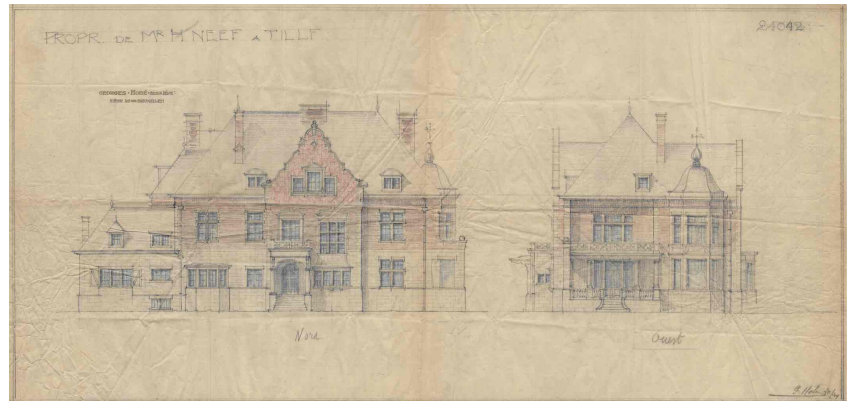


GEORGES HOBÉ (1854-1936)

## VILLA H. NEEF (PROJET)



Georges Hobé, *PROPR. DE M<sup>r</sup> H. NEEF À TILFF* (sic), 1914 (projet non réalisé)  
GAR-Archives d'architecture (ULiège), Fonds Victor Verlinden (1914-1963), GAR010, n°17.

Que fait ce plan de Georges Hobé (1854-1936) dans les (maigres) archives de Victor Verlinden ? Ce document isolé montre les façades nord et ouest d'une vaste villa aux allures de petit manoir, étudiées pour un certain H. Neef, propriétaire à Tilff. Signé/tamponné, daté 1914, ce calque tracé au crayon induit plus de questions que d'informations, ce qui appelle une enquête d'autant plus intéressante que quatre réalisations de Georges Hobé existent le long de l'Ourthe canalisée, entre l'écluse de Fêchereux (Esneux) et le promontoire de Fétinne (Liège) ; il en existe peut-être d'autres dans les environs. Ces deux façades à première vue atypiques en regard de sa production la plus connue correspondent chez Hobé à une tendance bien réelle qui s'explique dans le contexte des années qui précédaient la Première Guerre mondiale : dans un climat de prolifération d'éléments d'architecture au goût du jour, empruntés ici et là, notamment via les revues pour *homeseekers* avec photographies, alors que le courant d'exception de l'Art nouveau s'essouffait, supplanté par les tendances « néos » ± modernisées, que la Commission des Monuments était étendue aux Sites (1912), et que les techniques constructives se modernisaient rapidement, les architectes soucieux de garder un lien vivace avec les traditions se référaient de plus en plus aux pratiques antérieures au XIXe siècle, en résonance avec l'héritage des Arts and Crafts tout en collant à l'évolution des modes de vie. Ce qui semble paradoxal à première vue correspondait à une préoccupation constructive cultivant la connaissance historique de l'art de bâtir pour y puiser une inspiration émancipée de l'imitation. Cela dit, ce plan trouvé parmi ceux de Victor Verlinden, même sans indices contextuels, il y a beaucoup à en dire, car l'examen du graphisme et de l'agencement des deux façades révèle plusieurs caractéristiques de cette architecture. Georges Hobé configurait son architecture selon les habitudes de vie et les aspirations des occupants, privilégiant souvent les aspects pratiques et l'agrément. Les décrochements, les terrasses, le porche hors-œuvre, les variations sur le thème de l'oriel et la disposition des baies, de même que le soin apporté à l'annexe, traduisent la prééminence de plans et de coupes au dessin adapté à une configuration domestique sans ostentation ni décors superflus, mais en symbiose avec un environnement immédiat sans doute aéré d'échappées visuelles. Pour appréhender cette architecture, il est aussi utile de se reporter à ce que faisait l'architecte décorateur dans la même période, de sonder les nouveautés de l'éthique et de l'esthétique du *home*, sans oublier les avis de la critique.

