



Bonjour et bienvenue,

Bienvenue dans "Lieux dits", dits Loci en latin : la Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme de l'UCL (LOCI).

Dans "Lieux dits" seront dites les choses significatives qui touchent aux enjeux de la société contemporaine à travers nos enseignements et nos recherches développés et coordonnés sur les 3 sites de Bruxelles, Louvain-la-Neuve et Tournai. C'est notre mur de fondation.

Plus encore, dire, dire aussi, en posant les mots, sans affirmations péremptoires, sans monopole de la parole, pour permettre l'échange, pour vous permettre d'alimenter les réponses aux questions. C'est ce que nous vous proposons comme pierre d'angle.

Enfin, "Lieux dits" c'est aussi avancer, faire progresser la connaissance, de manière critique et créative, en validant les dits. Voici notre clef de voûte.

Bonne lecture et à bientôt,

Prof. André De Herde
Doyen LOCI

Lieux dits

Faits et causes

Il y a les faits : une nouvelle faculté de taille importante (230 personnes et 1.300 étudiants) et leurs causes : un projet de rapprochement très ancien qui s'est concrétisé, il y a près d'un an, à la faveur d'une évolution politique et légale. Il n'est pas futile de rappeler les raisons de cette évolution : la nécessité de doter la discipline de l'architecture d'un statut et d'une ossature pleinement universitaires. Si la recherche et la formation dans les domaines de l'architecture et de l'urbanisme étaient déjà présents dans les universités de la communauté française qui diplômèrent les ingénieurs civils architectes et les urbanistes, sept instituts d'architecture demeuraient responsables de la formation de la majorité des diplômés sans pouvoir s'adosser aux ressources vives d'une recherche continue. Cette *anomalie* institutionnelle est aujourd'hui levée : il est établi statutairement et complètement que l'architecture relève d'une responsabilité publique qui excède la formation de praticiens pour englober la recherche. Pour ce qui concerne notre faculté, de multiples thématiques de recherche n'attendent qu'à s'étendre, se confirmer ou à s'inaugurer.

Passages à l'acte

L'ambition de notre nouvelle faculté est élevée : 1/ accorder trois sites que la géographie tient à distance en une seule entité et 2/ associer l'ensemble des domaines responsables de l'établissement des lieux habités, à toutes leurs échelles et sous leurs différentes formes : archi-

tecture, ingénierie, urbanisme, aménagement et développement territorial. Cette ambition est singulière en Belgique francophone puisque, de manière assez déconcertante, nos partenaires ULB, ULg et UMon ont préféré tenir séparés les destins de l'architecture, de l'ingénierie architecturale et de l'aménagement du territoire, en les affectant à des facultés distinctes.

Nous sommes désormais passés à l'acte : une aventure s'ouvre qui réclame des visions et des propositions, beaucoup d'énergie, des ressources humaines et budgétaires à articuler au mieux, des discussions et des réunions, parfois... un peu de diplomatie et, enfin, de la patience ! Les chantiers sont nombreux et il nous faudra du temps pour atteindre la vitesse de croisière.

États des lieux

Ces nombreux chantiers impliquent les enseignants, les chercheurs, les administratifs, les étudiants, avec des intensités variables, selon les responsabilités de chacun ou selon le simple désir de prendre part au processus. Cela bouge beaucoup et dans tous les coins. C'est pourquoi il est important que l'état des chantiers soit dressé régulièrement. Telle est une des raisons d'être de cette nouvelle revue : manifester et rendre publiques les initiatives et les pratiques qui ne sont pas toujours connues par tous. Ceci recouvre l'aspect le plus institutionnel comme les travaux du bureau de la faculté, la réforme des programmes de cours et la construction d'une dynamique de recherche, mais bien aussi les actions de terrain : les inventions péda-

Le conseil de faculté

Le conseil est le parlement de la faculté. Il arrête les grandes orientations des politiques d'enseignement et du budget. De manière générale, il exerce le contrôle des politiques facultaires et peut délibérer de n'importe quelle question spécifique. Il compte environ 130 personnes - dont plus de 25 étudiants - qui se réunissent au moins deux fois par an. Les réunions sont régulièrement suivies d'un drink.

Le bureau de faculté

Le bureau est le gouvernement de la faculté. Dans le respect des orientations définies par le conseil, il délibère et décide des questions de politique facultaire, anime et coordonne les travaux des commissions, suit le doyen dans ses rapports avec les autorités, veille à l'organisation administrative, arrête le budget et approuve les comptes, etc. Le bureau de faculté exerce, au niveau de la faculté, toutes les attributions qui ne sont pas explicitement conférées à un autre organe de la faculté. Présidé par le doyen, il compte 26 personnes représentant les sites, les programmes, les personnels et les étudiants. Il se réunit tous les mois.

La commission "communication"

La commission œuvre à proposer aux membres de la faculté un cadre de référence et d'orientation pour les actions de communication, aussi bien les interventions internes que les interventions externes ; aussi bien celles qui veillent à sa cohésion que celles mises en œuvre pour assurer et intensifier son rayonnement, sa notoriété et sa place dans le paysage universitaire et sociétal.

Elle est composée de six membres et est présidée par Jean-Paul Verleyen, vice-doyen à la communication.

La commission "relations internationales"

La commission assure la continuité des relations internationales au sein d'une politique générale qu'elle propose à la faculté. La jeunesse de notre faculté implique la construction de relations communes qui bénéficient des réseaux auxquels participe chaque site pour pouvoir ensuite établir des priorités. Ces relations concernent autant la recherche que l'enseignement. La première mission de la commission fut, cette année académique, de redéfinir les partenariats en mobilité internationale des étudiants.

Elle est composée de six membres et est présidée par Martin Buysse, vice-doyen aux relations internationales.

gogiques, les découvertes théoriques, les séminaires curieux, les conférences et rencontres stimulantes.

Attention : travaux en cours !

La faculté est munie d'un certain nombre d'organes qui pilotent la nouvelle construction. En annexe au présent article, nous résumons brièvement leurs rôles. Rappelons que ces organes sont composés de représentants des différentes catégories de personnes qui constituent la faculté. Chacun peut donc s'enquérir d'informations précises sur les travaux en cours ou adresser des questions, ou encore faire part de propositions auprès de l'un de ses représentants.

Quelques chantiers ? La réforme des programmes *architecte* et *ingénieur civil architecte* est certainement une pièce maîtresse du dispositif. Elle implique la participation des enseignants qui seront progressivement tous associés à sa mise en œuvre. Les objectifs ? Permettre aux étudiants d'être davantage actifs dans les enseignements dits théoriques, ce qui suppose un allègement de l'horaire hebdomadaire ; mettre à profit la multiplication des domaines investigués (*d'expertise*, diraient certains) grâce à la réunion d'un grand nombre d'enseignants. Un autre chantier : la mise en place de moyens propices pour développer la recherche, comme l'ouverture prochaine de plusieurs lignes d'édition et la mise à disposition de budgets pour soutenir les initiatives sur les sites de Bruxelles et de Tournai. Ou encore, autre chantier, la *commission bibliothèque* qui réfléchit à l'avenir d'une bibliothèque facultaire déployée sur trois sites.

Lieux à écrire

La revue que vous tenez en mains est la conséquence d'une décision du bureau de la faculté qui a désigné son comité de rédaction. Elle paraîtra deux fois par an. Elle prendra le pouls de nos actions et fera le point sur les différents dossiers en cours. Elle visera également à mieux connaître les initiatives pédagogiques et les conduites de recherche qui seront invitées à s'expliquer. Mais au-delà d'une nécessaire communication facultaire, nous souhaitons que la revue soit un lieu de prise de positions à l'égard de nos disciplines, qu'elle déniche les points de débat et qu'elle invite à la réflexion. Différentes rubriques y seront consacrées : des conversations avec nos invités seront publiées, comme celle avec Bernardo Secchi qui figure dans ce premier numéro, des billets d'humeur mobiliseront nos vigilances.

Les articles proviendront de différentes sources. Le comité de rédaction sollicitera des auteurs précis et lancera des appels à contribution. Ces derniers pourront être très larges ou, au contraire, resserrés sur une thématique particulière.

Longue vie !

Comme il y a lieu de saluer une naissance, en tous lieux et depuis l'origine des temps, l'heure est venue de formuler ce vœu : vive LOCI ! Longue vie à notre projet dont nous fêterons bientôt le premier anniversaire. Tous réunis pour l'an fini, et un premier petit, né dans une feuille de chou. Nous vous souhaitons une agréable lecture...

Le comité de rédaction

La commission "recherche"

La commission a pour mission de proposer à la faculté une future organisation permanente de la recherche et de mener une réflexion sur ses orientations. Elle est attentive aux nouveaux développements que réclame la pleine responsabilité universitaire acquise par la discipline de l'architecture et prend des initiatives pour les susciter et les soutenir.

Elle est composée de douze membres et présidée par Jean Stillemans, vice-doyen à la recherche.

La commission "bibliothèque"

La commission examine les différents scénarios institutionnels envisageables pour fabriquer une bibliothèque facultaire présente sur trois sites. Quelle organisation ? Quelles ressources ? Quelles politiques d'acquisition ?

Elle est composée de onze membres dont les responsables des bibliothèques, des enseignants et des chercheurs. Elle est présidée par Jean-Pierre Couwenbergh.

Les commissions de programme

Les commissions de programme veillent à la bonne organisation des enseignements, du point de vue des objectifs, des contenus et de leurs mises en œuvre, cela sous le contrôle du bureau et du conseil. Il y a autant de commissions que de diplômes (bachelier architecte, master architecte, bachelier ingénieur civil architecte, master ingénieur civil architecte, master complémentaire en urbanisme).

Elles sont composées d'enseignants représentant les différentes matières enseignées, de représentants du corps scientifique, de représentants des étudiants. Elles sont conduites par un président, assisté d'un secrétaire. Pour les deux diplômes "architecte", le président et le secrétaire sont attachés à des sites distincts pour veiller dans les meilleures conditions à la cohérence inter sites.

Bernardo Secchi

Olivier Bourez

Bernardo Secchi de l'agence Studio Secchi-Vigano fut professeur invité durant l'année académique 2008-2009. Pour l'occasion, il proposa aux étudiants d'étudier la métropole transfrontalière Lille-Courtrai-Tournai. L'exercice consistait à examiner ce morceau de territoire pour savoir s'il était véritablement métropolitain. En fonction de la réponse, il s'agissait soit d'inscrire un projet qui en conforte le statut, soit d'imaginer des hypothèses pour qu'il l'acquière.

Avec cet exercice, Bernardo Secchi interroge en quelque sorte une réalité propre à l'institut, sa condition métropolitaine avec ses étudiants français et belges, avec ses enseignants français, wallons et flamands ; une mise en abîme de l'école en ses territoires multiples.

Si l'exercice du professeur invité est une belle occasion pour les étudiants et les enseignants de croiser une parole magistrale, lieuxdits en profite pour interviewer l'invité au sujet de sa pratique professionnelle d'architecte, d'enseignant et de chercheur. Nous vous en restituons ici les moments les plus saillants.

Bernardo Secchi, vous avez une pratique très importante en Belgique, pays qui témoigne pourtant d'une frilosité certaine quant à l'accueil d'architectes étrangers. Comment en êtes-vous arrivé à vous intéresser à nos régions ? Comment expliquez-vous qu'aujourd'hui vous rencontrez beaucoup de succès sur notre territoire ?

