

lieuxdits #3



Il y a près de trois ans, le 8 juin 2009 que le Conseil académique de l'Université catholique de Louvain a décidé de créer la Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme, unique en Communauté française de Belgique.

Personnellement, je tiens à dire que le bilan de ces trois années à œuvrer ensemble est très positif : des entités clochers nous édifions une cathédrale.

La vision, l'utopie diraient certains, de la création d'une Faculté sur trois sites, est devenue une réalité ; à tel point que nous sommes observés et cités par ceux qui nous entourent. Cette vision n'a été possible que par les qualités et la volonté d'un chacun et par l'énorme travail déjà accompli dans ce sens.

Des fondations (sans doute par encore toutes) ont été coulées et permettent de poursuivre notre projet, avec ambition, car sans ambition la Faculté LOCI deviendrait une Faculté de province.

Ainsi il faut que l'on rejoigne, comme enseignant, ou comme étudiant, LOCI, non seulement pour notre enseignement et la recherche de qualité, mais aussi parce que l'on sait qu'on y discute et qu'on y débat de questions importantes, parce qu'on est un laboratoire d'idées en matière des questions de demain.

À ces conditions, nous découvrirons que derrière nos structures et notre administration il y a la Faculté LOCI et que cela vaut la peine de s'y intéresser.

Faisons en sorte que la magie de LOCI permette de transformer le produit de notre créativité en réalités.

Ainsi, j'ai le bonheur d'avoir vécu cette expérience de doyen, riche et variée, et vous remercie pour la confiance que vous m'avez manifestée.

Merci,

André DE HERDE
Doyen

Danser l'architecture

Charlotte Lheureux

«Writing about music is like dancing about architecture.»¹

La citation avance l'absurdité d'une tentative de donner mouvement aux volumes architecturaux, en comparaison à la mise en mots de l'abstraction musicale. Les notations expérimentales du mouvement moderne, mais aussi le développement des recherches scientifiques en musique, tendent pourtant à prouver l'intérêt de réfléchir une pratique via un mode d'écriture qui lui est "extra-ordinaire". C'est dans cet esprit que le séminaire interdisciplinaire "Architecture&Art"², donné sur le site de Tournai, s'est confronté aux idées préconçues.



La "promenade architecturale", thème fort de l'architecture moderne, est un inconditionnel de l'enseignement de la discipline. Mais dans les salles de cours, l'approche, avant tout physique, peut se perdre dans une réception passive de la théorie.

Le séminaire proposait d'en revisiter le thème à travers sa pratique concrète. Il s'agissait de traduire, par des mouvements dansés, une expérience spatiale vécue dans des architectures remarquables, à savoir : la villa Savoye de Le Corbusier, le musée Kolumba de Peter Zumthor, le musée Raveel de Stéphane Beel et l'Educatatorium de Rem Koolhaas. Et pour s'assurer de l'efficacité de la démarche, des praticiens de la danse, professeurs et étudiants, se sont joints à l'expérience, donnant lieu à de véritables rencontres entre la théorie et la pratique, entre l'architecture et la discipline corporelle. Des rencontres qui, si elles n'y apportent pas de réponse, auront reposé des questions liées à la conception en art et en architecture : est-il possible de traduire une démarche formelle d'un art vers un autre ? Dans quelle mesure une réponse affirmative peut-elle influencer la conception du projet d'architecture ?

De l'architecture et de la danse, deux "faire" différents?

