

Architecture

In Memoriam Marc Dessauvage.

Le samedi 29 décembre 1984, Marc Dessauvage est mort à l'âge de cinquante-trois ans après une courte maladie. Jeune architecte, il s'était fait un nom dans les années soixante grâce à une œuvre remarquable. Privé de commandes, il disparut ensuite de la scène en tant qu'architecte; pourtant il restait présent comme si l'on attendait partout son retour. Ces derniers temps déjà, on percevait les signes de ce come back. Il participait de nouveau à des jurys. Quelques projets récents ont connu une certaine publicité. Cet espoir est désormais brisé. L'œuvre de Marc Dessauvage est achevée. Ce terme rend un son étrange, invraisemblable. Car malgré sa force, son travail n'a jamais pu s'élever au rang d'une œuvre. Pour Marc Dessauvage, ce n'était pas l'architecte qui était au premier plan mais l'architecture. L'artiste n'avait pas pour vocation de se glorifier lui-même mais de se consacrer à son travail, à la réalité qui l'occupait. Cette caractéristique fondamentale de l'œuvre explique pourquoi son action retenait peu l'attention en dépit de sa notoriété.

Etudiant à l'institut supérieur Saint-Luc de Gand, une époque où il doit assumer le handicap d'une surdité totale, il remporte d j de nombreux prix d'architecture. En 1958, immédiatement après ses études, sa carrière s'ouvre sur le couronnement de son projet par un jury international lors d'un concours pour la construction d'une  glise à Mortsel; un projet audacieux, non sans



Maison du prof. dr. L. Verbeeck,   Pellenberg (Louvain), 1965-1967.

rapport avec le contexte de l'Exposition de 1958 à Bruxelles, un projet riche et solide, nullement le travail d'un débutant. Ce projet n'a jamais été réalisé mais il a bien marqué le début d'une imposante série d' glises qui n'avaient rien à voir avec les tentatives équivoques de rénovation de l'architecture sacrée pendant cette période. Chaque étude forme un tout achevé. On ne lui connaît aucune hésitation, ni recherche angoiss e pour se rapprocher de l'extérieur ou pour en attendre une reconnaissance mais une affirmation spontanée, probante et évidente de l'objet, un langage parfaitement maîtrisé. Quand il travaille, Marc Dessauvage ne s'occupe pas du langage mais de ce qui peut être dit dans et à travers ce langage. Il ne s'interrogeait pas beaucoup sur les possibilités de l'architecture de cette époque, par contre il montrait d'une manière très directe à travers ses réalisations comment l'architecture reste un facteur essentiel dans la création d'un système de référence spatial pour

une existence humaine. Ce système de référence ne subissait pas les fluctuations de la mode mais était orienté vers les aspects fondamentaux de l'organisation de l'espace: limites, reconnaissance des formes, lumière, vide. L'architecture n'avait pas besoin de fioritures pour être elle-même. Elle n'était en aucune façon surcharg e. La construction constituait l'achèvement du projet. Le mystère de l'espace créé était à lui seul suffisamment intense pour ne pas l'éluder au moyen de détours compliqués ou le rendre plus accessible.

Cela ne signifie pas que Marc Dessauvage se limit t toujours à la même composition. Son inventivité dans le traitement du concept inépuisable qu' st l'espace ne connaissait pas de limite. Les nombreuses  glises construites font apparaître chacune à leur manière le caractère essentiel de l'approche et la richesse toujours nouvelle de sa mise en œuvre. Il faut en citer quelques-unes: la chapelle des hôtes dans l'abbaye de Loppem, Saint-Joseph

et Sainte-Croix à Willebroek, Sainte-Aldegonde à Ezemaal près de Tirlemont, le mémorial Saint-Roch à Aarschot, Saint-Charles à Holsbeek-Attenhove, Notre-Dame à Herne-Kokejane, Saint-Joseph à Vorselaar, l'église du collège Saint-Liévin à Gand, Saint-Paul à Westmalle, à côté du monastère du Magnificat également de sa main, Notre-Dame de Ter-Muilen à Liedekerke, Saint-Joseph à Lauwe... Il faudrait ajouter à ces édifices construits des dizaines d'autres non réalisés, mais d'une conception tout aussi achevée.

