



Fig. 1 : L'ensemble de logements de la cour Saint-Antoine à Liège.
© François Hers

Littérarité et post-modernisme

Rhétorique de la colonne dans l'œuvre de Charles Vandenhove

Maxime Coq

Université de Liège

De la rhétorique post-moderne

Si architecture et littérature semblent nourrir d'étroites analogies, c'est probablement l'architecture post-moderne qui en est la représentation la plus explicite, tant dans sa substance théorique que dans son expression plastique. Dès les années 1960, las de l'appauvrissement sémantique du Mouvement moderne – qui se serait montré « simplement trop limité, provincial et appauvri, comme la *cuisine minceur*, très bonne tous les trois jours mais certainement pas un régime alimentaire consistant¹ » –, les architectes se mettent en quête de renouveau sémantique et « trouvent dans les “théories linguistiques” des éléments pour étayer leurs propositions architecturales² ». En 1977, l'architecte et théoricien Charles Jencks (1939-2019) présente un changement de paradigme architectural qu'il nomme *post-modern architecture*³ tout en sonnante, dans la foulée, le glas de l'architecture moderniste dans sa célèbre et provocatrice diatribe – « L'architecture moderne est morte à St. Louis, Missouri le 15 juillet, 1972 à 15h32 [ou à peu près]⁴ [...] ».

Les pionniers de ce courant explorent très tôt les possibles transpositions de théories littéraires dans le champ de la composition architecturale, révélant la contiguïté de ces deux disciplines. Comme l'a démontré l'historien Claude Massu, c'est déjà en 1966, avec *Complexity and Contradiction in Architecture*⁵, que l'architecte et théoricien Robert Venturi « a montré comment le discours sur l'œuvre littéraire pouvait rejoindre et fonder un discours sur l'édifice⁶ ». Il y présente par ailleurs ce qu'il considère comme une architecture de qualité comme suit : « une architecture est valable si elle suscite plusieurs niveaux de signification et plusieurs interprétations combinées, si on peut lire et utiliser son espace et ses éléments

1. JENCKS Charles, *The language of post-modern architecture*, [1977], 4^e édition, New York : Rizzoli, 1984, p. 5.
Modern Movement proved simply too limited, provincial and impoverished – like cuisine minceur, very good every third day but hardly a full diet.

Toutes les traductions sont de l'auteur.

2. GUIBET LAFAYE, Caroline, *Esthétiques de la postmodernité*, Université de Paris 1, Centre Normes, Sociétés, PHIlosophies, s.d. (URL: http://nosophi.univ-paris1.fr/docs/cgl_art.pdf [consulté le 17-04-2019]), p. 10.

3. JENCKS Charles, *op. cit.*, 1984.

4. *Ibid.*, p. 9. *Modern architecture died in St. Louis, Missouri on July 15, 1972 at 3.32 pm (or thereabouts) [...]*

5. VENTURI Robert, *Complexity and contradictions in architecture*, New York : Museum of Modern Art, 1966.

6. MASSU, Claude, « Postmodernisme architectural et littérature dans Complexity and Contradiction in Architecture (1966) de Robert Venturi » dans HYPOLITE Pierre (dir.), *Architecture et littérature contemporaine*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2012, p. 381-390.

de plusieurs manières à la fois⁷ ». À travers cet ouvrage en passe de devenir un manifeste post-moderne majeur, Robert Venturi pose alors les prémices à la fois théoriques et conceptuels qui préfigurent l'hétérogénéité polysémique caractéristique de l'architecture de la fin du siècle, annoncée par sa célèbre maxime : « *Less is a bore*⁸ ».

Ambiguïté et colonne(s) chez Charles Vandenhove

À partir des années 1980, l'œuvre de l'architecte liégeois Charles Vandenhove (1927-2019), figure emblématique de l'architecture belge, est communément apparentée à cette révolution sémantique. Il apparaît alors très explicitement que cette œuvre s'affilie plus particulièrement à la « tendance » que Charles Jencks définit comme « *post-modern classicism*⁹ » où rhétorique et sémiotique sont au service d'une conception architecturale reposant sur la relation qu'entretient un signifiant (emprunt architectural) avec des signifiés (référénts classiques).