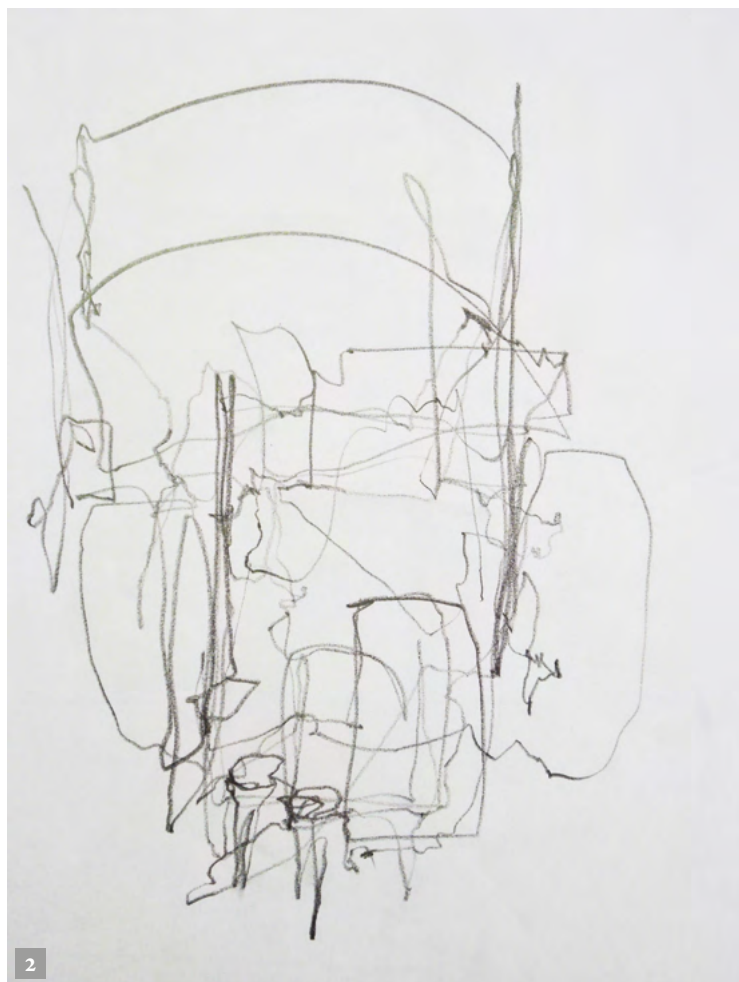
En architecture, les contraintes programmatiques prennent souvent le pas sur la pensée du projet en s'intégrant dès la phase de recherche. La rigueur de l'architecte l'oblige à la plus grande efficacité, à la connaissance du résultat avant même la réflexion entamée. Une condition très probablement due au caractère "utile" de l'architecture, mais qui a tendance à limiter les possibilités de la création. A l'inverse en danse, la conception est un moment propre à l'œuvre, où tous les possibles peuvent être envisagés dans une pratique active. Le corps du danseur est, par définition, sa plus grande propriété mais aussi son matériau de réflexion. Cet aspect lui permet un investissement véritable dans la recherche. Les aller et retours entre essais et vérifications libèrent le potentiel de l'œuvre en exploitant au maximum le moment de la création.

L'architecture, au même titre que les autres pratiques de l'art, est un acte

¹ Musée Raveel, mise en corps in situ.

1 - La citation, dont l'origine véritable reste inconnue, est attribuée à divers artistes, dont Thelonius Monk, Miles Davis, Frank Zappa, et d'autres.

2 - Séminaire "Architecture&Art : La promenade architecturale" du 30.01.12 au 24.02.12 ; enseignants LOCI Tournai : Zoé Declercq, Jan Godyns, Françoise Leconte (coordinatrice), Charlotte Lheureux, Pascal Marchant, Barbara Noirhomme, Ewa Sokolowska, Pascale Verbeke ; enseignants CEAC (Centre d'Etude des Arts Contemporains) - UFR Art, Lille III : Claire Buisson, Philippe Guisgand, Léna Massiani, Marion Sage.



2

d'esthétique – gr. aisthêtikos, sollicitation des sens. Nous rappeler cet état des choses aura été, si pas la visée principale, au moins une ambition porteuse pour le séminaire. Le croisement des méthodes de conception entre danse et architecture aura demandé de reconsidérer l'architecture comme le domaine d'expression esthétique qu'elle est avant tout, donc une architecture dont la première tâche est la production de sensations plutôt que la fabrication de choses, une architecture comme une expérience sensible et pratique de l'espace : un événement corporel et subjectif.

Pour se détacher des formes qui sont communes à l'architecture, il était nécessaire d'opérer au sein du processus de conception. D'où l'intérêt d'étudier les bâtiments sélectionnés à travers une vision décalée : celle de la création chorégraphique. En combinant une analyse architecturale à une ré-action chorégraphique, l'exercice liait judicieusement les moments d'apprentissage et de création pour rejoindre dans la recherche des démarches a priori différentes. En évitant tout supposé de rendu, en éliminant toute exigence technique, et en se concentrant sur l'acte de conception, le séminaire aura réappris aux étudiants une pratique de l'architecture encore

ouverte aux possibilités d'une réflexion esthétique, une notion trop peu abordée dans la pensée architecturale.

La lecture comme déclencheur de création

L'exercice commençait par un contact direct et personnel avec le bâtiment choisi. Réparti en huit groupes d'une dizaine de "promeneurs", les étudiants de Master I-architecture et de Licence III-danse se lancent dans une expérimentation sensorielle des architectures. La réflexion est initiée par une errance individuelle et se poursuit par un partage des perceptions pour dégager les caractères essentiels de la promenade. Une/ des séquence(s) du parcours sont choisies et donnent lieu à des interprétations corporelles. Il s'agit d'être véritablement "dans" et non "devant" l'architecture, de prendre conscience de la manière dont l'architecture cadre et incite les déplacements du corps.

