

## **Francis TOURNEUR**

Faculté d'Architecture de l'Université de Liège

Centre européen R. Lemaire pour la conservation du patrimoine à la K.U.Leuven

## **LES PIERRES ET LES MARBRES DANS LES ŒUVRES « ART NOUVEAU » DE L'ARCHITECTE VICTOR HORTA.**

### **Resumé**

L'œuvre de Victor Horta avant la première guerre mondiale présente de multiples facettes, déclinée en constructions urbaines, publiques ou privées, voire commerciales, et en bâtisses plus rurales, en des contextes donc fort diversifiés. Les matériaux pierreux sont omniprésents, utilisés pour les façades, très fréquemment en pierres avec un emploi très limité de la brique apparente, et pour les intérieurs – ces applications marbrières se déclinant en sols, escaliers, lambris, mais aussi en mosaïques ou en sols de type « granito ». Ces vastes gammes d'usages vont être rapidement passées en revue, évidemment sans souci d'exhaustivité.

### **Les façades des constructions urbaines**

Les constructions urbaines de Victor Horta sont pour la plupart localisées à Bruxelles ou dans les communes de la Région bruxelloise. Elles s'inscrivent dans un paysage bâti où la pierre joue depuis longtemps un rôle important. Aux côtés de la brique, deux types principaux de pierres participent surtout à l'élaboration des façades des maisons bruxelloises : des calcaires compacts, issus des terrains anciens du substrat de la Belgique, caractérisés par leur teinte sombre en cassure fraîche et nommés couramment « pierres bleues », par opposition à des calcaires moins compactés, de patine plus claire, baptisés « pierres blanches ». Ces dernières, d'abord brabançonnnes (Bruxelles même, Balegem à l'Ouest et Gobertange à l'Est), sont ensuite importées fréquemment de France, dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. L'usage de ces différents matériaux est réglé par des impératifs techniques liés aux performances respectives des pierres : résistance globale donc bonne tenue aux intempéries, mais dans le même temps rétivité relative aux traitements, façonnages et finitions – donc difficulté accrue d'obtention et coûts plus élevés. On emploie dès lors de façon raisonnée les gammes de matières, pour les endroits sollicités tels que soubassements, éléments en saillie ou à fonction portante, ou pour les simples revêtements de parement moins soumis aux contraintes. Parmi les pierres blanches françaises, les variétés lorraines, issues des terrains jurassiques de la bordure nord-est du Bassin de Paris, ont été d'abord très employées, en particulier deux d'entre elles, la pierre d'Euville, calcaire crinoïdique grenu à patine grisâtre, et la pierre de Savonnières, calcaire oolithique jaunâtre et à grain fin. La première, réputée plus résistante mais plus chère, était habituellement utilisée avec parcimonie pour les éléments sollicités, le reste du parement étant traité en Savonnières. C'est la répartition appliquée à la façade de la Maison Autrique, très traditionnelle dans sa composition : Euville pour le soubassement au-dessus de la pierre bleue, les appuis, les arcs, la base de la loggia et le support sculptural du poteau médian et les superstructures.

Il n'en va plus de même pour la Maison Tassel, bien que la gamme des pierres soit identique, pierre bleue, Euville et Savonnières. Ici, c'est un système de bandeaux alternés dans ces deux dernières pierres blanches, qui strie horizontalement la façade et anime les travées latérales, peu percées, autour du frontispice axial. Certes, l'Euville est utilisée pour les bandeaux saillants, les appuis, les traverses et les linteaux, usages raisonnés, mais aussi au milieu de surfaces planes de parement, sans raison technique apparente. L'intention est donc autre, manifestement esthétique : les clichés d'époque montrent nettement cette striation de matières, pourtant fraîches et pas encore différenciées par la patine (qui accentue à la fois les nuances de teintes et de textures des deux pierres). Peut-être un traitement de surface différent, plus ou moins meulé ou adouci, renforçait-il la différence des

matières ? Il faudrait vérifier l'hypothèse par un examen rapproché de la façade, à supposer qu'un bon siècle d'exposition aux intempéries et aux traitements divers n'ait pas gommé ces subtiles différences. Cette façon de strier horizontalement peut être rapprochée des constructions de type néo-traditionnel, courantes depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment cette fameuse « Renaissance flamande » où la polychromie structurelle des matériaux, bandeaux de pierres sur fonds de briques, joue un rôle essentiel. Beaucoup d'œuvres d'Hendrik Beyaert sont emblématiques en ce domaine.