Ce jeu savant de références au passé, Charles Vandenhove le maîtrise et le met en œuvre pour donner corps à un langage dont l'ambition est la « réconciliation du moderne et du classique¹⁰ ». Cette ambition, typiquement post-moderniste dans le fond – la volonté de dépassement du modernisme teintée de regards vers le passé – l'est aussi dans la forme, avec l'emploi de la technique précisément post-moderne du double-codage. Théorisée par Robert Venturi¹¹ – *both/and* – et Charles Jencks¹² – *double-coding* –, elle consiste en l'utilisation d'éléments architecturaux, tels que les emprunts, qui expriment avec ambiguïté deux codes sémantiques différents : un codage s'adresse aux initiés tandis que l'autre est destiné aux profanes. Une dualité qui permet de mieux communiquer grâce aux différents niveaux de lecture et de réconcilier ainsi ce qui semble être deux antonymes dans une architecture *both* classique *and* moderne. Dans l'ensemble de logements emblématique de la cour Saint-Antoine à Liège (1978) (Fig.1) par exemple, ce procédé se retrouve dans la juxtaposition d'une colonne ionique stylisée – emprunt à l'architecture classique lisible pour les profanes – et d'un système poteaux-poutres moderniste – destiné au regard des initiés (Fig.2).

Néanmoins, par-delà cette affiliation post-moderne, la posture que Charles Vandenhove tient dans le *post-modern classicism* est rendue à tout le moins imprécise par l'apparente hétérogénéité de cette tendance dont la polysémie résulte de multiples ré-interprétations historiques qui sont fonction tant de la nature des emprunts que de leurs tonalités propres. S'y retrouvent ainsi, aux côtés de la cour Saint-Antoine, des productions architecturales sémantiquement distantes telles que l'AT&T Building de Philip Johnson (New York, États-Unis, 1984) et les Espaces d'Abraças de Ricardo Bofill (Noisy-le-Grand, France, 1983) ou encore le San Diego Museum of Contemporary Art de Robert Venturi et Denise Scott Brown (San Diego, États-Unis, 1996).

7. VENTURI Robert, *De l'ambiguïté en architecture* [trad. Maurin Schlumberger et Jean-Louis Vénard], Paris : Dunod, 1971, p. 23.

8. VENTURI Robert, *op. cit.*, 1966., p. 17.

9. JENCKS Charles, *op. cit.*, 1984, p. 48-49.

10. STRAUVEN, Francis, « La montagne de la cour, Bruxelles, 1985. Projet pour la reconstruction des

maisons détruites lors de l'installation du Musée d'Art moderne » dans FONDATION POUR L'ARCHITECTURE (éd.), *Charles Vandenhove : projets choisis*, Bruxelles : Archives d'architecture moderne, 1986, p. 21-28.

11. VENTURI, Robert, *op. cit.*, 1966.

12. JENCKS, Charles, *op. cit.*, 1984.



Fig. 2 : Juxtaposition de la ré-interprétation d'une colonne ionique classique et d'un système moderniste poteaux-poutres dans la cour Saint-Antoine à Liège. © Maxime Coq

Partant, comme il semble n'exister ni esthétique post-moderniste univoque ni catégorisation absolue, il paraît intéressant d'opérer la distinction subtile, et non l'assimilation catégorique, des différentes postures architecturales selon les tonalités linguistiques propres à leurs emprunts aux formes architecturales du passé ; les liens qu'entretiennent les signifiants avec leurs signifiés ne relevant évidemment pas de la simple copie, mais bien d'une forme plus élaborée de coprésence. Dans un mouvement typiquement post-moderniste de regard vers le passé, il semble pertinent, à l'instar de Charles Jencks¹³ ou encore de Robert Venturi et Denise Scott Brown¹⁴, de convoquer à nouveau dans le champ de l'architecture des outils littéraires permettant de discerner plus subtilement les tonalités sous-jacentes à ces emprunts.