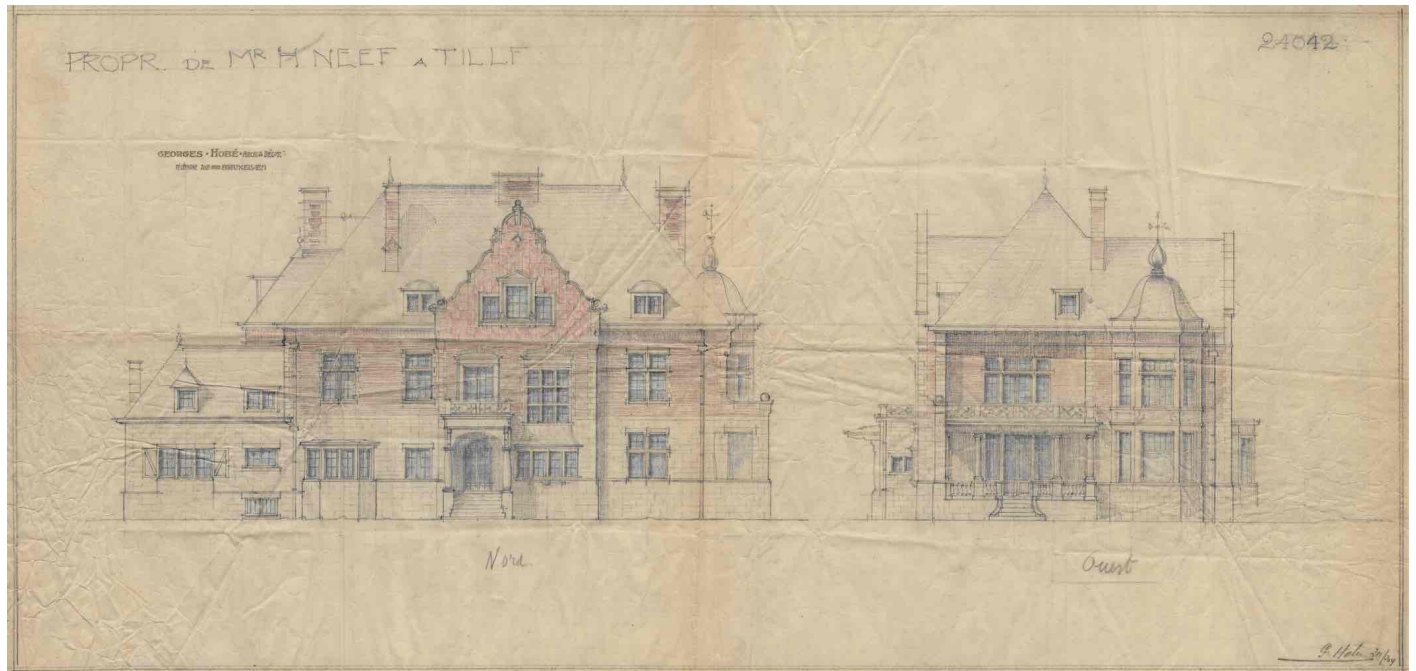
*Un pdf placé dans le pavé technique propose un texte pour aller plus loin...*

Raymond Balau  
11 11 2025

## ENQUÊTE SUR UN PLAN SIGNÉ HOBÉ

### VILLA H. NEEF (PROJET), 1914

Un seul plan dessiné au crayon, sans doute un avant-projet... mais aucune information supplémentaire. Comment préparer une enquête susceptible de répondre à quelques-unes des questions qui viennent à l'esprit face à cette énigme ? Il y a l'architecte décorateur, sa pratique à l'époque, dans un contexte particulier, il y a ses réalisations proches, il y a son client, et ce dessin à décrypter...



Georges Hobé, *PROPR. DE M<sup>r</sup> H. NEEF À TILFF* (sic), 1914 (projet non réalisé)  
GAR-Archives d'architecture (ULiège), Fonds Victor Verlinden (1914-1963), GAR010, n°17.