Il est toujours difficile d'expliquer un succès. La réponse facile c'est que j'aime beaucoup la Belgique et que ça se voit. Tous ceux qui me connaissent peuvent en témoigner. Alors pourquoi j'aime la Belgique ? Parce qu'en Belgique il n'y a jamais de rigidité excessive. Ici, on arrive toujours à négocier à très haut niveau. Voilà la réponse facile.

La réponse plus difficile est que j'ai été invité à un concours à Courtrai en 1989, concours que j'ai gagné, même si on n'a pas réalisé le projet. C'était pour le parc scientifique de Courtrai. Par contre, à cette occasion j'ai rencontré un maire qui s'appelait Emmanuel de Béthune. Un homme très pragmatique et très intelligent qui m'a demandé ainsi qu'à Paola Viganò de lui préparer un plan pour Courtrai, un plan lui conseillant ce qu'il devrait faire pour sa ville. On a fait ce projet.

On pourrait l'appeler un premier cas de plan de structure. Le maire a gardé ce plan dans son tiroir. Il parlait souvent, lors des conseils municipaux, du plan de Secchi-Vigano, en se gardant de le faire devenir un document officiel. Pourtant il a tout réalisé, avec nous – le cimetière et la Grand-Place – ou avec d'autres architectes comme Stéphane Beel par exemple. Je trouve que là, à Courtrai, on a eu vraiment de l'écoute. Pas seulement du maire, pas seulement du conseil municipal, mais également du public. Lorsque je présentais le projet du cimetière au public, je leur disais : " vous imaginez que vous habitez le plat pays et pourtant il n'est pas plat. Il y a quelque chose qui m'intéresse beaucoup, ce sont ces vagues que fait le terrain. Et pourquoi cela m'intéresse ? Car lorsque je marche sur la crête j'ai une vision très large et lorsque je suis dans la vallée j'ai

une vision plus restreinte. Cette modification de l'horizon, c'est ce qui m'intéresse et qui suggère l'architecture. J'ai donc pensé le cimetière comme un parcours de la crête vers la vallée. Les gens m'ont dit "mais vous avez raison, c'est ça".

Ensuite on a fait, toujours avec Paola Viganò, le concours pour la place de Mechelen. Là, on a pris une position qui était tout à fait différente des autres concurrents. On a constaté que la Grand-Place proposait une architecture très dessinée sans être pour autant d'une grande facture à l'exception de la cathédrale. On a donc suggéré qu'il ne fallait rien ajouter et on a trouvé des gens qui ont pu recevoir ce discours. Pourtant c'est difficile à tenir, le discours de la simplicité, car chaque fois que je vais à Mechelen, je me rends dans le bureau du responsable de la place pour lui demander d'enlever les éléments qu'il n'a pu s'empêcher d'ajouter. En Belgique, ils ne peuvent s'empêcher de remplir les espaces publics avec de petites histoires.

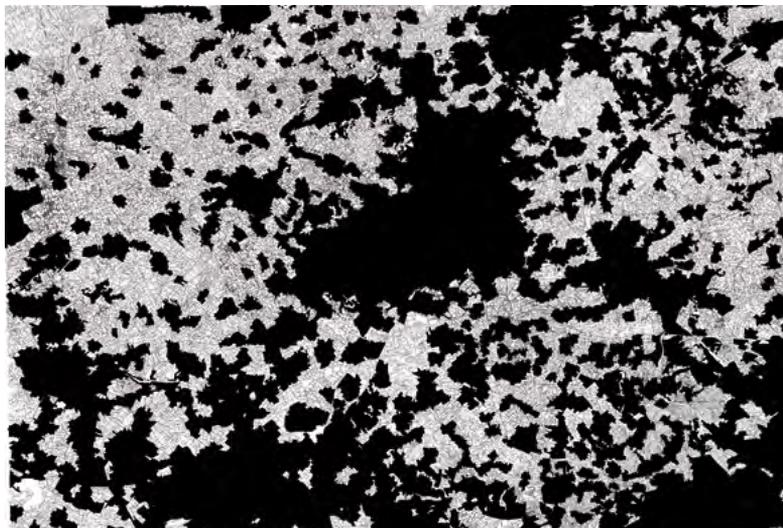
Après on a gagné le concours Spoor Noord à Anvers et le concours du plan de structure. Anvers est une ville que l'on a aimé infiniment. C'est une ville très belle, très intéressante mais aussi très complexe. Aujourd'hui je travaille surtout à Bruxelles, sur Schaarbeek formation.

Toutes les villes citées sont au nord du pays à l'exception de Bruxelles. On connaît le dynamisme flamand en matière d'architecture. Avez-vous déjà travaillé en Wallonie ?

Oui mais ça m'énerve un petit peu. Je n'arrive pas à comprendre pourquoi on n'est pas un petit peu plus dynamique en Wallonie étant donné qu'il y a des thèmes extraordinaires. En ce moment, je travaille sur l'aire métropolitaine de Lille, et ce que j'ai appris en Wallonie me sert beaucoup. Je n'arrive pas à comprendre pourquoi on ne bouge pas. Parfois on fait des choses mais on les fait très mal.

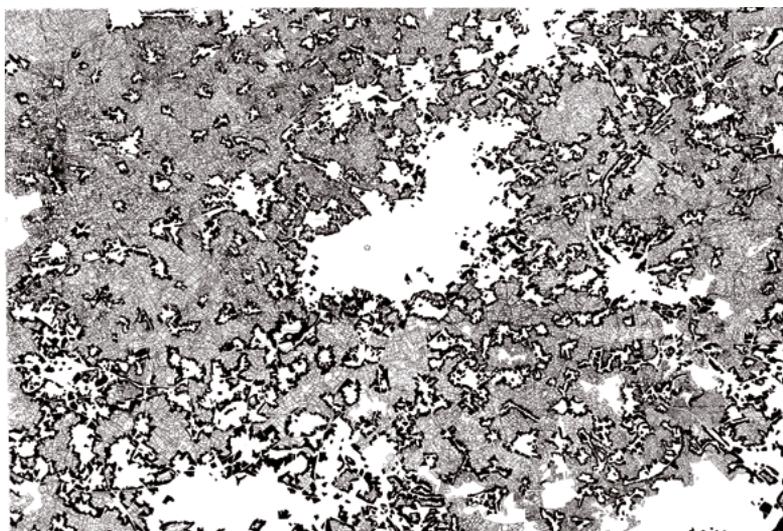
Vous n'êtes pas sans savoir qu'une grande réforme de l'enseignement de l'architecture en Belgique se joue maintenant. Les écoles d'architecture vont intégrer les universités. Un des éléments majeurs de cette nouvelle investiture est l'accès à la recherche. Un des débats consiste à tenter de saisir ce que constitue la recherche pour les architectes. La pratique du projet, spécificité de nos écoles, peut-elle prétendre acquérir un tel statut ?

Oui, je suis absolument convaincu qu'il y a plusieurs formes de production de la connaissance. Il y a les formes traditionnelles, les analyses qui produisent de la connaissance, mais il y a aussi les projets, "le projet producteur de connaissance", c'est à dire que les projets ne sont pas conçus comme l'application d'une connaissance préalable. C'est pendant le projet que l'on arrive à comprendre un certain nombre de choses, c'est pendant le projet que l'on arrive à saisir une série de problèmes, c'est pendant le projet que l'on arrive à développer des théories ou plutôt des morceaux de théorie. Il y a un livre de Paola Vigano "le projet comme producteur de connaissance" dans lequel on essaie de sortir de l'idée que le statut du projet est la stricte application d'un savoir préalable. Mon savoir a grandi avec cette activité projectuelle. Ce n'est pas extraordinaire, je n'imagine pas un médecin qui ne toucherait pas un corps humain. Lorsque l'on se confronte avec un projet il faut ne pas éviter les questions théoriques que le projet pose. Si on fait le projet d'une manière très professionnalisante, comme le font habituellement beaucoup d'architectes, il n'est rien du point de vue de la recherche. Au contraire, si l'on a envie de se poser des problèmes pendant la construction d'un projet, on trouve de véritables questions théoriques. C'est le cas sur les projets à grande échelle dont nous nous occupons. Si on n'évite pas ces questions, alors le projet acquiert un statut tout à fait scientifique, tout à fait producteur de connaissance, un statut de recherche. Sur cette question il y a un conflit partout, en Belgique, en France, en Italie. Toutefois, en Italie, l'architecture est à l'université depuis les années 30. Mais si on continue à faire comme d'habitude, lorsque les architectes écrivent sur le projet en en faisant que la description, en décrivant les images du projet, alors c'est une bataille perdue. Lorsque l'on va publier un projet, il faut dire quels problèmes on a trouvés et comment on les a résolus soit du point de vue de la méthode, soit du point de vue de la théorie à laquelle on fait référence.

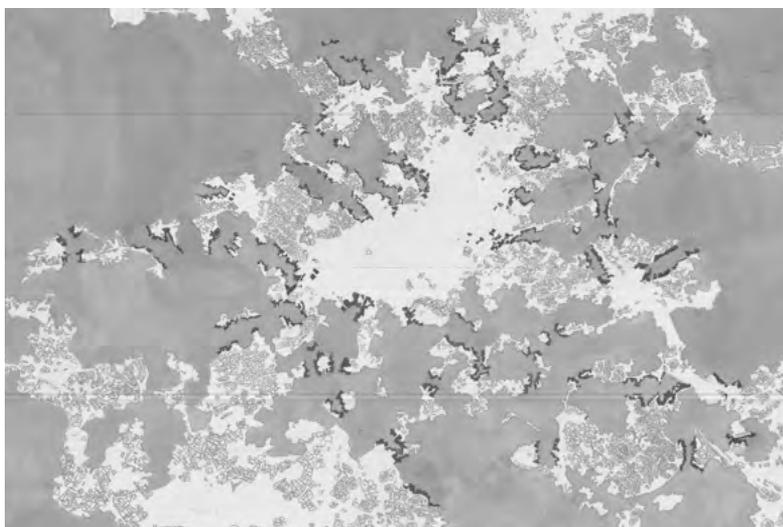


Scénario d'évolution équilibrée de la ville

La peau de la ville et le parcellaire des champs



Proposition de préservation des parcelles garantissant une unité paysagère.



En lien avec la question précédente, je voudrais revenir sur quelques paradigmes clefs présents dans votre travail théorique et pratique : la vérité publique et la question de l'histoire.

Historiquement, nous, les architectes et les urbanistes, avons toujours eu un problème à faire comprendre la légitimité d'un projet. Pourquoi ce projet là – et pas un autre. Et cela est difficile parce que dans l'imaginaire collectif l'architecture est une question de goût. Moi j'aime ça, et toi quelque chose d'autre. C'est catastrophique. Et les architectes ont tout fait pour qu'il en soit ainsi en ne développant pas une théorie de l'architecture et de l'urbanisme.

Pour se confronter avec ce problème, il y a eu deux tendances. La première est celle de refaire l'histoire. Pourquoi a-t-on besoin de l'histoire ? Parce que l'histoire nous donne la légitimité soit de faire comme par le passé, soit de dire pourquoi on doit prendre d'autres positions par rapport au passé. L'histoire a toujours été instrumentalisée pour justifier ce qui est proposé et cet exercice est devenu pervers.