Bien que Vandenhove ait pratiqué une continuelle réévaluation sémantique et plastique de son vocabulaire architectural – considérée par le critique d'architecture Geert Bekeert comme une succession d'étapes ajoutant « un nouveau chapitre à l'ancien récit, qui n'annule pas celui-ci mais qui le place dans un jour nouveau¹⁵ » –, l'immuable figure classique et emblématique de la colonne demeure un élément structurant de son lexique et de sa pensée architecturale. Que sa présence soit littérale ou symbolique, de l'élément structurel à l'escalier hélicoïdal, la colonne se trouve au cœur de l'entièreté de son œuvre et permet d'en saisir l'évolution¹⁶. *A fortiori* et à la lumière des théories littéraires, elle permet surtout de distinguer la posture de l'architecte de ses contemporains post-modernistes s'étant aussi risqués à cet exercice de ré-interprétation.

Tonalités post-modernistes

C'est en novembre 2018, lors d'un colloque à Paris sur l'architecture post-moderniste, que l'architecte et théoricien post-moderne français Antoine Grumbach affirme que « l'architecture c'est de l'intertextualité... Ça l'a toujours été et ça le sera toujours¹⁷ ». Il confirme alors l'hypothèse d'une transposition possible dans le champ de l'analyse architecturale du concept littéraire précisant les relations de coprésence textuelle, ou de présence d'un texte dans un autre. Cette notion d'intertextualité, auparavant diffuse, est redéfinie en 1982 par le critique littéraire Gérard Genette dans son ouvrage *Palimpsestes*¹⁸, où il regroupe l'ensemble des relations de coprésence textuelle possibles au sein d'un seul et unique champ conceptuel qu'il nomme la transtextualité. Cette méta-catégorie qui recouvre « tout ce qui [...] met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes¹⁹ », rassemble l'ensemble des relations susceptibles de s'instaurer entre deux ou plusieurs textes, qu'elles soient implicites ou explicites. Des cinq types de relations transtextuelles qu'il distingue – la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, l'hypertextualité et l'intertextualité –, seuls les deux derniers sont pertinents à l'aune de l'étude d'emprunts, de références et de ré-interprétations architecturales. En définissant différentes relations de coprésence et les tonalités qu'elles impliquent, ces notions permettent de comprendre les emprunts

13. *Ibid.*

14. VENTURI, Robert, op. cit., 1966 ; IZENOUR, Steven, SCOTT BROWN, Denise, VENTURI, Robert, *Learning from Las Vegas*, Cambridge : the MIT Press, 1972.

15. BEKAERT, Geert, *Charles Vandenhove 1985-1995*, Rotterdam: NAI, 1994, p. 71.

16. COQ, Maxime, « Un nouvel ordre classique... et (post-) moderne : rhétorique de la colonne dans l'œuvre de

Charles Vandenhove », *Bulletin de la CRMSF* 32, Charles Vandenhove, 2019, p. 129-176.

17. Colloque « Entre Rome et Las Vegas: la France des années 1980 et la condition postmoderne », Paris, ENSA Paris-Malaquais, 29 novembre 2018.

18. GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.

19. *Ibid.*, p. 7.

architecturaux en les abordant sous différents angles sémantiques, et partant, de définir les différentes postures post-modernistes avec plus de précision.

L'hypertextualité – définie par Gérard Genette comme « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire²⁰ » – est la relation qu'entretient un texte, l'hypertexte, avec un autre, l'hypotexte, duquel il est dérivé par transformation ou par imitation. L'hypertextualité permet donc de préciser les tonalités d'un emprunt considéré comme une unité sémantique macro-structurelle autonome. Les colonnes de Charles Vandenhove au niveau du porche d'entrée de la cour Saint-Antoine peuvent être considérées en tant que ré-interprétations autonomes – hypertexte – de leurs homologues ioniques classiques – hypotexte –, qui entretiennent avec ces dernières une relation hypertextuelle chargée d'une tonalité spécifique.

L'intertextualité, en revanche, est la relation qui « se réfère à une coprésence de nature ponctuelle qui concerne des micro-structures sémantico-stylistiques²¹ », allant de la forme la plus explicite et littérale, à savoir la citation, jusqu'à la moins explicite et moins littérale, l'allusion. En littérature, ces micro-structures pourraient être des phrases ou des parties de textes à l'intérieur d'un autre texte, tandis qu'en architecture, elles seraient des éléments architecturaux ou des fragments de bâtiments au sein d'un autre édifice. Sous cet angle, les emprunts sont donc considérés comme des unités sémantiques micro-structurelles, s'appuyant sur le contexte architectural dans lequel elles s'inscrivent. Par exemple, dans la cour Saint-Antoine, l'insertion par Charles Vandenhove de colonnes aux allures ioniques ou « ionisantes » dans le contexte plus large de l'architecture « Renaissance Mosane », signalant l'entrée, est de l'ordre de cette relation intertextuelle (Fig.3).