Arrivé dans les collections du GAR avec le Fonds Victor Verlinden (1874 - ?), en 2024, ce plan isolé et inédit de Georges Hobé lui assurait une entrée en lice... avec un lot de questions. Cette étude pour un projet sans doute non réalisé, daté de 1914, montre une grande villa, demeure aux allures de petit manoir, dont les façades révèlent, comme souvent chez Hobé, un confort en symbiose avec l'environnement, chaque pièce bénéficiant d'un traitement explicite et spécifique dans les façades correspondantes. Ce document reste cependant mystérieux, car aucune autre information qu'issue du graphisme n'est disponible à ce jour. La guerre a-t-elle coupé court au processus ? Qu'est-ce qui explique cette physionomie atypique en regard du corpus de l'œuvre bâti de Georges Hobé ? Comment comprendre les réminiscences stylistiques ici et là, de la part d'un des rénovateurs de l'architecture en Belgique quinze ans plus tôt ? Le « H » dans la famille Neef était-il un des trois fils d'Octave Neef-Orban, Henri Neef (1863-1922), qui en 1913 « se constituait une propriété au Frêneux sur les confins de Beaufays et de Tilff <sup>1</sup> » (où se trouve une allée de la Fraineuse aboutissant à l'avenue Sur Cortil vers Beaufays) [cf. PS1] ? Quel programme a été adressé à l'architecte décorateur... par un client ayant quelle culture et quels goûts ? De quel paysage cette bâtisse aurait-elle pu bénéficier, en fonction de quel terrain, qui semblait plat ou du moins à très faible pente ? Ce plan s'adressait-il aussi à quelque autre instance que son commanditaire ? Le projet a-t-il été écarté et pourquoi ? Par quel architecte ou dessinateur ce projet (ou avant-projet) a-t-il été tracé, avec la graphie « TILFF » ? Ou s'agirait-il de tout autre chose ? [cf. PS2] La date renvoie à la production de Georges Hobé entre 1910 et 1914 et à la réception de son travail désormais reconnu, notamment quant à une critique confrontée à une hésitation assez générale sur les questions

<sup>1</sup> Pierre Hanquet, *Anciennes demeures à Tilff. IX-XIV*, dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, Publication de l'Institut archéologique liégeois, 1955, p. 103.

de style, entre un retour à des formules éprouvées (le néo... modernisé) et une aspiration à un style moderne (plus aventureux). La soixantaine venue, bénéficiant d'une exposition personnelle au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles en 1910, la production de Georges Hobé a été relayée dans la presse par Hippolyte Fierens-Gevaert, qui le soutenait de longue date, et par Sander Pierron qui ne ménageait pas les appréciations négatives mais argumentées. Que reprochait le polygraphe — qui habitait une maison conçue par Victor Horta et deviendrait secrétaire de l'ISAD La Cambre — à l'architecte décorateur si influent auprès de jeunes ayant appris le métier en travaillant pour lui ? De n'être ni un démiurge ni un avant-gardiste, mais plutôt d'assimiler des idées reprises ici et là au gré d'une expressivité modelée sur un confort élémentaire mais pensé avec soin. Au bout du compte, l'acérbe détracteur devait faire amende honorable en reconnaissant en 1913 d'insignes qualités en-deçà ou au-delà du problème stylistique : « Je dirai volontiers de Georges Hobé qu'il est l'aquarelliste de notre architecture moderne ; nul mieux que lui n'a fait chanter les matériaux vierges ou peints, dans un cadre rural. Si ses grandes constructions n'ont rien de réfléchi, il est cependant parvenu, en un blond rempli de dunes, au milieu d'un vert paysage, à mettre le sourire de pimpantes villas, toutes diaprées dans leur robe étincelante. Charmé par leur aspect délicieux, on a oublié qu'elles sont baroques de lignes, torturées de profils et de plan souvent laborieux. Mais tout en formulant ces réserves, je crois que cet architecte, si imprégné de la vision de l'architecture anglaise domestique de ce temps, qui continue en la modifiant celle des dix-septième et dix-huitième siècles, est un de ces rares bâtisseurs de chez nous capables de couronner un édifice. La forme ramassée, protectrice, rampante, de ses toits, établit entre la demeure et son cadre pittoresque un accord infiniment heureux (...) <sup>2</sup> » La fantaisie n'était jamais tout à fait absente des villas de Hobé, notamment dans ses habiletés au charme sobre non dénué d'attrait, ce qui correspond de temps à autre à des écarts de langage, mais il s'agit peut-être ici d'un autre phénomène. Avec une relative célébrité et une clientèle plus aisée, alors qu'il terminait les kursaals de Middelkerke et de Namur, Georges Hobé anticipait peut-être une tendance réapparue dans les années 1920, celle de villas qu'il dessinerait comme des exercices de style, assez typées, portant à un plus haut degré d'expressivité et d'affirmation de principes explorés dans sa jeunesse, non sans un curieux parfum de *revival*, c'est-à-dire tramée d'aspirations relativement progressistes sous des apparences (façades) imprégnées de regard en arrière, dans une fidélité aux arts décoratifs modernes tels que compris au milieu des années 1890, et donc loin des aspirations radicales apparues vers 1925. Cette tendance n'est pas rare chez les autodidactes, et explique peut-être cette aspiration rétrograde, pour le plaisir d'en revenir à une architecture dont il espérait l'essaimage (ce que son attitude quant aux publications tend à prouver).