Parce que l'architecte réfléchit à travers une vision globale, il a trop souvent tendance à se mettre à l'extérieur des choses. En "projetant", il impose une distance, pousse vers l'avant ce à quoi il réfléchit. Dans la promenade architecturale, toutes les orientations, tous les sens sont stimulés. L'espace corporel et l'espace architectural entrent en résonance et se "contaminent" mutuellement. Le corps percevant et le corps englobant deviennent co-acteurs de l'expérience et co-producteurs de sensations. Comprendre les bâtiments par ce biais a permis de les libérer de leur dépendance à l'égard d'un auteur, d'un lieu, d'un style, d'une fonction, etc. Un travail comme celui-là rapproche l'étudiant architecte de la dimension sensorielle de sa discipline à travers un de ses médiums principaux : l'espace.

L'application pratique de la promenade parle d'une lecture corporelle de l'architecture, qui fait notamment référence à la philosophie de Michel Foucault³. Où la présence physique du public participe à la réalisation de l'œuvre. Et quand il développe cette notion, Foucault pose la question : comment peut-on s'inventer soi-même dans la lecture de l'œuvre ? Les projets chorégraphiques des étudiants amorcent une réponse en montrant que la conception d'un lieu agit sur les mouvements qui s'y déroulent, que la puissance d'une œuvre peut être inductrice de nouveaux projets. On peut remarquer à ce titre le contraste des productions de danse pour un même édifice. En effet, en travaillant sur un même lieu, deux équipes aboutissent à des rendus chorégraphiques très différents. La villa Savoye par exemple, donnent deux esthétiques singulières : entre le burlesque

2 - Exercice préparatoire: le plan tracé au cours de la promenade architecturale.

3 - M. FOUCAULT, *Dits et Ecrits*, vol. 1&2, Gallimard, Paris, 2001 [1954-1975&1976-1988].



de la première et la quasi agressivité de la seconde. Ce qui montre bien qu'une œuvre n'est pas "finie" par son auteur mais qu'elle est continuellement "faite" par les lectures intégrées, personnelles et subjectives dont elle sera le sujet.

L'écriture comme processus créateur

Le séminaire s'est poursuivi par une transcription sur le papier de la promenade architecturale. Différents outils sont imposés aux étudiants : la cartographie sert au tracé du cheminement et à la localisation des sensations; la chronophotographie sert d'abord à la mémoire objective des séquences fortes puis à leur mémoire subjective; le lexique sert à dégager le vocabulaire partagé (ou non) par la danse et l'architecture. Tous les autres médiums sont potentiellement utilisables et servent à la réécriture de l'architecture par la danse. A cet effet, une bande de recherche et un carnet grand format sont donnés aux étudiants; ils sont un autre "endroit" pour l'exploration personnelle, l'échange collec-



tif et la communication publique. Les moyens d'expression doivent y refléter les perceptions du groupe, les intentions chorégraphiques et les mouvements mémorisés.

La volonté de passer par le papier veut faciliter le dialogue entre l'architecture et la danse. L'exercice est particulièrement nécessaire pour l'architecte. A l'inverse du danseur qui inscrit ses pen-

sées dans le corps, l'architecte a besoin d'un autre corps où inscrire les traces de ses pensées. La feuille et le crayon lui offrent les supports nécessaires au passage entre les formes, architecturale et chorégraphique. Remettre à plat l'expérience spatiale de la promenade lui donne l'abstraction nécessaire à sa traduction en une expérience spatiale sur la scène. Et en prolongeant la corporalité de la promenade, la main va dessiner des qualités de l'espace architectural vécu et des potentialités d'un espace chorégraphique à vivre. L'écriture est ici une ré-expérience des mouvements du corps dans l'architecture pour tendre à l'expérience des mouvements du corps dans la danse.

L'architecte qui a l'habitude de projeter, de fixer une démarche, se confronte au danseur qui essaie, observe puis réagit. L'écriture les rassemble. Comme trace du mouvement de la main sur la page, elle trouve une expression corporelle équilibrée entre les deux domaines de l'art. Le séminaire entendait exploiter cette propriété de l'écriture pour disciplines. L'efficacité du procédé aura rappelé l'importance du moment de recherche, là où l'on voit concrètement les correspondances entre les démarches. En ne se focalisant pas sur la forme ou sur le résultat, "penser entre les disciplines" incite à une vraie autonomie de la création, pour un vrai dialogue entre les arts.

