

**Densité.** François Chaslin, 1985

Que Charles Vandenhove soit un des plus grands architectes de l'Europe est certain : un des plus intègres, un des plus "intégraux" surtout, du moment. Mais ce qui le rend exemplaire et passionnant, au-delà de la qualité propre de chacune de ses réalisations, ce qui fait son importance, ce qui fascine aussi lorsqu'on revoit son œuvre, c'est plutôt son parcours, ce trajet peut-être sans équivalent qui, à travers toute une succession de ruptures, un enchaînement inextricable de fidélités à lui-même et de tentatives parfois anxieuses de se dépasser, l'a mené, en une trentaine d'années de vie professionnelle, de cette modernité qui, jadis encore, était dans la pleine fleur de l'âge jusqu'à cette variété ambiguë de néo-classicisme au sein de laquelle se reconforte et se calefautre notre siècle devenu vieux et hésitant.

Or, cet itinéraire de l'architecte est difficile à décrire car, si l'on peut aisément en repérer les étapes les plus évidentes, il est délicat d'en démêler les causes profondes. En effet, à trop vouloir se demander pourquoi change ou se transforme la « manière » d'un architecte, comment arrivent au fil des ans à se bouleverser à un tel point ses conceptions des choses, on serait contraint de plonger trop avant dans l'intimité d'une personnalité pudique, de chercher les secrets derrière l'apparente logique de l'individu, de s'infiltrer parmi les arcanes d'une psychologie farouche comme une huître, extrêmement sensible, peu encline à se livrer et qui tente au contraire toujours de se protéger des regards : toute intériorité.

Or, c'est paradoxalement en cela que le travail de Vandenhove nous intrigue ; c'est en cela qu'il est captivant : dans cette dérive, ces bonds et ces glissements plus lents, ce passage d'une position professionnelle qui se disait moderne à une attitude qu'on pourrait dire post-moderne si ce vocable, parce qu'il sent trop la mode, n'était impropre à qualifier la démarche d'un pareil solitaire.

Il y a chez lui, plus importante sans doute que les changements de style, une fondamentale continuité. Comprendre sa trajectoire d'architecte nécessiterait donc de noter les grands moments de fracture et d'inventorier dans le même moment tout ce qu'on peut y lire de fidélités.

Celles-ci paraissent se situer à deux niveaux : celui, plus superficiel et plus manifeste, du vocabulaire qu'il s'est forgé et qu'il réemploie si volontiers, d'une réalisation à l'autre, à des années de distance, même lorsque sa langue globale a considérablement changé; celui, enfin, de sa poésie intérieure, de la structuration inconsciente de son esprit, de ce qu'il y a sans doute d'essentiel dans son tempérament et que ni l'évolution générale de la pensée architecturale (à laquelle il est très attentif et dont il ne manque jamais de s'enrichir, bien qu'avec une grande prudence), ni les mouvements plus vastes de la société et de la culture européenne. Ne réussissent à transformer.

Cet inconscient, ce tréfonds, est fait de logique, d'éthique (au sens que les architectes donnent à ce mot depuis Ruskin et Viollet-le-Duc, depuis Perret et Le Corbusier ; depuis qu'ils pensent en général qu'il y a du mensonge et de la vérité dans leur art) et de poésie.

La logique, il faut la découvrir dans l'articulation parfaite de ses plans, dans leur organisation toujours claire et lisible, dans la netteté et la franchise de partis où jamais la pensée n'hésite, où jamais ne se glissent hiatus, faiblesses, approximations ou complaisances.

La composition est, chez lui, ferme et assurée : dans les grands volumes cubiques de certains travaux anciens, où des programmes tout à fait complexes, comme au centre hospitalo-

universitaire du Sart Tilman, trouvent une expression rigoureuse et simple : au centre sportif voisin, dans lequel les fonctions les plus diverses sont hébergées, unifiées, sous de sobres et vastes toits de ciment ondulé dont l'austère beauté n'est pas sans évoquer celle des grands temples japonais, derrière le rythme vigoureux des étranges pignons; à la première maison Chauve-souris aux massifs murs de brique sombre qui sculptent le paysage à flanc de coteau, comme des plaques verticales étagées, solides, en définissant pourtant un espace parfaitement libre et fluide ; dans la surélévation de cette maison, exécutée dix années plus tard trouvant à se percher sur son aînée avec une rare délicatesse posée de biais ; dans toutes ces constructions lourdes ou légères, excellemment agencées ; et dans les projets urbains plus récents, où une certaine qualité de pittoresque se mêle à des effets de symétrie, de monumentalité, de hiérarchie spatiale, de seuils, qui renouent avec une vieille tradition classique, sinon Beaux-Arts.