La seconde tendance remonte au siècle des lumières : il y a des vérités tellement vraies que tout le monde doit les accepter. C'est la tendance que s'est appropriée le mouvement moderne. On fait cette architecture parce que c'est tellement rationnel que tout le monde doit l'accepter, c'est la vérité. On l'appelle la vérité publique parce qu'évidente. Par exemple, l'orientation par rapport au soleil, la surface de vitrage par rapport à la surface du local ou du volume, tout ce qui vient de l'hygiénisme, etc. Aujourd'hui on n'est plus disponible pour accepter ce concept de vérité publique. Il y a eu des tendances philosophiques qui petit à petit ont rendu moins crédible tout cela. Ce n'est pas le relativisme. On a compris qu'il y a quelque chose en plus dans le rapport entre nous et l'espace qui fait partie d'un autre niveau. Ce n'est pas seulement le rapport à l'hygiène, le rapport fonctionnel, le rapport de notre corps à l'espace mais c'est aussi un rapport qui nous concerne en tant que personnes qui réfléchissent, qui ont un imaginaire, une culture. Donc l'idée de la vérité publique n'est plus très forte. Mais j'insiste sur le fait que même sur ce terrain-là, plus psychologique, il faut aller au bout de l'argument que l'on soulève. Pour illustrer le propos, je vais prendre un exemple.

Lorsque j'ai commencé de travailler à Sienne tout le monde me disait – et le maire m'a dit : faites attention, la ville est très belle. Oui c'est vrai elle est belle mais pourquoi elle est belle ? Êtes-vous en mesure de me dire pourquoi elle est belle ? Car si je parle d'une fille (je m'excuse de la comparaison) je sais dire pourquoi elle est belle ou pas belle. Alors pourquoi cette ville est belle ? Alors j'ai carrément obligé ces gens à dire petit à

petit pourquoi la ville était tantôt belle, tantôt moins belle, par une analyse dans laquelle j'utilisais l'histoire pour dire : "Ceci est beau, ceci n'est pas beau". Car l'idée de la beauté n'est pas seulement subjective. On peut la rendre objective et faire en sorte que cela s'approche d'une vérité publique. Cela je l'ai fait aussi pour le paysage de la Toscane par exemple, et je trouve qu'il ne faut jamais cesser de le faire.

En finir avec la dichotomie objectif/subjectif ?

Oui, c'est cela. Par l'histoire. Car ce qui est subjectif c'est le dépôt d'une série de choses qui nous viennent de l'extérieur, c'est culturel.

Un autre paradigme est celui de ce que vous nommez les intuitions intelligentes, peut-être en lien avec la question de la beauté évoquée précédemment ?

Là, je dois dire que j'ai fait beaucoup d'exercices de participation avec les citoyens. Alors il faut les écouter mais ce qu'ils vont vous dire vous le savez déjà. Je veux la crèche près de chez moi, l'arrêt du bus. Je veux ceci, cela, et donc il faut bien entendu les écouter mais il faut à un moment donné les provoquer, avoir l'intuition que l'on peut aller dans une direction, les provoquer avec quelque chose qui est déjà un projet, non figé, une esquisse, une intuition qui est intelligente lorsqu'elle arrive à croiser ce qui est dans le non-dit des gens que vous interpellez. A titre de métaphore, cela me fait penser à l'escalade que j'ai pratiquée lorsque j'étais jeune et qui a inspiré de nombreux philosophes. Un moment sur une paroi vous êtes en difficulté et vous devez choisir une trajectoire qui est plus sûre qu'une autre chose, vous n'avez pas d'ordinateur et tout ça. Et donc vous vous dites : j'imagine que si je pars par là – et vous imaginez le trajet – sans doute je devrais arriver. Alors si vous tombez, ce n'était pas le meilleur choix mais si vous arrivez au but, c'est une intuition intelligente. Ce n'était peut-être pas la meilleure trajectoire mais peu importe vous arrivez au but. Je dois dire que lorsque je suis en projet je suis pratiquement toujours dans cette situation-là. Je me trouve en difficulté avec des problèmes parce qu'un projet c'est toujours difficile et alors j'imagine une trajectoire qui me permette d'y arriver. Ce peut être un dessin, un détail technique, etc. C'est une trajectoire. Et ça c'est toujours très important lorsque l'on discute avec des gens, des habitants, d'imaginer ce qui permet de régler des problèmes. C'est non seulement une hypothèse mais surtout un cheminement qui me permet d'y arriver. Car souvent en urbanisme on dit le point d'arrivée mais on ne dit pas le plus fondamental : comment y arriver.

La rationalité minimale ?

En principe, je dois dire que dans le projet je suis toujours minimaliste. Ce n'est pas nécessaire d'utiliser des moyens extraordinaires pour obtenir des résultats. Mais cette idée de la rationalité minimale on l'a élaborée en travaillant autour de la Spézia. C'est une très belle région de coteaux en bord de mer, avec de beaux villages très anciens sur les collines. Et là, on a été confronté à la question de la dispersion de la maison individuelle sur les coteaux. Toujours lorsque l'on a ces dispersions on dit que c'est le chaos, que c'est quelque chose qui est arrivé par hasard. Mais est-ce vraiment cela ou y a-t-il quelque chose de différent que l'on n'arrive pas à comprendre ? Et lorsque l'on ne comprend pas la situation on la qualifie de chaotique. Alors on a commencé par se poser des problèmes tout à fait simples. Toi, si tu veux construire ta maison, où vas-tu ? Tu vas sur un coteau ensoleillé par exemple. Alors on a analysé les collines et on a trouvé que la quasi totalité des maisons était bâtie sur la partie ensoleillée des coteaux. Tu vas où ? Tu vas là où on a une petite ruelle qui arrive déjà parce que tu ne vas pas investir démesurément pour construire un chemin ; tu vas là où il y a l'électricité, l'eau, et ainsi de suite. On a constaté cela à d'autres occasions, dans le Salento par exemple. C'est cela que l'on a appelé la rationalité minimale. Parce que cette rationalité demande un minimum d'effort. Et les gens se comportent toujours comme cela. Avec un effort faible, j'arrive à résoudre mes problèmes. Les gens se comportent toujours comme cela, en faisant le minimum d'effort. Ils sont raisonnés. Certes la rationalité est conditionnée par l'imaginaire, par la culture, mais malgré cela, à l'intérieur de cela, les gens sont toujours rationnels, c'est naturel. Les gens ne sont pas fous, pas idiots.

Architecture politique ?

Le Corbusier dédiait la ville radieuse à l'autorité, et cela ne me plaît pas. D'ailleurs, Alberti disait que l'architecture a un père et une mère. Le père c'est l'architecte mais la mère c'est le politique, le décideur, et cela a toujours été un problème. Aujourd'hui, je trouve que les politiques se sont trop appropriés une série de décisions pour lesquelles ils ne sont pas culturellement préparés. Et cela c'est la chose qui m'énerve le plus lorsqu'un maire prend le crayon et dit : "Monsieur l'architecte, il faut faire cela". J'ai eu le cas dernièrement en France et là j'ai dit au maire : "Vous faites le maire et moi je fais l'architecte sinon on ne pourra jamais être d'accord !" Il faut avoir de la patience et il faut faire un travail très pédagogique. Il faut comprendre qu'un maire n'a pas les mêmes problèmes que les nôtres. Par exemple, lorsque nous avons gagné le concours pour le plan d'Anvers, nous avons été

convoqués par le maire qui nous a dit être très content que nous ayons gagné et que nous devions faire un bon plan. Il a ajouté : "je dois vous dire clairement que mon problème est tout à fait différent. Ici le Vlaams Blok fait 38 % des votes et nous avons du faire "la ceinture hygiénique"¹, se coaliser avec tous les autres partis (ce qui n'est pas très démocratique). Mon problème est de rentrer en démocratie." Ce à quoi nous avons répondu que nous ne pouvions rien faire. Le maire nous a dit : "je ne vous demande rien de cela, mais je vous demande d'être attentif à cela chaque fois que vous faites quelque chose. Comme vous le savez, Anvers est une ville dans laquelle le conflit social est très fort et s'est cristallisé entre les immigrés et les locaux. Donc il faut vraiment donner de la cohésion à cette ville. Là c'est déjà un thème plus proche de vous." Et on a beaucoup apprécié car il nous posait un problème politique et non pas un problème d'urbanisme. Avec le maire et ses adjoints, on parlait politique et non pas de ce dont il fallait urbaniser ou pas.

On a passé trois belles années à beaucoup discuter avec les gens. On a pu dire au maire qu'ils veulent une crèche là, une place ici, un peu plus de propreté. C'était vraiment un va-et-vient de choses intéressantes soit pour le politique soit pour nous. Mais c'est toujours très difficile avec le politique.

De ce point de vue, l'Italie est encore pire que la Belgique, il y a des politiques qui n'ont pas une préparation culturelle suffisante pour affronter les problèmes de leur ville et ça c'est grave. En France, on a une bureaucratie très forte qui a une rigidité très forte. Ce n'est pas une situation agréable. Ici en Belgique, que ce fut à Courtrai, à Anvers ou à Malines, nous avons toujours été en mesure de dire "Non Monsieur le Maire, vous ne savez pas ça, laissez-moi vous expliquer le problème...". Ce n'était jamais offensif, jamais dans une situation pouvant rompre les relations humaines. Et c'est cela que l'on aime en Belgique, on y est ouvert. Il y a un très beau livre dont je ne me souviens plus l'auteur qui dit "la Belgique, c'est l'art de la négociation". C'est un peu vrai car les premières fois que nous travaillions en Belgique les réunions commençaient toujours avec un poing sur la table en disant "non, on ne peut pas faire cela" et puis cela se terminait toujours par un accord. "Ah mais si ! Vous avez raison." C'est l'art du compromis, ou plutôt, l'art d'écouter les autres car un compromis ça peut aller vers le bas. Mais peut-être aussi l'art d'écouter les raisons des autres.

En ce moment, nous avons un conflit avec le politique qui souhaite une certaine quantité de bâti. Nous en avons proposé moins parce que le paysage en cet endroit est très beau et puis il y a des risques d'inondation en certains endroits. Donc on a commencé à se 'friter'

1 - Comprendre : le cordon sanitaire

sur cela, mais petit à petit on a fini par se comprendre, car quand on va au marché, on n'achète pas des pommes. On achète des pommes d'une certaine qualité et le prix est différent. On ne dit pas "je veux un kilo de pommes". Ce ne sont pas que les mètres carrés qui comptent. Ce sont leurs qualités. Il y a souvent des préjugés dans la politique. Il y a une semaine on voulait nous faire couper des arbres qui étaient devant des façades mais nous avons refusé parce que ces arbres sont très beaux. Nous leur avons montré qu'ils ne portaient aucune ombre car ils étaient suffisamment éloignés. Le bon sens l'a emporté. Au fond, ce n'est pas très difficile de contester des posi-