Ainsi, un emprunt tel que la colonne peut être considéré, sémantiquement, à la fois dans sa dimension macro-structurelle – la colonne comme entité architecturale autonome – et dans sa dimension micro-structurelle, dépendant du contexte architectural dans lequel il s'inscrit – la colonne comme composante sémantique d'une entité architecturale plus grande. L'utilisation de ces deux niveaux sémantiques, regroupant des relations de différentes natures, offre une opportunité d'appréhender de manière plus subtile les relations de coprésence, propres aux colonnes dans l'œuvre de Charles Vandenhove, et de situer le travail de l'architecte par rapport aux ambitions rhétoriques de ses contemporains.

Intertextualité: la colonne comme emprunt dans un contexte

L'intertextualité définissant la co-présence textuelle à un niveau micro-structurel, les emprunts architecturaux post-modernistes sont donc considérés comme des parties d'un ensemble plus vaste avec lequel ils dialoguent. Un tableau à double entrée permet de classer les relations intertextuelles selon que la co-présence est explicite ou implicite, et littérale ou non (Fig.4). Comme le dit Gérard Genette, « sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la *citation* (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du *plagiat* [...], qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale,



Fig. 3 : Porche d'entrée de la cour Saint-Antoine à Liège, depuis la rue Hors-Château. © google earth

20. *Ibid.*, p. 13.

21. *Ibid.*, p. 9.

Venturi/Scott Brown, Sainsbury Wing, Londres
 © Rory Hyde CC BY-SA 2.0



CITATION
(explicite et littérale)

PLAGIAT
(implicite et littérale)

ALLUSION MÉTAPHORIQUE
(implicite et non-littérale)

ALLUSION MÉTONYMIQUE



Venturi / Scott Brown, San Diego Museum of Contemporary Art, San Diego
 @ Kinsee Morlan



Charles Moore, Lawrence Hall, Williamstown
 @ SERSeanCrane / CC BY-SA

Fig. 4 : Tableau classant différentes colonnes post-modernistes selon leurs relations intertextuelles. Tableau réalisé par l'auteur.

celle de l'allusion²² [...] ».

Concernant les coprésences intertextuelles littérales, il semble complexe de distinguer un emprunt post-moderniste explicite d'un emprunt implicite en ceci qu'il est difficile, voire impossible, de citer explicitement en architecture. Cependant, les ré-interprétations que font les post-modernistes d'éléments architecturaux anciens ne devraient pas être considérés comme du plagiat – rarement reconnaissable en architecture et plutôt considéré comme l'influence de starchitectes – mais plutôt comme un procédé de citation architecturale. Les pilastres de l'aile Sainsbury de Venturi/Scott Brown pour la National Gallery à Londres (1991), citant de manière explicite et littérale ceux du bâtiment voisin, en sont un bon exemple.

Non-littérale et implicite, l'allusion « évoque une chose sans la dire explicitement, au moyen d'une autre qui y fait penser²³ » et constitue une « sorte de clin d'œil amusé²⁴ » typiquement post-moderniste, dont l'œuvre de Charles Vandenhove regorge. Il s'agit en réalité d'un « énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui [le texte] et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable²⁵ », et qui requiert par conséquent la perception du lecteur. Cela étant posé, il paraît nécessaire de distinguer deux types d'allusions distincts opérant dans l'analyse architecturale : les allusions métaphoriques et les allusions métonymiques.

Les allusions métaphoriques reposent sur les caractéristiques communes qui peuvent être perçues entre l'emprunt qui constitue une allusion et le texte original. Dans l'extension de Venturi/Scott Brown pour le Musée d'art contemporain de San Diego, les colonnes des pergolas constituent des allusions métaphoriques évidentes à la Scripps House originale d'Irving Gill (1913). Chez Vandenhove, ce type d'allusions est omniprésent et se retrouve par exemple dans les colonnes soutenant la verrière du Centre Hospitalier Universitaire du Sart-Tilman à Liège (1987), renvoyant par métaphore à leur homologue dorique (Fig.5).