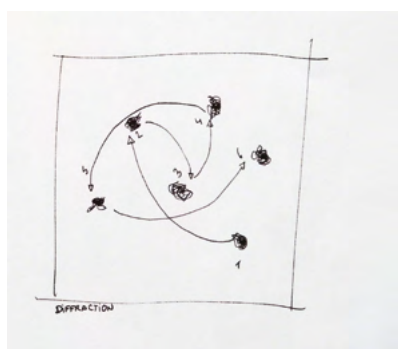
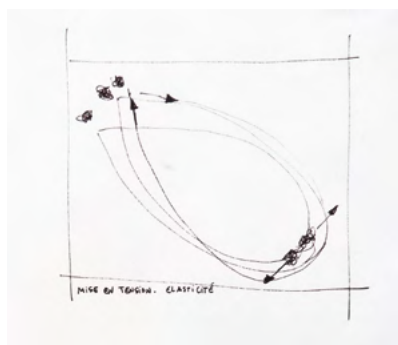
"L'art ne donne pas une reproduction du visible, il rend visible."⁴

Ici, la danse rend visible les forces et les flux de l'espace architectural. L'espace habité par le corps, théorisé par R. Laban⁵, prend tout son sens dans les travaux du séminaire, dont tous les moments -lecture, écriture et jeu -, ont mis en mouvement le corps dans l'espace. L'espace, qui a généré les mouvements des corps, est généré dans leurs mou-

³ Exercice préparatoire: le dessin comme prolongement des mouvements corporels.

⁴ Déploiement des bandes de recherche.

4 - P. KLEE, *La pensée créatrice. Écrit sur l'art*, éditions Dessain et Tolra, Paris, 1973 [1921-1931].



vements. L'un est activateur de l'autre, et vice versa. L'absence de scénographie, une donnée imposée, aura notamment contribué à l'efficacité des rendus chorégraphiques. Leur développement au sein d'un lieu neutre - une scène de 10*12m -, et d'une durée arbitraire - 5min - laisse toute la place aux corps, et plus encore au vide entre les corps qui rejoue les tensions de l'architecture pratiquée. L'épuration donne toute sa puissance à une expression temporelle de l'architecture, une des questions majeures du séminaire. La danse, par le rythme des gestes, rend plus sensible le temps. Elle permet de re-présenter les liens forts entre un espace, un temps et l'intervention d'un corps, des qualités qui sont essentielles dans l'architecture mais plus difficilement tangibles. Et on remarque dans les travaux chorégraphiques que le vécu d'un espace peut recouvrir une temporalité similaire malgré des esthétiques contrastées. Aussi, dans les danses liées à l'exploration spatiale du Kolumba, dont l'une ressent le seuil comme stratification de l'espace et l'autre comme son basculement onirique, le temps généré dans chacune ressort comme le même temps suspendu. Se lancer dans la danse aura permis de faire re(s)entir le temps de l'architecture.

La méthodologie du séminaire fait écho à *l'Evolution créatrice* de Bergson⁶: l'acte de saisir, d'activer une matière pré-donnée pour en donner une forme originale. Dans cette conception, la création tient dans l'acte, dans la puissance d'un mouvement. Elle ne procède jamais de rien mais consiste en la venue d'original à partir d'une matière déjà là. Ici la matière à saisir était l'architecture, la matière à créer était la danse, tout simplement.

Finalement le résultat importe peu, puisque l'essentiel consiste dans le "entre", dans la rencontre entre l'architecture et la danse. Dans ce "entre", il y a le mouvement d'une pensée qui croise des démarches de création différant dans la forme mais collaborant dans la pratique.



5 - RUDOLF LABAN, *Espace dynamique*, éditions Contredanse, Bruxelles, 2003 [1928].

6 - HENRI BERGSON, *L'évolution créatrice*, Presses Universitaires de France, Paris, 2007 [1907].

Confrontation du standard Maison Passive à la notion d'architecture soutenable

Geoffrey van Moeseke

Le Standard Maison Passive a été défini il y a 20 ans et s'est rapidement répandu en Europe suite au projet Cepheus¹. Par diverses mesures de réduction des déperditions énergétiques, la puissance de chauffe maximale des maisons passive est inférieure à 10W/m², ce qui permet la simplification de la production et distribution de chaleur. Des techniques de chauffage au moyen de l'amenée d'air hygiénique ont montré leur bon fonctionnement dans le cas de logements individuels². Les exigences et recommandations techniques pour la réalisation de Maisons Passives sont résumées dans la table 1.

Ces exigences reflètent le caractère essentiellement performantiel du standard Maison Passive. Ceci pose la question de la cohérence de ce standard avec une définition plus large de l'architecture soutenable, englobant de multiples dimensions environnementales, sociales et culturelles. Nous proposons dès lors une confrontation du standard passif avec la notion d'architecture soutenable. Notons que les promoteurs de ce standard n'ont jamais prétendu apporter une réponse globale à la question de soutenabilité. Il ne s'agit donc pas de les juger sur un objectif qui n'est pas le leur, mais d'identifier des pistes d'évolutions pour ce standard.