Pour d'autres commanditaires, sans doute moins soucieux de contraintes budgétaires, Victor Horta va déployer des compositions entièrement en pierre d'Euville, comme pour l'hôtel Solvay sur son haut soubassement en pierre bleue, ou les magasins Wolfers au-dessus de leur somptueuse devanture en granite sombre poli. A l'opposé, les bâtiments aux moyens plus limités ont recours aux pierres blanches du pays, la traditionnelle pierre de Gobertange (calcaire gréseux exploité de longue date dans la région de Jodoigne, en terrains tertiaires). Cette dernière, en bancs de hauteur très réduite, d'une douzaine de centimètres au maximum, ne peut autoriser qu'un petit appareil, des dimensions d'une grosse brique à peu près. Les façades qui l'emploient sont dès lors d'allure beaucoup moins « massive » que celles construites en grand appareil de pierres françaises. La maison Winssinger est dans ce cas, avec une distribution complexe des différentes variétés de pierres, ainsi que la petite école de la rue Saint-Ghislain. Cette dernière montre une façade toute en camaïeu de gris et de beige, ponctuée juste par le vif éclat de l'allège et du grand panneau à inscriptions en mosaïques orange et or. Le matériau dominant est la Gobertange en petit appareil, interrompu régulièrement par des bandeaux plus hauts mais dans le même plan, où la pierre bleue des anglées cède dans la plupart des cas latéralement la place à l'Euville. Les traitements de surface accentuent le caractère propre des matériaux, pierre bleue et Gobertange compactes sont finement ciselées, alors que l'Euville à surface lissée exprime pleinement sa nette porosité. Les arcs sont traités avec une grande variété de composition, petits claveaux de Gobertange, sommiers ou clés en Euville, bordures chanfreinées ou larmier saillant intégré aux claveaux. Quelques saillies à modénature complexe et d'exubérants éléments sculptés répartis avec parcimonie animent la composition d'allure globale très sobre.

La striation des façades par des bandeaux horizontaux contrastés s'exprime clairement dans l'hôtel Deprez, dont les parties basses alternent pierre bleue et Euville, alors que le reste de la façade est animé par un jeu différent, plus subtil – le même matériau étant utilisé en assises alternativement étroites et hautes, selon le principe classique des pierres en lit et en délit, les premières traitées en boutisses ancrant le parement dans l'âme des maçonneries. La maison Frison reprend en une formule simplifiée cette zonation grise et beige.

On distingue ensuite toute une série de réalisations où l'ensemble de la façade est traité en pierre bleue – la maison-atelier Dubois, l'hôtel Roger-Verstraeten et l'hôtel Aubecq, qui représente certainement un sommet de raffinement dans la composition architecturale, le traitement proprement sculptural des éléments et la répartition des matériaux. La façade démontée qui a été préservée a fait récemment l'objet d'un examen détaillé, qui a révélé quelques données surprenantes. D'abord, l'usage de plusieurs types de pierres bleues : si la plupart des éléments sont en « petit granit », calcaire crinoïdique le plus courant sur le marché depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle au moins, le fond des panneaux moulurés qui creusent la partie haute du pavillon d'angle est dans un autre matériau, identifié comme le calcaire de Longpré. Celui-ci, également crinoïdique mais à patine plus claire, est exploité à petite échelle dans la région de Couthuin et a rarement été utilisé à Bruxelles. C'est sans doute pour sa couleur d'un gris moins soutenu que celui du « petit granit » qu'Horta l'a utilisé ici. Ensuite, c'est pour les éléments complexes de l'hôtel Aubecq que le traitement très particulier de la conception, de la commande et de l'exécution des pierres de taille chez Horta a été clairement explicité. Son collaborateur André Dautzenberg a décrit la façon très particulière dont on procédait dans l'atelier : l'esquisse de chaque élément, revue par le maître, donnait lieu à plusieurs épures, vues latérales, de face et en plan, puis à un modèle tridimensionnel, en plâtre sur une âme de bois, retouché à son tour par la main d'Horta. Modèle et documents graphiques accompagnaient le bordereau de