## Hésitations stylistiques

La compréhension de ce phénomène passe par celle d'un contexte plus général, resté malgré tout sous-étudié du fait de sa complexité. La Belgique d'alors était une puissance économique de première importance, et l'expansion des villes battait son plein dans une cacophonie enfiévrée par un import-export des « idées » stimulé par les revues pour *homeseekers* illustrées de photographies. La fréquence des exposition internationales éventuellement universelles en Belgique (1894, 1897, 1905, 1910, 1911, 1913) amplifiait les aspirations à l'originalité (notion paradoxale s'il en est), titillées par les individualismes des classes dominantes au travers de désirs d'affirmation passant par l'image des habitations respectives. Ce qu'on appelle aujourd'hui Art nouveau est resté longtemps marginal ou exceptionnel ou les deux, lié à une bourgeoisie éclairée, libérale parfois à tendance sociale, les autres nantis affectionnant le « néo » sous toutes ses formes, les voyages internationaux — prémisses du tourisme de masse ravageur et abêtissant — en chemin de fer favorisant la collecte d'images fertiles, quitte à

---

<sup>2</sup> Sander Pierron, *L'Art Belge d'Aujourd'hui • III • L'Architecture*, dans *La Plume*, [?], 14 décembre 1913, p. [?]. Extrait d'une citation reprise dans Raymond Balau, *Georges Hobé à Uccle (III) • Limites du corpus bâti, limites de la critique*, dans *Ucclesia* (Cercle d'histoire, d'archéologie et de folklore d'Uccle et environs) n° 298, été 2024, p. 13 (deuxième article d'une série de 3, les autres publiés dans les n° 296 et n°297. Cet article a été repéré dans un argus de presse du Musée Victor Horta ; il ne s'agit pas de la revue artistique et littéraire française *La Plume* fondée par Léon Deschamps et Léon Maillard (1889-1914).

être exotiques, soumises à la sagacité plus ou moins opportuniste des architectes dûment diplômés. Du « néo » donc, sous toutes les formes praticables en Belgique, les académies promouvant à grande échelle les éclectismes et hybrides de bon aloi, revisitant l'architecture du Moyen-âge autant que les styles « Louis » de l'Ancien régime, en passant par la Renaissance et les néo-classicismes. Le triomphe de Viollet-le-Duc et les publications de Charles Buls et de Camillo Sitte n'y étaient pas pour rien, ni les innombrables variations sur les ordres et les styles codifiés, dans un anachronisme triomphant assimilé aux impératifs culturels des pouvoirs en place, avec des variations allant du plus vrai que nature à l'hétéroclite de bazar, avec souvent un coefficient non négligeable de tape-à-l'oeil. L'évolution de l'architecture dans un mouvement de progrès soutenu par des réflexions sur la modernité s'est toujours accompagné d'une puissante machinerie de recyclage des « idées » sous des formes commerciales, tendance accentuée par les seconds couteaux de l'architecture, et appréciée par les milieux de la construction et par leur clientèle bâtitrice. C'est resté vrai. Les quartiers urbanisés en périphérie des noyaux urbains historiques ont été à cet égard un formidable terrain de jeu, d'autant que la propriété unifamiliale était soutenue dans une *ambiente* d'assez faibles compétences en la matière dans les administrations communales délivrant les permis. Les tracés et les équipements des nouveaux secteurs urbains étaient corrects quant aux infrastructures, mais à la va-comme-je-te-pousse quant aux styles des façades. Après tout, les goûts et les couleurs... Encore une fois, les belles avancées sur lesquelles s'est érigée l'histoire de l'architecture urbaine étaient des exceptions, parfois notoires et amples, mais des exceptions. Il suffit de se promener dans les quartiers des villes belges construits dans la décennie précédant la Première Guerre mondiale (et non détruits ensuite) pour le constater. L'ascendant des expositions internationales et universelles, dont les commissaires avaient à ménager la chèvre et le chou, s'y déchiffre sans peine dans l'alternance ou le mélange ou la fusion des nouvelles techniques et de l'impact du Vieil-Anvers, du Vieux-Bruxelles, du Vieux-Liège, du Vieux-Gand ou de l'Ancienne Flandre, qu'on y érigeait en carton-pâte. Les étalements urbains étaient soumis à des forces parfois antinomiques, comme par exemple l'empire des Ponts et Chaussées face aux Commissions des monuments étendues aux sites en 1912. La déferlante passéiste des premiers temps de la reconstruction consécutive à la Première Guerre mondiale, justifiée par le traumatisme des destructions et décomplexée par les nécessités de parer au plus pressé, sans états d'âme modernistes — les jeunes inaugurant cette tendance radicale ayant passé la guerre dans un autre pays, sur place dominait le souci de renouer avec ce qui avait disparu — sous une pression démographique relancée, avait des antécédents directs durant la première moitié des années 1910 et même avant.