Architecture soutenable

Dans sa thèse défendue en 2006, le professeur K. de Myttenaere montre que les préoccupations environnementales et énergétiques ne sont qu'une facette de la soutenabilité de l'architecture³. Plus fondamentalement, elle présente l'architecture comme un moyen de créer ou exprimer la relation entre l'homme et son environnement naturel et culturel. Cette conclusion est accompagnée de 5 principes inspirés de la déclaration de Rio sur l'environnement et le développement⁴ qu'elle réinterprète avec un regard d'architecte. Il s'agit des principes d'intégration des composantes environnementales, sociales, économiques et culturelles, d'équité inter- et intra-générationnelle, de responsabilité commune mais différenciée, de précaution et de participation. Seuls les principes d'intégration et de participation seront discutés ici, à titre exemplatif.

Table 1:

Exigences et recommandations du standard Maison Passive

Exigences

Besoin de chauffage ≤ 15 kWh/m² annuel (par surface nette)
Consommation totale ≤ 120 kWh/m² d'énergie primaire pour tous usages
Étanchéité à l'air à 50Pa $n_{50} \leq 0.6/h$

Recommandations

Parois opaques de $U \leq 0.15$ W/m²K l'enveloppe
Fenêtres $U \leq 0.8$ W/m² K
Facteur solaire du vitrage $g \geq 0.5$
Récupération d'énergie sur $>75\%$ la ventilation

Principe d'intégration des composantes environnementales, sociales, économiques et culturelles

Ce principe illustre la complexité et les paradoxes de notre monde. Il nous rappelle que tant la planète que nos lieux de vies artificiels ont une dimension physique évidente, mais sont aussi le lieu où se développe la culture. La soutenabilité est la recherche d'un optimum global entre ces différentes dimensions. L'architecture soutenable doit dès lors combiner de hauts niveaux de performance avec l'amélioration simultanée des autres dimensions, ce qui inclut la qualité architecturale et la pertinence culturelle. Examinons donc l'intégration de ces différentes dimensions dans le standard Maison Passive. La réalité des performances énergétiques des maisons passives a été démontrée⁵. L'intégration dans le standard d'exigences exprimées en énergie primaire permet par ailleurs la prise en compte de la question du type de ressource énergétique utilisé. Par contre, il ne tient pas compte des différences d'émissions de CO₂ entre différents vecteurs ou, à ce jour, de l'énergie grise supplémentaire des matériaux d'isolation, alors qu'il est démontré qu'elle peut contrebalancer le bénéfice de la performance énergétique⁶.

De même, la pertinence économique du concept a été démontrée. Le coût global sur le cycle de vie du bâtiment est inférieur à celui d'une construction traditionnelle, malgré les coûts d'investis-

1 - CEPHEUS: Cost efficient Passive Houses as European Standards, A project within the THERMIE Programme of the European Commission, Directorate-General Transport and Energy, Project Number: BU/0127/97, Duration: 1/98 to 12/01, Available from: <http://www.cepheus.de>.

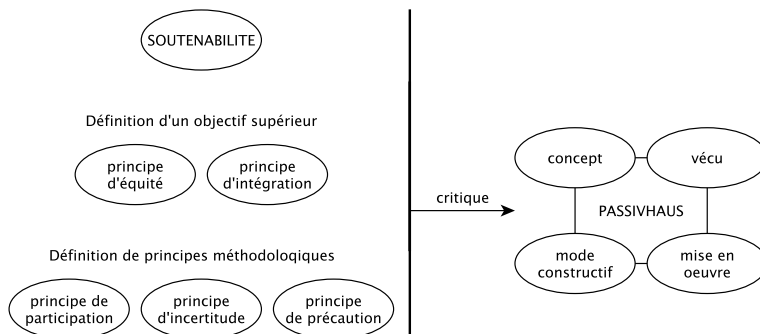
2 - W.FEIST, J.SCHNIEDERS, V.DORER AND A.HAAS, *Reinventing air heating: Convenient and comfortable within the frame of the Passive House concept*, Energy and Building 2005.

