

Nicole Malinconi

DE FER ET DE VERRE

La Maison du Peuple
de Victor Horta



LES IMPRESSIONS NOUVELLES

**DE FER ET DE
VERRE**

**La Maison du Peuple
de Victor Horta**

Ouvrage publié avec l'aide
de la Fédération Wallonie-Bruxelles



Première et quatrième de couverture : © François Schuiten
Carte de la page 7 : © Sigrid Champeau

Mise en page : Mélanie Dufour
© Les Impressions Nouvelles – 2017
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

Nicole Malinconi

**DE FER ET DE
VERRE**

**La Maison du Peuple
de Victor Horta**

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

*Si, comme déjà plusieurs autres de mes œuvres on la
démolissait, je n'en serais guère étonné.*

Victor Horta

La Maison du Peuple, bâtie au cœur de Bruxelles par Victor Horta, a été inaugurée le jour de Pâques 1899. À quelques mois près, c'était naïtre avec le siècle. On a eu beau la démolir à peine soixante-cinq ans plus tard et même l'oublier, on peut dire qu'elle en avait vu des choses et connu des hommes, et que ceux-là avaient fait sa renommée tout autant que Victor Horta. C'est pourquoi je n'ai pu parler d'elle sans parler des choses qu'elle a vues et des hommes qu'elle a connus.

À la station de métro Horta à Bruxelles, si par hasard on quitte des yeux le sol des couloirs et les marches d'escaliers ou d'escalators et qu'on lève le regard, on voit, à côté d'un vitrail à grandes formes colorées éclairé en permanence, une sorte de balustrade en arabesques et volutes de fer, parcelle de grillage, peut-être, ou de balcon, exposée là pour la décoration, dirait-on, mais un peu en retrait, un peu inutile, comme s'il avait bien fallu placer ça quelque part ; inattendue, plutôt étrange même, parmi toutes ces lignes droites.

Mais devant tant de légèreté et de grâce, on se dit que décidément nous voilà en présence de bien autre chose qu'une grille ordinaire.

Il se peut d'ailleurs qu'on passe là souvent avant de la remarquer. Et même lorsqu'on apprend qu'on a incrusté dans les murs de la station Horta un élément de balustrade et de vitrail provenant de la Maison du Peuple bâtie en 1896, entre le Sablon et l'église Notre-Dame de la Chapelle, par Victor Horta lui-même, et à la place de laquelle s'élèvent depuis 1966 un immeuble-bloc et une tour de vingt-six étages, le tout en béton, eh bien, même alors, tout attentif qu'on soit, on doit chercher pour le trouver.

Quand on regarde les photos de la Maison du Peuple à sa grande époque, qui fut d'ailleurs sa seule époque, la façade incurvée épousant la place et toute en fenêtres, les poutres et charpentes de fer et d'acier, apparentes tant au

dehors qu'au dedans – ce qui jusqu'alors n'était bon que pour les bâtiments industriels et les hangars et devait donc être regardé comme une audace ou une provocation de la part de Victor Horta –, la vaste salle de café de l'entrée ouverte sur la place, les escaliers et leurs rampes ajourées, de fer également, et surtout la grande salle des fêtes dont on vous apprend qu'elle était profonde de soixante mètres, plus profonde encore que celle de la Monnaie, ses balcons et galeries en enfilade sur toute sa longueur et ce fer torsadé ajouré omniprésent, quand donc on observe tout cela, c'est à se demander ce que l'élément incrusté dans le mur de la station Horta vient faire là, tout seul, comme abandonné, presque caché, réduit justement à un élément, puisqu'on vous apprend aussi qu'il ne reste plus que ça ou à peu près de l'ensemble ; et c'est comme si son état de relique exposée là pour mémoire après la destruction totale avait finalement pour effet de détruire aussi la mémoire de l'ensemble, ou plutôt de l'empêcher, ou de la tourner en ridicule, comme on voudra, en rabaisant à un bout de balustrade l'immense ossature de fer, les salles à n'en plus finir, les enfilades, les verrières, la lumière à profusion partout, soit tout ce qu'avait voulu Victor Horta pour ce palais *qui ne serait pas un palais*, comme il l'avait écrit plus tard, mais *une maison où l'air et la lumière seraient le luxe si longtemps exclu des taudis ouvriers*, bref, une vraie Maison du Peuple, avec la vie que cela avait dû être là-dedans, les assemblées, discussions, manifestations, fêtes, repas, spectacles, sans compter les magasins divers et le pain que l'on vendait dans la boulangerie de la Maison pour un prix que même les plus pauvres pouvaient payer et qui, lui, – voilà bien la nouveauté – goûtait le pain.