Cette logique sous-jacente aux travaux de Charles Vandenhove, esprit de système et de méthode, cette manifeste méditation de chaque geste, ne vont pas sans quelque puritanisme. L'inspiration de l'architecte n'est jamais vraiment libre mais plutôt ancrée, constamment contrôlée par une soif de rigueur qu'on devine, parfois, terriblement inquiète, soucieuse de ne pas dérapier, de ne pas se laisser aller à quelque licence.

C'est ici qu'intervient la dimension éthique, ou morale, du personnage. Et d'abord dans le respect du travail bien fait, qu'il s'agisse d'un coffrage pour une dalle ou un poteau de béton armé, qu'il fera polir comme un marbre, d'une poignée de porte, qu'il dessinera souvent lui-même, du moindre détail de cette énorme et extraordinaire verrière de l'hôpital du Sart Tilman, un chef-d'œuvre absolu du genre, ou de certaines interventions à caractère artisanal qui paraissent presque archaïques aujourd'hui et dont il a su garder tant le goût, que le secret de fabrication, par le dialogue avec les ouvriers, l'observation et la compréhension de leurs tours de main, la connaissance, devenue rare, de la logique propre à chaque matériau et à chaque métier, et par-dessus tout une implacable exigence, une recherche constante de perfection.

Les matériaux sont chez lui offerts pour ce qu'ils sont, jamais dissimulés, jamais soumis à des traitements contre nature. Ils sont aussi, ce qui est très original, tenus par l'architecte comme totalement compatibles. Il n'en est pas de plus nobles que d'autres.

Il a construit en acier, avec des techniques proches de celles de l'industrie moderne ; il emploie la pierre noire de Vinalmont, rayée, spilée, épelée, sciée, taillée à la main et le marbre de Carrare ou celui de Philippeville, aux tons gris et rouille, en damier au sol, contrastant souvent avec de simples pavés de grès, ou en belles colonnes brillantes. Il aime le pauvre fibro-ciment, en ardoises ou en minces bardages ondulés, le parpaing à gros grain auquel il sait garder sa nudité, les briques charnues. Il joue des contrastes entre les surfaces laquées et les rêches, chacune ne prenant vraiment tout son sens que dans le côtoiement de l'autre.

Ainsi rapproche-t-il admirablement les matériaux qu'on dit humbles ou grossiers de ceux d'un caractère plus précieux, donnant à chacun l'occasion de prouver ce qu'il possède de qualités, tant physiques qu'esthétiques ou tactiles. C'est l'architecte de la densité.

Les matières prennent avec lui toute la substance dont elles sont riches, tout le poids, ou toute la légèreté, toute la couleur, toute la luminosité dont elles sont capables. Elles sont à toucher, de la main et de la pointe de la semelle du frottement presque inconscient de l'épaule, tout autant que du regard.

Ils sont vraiment construits, assemblés les uns avec les autres dans le plus total respect des dimensions de chacun, de ses potentialités techniques et plastiques, dans l'observation des affinités électives qu'ils paraissent, en une sorte de psychologie tacite, éprouver mutuellement. Ils se tolèrent. Inversement, il ne leur est fail aucune douleur, ils ne sont pas contraints au contre-emploi, n'ont ni à se masquer, ni à hausser le ton, ni à affecter d'être autre chose que ce qu'ils sont.

Jamais de transgression : ce qui est porteur le montre, ce qui est placage l'avoue sans ambage. On est dans un univers de la clarté constructive, maçonnerie et charpenterie, où pièce après pièce, se mettent en place, posément, les uns après les autres, sans ironie, deuxième sens, afféterie ni fausse pudeur, chacun des éléments du bâtiment, comme dans ces phrases qu'on dit justement « bien construites ». Tout y respire la justesse et la modération. Le pas est sûr, et les effets chargés d'évidence.

Car, en fait, ce souci de la nature des matériaux, ce goût pour leurs qualités propres, ne relèvent pas uniquement d'une simple logique de bâtisseur : ils sont aussi plus largement le reflet de la « poétique » de l'architecte. Son goût des matériaux est un goût de la matière ; un goût du concret, du solide, et des espaces, sans doute fluides et aérés, mais surtout pleins, protecteurs, des espaces dans lesquels chaque chose est à la place que parait lui avoir affecté le destin, et offre le sentiment d'y être pour longtemps.

Car Charles Vandenhove est l'homme de ces angoisses, du moins le semble-t-il. Et si, avec ses maisons préfabriquées de Saint-André, Namur et Eupen, avec surtout cette splendide tentative d'allègement, d'arrachement à la lourdeur du sol, qu'est la seconde Chauve-Souris, il a su témoigner de parfaites qualités dans le maniement des impressions de légèreté, parfois presque aériennes, son œuvre se ressent plutôt d'un attachement aux valeurs enracinées. La psychanalyse des quatre éléments de Gaston Bachelard l'eut sans conteste rangé dans la catégorie des « terriens », de ceux qui apprécient par-dessus tout le poids des choses, cette densité que nous évoquons à l'instant, et la durabilité certainement plus que le provisoire, la fixité plus que la mobilité.