22. *Ibid.*, p. 8.

23. DUPRIEZ, Bernard, *Gradus, les procédés littéraires*, Paris : 10/18, 1984, p. 34.

24. PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris : Dunod, 1996, p. 52.

25. GENETTE Gérard, *op. cit.*, p. 8.

Fig. 5 : Colonne type en acier supportant la verrière du Centre hospitalier universitaire, à Liège. © Maxime Coq

Michael Graves, Team Disney Building, Burbank
© Loren Javier / CC BY-ND 2.0



Venturi / Scott Brown, San Diego Museum of Contemporary Art, San Diego
@ Kinsee Morlan



Charles Vandenhove, Cour Saint-Antoine, Liège
@ Maxime Coq



PARODIE
(transformation ludique)

TRAVESTISSEMENT
(transformation satirique)

TRANSPPOSITION
(transformation sérieuse)

PASTICHE
(imitation ludique)

CHARGE
(imitation satirique)

FORGERIE
(imitation sérieuse)



Kengo Kuma, M2 Building, Tokyo
© phosphor / CC BY-SA



Ricardo Bofill, Les Espaces d'Abbraxas, Noisy-le-Grand
© Maxime Coq



Venturi/Scott Brown, Sainsbury Wing, Londres
© Rory Hyde CC BY-SA 2.0

Fig. 6 : Tableau classant différentes colonnes post-modernistes selon leurs relations hypertextuelles. Tableau réalisé par l'auteur.

D'autre part, l'allusion métonymique « permet de désigner quelque chose par le nom d'un autre élément du même ensemble, en vertu d'une relation suffisamment nette²⁶ ». Par exemple, les colonnes de Charles Vandenhove de la cour Saint-Antoine comportent une allusion métonymique à travers leurs chapiteaux « ionisants » où seules les volutes exagérées renvoient à l'élément classique. Par ailleurs, elles constituent aussi plus généralement, tout comme les colonnes du Lawrence Hall de Charles Moore (Williamston, Mass., États-Unis, 1986) par exemple, une insertion ponctuelle d'une allusion à l'univers de l'architecture classique, typique de sa production.

Qu'elles soient métaphoriques ou métonymiques, les allusions sont donc omniprésentes dans l'œuvre de Charles Vandenhove et la colonne en constitue un représentant récurrent. Toutefois, en comparaison à d'autres figures post-modernistes telles que Venturi/Scott Brown ou Ricardo Bofill, il persiste une nuance sémantique dans la tonalité de ses ré-interprétations que le registre des relations hypertextuelles permettrait de discerner.

Hypertextualité: la colonne comme unité sémantique autonome

Afin de distinguer les différentes pratiques hypertextuelles, les relations de niveau macro-structurel peuvent être classées dans un autre tableau à double entrée. D'une part, Gérard Genette opère une distinction entre deux types de pratiques : le procédé de transformation d'un texte et celui d'imitation d'un style. D'autre part, il distingue trois régimes s'appliquant à chacune des relations : les régimes ludique, satirique et sérieux²⁷. Ceux-ci permettent de différencier des relations dont le procédé est identique mais dont la tonalité varie. Il précise toutefois que les régimes ne doivent pas être considérées comme hermétiques – la distinction des relations étant plus profonde – et que l'on pourrait même aller jusqu'à dire « [qu']aucune forme d'hypertextualité ne va sans une part de jeu, consubstantielle à la pratique du remploi de structures existantes²⁸ [...] ». Une rhétorique du jeu qui est aussi indissociable de l'hypertextualité que de l'architecture post-moderniste, rendant l'exercice du croisement de champs encore plus intéressant et pertinent. Des exemples de ré-interprétations post-modernistes de colonnes serviront à illustrer les différentes relations hypertextuelles, déterminées par chaque croisement de catégorie dans le tableau de Genette (Fig.6), et permettront de situer la posture de Charles Vandenhove par rapport à celles de ses contemporains.