3 - K.DEMYTTENAERE, *Vers une Architecture Soutenable*, phd thesis, Université catholique de Louvain, 2006. Available from : http://dial.academielouvain.be:8080/vital/access/ma nager/Repository/boreal:5002?site_name=UCL

4 - UNITED NATIONS ENVIRONMENT PROGRAMME, *Rio Declaration on Environment and Development*, United Nations Conference on Environment and Development, Rio de Janeiro, 1992

5 - W.FEIST, S.PEPER, M.GÖRG, *CEPHEUS-Project information n°36*, Final Technical Report, July 2001

6 - S.TRACHTE AND C.MASSART, *Reducing the environmental impact of new dwellings: Analyse of the balance between heating energy savings and environmental assessment of the building materials*, PLEA 2011 Conference, Louvain-la-Neuve, 2011



sement plus importants⁵. La majoration du coût initial est néanmoins un frein réel pour les bas et moyens revenus, ce qui ralentit la généralisation du concept. Si des programmes de soutien public peuvent artificiellement créer des conditions favorables à ce standard, on peut s'interroger sur le caractère soutenable d'une démarche dépendante d'investissements publics.

Des études sociologiques autour des constructions passives ont montré leur confort et leur acceptabilité par les habitants^{7,8}, pour un coût de fonctionnement minimal, ce qui répond au risque de précarité énergétique d'une partie de la population. Néanmoins des questions sanitaires liées à la conception, l'utilisation et l'entretien des installations de ventilation double-flux sont posées⁹. Un autre volet de la question sociétale est celle de la préservation du patrimoine. La faisabilité technique d'une transformation au standard passif de bâtiments classés a été prouvée sur quelques cas mais doit encore être étudiée à grande échelle. Enfin, la question de la technicité des techniques de construction passive, qui implique une formation ou expertise spécifique, pose aussi question. Celle-ci pourrait ralentir sensiblement la vulgarisation de ce mode constructif.

Enfin, la dimension culturelle est absente de ce standard. Ses défenseurs promeuvent l'idée que toute forme architecturale peut répondre au standard passif¹⁰. Ce faisant, le standard passif s'auto-exclut du débat architectural et culturel pour se cantonner aux questions techniques et constructives. Cette position peut être regrettée, car de fait le caractère passif n'enrichit pas nécessairement l'architecture. Permet-elle une diffusion plus rapide du standard parmi les architectes, dans la mesure où il ne leur impose pas une remise en cause fondamentale ? La question mériterait d'être étudiée.

Principe de précaution

Ce principe stipule que l'architecture soutenable doit se projeter dans un contexte futur encore indéfini. L'enjeu est de concevoir des bâtiments sur base des attentes actuelles, cohérents avec notre héritage historique et intégrant l'incertitude face à l'avenir.

Une façon d'intégrer le principe de précaution est l'utilisation du concept de résilience. Les bâtiments nouvellement construits devraient être adaptés aux conditions climatiques futures probables. Coley et Kershaw ont montré qu'un bâtiment qui est actuellement plus confortable qu'un autre gardera probablement cette propriété dans un climat modifié. La présence de critères de confort d'été dans la définition du standard passif est dès lors une précaution utile. Ils montrent également que la variation de température intérieure dans les bâtiments peut être linéairement corrélée à la variation de température extérieure, au moyen d'un paramètre appelé coefficient d'amplification¹¹. Des recommandations de conception, liées entre autre à l'inertie thermique, pourraient être ajoutées à la définition actuelle du standard pour minimiser ce coefficient d'amplification. Ceci revient à maximiser la résilience de ces maisons, c'est à dire faire en sorte que le changement climatique extérieur ne résulte qu'en une modification atténuée à l'intérieur.

Une autre intégration du principe de précaution peut être faite par la question de la flexibilité face aux changements d'occupation. Des modifications d'occupation impactent directement la gestion de l'énergie. Certains espaces pourraient au fil du temps ne plus devoir être chauffés ou demander des températures de confort plus élevées. De telles adaptations sont difficiles dans une maison passive si le chauffage est réalisé au moyen du réseau d'air hygiénique. Trois conséquences du chauffage sur l'air sont : 1/ Les puissances de chauffe et de rafraîchissement sont strictement limitées. Des exigences de température élevées peuvent mener à l'adjonction

7 - S.R.HASTINGS, *Breaking the "beating barrier": Learning from the first houses without conventional heating*, Energy and Buildings, (2004), 36 (4).

8 - J.SCHNIEDERS, A.HERMELINK, *CEPHEUS results: measurements and occupants' satisfaction provide evidence for Passive Houses being an option for sustainable building* Energy Policy 34 (2006).

9 - P.WARGOCKI, J.SUNDEL, W.BISHOF, G.BRUNDRETT, P.O.FANGER AND F.GYNTELBERG ET AL., *Ventilation and health in non-industrial indoor environments: report from a European Multidisciplinary Scientific Consensus Meeting (EUROVEN)*, Indoor Air 12 (2002).