D'un point de vue architectural, les églises ne se différencient pas des habitations; ces deux domaines sont matière à architecture. Pas plus qu'il ne faisait, ni ne pouvait faire de concessions pour les églises, Marc Dessauvage n'en faisait pour les habitations. Sa propre soumission à la discipline de la tâche, il l'attendait aussi de ses commettants. Il tenait bien compte de leurs désirs mais ces seuls désirs ne suffisaient pas à la composition architecturale. Que cette attitude ait engendré des conflits était inévitable. Et bien qu'il fit lui-même ses choix, tous les commettants n'étaient pas toujours prêts à aller aussi loin dans l'aventure spirituelle qu'à travers son architecture Marc Dessauvage entreprenait chaque fois. Mais lorsque le cheminement commun de l'architecte et du commettant était mené à bien, des édifices extraordinaires surgissaient, aussi convaincants aujourd'hui qu'à l'époque où ils ont été construits. Sa propre demeure à Loppem à l'ombre de l'abbaye marque en quelque sorte le couronnement symbolique de son œuvre.

On peut imaginer de nombreuses raisons pour expliquer que la carrière de Marc Dessauvage ait été brisée à l'apogée de son talent. Elles se ramènent toujours à un refus de vouloir se mesurer à l'ampleur de cette architecture. ■

Geert Bekaert / B-Antwerpen
(Tr. M.-N. Fontenat)

Arts plastiques

«La Grande Parade»,
une exposition au Stedelijk
Museum d'Amsterdam.

La Grande Parade, tel était le titre de l'exposition organisée par Me Edy de Wilde à l'occasion de son départ de la direction du Musée d'art moderne, le Stedelijk Museum d'Amsterdam. Le «Stedelijk» est une référence, non seulement aux Pays-Bas, mais également hors des frontières: la qualité de sa collection ne le cède en rien à celle des grands musées européens ou américains; de nombreuses expositions mettent en lumière différents aspects de l'art de ce siècle. Le musée doit, pour une large part, nom et renom à deux directeurs: jonkheer Sandberg qui fut à la tête du musée de 1945 à 1963, et son successeur Me De Wilde.

Le couronnement de la carrière de De Wilde est une immense exposition qui réunit 234 œuvres de 40 peintres du monde entier, représentant l'évolution de la peinture de 1940 à nos jours, de Bonnard à Schnabel. *La Grande Parade*: une référence ironique à la toile du même nom, de Fernand Léger (1954).

Cette peinture forme le centre de l'exposition. Un jour Léger parla du rôle joué par le cirque, vers 1900, dans une petite ville de province (le texte figure dans le catalogue). «Dès qu'on l'annonçait, nous les enfants on ne parlait que du cirque... Il n'y a pas à dire, le cirque a été l'événement de mon enfance». Tard dans sa vie, ces souvenirs de jeunesse prennent forme: sur la toile nous voyons les artistes, réunis une fois encore sur la piste, pour recueillir une dernière ovation.

De Wilde, amateur avisé et fin connaisseur de peinture, a voulu, avec sa *Grande Parade*, rendre un dernier et grandiose hommage à ses artistes préférés. Cette exposition est ainsi devenue l'événement de sa carrière. Tout ce que les Pays-Bas comptent d'amateurs d'art en a la bouche pleine. Pourtant les louanges ne sont pas unanimes. Pourquoi cela? Avant de répondre à cette question, portons sur cette exposition un regard un peu plus attentif.

De Wilde a voulu présenter dans leur diversité les visions des «artistes les plus marquants des 45 dernières années». Il a, pour ce faire, donné à chaque artiste un espace ou un mur personnel, afin que sa conception de l'art et de la réalité puisse apparaître avec



Fernand Léger, «La Grande Parade», huile sur toile, 299 x 400 cm, 1954.