Mais revenons à son histoire architecturale, à ce trajet sur lequel nous avons commencé. L'insolite est qu'à la différence de nombre de ses confrères, il évolue mais n'oublie pas : il change de vocabulaire mais n'abandonne pas les anciens mots. Peu soucieux de théoriser, de s'enfermer dans un corps de doctrine mal coupé, il se meut imperceptiblement dans l'univers formel et technique qu'il s'est façonné, achève d'ailleurs seulement un hôpital entrepris il y a vingt ans et, ainsi, mêle avec le plus parfait naturel ses tournures stylistiques d'aujourd'hui à celles d'autrefois.

Il serait sans doute pourtant erroné de ne voir en lui que ce créateur dérapant, cet artiste entraîné lentement par le mouvement de l'histoire, comme feuille au fil de l'eau : si son évolution a souvent eu ce caractère prudent, s'il a modifié son architecture par petites touches discrètes, comme s'il tâtait le terrain, il a connu également des échappées, de grands moments de rupture et des coups d'audace.

Et l'on pourrait, sans trop simplifier les choses, reconnaître trois périodes au moins dans ce parcours, et après ses débuts Corbuséens et sa phase « classiquement » moderne, trois moments charnières : le début des années soixante-dix où il explora les voies d'une construction métallique, légère. Transparente, aérienne, partiellement préfabriquée (où cependant la structure des maisons, visiblement inspirée du modèle du temple antique, semblait annoncer ses travaux futurs), et la fin de la même décennie, où il se lança dans cette redécouverte du langage classique,

d'abord dans la grande opération de logements de Hors-Château, à Liège, et à la Maison heureuse d'Esneux.

Démarche qui aboutit aujourd'hui à ces projets de quartiers à Woluwe-Saint-Lambert, à Namur ou à Bruxelles, rue Montagne de la Cour, où l'édifice symétrique avec sa composition tripartite (socle à bossages, façade à fenêtres géminées et bandeaux horizontaux, attique enfin, avec loggias en retrait et forte corniche saillante), avec ses paires de larges pilastres cannelés, ses frises et ses colonnes crypto-ioniques, constitue une image familière et pourtant parfaitement inhabituelle.

Or, à y regarder de plus près, on repère que les chapiteaux ont été essayés à Hors-Château, le tympan à la Maison heureuse d'Esneux, la boule en amortissement de la toiture à huit pans dans le projet de gare routière de Liège, le grand portail dans un concours américain et les petits carreaux de verre coloré des huisseries dans la rénovation de l'hôtel Torrentius et ailleurs : qu'en définitive se retrouvent ici, intégrés à une architecture toute nouvelle, une quantité de traits, de détails, de fragments, bref d'éléments d'écriture architecturale déjà expérimentés par Charles Vandenhove dans diverses réalisations antérieures.

Et il en fut toujours ainsi : c'est même un singulier plaisir, visitant ses œuvres, que d'y retrouver une telle continuité de vocabulaire, indifférente souvent au caractère moderne ou néo-classicisant de la construction, comme si c'était là, et pas dans l'image stylistique d'ensemble, qu'il fallait, en fait, voir la marque de l'architecte. Ce sont des mots à lui : tel escalier de pierre qui court sur vingt ou trente ans de son travail ; tel tube d'acier laqué ; tel seuil de marbre ; tel lambris de tôle émaillée dessiné par Buren, Léon Wuidar ou Olivier Debré et qu'on découvre dans les situations les plus diverses ici ou ailleurs ; tel bizarre corbeau en boudins à deux ou trois ressauts qui scande les allèges et les hauts des trumeaux d'Esneux et, sous la rive du toit, les piliers plats de la nouvelle maison Delforge à Namur ; telle serrurerie ; tel scellement précis des barreaux d'une rampe d'acier sur le bord d'une marche de pierre ; tel petit motif en gradins à la Scarpa sur un linteau de béton armé, sur une corniche, sur les degrés d'une cour anglaise ou bien, à une échelle plus ample, au plafond de l'admirable maison Wuidar ou à celui de la récente salle de tennis du Standard.

Autant d'éléments bien pesés, au sens littéral de cette expression ; autant de pièces puisées dans l'imaginaire de l'architecte, réenfouies pour y être cueillies une autre fois ; autant de mots sus par cœur, parfaitement maîtrisés, qui servent et réservent à composer ces grandes phrases simples et belles avec lesquelles Charles Vandenhove tient ce discours de la plénitude et de la densité bâties.