L'éclosion moderne.....	68
a) La maison Heythuysen (1913)	68
b) La maison Clerfayt (1913)	74
3. L'épanouissement moderne.....	77
a) Les édifices particuliers du début de la décennie	77

(1) La maison Bacot (1920)	77
(2) L'Hôtel du Chemin de fer de Tongres (1922)	80
(3) La maison Héroufosse (1922).....	82
(4) La maison Bemelmans-Minsart (1923)	84
(5) La maison Alexis (1923)	86
b) Les logements à bon marché	89
(1) La cité du Tribouillet (1922)	91
(2) Les logements à bon marché du quartier du Laveu (1922-1924)	95
c) Les réalisations industrielles	101
(1) Le stade Oscar Flesh (1920)	101
(2) Les bureaux Collette (1920)	102
(3) La chocolaterie Gretry (1921)	104
d) La transformation de devanture de magasins	105
e) Les maisons bourgeoises du milieu des années 1920	106
(1) La maison Margulies (1924).....	106
(2) Les maisons bourgeoises de l'avenue des Tilleuls (1924)	107
D. La fin d'une carrière	111
1. Les dernières manifestations modernes.....	112
a) Une villa à la campagne : la villa Van den Peereboom (1928)	113
b) Les transformations de maisons particulières en immeuble de rapport	114
(1) La maison Van den Peereboom (1929)	114

(2) La maison Herman (1929)	116
(3) La maison Denis (1929)	117
2. Les derniers travaux	118
Conclusion.....	120
Bibliographie	124
Annexes	128
Table des matières	149