commande délivré au fournisseur, chargé d'exécuter au plus près l'objet ! On est là fort loin des pratiques courantes – soit schémas assez simples, soit taille au ravalement, après mise en œuvre de blocs grossièrement épannelés. Ici, c'est une œuvre quasiment sculptée qui est en mise en forme en atelier, pour venir ensuite s'ajuster parfaitement à ses voisines sur chantier. Enfin, l'hôtel Aubecq était un exemple exceptionnel de l'utilisation de granites colorés, notes bigarrées dans ces ensembles en camaïeux plutôt sobres.

Les granites vrais, absents du sous-sol de nos régions, sont susceptibles d'acquérir difficilement un beau poli, mais ils le conservent lorsqu'ils sont exposés aux intempéries – contrairement aux matériaux marbriers habituels, qui se ternissent rapidement en extérieur. Au XIX<sup>e</sup> siècle, ce sont d'abord des granites scandinaves et écossais, dans la gamme des rouges et roses mouchetés soutenus, qui ont connu une vogue importante. Dans une de ses œuvres maîtresses, le musée de la Rue de la Régence, Alphonse Balat a dressé en frontispice de monumentales colonnes à tambours en granite d'Ecosse. Dans les réalisations d'Horta, les granites sont plus discrètement employés en ponctuations colorées : en plaques rouges à la base des grandes baies au sommet de l'atelier, rue Américaine. Pour l'hôtel Aubecq, des croisées aux lignes fouettées barrent les baies du rez-de-chaussée, alors que des lucarnes incurvées somment allègrement la façade. Pour les magasins Wolfers, c'est une roche granitique sombre, presque noire sous son habit très luisant, venue de Norvège, qui entourent les vitrines où les orfèvreries de la maison scintillent de tous leurs feux. On notera qu'une collection d'échantillons de granites, provenant de l'atelier d'Horta, est conservée à l'Institut royal des Sciences naturelles – ultimes reliques d'un ensemble qui a dû être beaucoup plus vaste...

Face à ces bijoux architecturaux qui mettent en valeur toutes les variétés de pierres sous les formes les plus sophistiquées, la brique n'est pas spontanément associée aux façades de Victor Horta. Certes, elle est présente dans des réalisations modestes, comme les maisons de Sander Pierron ou de Pierre Braecke (où elle est disparaît en plus sous l'enduit unificateur), mais l'œuvre majeure de son usage, la Maison du Peuple, a disparu depuis longtemps et les clichés en noir et blanc, qui restent comme quasi seuls témoins, ne mettent pas en évidence ces parements colorés, où la pierre est confinée aux endroits où elle est indispensable. On l'y retrouve en effet en soubassements, anglées, pierre de fondation, appuis de baies, mais aussi en bandeaux clairs qui strient les trumeaux de briques. Et bien sûr, à l'intérieur, ce monumental élément en pierre d'Euville, d'une dynamique incomparable, qui marquait le départ du grand escalier.