10 - H.KRAPMEIER AND E.DROSSLER, *CEPHEUS-living comfort without heating*, Springer-Verlag/Wien, 2001

11 - D.COLEY AND T.KERSHAW, *Changes in internal temperatures within the built environment as a response to a changing climate*, Building and Environment 45 (2010).

de chaufferettes électriques dont l'impact en énergie primaire est important; 2/ Une modulation des débits d'air par zone sans modification de l'équilibrage aérodynamique du réseau est hors de portée de l'habitant « lambda »; 3/ De courtes demandes de chaleur exceptionnelles dans certains locaux ne peuvent être rencontrées que par une mise en température de tout le logement.

Discussion

La confrontation du standard maison passive à ces deux principes de l'architecture soutenable met en évidence, à côté de différentes réalisations à souligner, deux types de faiblesses. Le premier souligne le caractère incomplet du standard, le second pointe des incompatibilités entre les concepts « passifs » et « soutenables ». Le tableau 2 propose une classification des éléments listés plus haut entre manquements, incompatibilités techniques et incompatibilités conceptuelles.

À court terme, les manquements identifiés peuvent être pris en charge, essentiellement par des adaptations ou compléments à l'outil de certification PHPP.

À moyen terme, ce sont les incompatibilités techniques qui peuvent être prises en charge. Le coût d'investissement important peut être abordé au moyen de modèles économiques alternatifs tels que des crédits préférentiels pour les projets labellisés ou des économies sur des aspects non liés à l'énergie. L'impact sanitaire, la haute technicité et la difficulté d'intégration patrimoniale peuvent être surmontées par une diffusion large de cas exemplaires et de recommandations pratiques. Le manque de flexibilité sera combattu par exemple par la promotion du sur-dimensionnement du réseau de ventilation et l'intégration d'équipements performants de modulation des débits.

À long terme se posent les questions des incompatibilités conceptuelles. Elargir la définition de la maison passive pour y intégrer un critère de qualité architecturale nécessiterait l'ajout de critères d'évaluation subjectifs. Mais on peut légitimement défendre la position selon laquelle la dimension culturelle de l'architecture doit rester en dehors de l'évaluation purement objective du caractère passif d'une construction. Il n'empêche que la question de la qualité architecturale comme part intégrante d'une définition de l'architecture soutenable reste posée. Performance énergétique et qualité architecturale doivent donc aujourd'hui être considérées comme des dimensions complémentaires, concourant à la qualité globale du projet.

Table 2:

Réalisation et manquements du standard maison passive relativement à la soutenabilité et aux enjeux énergétiques

| |
|--|
| Principe |
| Intégration |
| Réalisations |
| Performance en énergie primaire |
| Manquements |
| Evaluation de l'impact CO ₂ |
| Incompatibilités techniques |
| Investissement initial important |
| Incompatibilités conceptuelles |
| Auto-exclusion du débat architectural et culturel |
| Evaluation du coût sur le cycle de vie |
| Confort thermique, acceptabilité et réponse à la précarité énergétique |
| Evaluation de l'énergie grise Impact sanitaire de la ventilation mécanique |
| Technicité dépassant les compétences d'un amateur |
| Préservation du patrimoine Intégration d'un critère |
| Précaution de confort d'été |
| Pas d'évaluation de la résilience au |
| Flexibilité limitée des changements techniques spéciales climatiques |

Conclusion

Cet exposé propose l'ébauche d'une critique argumentée des pratiques liées au standard maison passive. Cette critique met en évidence l'insuffisance de critères uniquement performantiels face à l'enjeu de soutenabilité de l'architecture. Si l'objectif est effectivement la soutenabilité de l'architecture, dans toute sa complexité, ces seuls critères sont par définition insuffisants.

Bien que cet exercice ne prétende pas à l'exhaustivité, il pointe des manquements et des incompatibilités pratiques et conceptuelles qui limitent la capacité de ce standard à générer une architecture soutenable. Des adaptations des pratiques et définitions actuelles du standard sont proposées.

Des villes comme des roses des vents

Christian Gilot

la terre est bleue comme une orange

Prenons cela légèrement : gardons nos distances. Tenons ce trait pour sa provocation, pour le plaisir des mots sans le souci de dire : un accident dans les circulations frénétiques de l'écriture automatique. Mais nous pourrions aussi prendre cela très sérieusement. Nous impliquer. La mer est bleue, le ciel est bleu. Mais la terre ? Bleue comme une orange ?

Reconnaissons tout d'abord que les astronautes ont donné raison à Eluard : vue à distance, en effet, la terre est bleue. Ou encore : la terre est bleue quand on la tient tout entière. La terre est bleue quand on la tient comme on tient une orange.