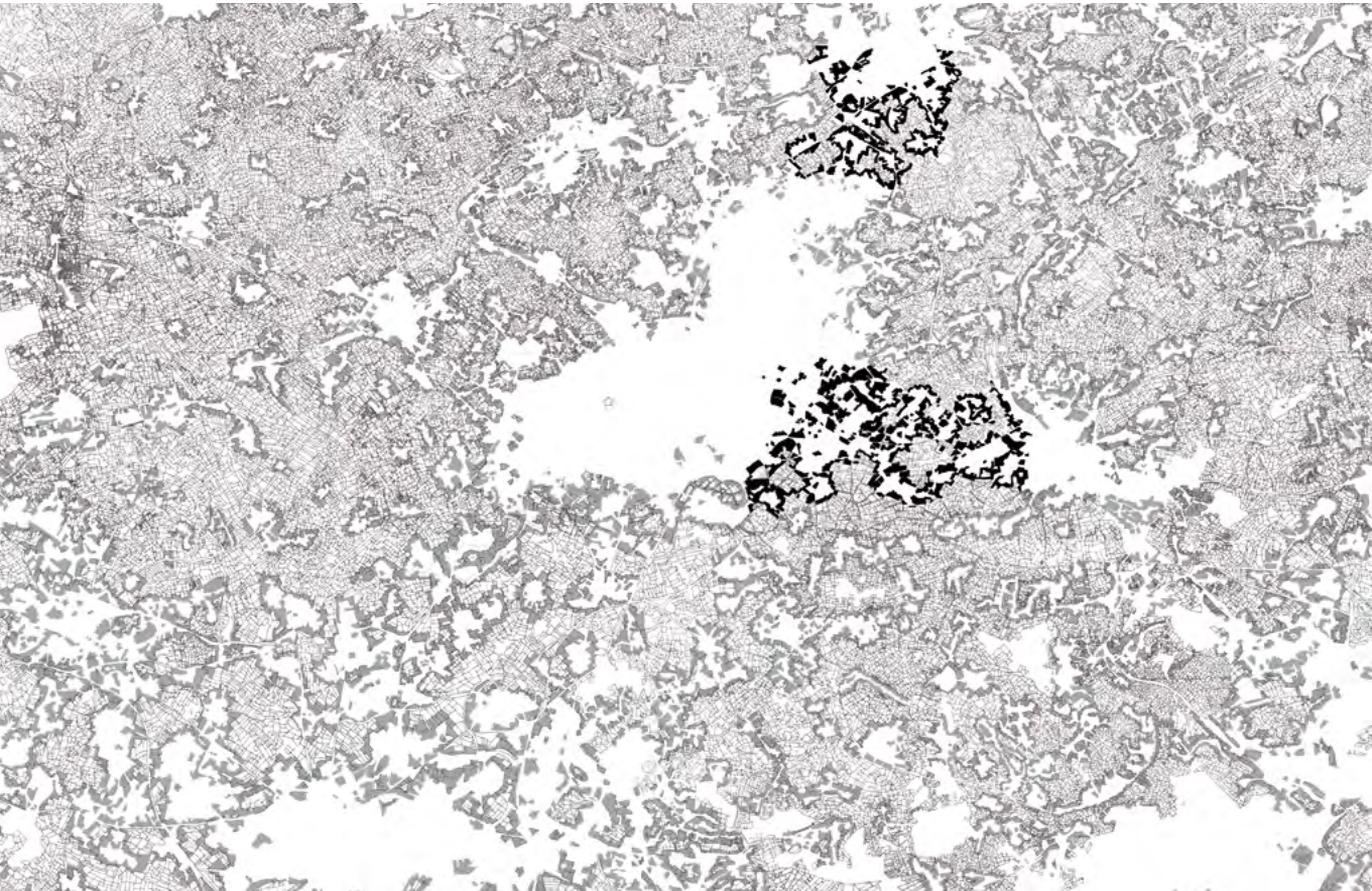
tions idiotes parce que le politique n'y est pas préparé. Et lorsque c'est sensé, le politique peut le recevoir.

Merci Monsieur Secchi.

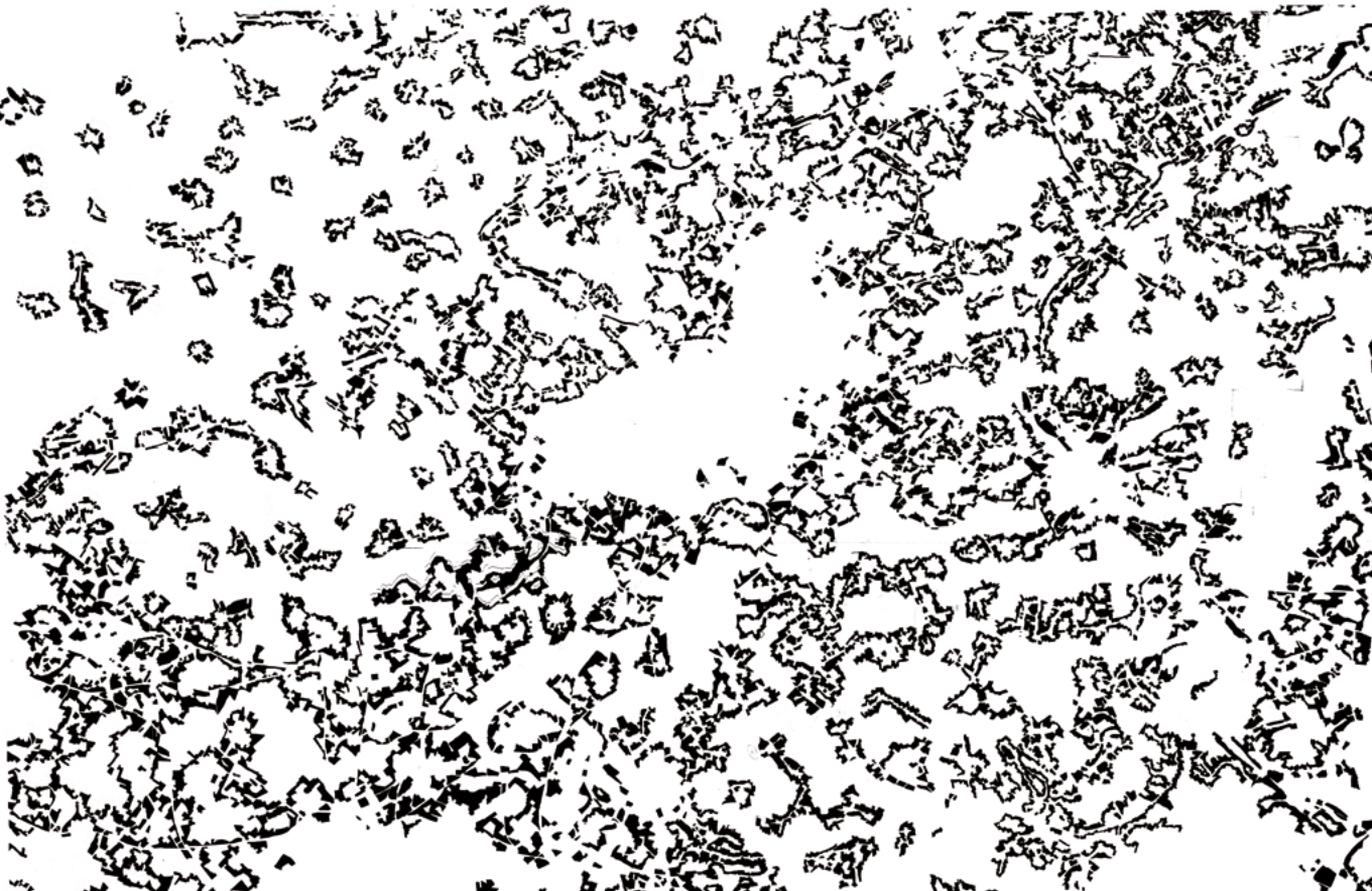
Bruxelles le 15 janvier 2010

Travail d'étudiants Master 2 dans le cadre de l'exercice du professeur invité Bernardo Secchi, année académique 2008-2009.

Zoé Declercq, Lucie Candelier, Nadia Benjelloun, Justin Millecamps, Sébastien Verleene.



La peau de la ville : proximité Lille-Courtrai, Lille-Tournai



La peau de la ville

La part des architectes

Pierre Vanderstraeten

La crise politique, dont ne semble pas pouvoir sortir notre pays, nous interroge dans la mesure où la conduite des affaires publiques est indissociablement liée au territoire.

Or, de quel territoire peut-il être question aujourd'hui ?

William Rees, un des pères concepteurs de l'empreinte écologique, a mesuré que celle de la Région de Bruxelles-Capitale équivaut à 408 fois sa superficie, soit quelques 66 096 km², ce qui représente 2,2 fois la surface du territoire belge. La question se pose dès lors de savoir ce que peut signifier la revendication politique d'une « région à part entière », maître du destin de son territoire, lorsqu'on prend en compte la dépendance du fonctionnement de Bruxelles d'un territoire dont les limites sont à ce point éloignées des limites de son territoire institutionnel ?

Au-delà de toute capacité et volonté de coopérer entre niveaux de pouvoir et entre régions voisines, l'écart entre territoires politiques et territoires écosystémiques n'a-t-il pas atteint aujourd'hui une ampleur proprement démesurée qui, loin de tout enjeu linguistique, serait la cause structurelle des blocages auxquels on assiste ?

S'il est bien difficile d'évaluer précisément l'évolution historique de cette empreinte écologique, la transformation de nos territoires au cours des deux derniers siècles atteste d'une dissociation

fonctionnelle et spatiale progressive entre villes, industries et agriculture qui a contribué à produire ce puissant imaginaire contemporain du zonage, lequel traverse l'ensemble des représentations de nos lieux de vie, qu'il s'agisse de l'habitat, des activités économiques productives, du commerce ou encore du loisir.

La fin du pétrole bon marché et abondant nous conduit à penser un réen-castrement fonctionnel et spatial de l'ensemble des activités dont la qualité devra être à la hauteur de ses performances environnementales, sociales et économiques.

Chance pour l'architecture ! Car si l'architecture est avant tout relationnelle, comme le développe Roland Matthu, le mouvement de l'écotransition de nos territoires habités dans lequel nous nous engageons aujourd'hui est de nature à stimuler un vivifiant terreau d'inventions audacieuses, de mélanges, d'hybridations, de superpositions, de partages, comme autant de proximités appelées à se substituer aux machines énergivores. Il revient de toute urgence aux architectes de proposer de telles nouvelles mises en situation porteuses d'une écocitoyenneté heureuse et responsable.

La politique est bien l'affaire de tous.

Mars 2011

Apprendre à regarder pour voir

Joëlle Houdé et Damien Claeys

À une époque où l'image est une "propagande silencieuse"¹ et où l'importance de la vision est largement surévaluée par rapport à celle des autres sens, nous développons notre cadre pédagogique en voyage d'étude notamment autour de deux concours : un concours de dessin à main levée² et un concours photo³.

D'emblée, nous distinguons *voir* de *regarder*. Bien que "toute conscience est toujours conscience de quelque chose"⁴, nous ne sommes pas toujours conscient du réel avec la même intensité. En effet, il existerait une distinction heuristique opérée entre deux types de connaissance du réel : la connaissance *processive* et *réflexive*⁵.

La connaissance processive montre une simultanéité entre le vécu et la connaissance du vécu, il n'y a pas de différence entre l'expérience et la personne qui vit l'expérience. Par contre, la connaissance réflexive implique un sujet intériorisé, une instance introjectée.

En prolongeant la première, une seconde distinction heuristique peut être faite entre deux manières différentes d'apprendre.