## Avant-guerre

Dans *Resurgam* (1985), Jo Celis s'est penché sur ces signes avant-coureurs, dans un chapitre intitulé *Le régionalisme progressiste à la veille de la Première Guerre mondiale*<sup>3</sup>, en montrant que l'idée d'un style national hantait certains esprits, avec un besoin de références directes aux styles antérieurs au XIXe siècle, l'éclectisme ambiant étant associé à une perte des traditions locales, en cherchant par exemple l'inspiration dans la contrée, à la recherche d'une authenticité retrouvée, tendance défendue avec vigueur, et de longue date, par Paul Jaspar<sup>4</sup>. Ces aspirations s'opposaient aussi aux conceptions stylistiques institutionnalisées. Les débats afférents sont perceptibles dans les divergences des revues alors en vogue, comme *Tekhné* par rapport à *L'Émulation*. Il s'agissait notamment d'opposer aux crédos de l'apparence extérieure une conception du bâtiment comme un tout indissociable. Ces exigences ont cautionné un temps le « vieux-neuf » adopté sans trop d'hésitations pour la reconstruction. Ces considérations doivent venir à l'esprit pour appréhender, entre les avancées des innovations et l'inflation des sous-produits, une éthique comme celle de Paul Jaspar, qui opposait aux fuites en avant ou en arrière

---

<sup>3</sup> Jo Celis, *L'architecture de la reconstruction entre le fond et la forme*, dans Dir. Marcel Smets, *Resurgam • La reconstruction en Belgique après 1914*, Crédit Communal, Bruxelles, 1985, p. 137-138.

<sup>4</sup> Paul Jaspar, *Du Vieux Du Neuf • Paul Jaspar Architecte • Liège*, Auguste Bénard, Éditeur, Liège, 1907.