### **Pierres des villes et pierres des champs : les maisons de campagne**

Lorsque Victor Horta construit hors de l'habituel contexte urbain, son choix des matériaux est d'office tout autre et la mise en œuvre change radicalement. Pour les villas Carpentier à Renaix et Frison à Uccle, il emploie certes le petit granit habituel pour les soubassements et pour les éléments taillés, voire à nouveau pour certains effets de bandeaux en stries horizontales, mais avec des finitions plus rustiques, à la grosse pointe, de type sbattu ou smillé. Et surtout, il fait usage d'un matériau coloré, rebelle à la taille et décliné dès lors sous forme de moellons plus ou moins équarris, plus ou moins réguliers. C'est le grès de Grandglise ou de Blaton, extrait dans les terrains tertiaires du Hainaut, oscillant entre une gamme de bruns plus ou moins ocrés ou lie-de-vin, et une nuance de gris vert moins soutenu, qui est retenu. Cette pierre est assez peu utilisée en dehors de sa région de production, mais les architectes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle l'ont employée pour des constructions néo-traditionnelles ou de style quelque peu « national » - c'est probablement là qu'Horta en a puisé l'usage. Sous les toitures de tuiles rouges, ces constructions rurales prennent dès lors des accents fort chamarrés, très différents des camaïeux tout en douceur des façades urbaines. Pour la villa « Haute Bise », réalisée pour les Dubois à Sosoye, sur les hauteurs de la Molinee, le matériau est très local, « petit granit du Bocq », une variété de pierre bleue très proche du classique « petit granit ». Toutes les façades en sont composées, maçonneries en moellons tout venant, avec des claveaux mieux appareillés pour les arcs des baies, et des éléments taillés pour les corniches, les chaînages d'angle, les harpages des piédroits et les meneaux des fenêtres et impostes, ainsi que les appuis, seuls éléments saillants sur

le plat des parements. Sous la haute toiture gris bleu largement débordante, l'ensemble paraît très monochrome, fondu dans le paysage rural et vallonné...

### **Les fastes des décors intérieurs ou la rutilance des marbres**

La Belgique occupait à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle la première place mondiale dans l'univers marbrier, tant pour la production et la transformation des matières que pour la fabrication des machines et le savoir-faire global. Aux matériaux traditionnels du pays, noirs unis ou veinés, rouges et gris jaspés et bigarrés, s'étaient depuis longtemps joints toutes les pierres marbrières de France et tous les marbres de la Méditerranée, puis du monde entier. Le port d'Anvers a toujours représenté une des portes commerciales majeures pour l'Europe occidentale, et les matières entrées brutes en sortaient sous forme de produits finis pour toutes les destinations. La tradition était bien ancrée chez les architectes – Alphonse Balat lui-même n'était-il pas le fils d'un maître carrier producteur de marbre rouge ? Victor Horta porte évidemment à un très haut niveau de raffinement ces usages et décline ces matières de grand luxe en toutes les applications possibles, depuis les dalles, les escaliers, les lambris et les cheminées, jusqu'aux humbles sols en granito, en passant par l'éventail des mosaïques. Moins étudiés que les pierres façades parce que forcément moins facilement accessibles et aussi plus rarement préservés, ces décors marbriers sont aussi plus difficiles à identifier, tant la variété était large déjà et aussi la variabilité d'aspects de ces matières, qui les rend délicates à reconnaître.

Parmi les intérieurs les plus fréquemment illustrés, outre la maison personnelle de la rue Américaine, l'hôtel Solvay et l'hôtel Van Eetvelde constituent des exemples remarquables. Une liste quasi exhaustive a été publiée pour les marbres de l'hôtel Solvay. Chez Van Eetvelde, au vestibule strié de beige et de rouge orangé succède le vaste jardin d'hiver sous sa coupole de verre, tout lambrissé d'un vert Campan très veiné, marbre très versaillais, suivi du grand salon où l'onyx vert mousse, translucide et veiné, forme lambris bas et cheminée, cernés des arabesques subtiles de métal doré. En passant, la grande arcade latérale est flanquée de monumentales colonnes dans une somptueuse brèche violette de Serravezza. Quant aux sols, ils frappent surtout par les mosaïques vertes et orangées du grand espace octogonal central. Le choix des matières est donc très large : abondance de Carrare certes mais sous ses formes veinées, Arabescato brouillé de gris ou Calacata de café au lait, brèche violette ou marbres veinés de Skyros (dans la grande salle des magasins Wolfers), Jaune de Sienne ou Rouge de Vérone, Cipollin aux veinures marquées, toute la gamme des couleurs et des textures est déployée fastueusement. La mise en œuvre est souvent à livre ouvert, reflétant veines et moirures en dessins symétriques. L'accord des teintes devait être subtilement réfléchi avec les autres éléments du décor, bois, métaux, verres, tissus, en jeux de contrastes et d'harmonies, de brillances et de matités... L'onyx, par exemple, doit avoir été choisi pour son côté opalescent, sa profondeur en quelque sorte, par rapport aux cadres métalliques dorés fort stricts qui le bordent. C'est un matériau qu'on voit rarement employé chez nous sur telle échelle.