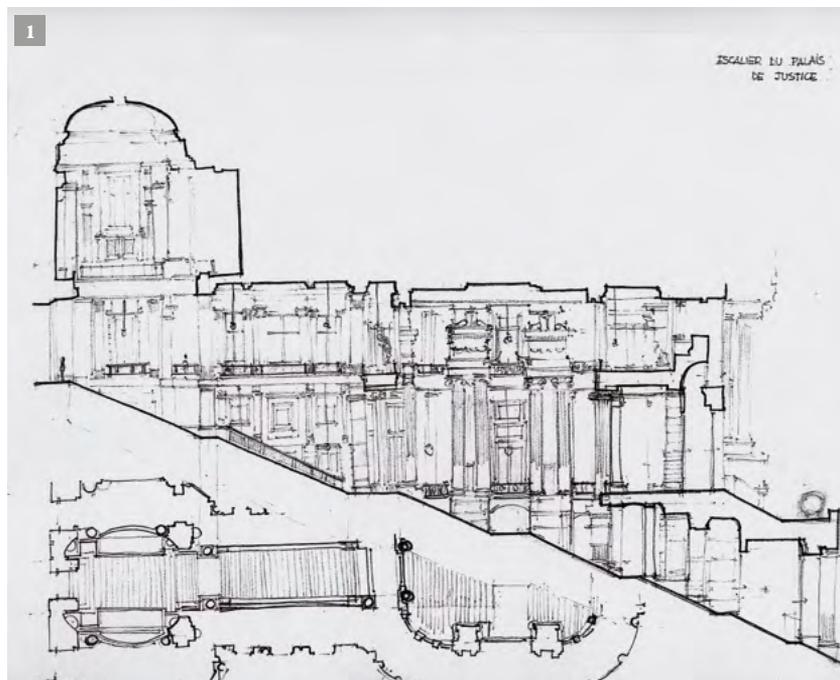
Les informations simplement perçues occupent la mémoire à court terme et peuvent facilement être modifiées : se sont des apprentissages *primaires* obtenus par simple rétroaction consécutive aux interactions entretenues entre le sujet et l'environnement, tandis que les connaissances élaborées réflexivement s'inscrivent plus durablement dans la mémoire. Même si le réel semble soudainement les contredire, elles sont plus difficiles à modifier par la suite : ce sont

des apprentissages *secondaires* élaborés à la suite d'événements marquants ou redondants.

Organisés au cours du cursus, les voyages d'étude permettent aux étudiants de constituer un corpus de références architecturales réelles. C'est pour eux l'occasion d'expérimenter des situations historiques et contextuelles concrètes pour confronter leurs connaissances à des édifices réels et alimenter leurs futurs projets d'architecture.

Lors de ces voyages, il n'est pas question d'une participation *passive* : l'accent est mis sur l'utilisation répétée de différents media pour exercer l'étudiant aux actes mentaux de la (re-)présentation. Outre la structuration d'un autoréférentiel architectural, il s'agit de l'acquisition par les étudiants de capacités d'observation, de synthèse et de communication, lorsque ceux-ci sont confrontés à des informations potentiellement connotees architecturalement.

Le cadre pédagogique développé au cours des voyages tente de former les étudiants à structurer eux-mêmes les différentes couches de l'autoréférentiel architectural présentes dans leur mémoire à long terme, pour ainsi développer leur intentionnalité. Il s'agit de les former à se positionner par rapport à leurs apprentissages *secondaires* à l'aide du truchement de l'emploi de différents media *aveugles* tels que la photo ou le dessin à main levée.



A. DANIEL, Bruxelles, 2010.

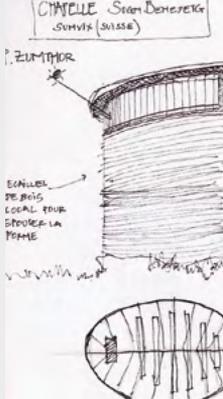
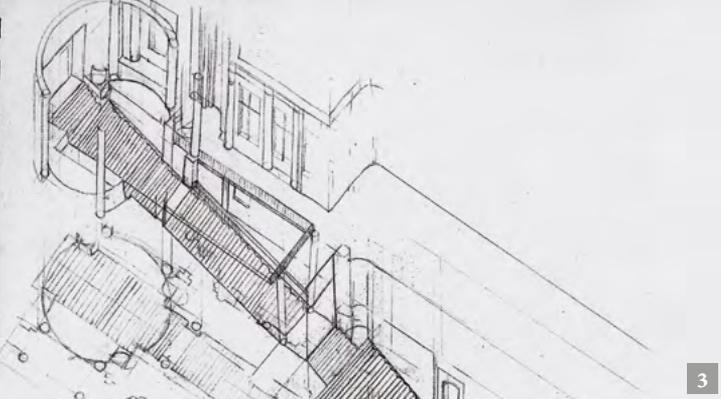
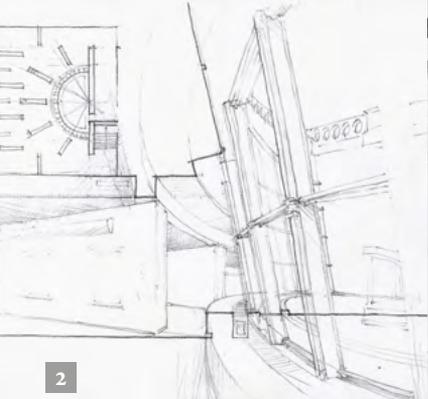
1 - I. RAMONET, *Propagandes silencieuses*, Paris : Gallimard, 2004.

2 - Pour promouvoir le dessin lors des voyages d'étude organisés par le site de Bruxelles de la Faculté LOCI, un concours récompense depuis 25 ans les auteurs des meilleurs carnets. Ce concours a été initié par Léon de Coster, architecte et professeur, suite à la volonté de valoriser les dessins réalisés durant un voyage d'étude à Venise, en 1984, organisé par l'ex-Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc de Bruxelles.

3 - Complémentaire au traditionnel concours de dessin proposé sur le site de Bruxelles, un premier concours photo a été initié en 2009, de manière improvisée au cours d'un voyage d'étude. Après discussion avec quelques étudiants *in situ*, nous nous sommes rendus compte que ceux-ci prenaient de nombreuses photos d'architecture, à des moments où le dessin à main levée n'était pas possible. Après le succès de la première édition qui ne concernait que les étudiants de bachelier 1, l'expérience a été reproduite en 2010 avec les étudiants des 2 premières années de bachelier et se poursuit encore cette année. Dès la rentrée académique prochaine, nous espérons la participation des étudiants des 5 années d'études, et l'ouverture du concours aux étudiants des autres sites de la faculté.

4 - E. HUSSERL, *Méditations cartésiennes*, II, 14, Paris : PUF, 2004 (Rééd. 1950).

5 - J.-J. WITTEZAELE, *L'homme relationnel*, Paris : Seuil (Coll. : Couleur psy), 2003.



De là, différents objectifs pédagogiques sont poursuivis.

D'abord, l'usage répété des techniques d'objectivation (présentation) et de subjectivation du réel (représentation).

Ensuite, l'acquisition des capacités d'observation, de synthèse et de communication des informations prises en compte.

Enfin, la structuration d'un système de références par l'organisation d'opérations de référenciation et le développement de l'intentionnalité.

Parmi d'autres facteurs, les contingences temporelles peuvent favoriser l'utilisation de l'un ou l'autre médium. Et du point de vue de l'enseignement des techniques de la représentation, deux temporalités différentes sont proposées lors des visites.

D'abord, des temps *longs* qui mettent à profit les temps d'arrêt et qui favorisent les échanges de vues, le dessin à main levée et l'acquisition progressive de l'esprit du lieu. À partir d'un nombre précis et limité de points de vue, l'étudiant découvre l'édifice méthodiquement en construisant son dessin : définition des limites, des traits principaux et enfin des détails.

Ensuite, des successions de temps *courts* pendant lesquels les étudiants parcourent les édifices et se confrontent au hasard des rencontres. Parallèlement à leurs mouvements dans l'espace, ils adaptent alors progressivement les mises en relations qu'ils opèrent lors de leurs reconstructions mentales des édifices qu'ils appréhendent. Le médium photographique est alors très efficace pour figer une impression fugace.

Si la distinction entre le regard immédiat et la visée intentionnelle du réel est présente dans tous les moyens de (re-)présentation, "le temps donné à regarder pour voir distingue notamment le dessin de la photo"⁶.

Sans pour autant faire une "éloge de la lenteur"⁷, le temps donné pour intégrer le réel de manière kinesthésique par le dessin s'accorde avec celui d'un questionnement approfondi. Les deux cents carnets de croquis de l'architecte Henri Gaudin témoignent de ce que "la connaissance d'une chose nécessite des heures de questionnement et de regard d'une avidité de forcené", "de notations multiples pour entrer dans l'interstice des choses [...] pour saisir les agen-

cements et les dispositions spatiales", et "qu'il faut des années de regard [...] pour exprimer simplement l'arrête d'un cube"⁸.

De plus, lenteur et plaisir de faire activent la fonction mémorielle du dessin : "Quand on voyage et qu'on est praticien des choses visuelles, architecture, peinture ou sculpture, on regarde avec ses yeux et on dessine afin de pousser à l'intérieur, dans sa propre histoire, les choses vues. Une fois les choses entrées par le travail du crayon, elles restent dans pour la vie, elles sont écrites, elles sont inscrites."⁹.

Par contre, l'"œil du siècle"¹⁰ nous a montré qu'il fallait rechercher l'"instant décisif"¹¹ pour prendre une bonne photo. Tandis que Robert Cappa nous rappelait qu'il fallait se confronter au plus près du sujet visé¹². L'instant décisif est très rarement atteint avec une photo, c'est ainsi que devient nécessaire le *reportage* qui permet de reconstruire cet instant à partir d'une succession de photos qui visent différemment le même sujet.

Comme disait encore Henri Gaudin, si "ce que vous 'attrapez' ne prend sens qu'au carrefour d'une multitude de parcours qui font boucle sur lui"¹³ la diversité des approches – par le dessin ou par la photographie – est donc à encourager.

[J. H. et D. C.]

Le dessin d'observation entraîne à voir et à penser

La pensée critique d'un étudiant architecte passe par une pensée projective. La pratique du dessin d'observation consiste à visualiser les volumes et le vide qui les contient en tant que surfaces sur un plan de projection et à les représenter en respectant formes et proportions. Cette pratique transforme l'approche visuelle du monde réel en une approche projective.

On ne peut former à l'architecture sans former au dessin d'observation de l'espace des édifices : "La place du dessin d'observation est fondamentale. Je fais référence au dessin envisagé comme lien entre l'œil et la pensée [...]. Celui qui permet de révéler. Le dessin à la main conserve cette valeur inégalée"¹⁴.

Apprendre à observer l'espace par le dessin à main levée suppose d'abord d'apprendre à représenter "d'une manière presque scientifique [...] il faut

2 - R. VAN DURME, Bruxelles, 2007.

3 - N. RASE, Bruxelles, 2010.

6 - W. BENJAMIN, « Petite histoire de la photographie » in *L'homme, le langage, la culture*, Paris : Denoël.

7 - C. HONORÉ, *Éloge de la lenteur*, Paris : Marabout, 2005.

8 - H. GAUDIN, *Pour trait*, Colloque du Centenaire *Du dessin au dessin*, Bruxelles : La lettre volée, (Coll. : Essais), 2007.

9 - LE CORBUSIER, *L'Atelier de la Recherche Patiente*, Paris : Vincent, Fréal et Cie, 1960.