Au fond, c'est avec celui-là que tout avait commencé, quelque vingt ans auparavant, il faut le dire. Il y avait le vrai pain et l'autre qui ne méritait pas son nom, que l'on faisait avec des farines mal blutées, voire gâtées, ou des graines pilées, et qui donnait des maladies. Le premier était trop cher pour toutes les bourses, l'autre à peine moins, mais on le mangeait, par force. Et s'il n'y avait eu que le pain avec ça, mais non ; pour beaucoup, c'était toute la vie qui n'était pas une vie, et ceux-là commençaient à se mettre ensemble pour trouver comment changer ça ; mieux, ils faisaient des coopératives ; ils avaient besoin de maisons. Ça bouillonnait.

Mais à cette époque-là, Victor Horta n'en était pas encore à ses plans. À presque seize ans, il venait seulement de se faire remarquer et même renvoyer pour indiscipline de quelques lycées, fréquentait l'Académie des Beaux-Arts, puis était expédié à Paris pour travailler avec monsieur Jules Dubuysson, architecte décorateur, vu que cela au moins, ça l'intéressait. Il en était donc à ses visites des musées, des monuments, des galeries, à son éblouissement devant l'effervescence de la capitale et tout ce qu'on y osait, à sa découverte des peintres de la lumière et des impressions qui peignaient sur le motif, et surtout à ce qu'il appellera plus tard *l'enthousiasme de l'architecture que lui enseignait Paris*, c'est-à-dire que le désir lui naissait de construire lui aussi des maisons, des bâtiments publics dont il inventerait les formes et l'espace selon l'usage qu'on leur destinerait, manière d'en finir avec la fabrication du faux vieux et du pastiche et avec *la manie de faire des monuments*, ainsi que le prônait son maître

Viollet-le-Duc dans ses *Entretiens sur l'architecture*. Autre bouleversement.

À nouvelles constructions, nouveaux matériaux. Nouveaux, façon de parler ; c'était plutôt la considération que l'on avait pour eux, pour leurs propriétés, qui était nouvelle ; des matériaux pris pour matériaux, pourrait-on dire, comme le fer puddlé, par exemple, que l'on ne réservait plus aux seuls ponts, gares, usines, à savoir à la vie publique, mais que certains n'hésitaient pas à faire entrer dans les maisons privées et les immeubles, voire les palais, parce qu'avec lui on pouvait élever des voûtes en maçonnerie sur des points d'appui très grêles, alléger, donc, les lignes, comme l'écrivait encore Viollet-le-Duc, et qu'en plus le fer n'avait pas son pareil dans l'art de se tordre, de se plier aux nouvelles façons de travailler qui consistaient à suivre la verticale en traçant des courbes.

Victor Horta était rentré en Belgique avec le livre du maître et ses deux règles, être vrai selon le programme, être vrai selon le procédé de construction. Il allait préparer ses projets en suivant les règles à la lettre. Préparer, à savoir apprendre encore, et pour commencer, travailler cette question des courbes, de la forme ; c'était comme inventer avec rigueur ; car s'il lui paraissait aller de soi de se servir de ce que les précédents avaient fait et laissé, la forme, elle, il se devait de la créer. Quelques années encore et, lors d'un retour à Paris pour l'exposition universelle de 1889, il serait sous le coup de sa visite et de son clou, cette tour, de fer justement, qu'Eiffel avait dressée en plein Champ-de-Mars, forme trouée de toutes parts, ouverte à la violence du vent, si haute qu'elle dépassait de loin Notre-Dame ; la plus haute du monde, c'est bien simple ;

que certains artistes avaient commencé par nommer *la monstrueuse, l'odieuse colonne de tôle boulonnée*, que Paul Verlaine qualifiait de *squelette de beffroi*, mais que les mêmes, beaucoup d'entre eux en tout cas, avaient consenti finalement à regarder d'un autre œil ; elle avait tout de même compté quelque deux millions d'entrées, rien que le temps de l'exposition. En tout cas, elle allait donner à Victor Horta ce que l'on pourrait appeler le déclic.

Des projets, il en avait présentés qui lui avaient valu d'abord quelques prix et, à force, une sacrée réputation parmi des bourgeois qui en matière d'architecture, et en particulier concernant leurs demeures, en avaient assez du bon goût de leur époque et de leur classe, lequel n'était pour eux qu'un touche-à-tout poussiéreux, tout comme ils balayaient la prudence bien-pensante et les idées conformistes avec leurs envies d'expériences et voulaient qu'on le lise jusque dans l'esthétique de leurs hôtels de maîtres. Ces maîtres-là ne voulaient plus recopier le passé ; ils avaient un penchant pour le risque ; c'est pourquoi ils avaient invité Horta dans leur cercle libéral, dans leur Loge. On disait de lui qu'il avait une manière d'avancer ses idées et ses répliques qui vous réduisait au silence ; l'Archisec, le Vitruve, comme le nommaient ses camarades artistes, était connu comme ça, mais on ne le changerait pas ; on l'aimait comme ça. Du coup, il s'était fait pas mal d'amis dans ce monde-là aussi ; c'est d'eux qu'il avait reçu ses premières commandes. Eux l'avaient suivi dans ses inventions ; ils s'en étaient remis à son audace et ils avaient préféré le laisser faire plutôt qu'avancer çà et là le moindre avis ; on n'avait pas voulu contrarier l'artiste.