Couramment regroupées sous le terme généralisant de pastiche²⁹, les dérivations par imitation sont subdivisées en trois types de relations : le pastiche en régime ludique, la charge en régime satirique et la forgerie en régime sérieux. Chacune de ces relations est définie par l'imitation du style d'un hypotexte et par la tonalité qu'elle implique. Pour l'aile Sainsbury de Venturi/Scott Brown, bien que la tonalité propre à la relation qu'entretiennent les deux façades relève du pastiche, voire de la forgerie, avec l'exagération de style que cela implique, un pilastre isolé constitue à lui seul une forgerie de ceux de la façade voisine où ni le style ni le sujet ne subit de modification.

26. DUPRIEZ Bernard, *op. cit.*, p. 290.

27. GENETTE Gérard, *op. cit.*, p. 44.

28. *Ibid.*, p. 557.

29. PIÉGAY-GROS Nathalie, *op. cit.*, p. 14.





Fig. 7 : Porche d'entrée de l'ensemble Hoogfrankrijk à Maastricht, depuis la cour intérieure. © Maxime Coq

Par contre, au sein des Espaces d'Abraxas de Ricardo Bofill, dans la périphérie parisienne, la succession d'oriels vitrés constitue quant à elle un pastiche ou une charge d'une colonnade classique : son style est exagéré, disproportionné, et utilisé pour réécrire un nouvel élément. Un autre exemple de cette relation est l'édifice en forme de colonne du M2 Building de Kengo Kuma (Setagaya, Tokyo, Japon, 1991) où les traits stylistiques d'une colonne ionique sont exagérés et utilisés pour concevoir une tour.

Usuellement regroupées sous le terme généralisant de parodies³⁰, les dérivations par transformation, tout comme les précédentes, sont subdivisées en trois dispositifs littéraires selon leur tonalité propre : la parodie en régime ludique, le travestissement en régime satirique et la transposition en régime sérieux. Alors que les imitations ne relevaient que de styles et non de sujets, toutes les dérivations par transformation sont basées sur la modification d'un hypotexte pour créer un hypertexte : le style et le sujet peuvent tous deux être modifiés pour refléter la tonalité que l'auteur veut impliquer.

La parodie telle que Gérard Genette en a restreint le sens³¹ « [...] consiste en la transformation d'un texte dont elle modifie le sujet tout en conservant le style³² [...] ». Dans le Team Disney Building de Michael Graves à Burbank (Californie, États-Unis, 1991), six des sept nains portent le fronton classique. Ainsi, le dispositif classique du support anthropomorphe est conservé, alors que son sujet est modifié : les nains remplacent les atlantes.

Dans l'extension disparue de Venturi/Scott Brown pour le Musée d'art contemporain de San Diego, les colonnes pouvaient être considérées comme un travestissement des colonnes de la pergola de la Scripps House originale : ce type de transformation en régime satirique implique la conservation du sujet tout en changeant son style, généralement en l'exagérant. Même si ces colonnes affichaient un indéniable côté ludique – comme Genette le reconnaît pour presque toutes les relations³³ –, dans ce cas, la transformation primaire consistait en une exagération de style de l'hypotexte.

C'est finalement au sein des transpositions que peuvent être positionnés les emprunts post-modernistes de Charles Vandenhove, et notamment ses célèbres colonnes aux allures ioniques, présentes dans l'ensemble de la cour Saint-Antoine à Liège. Tout comme ses ré-interprétations de colonnes doriques dans son ensemble de logements Hoogfrankrijk à Maastricht (Pays-Bas, 1993) (Fig.7), cette transformation s'opère en régime sérieux en ceci qu'elle n'engendre ni changement de sujet, ni exagération de style à l'échelle de la colonne: seule une réécriture du chapiteau est opérée³⁴.

Une analyse plus approfondie démontre qu'à ce stade de notre analyse les colonnes empruntées à l'architecture classique dans l'œuvre de Charles Vandenhove semblent relever de transformations en régime sérieux. Cette appartenance permet de situer le travail de l'architecte par rapport à ses contemporains, et ainsi cerner plus précisément la posture qu'il tient au sein du post-modernisme.