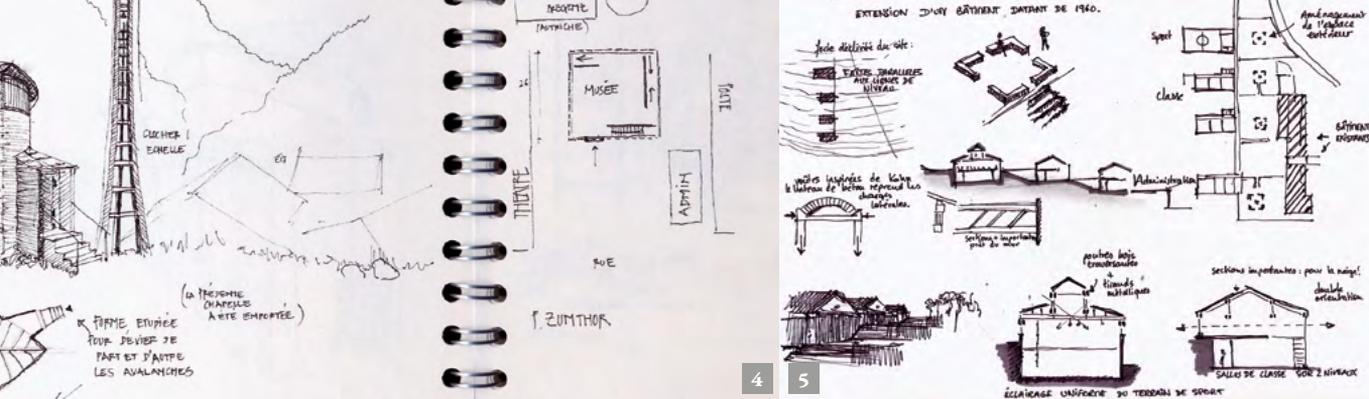
10 - Surnom donné à Henri Cartier-Bresson, in ASSOULINE P., *Cartier-Bresson, L'œil du siècle*, Paris : Gallimard, 2001.

11 - H. Cartier-Bresson, "L'instant décisif", in *Images à la sauvette*, Paris : Verve, 1952.

12 - "If your pictures aren't good enough, you aren't close enough." : Si vos photos ne sont pas assez bonnes, c'est que vous n'êtes pas assez près. Reporter de guerre, Robert Cappa tentait de prendre l'instant où l'homme fait face à la vérité, au danger et parfois même à la mort. Il pensait que le photographe devait être le plus près possible du "danger".

13 - H. GAUDIN, *Pour trait*, Colloque du Centenaire *Du dessin au dessin*, Bruxelles : La lettre volée, (Coll. : Essais), 2007.

14 - Ludovic BLANCKAERT & Adrien VERSCHUERER, "Pierre Von Meiss, Interview" in Drese J. (Dir.), *Les cahiers de l'architecture*, ISA Saint-Luc de Tournai, n° 14.



s'habituer à la précision. En première année apprendre cela c'est déjà beaucoup ; [...]. Sans cette capacité, on ne peut avancer, ce n'est que par la suite que chacun doit trouver les moyens qui lui sont propres¹⁵.

La pédagogie du dessin d'observation, commence par l'apprentissage des lois optiques de la perspective, des règles et conventions graphiques – indices de profondeurs et convergences – la maîtrise de la main et de l'outil. Le dessin au trait et au crayon noir est imposé, "les moyens picturaux utilisés trop tôt dans l'apprentissage étant trop souvent utilisés pour masquer les faiblesses du dessin"¹⁶. On favorise une approche réfléchie et sensible pour représenter avec justesse et donc avec sensibilité l'espace observé. L'arrête sera envisagée comme générée par la rencontre de deux plans, et non pas par le modelé ou les valeurs qui évoquent mais ne précisent pas les formes.

Si le dessin est un moyen d'expression pour l'étudiant, c'est d'avantage pour lui une façon d'agir et de prendre attitude par rapport au monde. Les relations qu'il établit entre les éléments de l'espace graphique témoignent de sa manière et de sa capacité à voir les relations des éléments de l'architecture dans l'espace réel. Le rythme et les articulations graphiques explorent le rythme et les articulations des éléments de l'espace réel. La main, l'oeil et l'esprit se forment ensemble. L'écriture graphique personnelle vient avec le temps long de la pratique répétée.

"L'efficacité des modes de représentation est tout entière contenue dans la transformation singulière qu'ils opèrent de la réalité présente..."¹⁷ et "ainsi naît, pour chacun sa propre interprétation de ce qu'il voit"¹⁸ "[...] il faut aller sur place et comprendre [...], rapprocher le dessin d'une paroi de la réalité concrète de cette même paroi. C'est la seule manière de comprendre le rapport entre dessin et réalité, et quelle est la nature de cette transposition qu'il nous faut maîtriser. C'est tellement important d'aller voir, c'est là que l'on apprend le plus"¹⁹. Les cours de dessin d'observation dits *in situ* ont pour sujets les bâtiments issus du patrimoine architectural de la ville. Leçon de dessin, les cours sont aussi leçon d'architecture : "On n'invente rien seul mais l'on découvre et réinterprète ce que d'autres ont laissé sous nos yeux"²⁰.

Aussi, le dessin d'observation en voyage d'étude est un temps fort dans les premières années de l'apprentissage. En

effet, le carnet de voyage est un moyen pédagogique privilégié pour mettre l'étudiant en éveil, améliorer sa relation avec les hommes et les lieux.

Au-delà de la fonction mémorielle, le carnet de voyage a plusieurs objectifs :

Développer une aptitude à la lecture. Derrière l'oeil, un regard critique et sensible, au bout de la main un outil, en poche un carnet, le jeune voyageur part avec l'ambition de chercher au-delà de la surface des choses les liens qui ne seraient pas tout de suite apparents : "Le tête à tête est à merci de celui qui questionne; l'oeuvre répond toujours aux questions qu'on lui pose [...]"²¹.

Développer une aptitude à la représentation de l'espace. Entre les différents codes de représentations l'étudiant s'exerce à faire des choix : les mots et les traits – relevés, schémas, plans, coupes, élévations, perspectives coniques et parallèles, textes et commentaires – composent, dans la page du carnet les traces d'un face à face avec le réel.

Pratiquer une écriture rapide et personnelle. Le dessin est simultanément synthèse rapide et analyse ; il porte les traces des tentatives successives de compréhension du réel et de sa représentation. Ces traces créent des densités en mouvance sur le support suscitant l'émergence d'un rythme graphique. Ne pouvant cependant être exhaustif, le jeune voyageur pourra faire émerger dans le *non-dit* et le *non-fait* une approche personnelle du réel.

Acquérir une habitude pour mener des opérations dans l'espace en projet. Au travers d'expériences menées dans la représentation de l'espace réel, l'étudiant s'entraîne à voir et à penser.

Pendant les cours de dessin, comme en voyage d'étude, les savoirs se communiquent dans le risque pris ensemble, étudiants et enseignants, dans les tentatives successives d'approche du réel.

[J. H.]

15 - A. LEMAIRE, Autriche, 2008.

16 - M. FABRE, Autriche, 2008.

17 - J.-P. DURAND, "Entretien avec Luigi Snozzi", *La représentation du projet*, Paris : La Villette, 2003.

18 - E. BARMARIN, "Expression" in *Architecture Saint-Luc Bruxelles 2000-1*, Bruxelles : ARC, 1999, p.15.

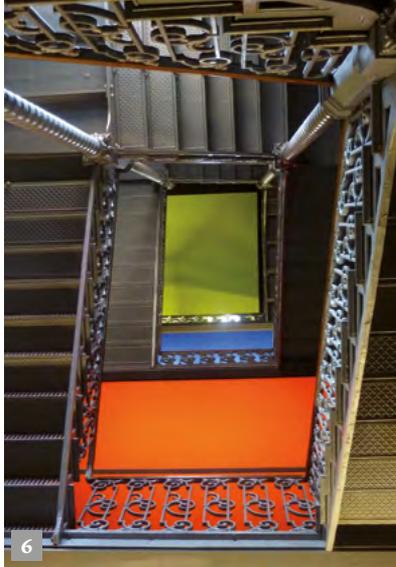
19 - DURAND J.-P., *op.cit.*, p.15.

20 - E. BARMARIN, *op.cit.*, p.15.

21 - J.-P. DURAND, *op.cit.*, p.15.

22 - Ch. DUBOUX, *Le dessin comme langage*, Lausanne : PPUR, 2009.

23 - Le CORBUSIER, *Le dessin comme outil*, catalogue d'exposition, Lyon : Fage, 2006.



8- Th. DE QUIRINI, Liège, mention bac 1, 2010.

9- S. BEUZART, Cologne, 1^{er} prix bac 1, 2010.

10- O. JULIENNE, Figino et environs, 1^{er} prix bac 2, 2010.

22- H. CARTIER-BRESSON, "L'instant décisif", in *Images à la sauvette*, Paris : Verve, 1952.

23- G. BACHELARD, *La formation de l'esprit scientifique*, Paris : Vrin, 1938 (Rééd. 2004).

24- D'après le poème original, en espagnol, d'Antonio Machado Chant XXIX Proverbios y cantarès, Campos de Castilla, 1917. In A. MACHADO, *Champs de Castille*, Paris : Gallimard, 1973 (Rééd. 1936, p. 205).

25- D. DUCHEMIN, *L'âme du photographe*, Paris : Pearson, 2004.

26- "Je marchais toute la journée l'esprit tendu, cherchant dans les rues à prendre sur le vif des photos comme des flagrants délits." In CARTIER-BRESSON H., *op. cit.*, Paris : Verve, 1952.

27- "On doit situer son appareil dans l'espace par rapport à l'objet, et là commence le grand domaine de la composition.", *ibid.*

28- D. DUCHEMIN, *L'âme du photographe*, Paris : Pearson, 2004.

29- H. SIMON, "Theories of Decision-Making in economics and Behavioral Science", *American Economic Review*, 49, n° 1, 1959.

Un manifeste pour la photo d'architecture

Au-delà de l'expérience immédiate du concours, nous voulons tenter ici une réflexion critique sur la pratique. Ceci nous amène à proposer – de manière tout aussi fortuite – un *manifeste de la photo d'architecture* sous la forme réduite d'une série d'aphorismes à avoir en tête lorsqu'il s'agit d'aller prendre des photos d'architecture *in situ*.

"La photographie est pour moi la reconnaissance simultanée, dans une fraction de seconde, d'une part de la signification d'un fait, et de l'autre, d'une organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment ce fait."²².

De la visée

Il s'agit de regarder pour voir en fonction d'un but.

À la base d'une photo, il existe un désir – conscient ou non – d'exprimer un point de vue, une intention pour donner un sens à la photo. C'est la finalité qui détermine ce que le photographe observe et ce qu'il voit en observant. Les photos montrent des choses que chacun aurait pu observer, mais le point de vue qui vise ces choses fait la différence.

De l'instant décisif

Le déclenchement est unique ou multiple, mais le temps de la photo diffère de celui du reportage.

Au cours du processus d'acquisition du réel par le photographe, la photo peut couper avec pertinence le continuum d'une réalité familière pour renforcer celui-ci avec un déjà-vu auquel s'identifie le sujet. Ou au contraire, le cliché peut montrer une posture éphémère dont seule la photographie autorise l'observation par l'infini prolongement d'une fraction de seconde des informations hors de la rationalité limitée.

Du sujet

Il faut choisir les sujets qui nous touchent, pour toucher les autres.

Le photographe est un *conteur visuel* et il est "responsable de tous les éléments présents à l'intérieur du cadre"²⁵ constitutifs de la narration. Le photographe peut saisir l'*instant décisif* de différentes manières lorsqu'il capte un sujet. (1) Il cherche son sujet "à la sauvette"²⁶. (2) Il repère un sujet fixe ou mobile, il tourne autour ou il le suit en attendant le moment où il peut déclencher. (3) Il attend patiemment, il anticipe et il place son appareil par rapport à un sujet qui peut potentiellement occuper le cadre²⁷.