Les mosaïques déclinent dans le petit format de leurs tesselles les mêmes matières, marbres clairs de Carrare, beiges du Boulonnais, orangés de Vérone, jaunes de Sienne – et un vert mousse dont l'origine reste quelque peu mystérieuse. Par rapport aux réalisations courantes de la fin de siècle, on notera l'emploi peu fréquent des noirs et des rouges belges (que l'on retrouve par exemple dans les intérieurs d'Hankar), pour privilégier les gammes claires ou vivement colorées. Les compositions sont très variées, depuis les classiques effets de bordures contrastées jusqu'aux arabesques appuyées de l'hôtel Tassel (qui répondent aux décors muraux), en passant par des compositions géométriques ton sur ton, où le calepinage crée tout le mouvement. Ces techniques peuvent se mêler aux traitements plus sobres de sols « à la vénitienne » ou « granito », bétons continus plus ou moins colorés par des fragments de marbres, que rythment localement des incrustations de tesselles marbrières. Réservés en général aux endroits de moindre prestige, ces réalisations témoignent d'un souci de « construction durable » avant la lettre, puisque la moindre parcelle de matière était récupérée, les chutes débitées en tesselles et les derniers restes broyés en poudre de marbre pour un usage somme toute très raisonné.

### **Perspectives de recherches**

Il reste beaucoup à explorer dans le domaine des matériaux pierreux choisis par Victor Horta, notamment quant aux fournisseurs et artisans. On sait, par exemple, que les pierres bleues fabuleuses de l'hôtel Aubecq ont été commandées auprès de l'« Alliance des Carriers de Vierset », structure atypique en regard des grandes carrières concurrentes d'Ecaussinnes, de Soignies et de Sprimont. Cette « Alliance » a fourni aussi les pierres de la Maison du Peuple, entre autres chantiers. Les granites colorés de ce même hôtel Aubecq proviennent de la « Société anonyme des Granits de l'Ouest » à Nantes. Quant aux marbres, c'est le nom de François Boucneau qui apparaît plusieurs fois, notamment pour l'hôtel Solvay. Descendant d'une célèbre dynastie de marbriers de Rance, active tôt sous l'Ancien Régime, ce François Boucneau, établi en région bruxelloise, fournisseur de chantiers royaux, se démarque par ses activités archéologiques, trait inhabituel chez les gens du métier. Les raisons du recours à ces entreprises particulières restent à découvrir. En la matière, les archives conservées au centre de documentation du Musée Horta paraissent prometteuses...

Il faut aussi replacer les réalisations de Victor Horta dans leur contexte architectural. La comparaison avec les œuvres contemporaines de Paul Hankar est inévitable, tant les contrastes paraissent marqués – ne serait-ce que la célèbre maison de la rue Defacqz, avec sa gamme très variée de matières, aux couleurs et textures inaccoutumées (par l'usage du poudingue rouge dans le soubassement rustique, entre autres). De même qu'est incontournable le parallèle avec le Palais Stoclet de Josef Hoffmann – là, c'est le mode constructif lui-même qui est en cause : Horta construit en massif, selon des procédés plutôt traditionnels, alors qu'Hoffmann enrobe son bâtiment d'un épiderme tendu de marbre mince, agrafé, précurseur de toutes ces façades du XX<sup>e</sup> siècle où la pierre ne sert que d'habillage...

Enfin, beaucoup d'œuvres en pierre n'ont pas été considérées ici, ni les monuments commémoratifs et funéraires, socles de statues et autres éléments isolés. Bref, une esquisse loin d'être un tableau complet.