30. *Ibid.*, p.14

31. GENETTE Gérard, *op. cit.*, p. 39.

32. PIÉGAY-GROS Nathalie, *op. cit.*, p. 57.

33. GENETTE Gérard, *Ibid.*, p. 557.

34. Il est à noter que le chapiteau, considéré comme unité sémantique autonome, présente à la fois une synecdoque où les volutes seules renvoient au chapiteau ionique, mais aussi une exagération relevant plutôt du travestissement.

Charles Vandenhove: sérieusement post-moderniste.

Par assimilation synecdochique, cette étude sur la rhétorique de la colonne dans l'œuvre de Charles Vandenhove à l'aune des théories transtextuelles permet de préciser son appartenance, aux côtés de ses contemporains, à la tendance post-moderne qu'est le *post-modern classicism*. Cette affiliation, il la doit notamment à la pratique largement répandue de double-codage mais aussi à l'usage répété d'allusions, qu'elles soit métaphoriques ou métonymiques, aux canons de l'architecture classique dont la colonne est la composante emblématique. En effet, comme beaucoup d'autres architectes post-modernes, il recourt aux jeux du langage et à la rhétorique pour façonner une architecture qui non seulement dialogue avec ses publics, mais porte aussi l'ambition de transcender architecture moderne et classique afin de créer une « architecture intemporelle³⁵» où « la colonne est à la fois un élément primitif et "classique"³⁶ ».

Néanmoins, bien qu'il puisse être facilement assimilé à cette tendance, c'est en termes de tonalité que ses emprunts, et par extension sa production, se distinguent de ceux de ses contemporains. Là où, selon les théories littéraires sur l'hypertextualité, l'intervention de Venturi au Musée d'art contemporain de San Diego revêt un caractère plus *satirique*, et le Team Disney Building de Michael Graves un ton *ludique*, l'œuvre post-moderniste de Charles Vandenhove relève quant à elle plutôt de transformations *sérieuses* d'hypotextes classiques. Plus largement donc, ce regard en arrière porté sur l'inextricable proximité entre post-modernisme et littérature a ouvert le champ à l'importation des théories littéraires qui rendent possible une proposition de distinction subtile – opérationnelle bien que non-absolue – encore inexplorée de différentes figures post-modernistes.

35. BEKAERT Geert, *op. cit.*, p. 79.

36. VERSCHAFFEL, Bart, *Charles Vandenhove*:

architecture / architectuur 1954-2014, Tielt : Lannoo, 2014, p. 19.

Si architecture et littérature semblent nourrir d'étroites analogies, c'est en particulier l'architecture que définit le théoricien Charles Jencks comme *post-modern*, ou post-moderniste, qui en est la représentation la plus explicite. A partir des années 1980, l'œuvre de l'architecte belge Charles Vandenhove (1927-2019) est communément rattachée à ce mouvement aux contours flous et où coexistent des productions sémantiquement distantes. Cette étude entend offrir une *re-lecture* de l'œuvre de l'architecte à l'aune d'une transposition renouvelée d'outils littéraires en architecture. A travers l'exemple particulier de la colonne, elle illustre comment les théories développées par Gérard Genette pour étudier la coprésence textuelle en littérature – intertextualité et hypertextualité – permettent de différencier les ambitions rhétoriques et les tonalités sémantiques qui sous-tendent l'insertion d'emprunts dans de nombreuses productions post-modernistes.

Mots clefs : Post-modernisme, Emprunts, Intertextualité, Hypertextualité, Sémantique .

If architecture and literature seem analogous, it is particularly the architecture that the theorist Charles Jencks defines as post-modern, or post-modernist, that is the most explicit representation of it. From the 1980s onwards, the work of Belgian architect Charles Vandenhove (1927-2019) is commonly linked to this movement, along with its blurred contours and where semantically distant productions coexist. This study intends to offer a re-reading of the architect's work in the light of a renewed transposition of literary tools in architecture. Through the specific example of the column, it illustrates how the theories developed by Gérard Genette to study textual coprésence in literature – intertextuality and hypertextuality – make it possible to distinguish the rhetorical ambitions and semantic tonalities that underlie the insertion of borrowings in many post-modernist productions.

Keywords : Post-modernism, Borrowings, Intertextuality, Hypertextuality, Semantics.