Il y avait eu, par exemple, la maison d'Émile Tassel, professeur à l'Université Libre, passionné de photo et de cinématographe. Comparé à tout ce qu'Horta avait réalisé jusque là, on pouvait dire que l'hôtel Tassel était une première, car, une fois terminé, on n'en était pas revenu de la façade de pierre blanche et du bow-window qui s'évasait de son plan tout en douceur, comme en arrondi, qui cette fois ne méritait plus le surnom de *garde-robres attachée en façade*, avec ses deux consoles de pierre moulurée qui semblaient le porter, ses colonnes travaillées comme des sculptures et, plus haut, les autres colonnes, de fer cette fois, fines et hautes, au bas desquelles courait la balustrade en volutes. Et puis, une fois franchie la porte d'entrée qui divisait la façade en plein milieu, et plongé dans la lumière de la verrière d'en haut qui irradiait le hall, on perdait pour de bon ses repères. Finie, l'enfilade des salon, salle à manger, cuisine le long du couloir ; ici, on pénétrait dans un octogone, on rayonnait ; le regard pouvait brasser large, s'élançer autour des volutes dessinées dans la mosaïque du sol, longer les fines colonnes vertes et les boucles de fer qui s'échappaient en bouquets de leurs chapiteaux jusqu'à l'étage supérieur pour soutenir un palier ou un escalier, suivre d'autres boucles de végétaux et de tiges déroulées sur les murs et les vitraux – *en coup de fouet*, disait l'architecte – et se laisser emporter par le mouvement jusque dans les torsades des cheminées, tables, chaises et fauteuils qu'Horta avait créés, ainsi que dans les ondulations des conduits métalliques des luminaires, enroulés eux aussi ou s'évasant en gerbes, et même dans les radiateurs de fonte posés comme des sculptures,

car – voilà encore une nouveauté – l'utilitaire n'avait rien à cacher.

C'était donc bien de mouvement qu'il s'agissait et non de fantaisie, d'un ensemble inscrit dans la pierre, le fer, le bois et la couleur, selon la nature propre de chacun d'eux. Horta s'était souvenu à nouveau des paroles de Viollet-le-Duc, disant que *l'ornementation servait la forme*.

Après Émile Tassel, d'autres avaient passé commande ; l'industriel Ernest Solvay, par exemple, qui voulait un monument pour la cour de son usine puis, pris d'enthousiasme, avait fait construire le tombeau familial au cimetière d'Ixelles, pour finir en grand, avenue Louise, par un hôtel de maître pour son fils Armand ; sans compter le secrétaire d'État et baron Edmond Van Eetvelde, qu'Horta ne connaissait ni d'Ève ni d'Adam, mais qui s'était entiché de l'hôtel Tassel et avait convoqué l'architecte pour qu'il lui construise une demeure avenue Palmerston.

Des bourgeois donc, des libéraux que le fils du cordonnier Pierre Horta fréquentait aussi aisément que ses camarades rouges, mais qui, au fond, ne s'entendaient pas si mal que ça avec les idées des Rouges, quand on sait que les uns et les autres se mettaient ensemble pour bouffer du curé, ce qui ne s'était jamais vu, mais qu'en plus, les premiers observaient au plus près le remue-ménage que faisaient les seconds pour avoir le droit de vivre une vie digne de ce nom, trouvaient que cela n'était que justice, finissaient même par le penser tout haut, quand ils n'allaient pas jusqu'à se réunir avec eux pour approfondir l'idée.

- Traces*, plaquette peinture-écriture avec Christine Nicaise,
Bruxelles, l'Ambedui, 1990
- Sottovoce*, avec les lithographies de Gabriel Belgeonne,
Gerpennes, Tandem, 2001
- Détours à Grignan*, Watermael-Boitsfort, Colophon, 2002
- Portraits*, Bruxelles, Le Grand Miroir, 2002
- Les Oiseaux de Messiaen*, avec les dessins de Mélanie Berger,
Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2005
- Écriture du réel*, Chaire de poétique de l'Université de
Louvain-la-Neuve, Lansman, 2006
- La Porte de Cézanne*, avec les dessins de Jean-Gilles Badaire,
Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2006
- Les Intérieurs*, avec les lithographies de Patrick Devreux,
Gerpennes, Tandem, 2006
- L'Homme mort*, théâtre, in « Cinq courtes pièces pour une
Comédie », collectif, Lansman, 2008
- « La Compagnie des chats », in *Retours sur images* (collectif),
Avin, Luce Wilquin, 2009
- Sous le piano*, avec les dessins de Patrick Devreux, Noville-
sur-Mehaigne, Esperluète, 2009
- Elles quatre*, avec les dessins d'Evelyn Gerbaud, Noville-sur-
Mehaigne, Esperluète, 2012
- Un Grand Amour*, Noville-sur-Méhaigne, Esperluète 2015