une alternative aux mots d'ordre et aux modes, fondée dans une culture à la fois critique et savante, à nouveau soucieuse de traditions intégrant l'héritage des Arts and Crafts avec leur Moyen-âge révéral par une mythologie tribulaire de Morris et Ruskin avec sans doute des racines spirituelles et/ou féodales qui produisait des ensembles homogènes articulés par des repères majeurs. Cette aspiration à un art de bâtir culturellement étayé avait à composer avec celles qui étaient exacerbées par la diffusion des techniques nouvelles quant aux structures et aux réseaux (énergie et force motrice, assainissement, communication, etc.), avec intégration *de facto* des ossatures en acier ou en béton armé, et des équipements comme l'éclairage électrique, le chauffage central, l'ascenseur, le téléphone, etc. Cet élargissement du champ de l'architecture avait une influence indéniable sur les modes de vie, avec une mise en cause des schémas spatiaux de l'habitat. Trois voies s'ouvraient ainsi : celles des aspirations au nouveau avec ses vertiges conquérants, celle du traditionnel amélioré et adapté, avec entre les deux celle d'une voie moins caricaturale et sans doute plus exigeante quant à ses significations et à ses implications culturelles, qui conciliait les deux autres sans succomber aux muses du goût du jour ni aux nostalgies réconfortantes. C'est sans doute dans cette direction intermédiaire, plus riche de sens mais aussi plus délicate à déchiffrer, qu'une partie de l'œuvre bâti de Georges Hobé avait ses motivations. Sous-étudiée parce que complètement paradoxale (ou riche de complexité), cette part très large de l'architecture échappe aux méthodes historiographiques basées sur la chronologie des chefs-d'œuvre mais pauvre en sciences humaines. Pour échapper aux caricatures du tourisme patrimonial et aux critères formels des notices officielles, il importe d'étendre les investigations en se souciant de la maîtrise d'ouvrage et de la vie locale, autant qu'aux prises de conscience quant aux transformations socio-économiques, culturelles et environnementales d'alors, pour élaborer des hypothèses sous forme de faisceaux d'indices susceptibles d'orienter vers de nouvelles sources. Cette démarche implique d'abord un décryptage du document de départ.

## Étrange hybride

Au vu de la façade nord, il n'est pas évident de penser au travail de Georges Hobé tel qu'il est souvent présenté ; la façade ouest est plus suggestive à cet égard. Le calque est indexé « 24042 », ce qui correspond au classement interne des dossiers traités par Georges Hobé. Exemples : « 18046 » pour la villa Thiry à Uccle en 1903, « 21606 » pour le nouveau Kursaal de Namur en 1907, ou « 24338 » pour ce qui était sans doute sa dernière villa en 1931. La référence connue la plus proche est « 24034 », bien documentée dans les collections du CIVA. Il s'agissait de l'habitation personnelle de l'architecte décorateur, sur base d'une transformation et de l'agrandissement d'un immeuble existant, rue de l'Ermitage à Ixelles. Il s'y est installé avec sa première épouse, Stéphanie Berré, lorsqu'il a quitté le boulevard de Waterloo à Bruxelles, où se trouvaient ses ateliers et magasin, où il habitait depuis ± un quart de siècle. Ce projet « 24034 » comprend des plans datés d'août et septembre 1913. Il comporte d'innombrables détails de menuiserie intérieure et de décoration, les spécialités premières de Georges Hobé. Si la façade arrière correspond à d'autres de ses réalisations, la façade à rue est un étrange et rare exercice de style aux accents néo-renaissance modernisée, dessiné et exécuté avec soin, mais correspondant à autre chose qu'à ce qui lui avait valu une indéniable notoriété. Cela dit, le projet Neef comprend un détail d'esprit identique à ce qui peut encore s'observer à la terrasse arrière supérieure de cette maison de la rue de l'Ermitage, à savoir, à la jonction des façades nord et ouest, un mur latéral formant garde-corps, avec à son extrémité extérieure une sphère en pierre de taille, et côté habitation, un débordement surmonté d'un petit encorbellement formant jonction avec la toiture. Il s'est en outre essayé au pignon à volutes néo-baroques, surmontant une serlienne approximative, pour affirmer la travée d'entrée où sont incrustés deux thèmes qui lui étaient chers, un oriel surmonté d'une baie à croisées avec bardage ardoisé intermédiaire d'une part, et un porche hors-œuvre entre des colonnes renflées (ici encastrées dans

des têtes de murs, le tout surmonté d'une terrasse <sup>5</sup>). De part et d'autre, la façade nord est plus retenue mais elle comporte tout de même au rez-de-chaussée une variante du principe de l'oriel sur une saillie prismatique du soubassement, qui devait assurer une liaison plus agréable avec le volume de l'annexe. La façade ouest correspond par contraste au goût prononcé de Georges Hobé pour les avancées et décrochements associant terrasses et oriels sur deux niveaux, dans une articulation qu'on devine en symbiose avec un jardin attenant comme avec les environs et les échappées visuelles. Le choix pour les façades d'un rez-de-chaussée en pierre avec étage et pignons en brique était une rareté chez Hobé. Ses toitures étaient en général imaginées avec plus d'inventivité. Autre élément déconcertant, lui qui était apprécié pour le traitement inventif et astucieux des toitures dans son architecture domestique, ce qui y ajoutait une grande aptitude à faire corps avec le paysage, ici la silhouette des couvertures est réduite à sa plus simple expression... sauf concernant les épis de faîtage, à peine esquissés mais qui n'ont rien à voir avec ceux qu'affectionnait Hobé. Cela dit, même limité à deux élévations, ce projet laisse deviner une maîtrise du plan calquée sur les besoins de la domesticité quotidienne et intime, de la vie représentative, et de l'impératif d'une inscription dans un environnement privilégié.