Du cadre

Tout est cadré, et il faut renoncer pour choisir.

Le matériel, les photographes et les techniques changent, mais personne n'échappe au cadre. Ainsi, la photographie est par exemple la science de faire entrer et tenir une *vision* dans un cadre. L'existence du cadre suppose un questionnement à propos du niveau logique du cadre lui-même. Le filtre du cadre exclu d'autres angles de vision possibles et écarte des éléments du réel pour faire émerger un *ordre*, une composition d'une partie de réel. Plus qu'une simplification, le cadre impose une clarification de la *vision*.

Lors de la prise de photo, il faut regarder le cadre lui-même et non ce que notre esprit veut nous faire croire. En effet, notre "*rationalité limitée*"²⁹ opère des corrections automatiques et réductrices, telles que le redressement des verticales.

Du processus

Constituer un point de vue est un processus, non un résultat.

Le point de vue du photographe est en actualisation constante et évolue en fonction de l'expérience. Il s'agit d'un cheminement, non d'un aboutissement, et "*rien n'est donné, tout est construit*"²³. "*Marcheur, il n'y a pas de chemin, Le chemin se construit en marchant.*"²⁴.

De la composition

La photo est une mise en scène de formes révélées par la lumière.

Chaque forme possède une qualité *première* : celle d'occuper une portion de l'espace limitée par une enveloppe. Ce corps spatial se manifeste alors par une discontinuité qualitative (figure / fond).

La forme possède également des qualités *secondes* : couleur, luminance, texture, matière, ...

Le photographe va projeter sur la scène cadrée une organisation formelle. Les formes sont organisées en fonctions de règles de fonctionnement : profondeur de champ, limite de l'environnement envisagé, ligne d'horizon, les lignes de forces, les contrastes, le mouvement ... C'est de l'effet de la lumière qu'émerge le cliché. Prendre une photographie, c'est littéralement "*peindre avec la lumière*" !

[D. C.]



9

10



Donner forme aux forces

Un outil pour manipuler géométries et efforts au sein des structures architecturales

Corentin Fivet
et Denis Zastavni

Postulons que la qualité des structures architecturales est intimement liée aux outils et méthodes employés par les concepteurs. Par conséquent, une des conditions pour qu'un système structural soit pertinent, efficace, robuste ou durable, consiste à utiliser des outils et méthodes intégrant ou favorisant l'accomplissement de ces objectifs.

Conception structurale

L'émergence des logiciels de modélisation et de calcul numérique il y a plusieurs dizaines d'années et les progrès encore effectués depuis ont abolis une grande part de la complexité mathématique inhérente à la conception des structures. Ainsi, les systèmes structuraux en deviennent davantage contrôlés et les outils offrent une plus grande liberté formelle. Ainsi, ils se spécialisent pour servir distinctement (1) l'analyse, (2) l'optimisation, (3) le form-finding ou (4) la modélisation purement formelle.

Toutefois, la pertinence de l'utilisation de chacun de ces types d'outils pour la définition initiale des géométries de l'ouvrage peut être sujette à questionnement :

(1) Tout d'abord, les outils d'analyse. Ils dimensionnent ou vérifient les sections d'un système géométriquement prédéfini. On peut regretter le fait que ceux-ci conduisent souvent le concepteur à figer les choix initiaux, ne facilitant pas la ré-interrogation et la ré-orientation des géométries ou du comportement structural.

(2) Les outils d'optimisation quant à eux agissent sur un modèle qui est déjà structurellement bien défini et n'y tra-

vailent qu'une sélection de paramètres pour fournir une solution unique dite optimale, vis-à-vis d'un critère mathématique tout autant particulier. Les modifications géométriques qui en découlent y sont donc des conséquences et non des choix premiers du concepteur, rendant difficile toute adaptation formelle ultérieure.

(3) Les outils de *form-finding* (itération de modifications géométriques d'une configuration initialement amorphe et non-équilibrée) sont assez similaires en ce sens où l'influence du concepteur sur la structure ne se fait qu'avant la mise en route du processus. L'ensemble des opérations intermédiaires étant enfermées dans une boîte noire, le résultat peut représenter une surprise qu'il s'agit souvent d'interpréter *a posteriori*.

(4) Hormis les modèles physiques et le travail au crayon, les autres outils fabriquant des formes ne prennent généralement pas en compte la réalité physique de la structure. Les solutions structurales nécessaires pour faire tenir de telles formes forcent un comportement structural non-adapté et utilisent systématiquement une quantité de matériau excessive et des détails coûteux.

Morphogenèse structurale

Il apparaît donc primordial pour le concepteur de rester maître de toute la complexité du processus de conception, et ce dès les toutes premières définitions des géométries et des efforts internes – c'est-à-dire avant toute analyse ou optimisation ultérieure, au moment de la morphogenèse structurale.

Cette approche n'est pas nouvelle. Par



exemple, la méthode de travail de Robert Maillart visait systématiquement l'établissement préalable du principe structural dominant puis la mise en oeuvre des géométries pour le rendre effectif afin de viser une efficacité maximale dans l'emploi des matériaux. Félix Candela quant à lui faisait usage récurrent de géométries régulières pour simplifier les formulations mathématiques de ses coques. Plus populaires sont les maquettes physiques qui servaient Antonio Gaudi pour la définition des géométries de ses voûtes nervurées.

Des approches similaires peuvent être retrouvées chez d'autres concepteurs de l'ère préinformatique comme Eugène Freyssinet, John Roebling, Eladio Dieste, Pier Luigi Nervi ou Otto Frei mais également chez des concepteurs contemporains comme Jürg Conzett, Laurent Ney, Aurelio Muttoni ou Jörg Schlaich.

Morphogenèse structurale assistée par ordinateur

La recherche présentée ici s'inscrit dans ce contexte. Initiée en septembre 2009 par Corentin Fivet sous la direction de Denis Zastavni et de Jean-François Cap, elle a pour objet la constitution de méthodes graphiques destinées à accompagner le concepteur lors de la première définition du système structural. L'approche suivie privilégie : (1) la manipulation graphique et simultanée des géométries de l'ouvrage et de leurs incidences mécaniques ; (2) l'emploi de simplifications théoriques permettant la maîtrise globale du problème structural ; et (3) le contrôle initial et permanent du

concepteur sur la structure en cours de définition.

L'usage de méthodes et d'outils simplificateurs est essentiel pour le concepteur, entre autres, pour éviter que sa créativité et sa supervision globale ne soient freinées par des calculs procéduraux trop longs. Cette décomplexification du problème structural est ici entreprise à l'aide de méthodes de statique graphique, du théorème conservateur du calcul plastique et de l'informatisation du processus.

La statique graphique est une méthode ayant la particularité d'être entièrement visuelle. Elle permet de manipuler simultanément les géométries de l'ouvrage, sur un premier diagramme, et l'intensité des efforts internes au sein de cet ouvrage, sur un second diagramme. Chaque barre de la structure est représentée par deux lignes, une dans chaque diagramme, toujours parallèles entre elles. Utiliser la statique graphique par le biais informatique augmente la précision du calcul (autrement dépendante de l'épaisseur de la mine de crayon) et la souplesse de manipulation de ses diagrammes. L'informatisation rend également possible la systématisation paramétrée de certaines procédures graphiques.

D'autre part, le théorème conservateur du calcul plastique nous apprend que s'il est possible, au sein d'un ouvrage, d'assurer le fonctionnement d'un mécanisme structural suffisant à reprendre les charges en présence, alors la stabilité de l'ouvrage est assurée quel que soit le comportement structural réellement adopté. Son interprétation élargit grandement le champs d'application de la statique graphique. Ce champ regroupe

*illustration :
Pont du Traversina, par Conzett,
Bronzini, Garmann AG
photo de Wilfried Dechau*

alors les structures réticulées métalliques ou en bois (isostatiques comme hyperstatiques), le travail des moments internes, les maçonneries, les éléments en béton armé, les structures en tenségrité, etc.

Manipulation d'équilibre structural assistée par ordinateur

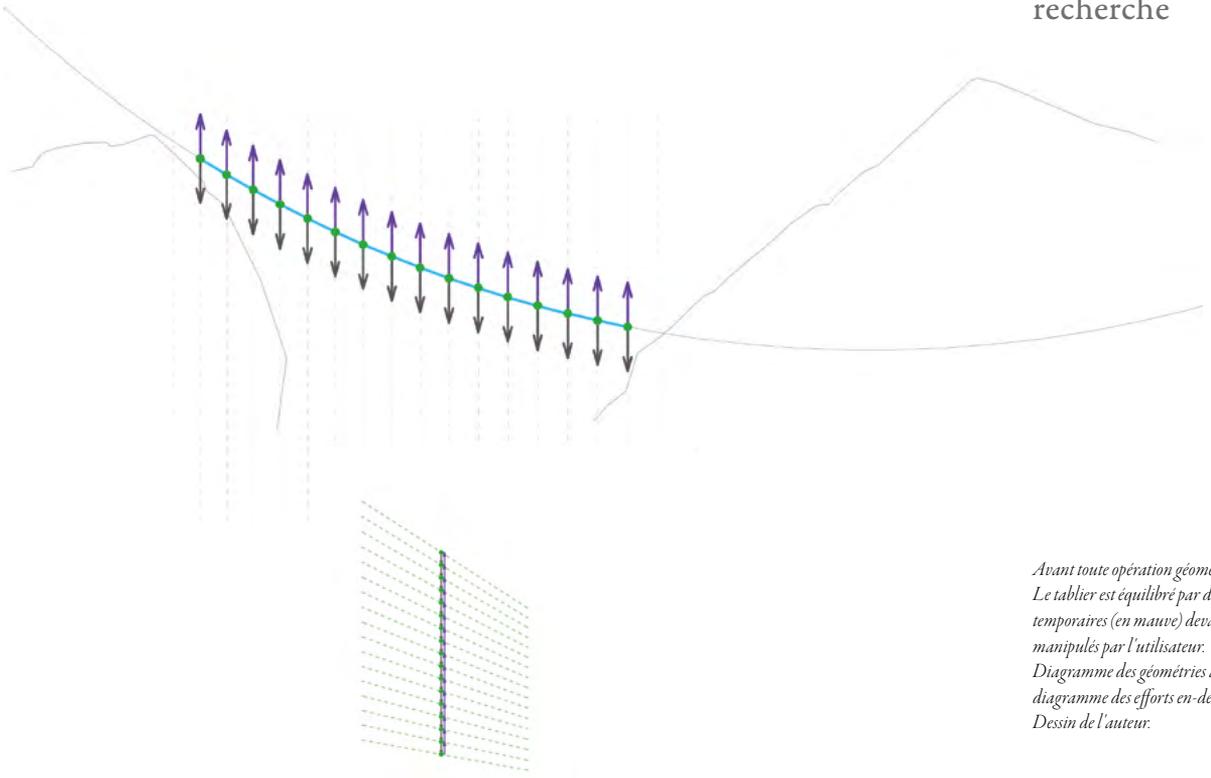
Concrètement, l'outil proposé permet au concepteur d'effectuer, dans un environnement entièrement graphique, des suites d'opérations simples sur des systèmes structurels restant équilibrés à chaque étape. Chaque diagramme n'est composé que de barres, de forces et de contraintes géométriques (lignes, secteurs ou rayons maximaux), toutes manipulables en déplaçant à la souris un nombre restreint de noeuds.