## **PS1 Maîtrise d'ouvrage**

La remarque de Pierre Hanquet permet de se demander si le projet signé Hobé n'était pas destiné au site en question, le long de l'avenue Sur Cortil, où n'a existé longtemps qu'un seul ensemble bâti, qui existe toujours au n° 146, qui comporte une villa dont la partie principale peut être vue comme « à la manière de Hobé », avec quelques composants de façades assez caractéristiques : petit porche d'entrée hors-œuvre, pan coupé avec fenêtre sous un encorbellement d'angle, terrasse couverte avec colonne renflée en bois, pignon à pan de bois et bardage ardoisé au premier étage, etc. Une hypothèse de travail se profile ainsi, dans l'attente d'être rejetée sur base d'informations futures : le projet de 1914 a sans doute été stoppé par la guerre, puis Henri Neef (1863-1922) <sup>6</sup> étant malade à partir de 1920 (cf. avis nécrologique) et donc décédé en 1922, sa veuve Bertha Neef-Buyse (1869-1973) aurait-elle fait construire une villa moins ostentatoire à l'endroit prévu initialement dans la propriété des « confins de Beaufays et de Tilff » ? En examinant les possibilités offertes par la généalogie, le nom « Neef » se retrouve à Spa, où Georges Hobé a construit en 1899 la villa « Little Lodge » pour le couple Jules Neef & Marie de Rossius, apparenté à la famille Neujean de Liège, pour laquelle Georges Hobé a dessiné une villa... juste à côté de « Little Lodge » ! Il pourrait aussi y avoir une possibilité de connexion Hobé-Verlinden dans le cadre de la Reconstruction, le long du Littoral et en Flandre occidentale, où tous deux ont été actifs. Ces soupçons incitent à entreprendre une série de vérifications, en pensant au « paradigme indiciaire » de Carlo Ginzburg, sans n'oublier que la question première est : mais que fait ce plan de Georges Hobé dans les archives de Victor Verlinden, architecte à la clientèle très catholique et aux options traditionnalistes ?

## **PS2 Doutes documentaires**

À première vue, ces deux élévations semblent à la fois reprendre des schèmes habituels dans l'architecture de Georges Hobé (porche hors-œuvre pour l'entrée principale mais dont la partie latérale visible dans la façade ouest semble trop compliquée, agencement d'une tourelle formant oriels sur deux niveaux couplée à deux terrasses superposées, baies à croisées dont une prolongeant un petit oriel sans doute au droit de l'escalier principal, soin accordé au volume annexe), ici la volumétrie étant moins attrayante que celles qui faisaient le succès de Georges Hobé entre 1897 et 1910, et semble répondre à une logique plus académique. Le rendu par des hachures parallèles

---

<sup>5</sup> Des colonnes renflées figurent également au droit de la terrasse couverte côté ouest.

<sup>6</sup> Nécrologie : *La Meuse*, 25 février 1922, p. 3 et *La Meuse*, 26 février 1922, p. 4 JB638 (BelgicaPress JB638).



aux crayons de couleur n'est pas courant dans les plans de Hobé, la plupart étant des tirages parfois teintés à l'aquarelle. Le dessin est assez mécanique mais confus à certains endroits. Le pignon à volutes n'apparaît nulle part ailleurs dans sa pratique et les toitures sont moins ouvragées qu'habituellement. Ces disparités avec les plans connus de Hobé incite au doute quant à la nature exacte de ce document. Il lui est arrivé de signer et tamponner des dessins d'éléments de décoration comme des cheminées, qu'il vendait sans en être l'auteur. Ou la manière de dessiner serait-elle spécifique à un autre architecte, employé par lui ?

Raymond Balau  
11 11 2025