Au départ, seules sont connues – et donc dessinées – les charges à appliquer, les éventuelles frontières géométriques – limitant le déploiement spatial de la structure – et les contraintes mécaniques – prenant en compte les propriétés de résistances maximales du matériau. Par étapes successives, il appartient alors au concepteur de donner forme à la structure à l'aide d'une dizaine d'opérations simples comme, par exemple : déplacer un noeud pour modifier l'orientation, l'intensité ou le point d'application d'un certain effort ; décomposer une force en deux composantes ; transformer deux forces opposées, alignées et de même intensité en une barre comprimée ou tendue ; dé-

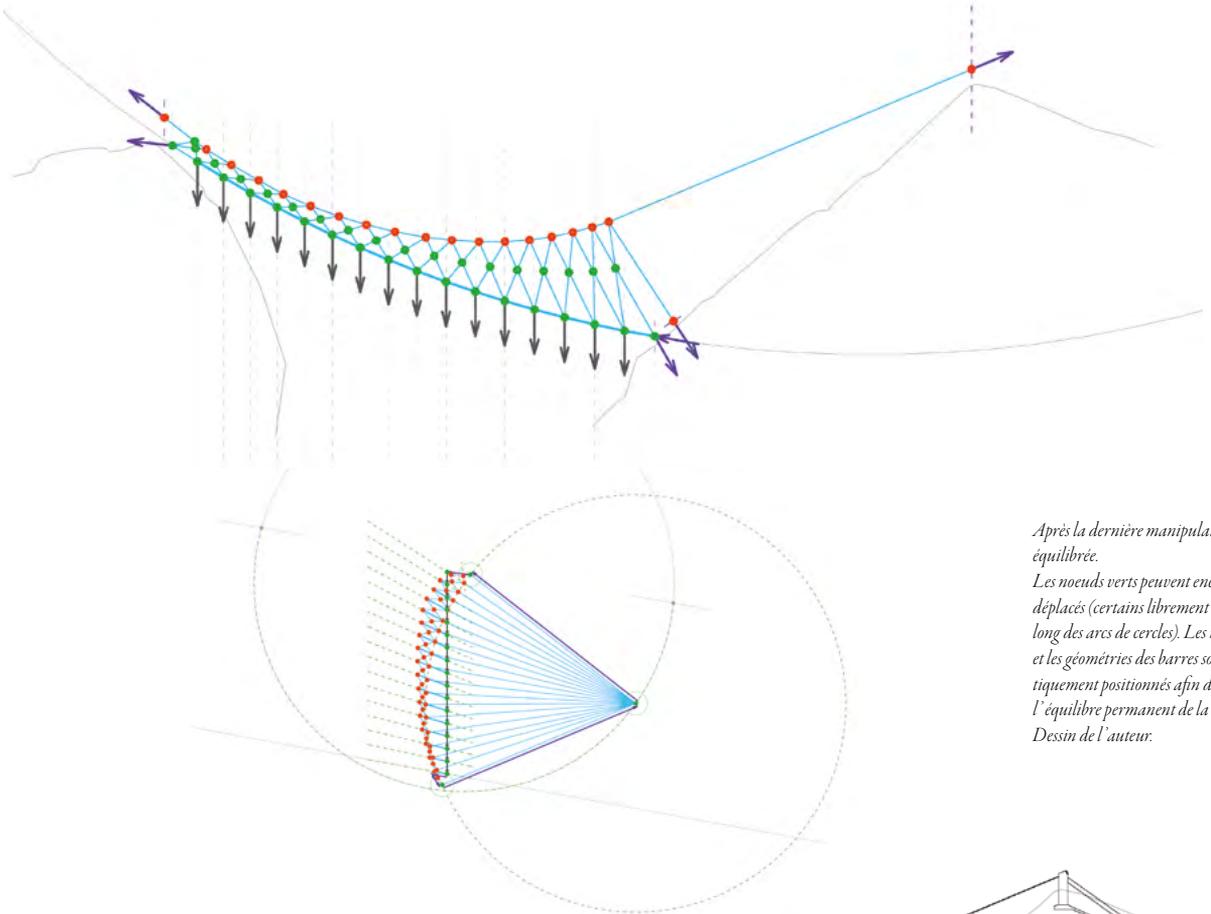
composer cette barre ou une autre en deux efforts opposés, etc.

Ces opérations peuvent être motivées par des raisons d'ordre formel (par visualisation du premier diagramme) ou d'ordre mécanique (par interprétation du second diagramme), mais leur manipulation se fera toujours par le déplacement géométrique de noeuds dont les positions au sein de leur diagramme respectif sont limitées par des *domaines* (sur un point, le long d'une ligne, au sein d'un secteur ou d'une surface) afin de satisfaire les contraintes géométriques et mécaniques initialement posées. Étant donné que ces domaines sont construits automatiquement par des constructions purement géométriques ne traitant que d'intersection, de copie ou de parallélisme, l'utilisateur reste visuellement attentif à la logique du fonctionnement interne des automatisations - la boîte noire n'existe pas.

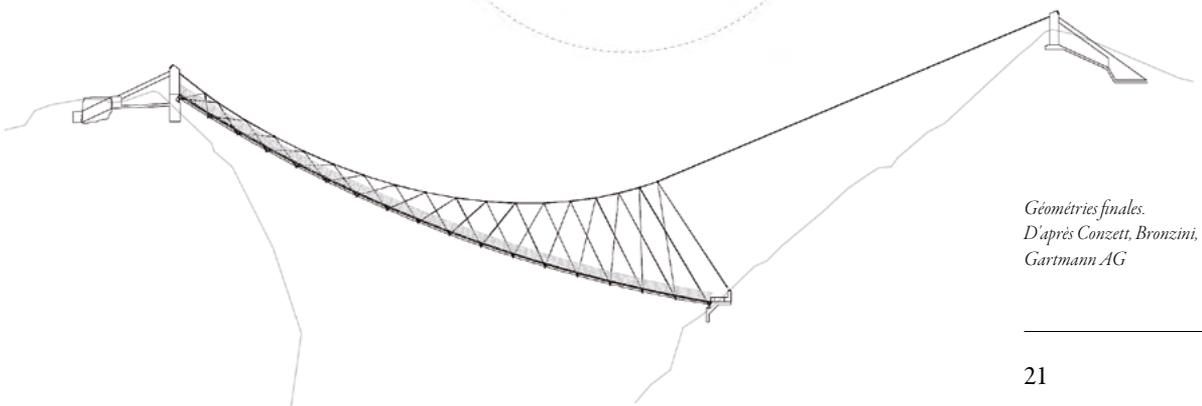
Pratiquer un tel outil, c'est guider de manière intuitive le travail préliminaire de la définition des géométries de l'ouvrage structural en projet, simultanément à la définition des contraintes attendues au sein de cet ouvrage. En d'autres mots, s'il est question ici de donner forme aux forces... il s'agit également de donner force aux formes.



*Avant toute opération géométrique.
Le tablier est équilibré par des efforts
temporaires (en mauve) devant être
manipulés par l'utilisateur.
Diagramme des géométries au-dessus et
diagramme des efforts en-dessous.
Dessin de l'auteur.*



*Après la dernière manipulation
équilibrée.
Les noeuds verts peuvent encore être
déplacés (certains librement et d'autres le
long des arcs de cercles). Les noeuds rouges
et les géométries des barres sont automa-
tiquement positionnés afin de garantir
l'équilibre permanent de la structure.
Dessin de l'auteur.*



*Géométries finales.
D'après Conzett, Bronzini,
Gartmann AG*

La politesse que donne l'usage du monde

Christian Gilot

Il nous arrive parfois de ne pas reconnaître un visage qui pourtant nous était familier. Parce qu'il a changé. Et si c'était l'inverse ? Nos séparations s'annonceraient ainsi : j'ai tellement changé, je ne te connais plus.

Et pour la ville ? On peut s'éloigner de certains bâtiments et se détourner de quartiers entiers – parce que nous avons changé et ne les connaissons plus. Ayant peu de patience pour que nos yeux changent encore, nous tranchons alors, déchirant nos cités en fossés de poussières.

Mais leur résistance est inattendue : il serait léger de penser qu'il suffirait de remplacer chacun de ses bâtiments pour qu'une ville comme Amsterdam s'efface et se noie tout entière dans l'épaisseur de son passé.

Plusieurs niveaux d'invention se superposent en effet dans la ville – voilà ce qui garantit que les choses étrangères puissent s'y côtoyer. Les choses et les gens. L'urbanité : *la politesse que donne l'usage du monde* qui s'annonçait dans les dictionnaires anciens.

Plusieurs niveaux se superposent : nous aurons des vases, des fleurs et des bouquets. Plusieurs niveaux d'invention : nous aurons des bateaux dans nos ports, des bannières accrochées aux mâts de nos beffrois, des prières arrachées aux croix de nos effrois. Plusieurs niveaux d'invention : des villes, des avenues et des maisons.

En ce sens, est-ce ses dessins ou bien la ville elle-même que désignait Giacometti dans son dernier ouvrage : *Paris sans fin* ?



Alvaro SIZA, projet pour le quartier de
Malagueira (Evora)

en couverture

Der Verein zur Förderung des professionellen Dilettantismus (die Heu-Aktion, 21.06.2006), CÄCILIA BROWN / JAN GROOS / HELMUT HEISS / ADRIEN TIRTIAUX, Vienne 2006

événement

Du 13 au 15 juillet 2011 se tient à Louvain-la-Neuve le **27^{ème} congrès international PLEA** (Passive and Low Energy Architecture) sur le thème "Architecture & Sustainable Development", organisé par la cellule de recherche Architecture et Climat de notre Faculté LOCI. L'objectif de PLEA2011 est de rassembler architectes, enseignants, chercheurs et étudiants autour de la question de l'intégration des différents contextes du développement durable depuis l'échelle de la ville à celle des matériaux et composants.

Plus d'information sur le site <http://www.plea2011.be>



lieuxdits #1

juin 2011

Mot de bienvenue

André de Herde

Édito

Addendum

Adrien Verschuere

Bernardo Secchi

Olivier Bourez

La part des architectes

Pierre Vanderstraeten

Apprendre à regarder pour voir

Joëlle Houdé et Damien Claeys

Donner forme aux forces

Corentin Fivet et Denis Zastavni

La politesse que donne l'usage du monde

Christian Gilot

publication

ARCHITECTURE & VIDEO

Trois expériences pédagogiques
Parution de trois films *Black Bac / Inzé-fonds / Red Point* réalisés dans le cadre des ateliers d'expressions plastiques du site de Tournai.

Ces films montrent des actions où les étudiants sont corporellement investis dans une exploration sensible de l'espace. Dans un temps très court stimulant la créativité, ils activent et mettent en scène le lieu qui se révèle.

Le montage et les prises de vue de ces 3 vidéos de 10' ont été réalisés par l'artiste Yuen Yeung-Fun. L'artiste a conçu le processus de l'action intitulée « Black Bac »

Yuen était l'un des artistes invités au séminaire Art et Architecture en février 2010 à Saint-Luc Tournai.



ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996

Éditeur responsable : Jean-Paul Verleyen, place des Sciences, 1 - 1348 Louvain-la-Neuve
Comité de rédaction : Martin Buysse, Damien Claeys, Jean-Philippe De Visscher, Jean Stillmans, Jean-Paul Verleyen, Bernard Wittevrongel
Conception graphique : Nicolas Lorent
Impression : école d'imprimerie Saint-Luc Tournai



www.uclouvain.be/loci.html