Orange : boucle fermée si fortement, si pleinement que l'on ne saurait trancher sa double vie et séparer l'orangé de l'oranger. Blanc *comme* la neige. Mais rien n'est *comme* une orange. Sauf à désigner, précisément, l'évidence qui nous dit que l'orange *est* orange. La terre est bleue, selon cette évidence : la terre est bleue comme une orange est orange.

Et les chenilles s'échappent en feux de papillons : pourquoi s'éteindre à rechercher ce que certains ont voulu dire et ce que d'autres en ont pensé ? Les mots d'Eluard et les plans de nos villes ne s'épuisent pas dans chacun des secrets qu'ils pourraient contenir ni dans les vérités qu'ils pourraient désigner. Ces structures, ouvertes et précises, tiennent nos certitudes et nos étonnements et nous refusent le repos. Ouvertes et précises, en quelques lignes fulgurantes de violons lancées aux cieux : la Passion selon Saint Mathieu.

la terre est bleue comme une orange

et les villes s'y amarrent comme roses des vents

Des villes comme roses des vents. Les plans de Parme, de Turin, de Florence et de tant de cités de fondation romaine témoignent de cette intuition. Un désir de boussoles, plusieurs siècles avant leur invention. Le soleil et la ville s'alignent au lever, au zénith, au coucher, et l'homme libre avance dans le trait lumineux d'une rue sans ombre. Moïse fendant les eaux.

Quelques exemples abandonnés parlent encore de cette ambition. L'un des plus clairs est sans doute celui de Timgad, de ses pierres au repos d'un désert d'Algérie. Dans l'axe de la ville, la traversant de part en part, de rempart en rempart, des rangées de colonnes fixent les rives de la rue principale en procession majestueuse entre les portes de la ville. Au-delà, le *Cardo* devient la route qui se glisse au désert, vers d'autres villes, qui seront elles aussi percées de part en part. Ainsi de suite, obstinément : jusqu'à Rome.

Ou, plus exactement : *depuis* Rome.

A Timgad, Robinsons volontaires, Robinsons des sables, chacun de nos trajets croise une ligne rassurante et vérifie ainsi qu'à l'aube du monde on avait la sagesse de partir encordés.



« Teatro delle Nozze di Cana »

Andrea Pozzo flirte avec les paradigmes urbanistiques

Geert De Grootte

Andrea Pozzo (1642-1709) était frère jésuite, peintre baroque, architecte, décorateur et théoricien de l'art. Il est surtout connu pour ses fresques, dans lesquelles il utilisait la technique illusionniste de la quadratura pour suggérer la troisième dimension. Il y alliait peintures et statues pour créer un trompe-l'œil parfait. Son œuvre la plus célèbre est la fresque peinte sur la voûte de la nef principale de l'église Saint-Ignace de Loyola, à Rome. Grâce à ses techniques, Andrea Pozzo compte sans aucun doute parmi les artistes les plus importants de la période baroque.

Pozzo a publié sa vision de l'art dans un traité théorique réputé, intitulé *Perspectiva pictorum et architectorum*¹ (2 volumes : 1693, 1698) et illustré par 118 gravures. L'ouvrage, qui contient des instructions pour l'exécution de perspectives architecturales et la composition de décors, est l'un des premiers manuels sur la perspective à l'intention des artistes et architectes. Il a été réédité plusieurs fois jusqu'au XIX^e siècle, avec des traductions du latin et de l'italien en français, allemand, anglais et chinois. Dans son ouvrage, Pozzo présente plusieurs de ses illusions architecturales, dont le « Teatro delle Nozze di Cana » de 1685.

Pozzo était un maître de la profondeur : générée au départ d'un point de fuite central unique, la perspective est ici matérialisée par un rétrécissement à la fois horizontal (balustrades, niveaux) et vertical (escaliers, arcs) de la construction dans l'espace. Différentes parties du bâtiment se présentent en plusieurs couches et forment des chevauchements. La ville s'offre à la vue au travers de « fenêtres ». Dès lors qu'il se trouve dans un angle de vue adéquat, le spectateur peut admirer une succession de décors – chacun encadrant le suivant. Aujourd'hui, la perspective est trop souvent considérée comme une méthode dépassée pour produire des impressions spatiales à grande échelle. Jadis, elle était fréquemment mise au service d'une représentation culturelle ou poli-

tique, dont le point final était occupé par un monument, une statue ou un bâtiment représentatif. De ce fait, l'association avec les régimes autoritaires n'est jamais bien loin. Cependant, la perspective est aussi un moyen efficace d'évoquer la ville comme expression d'une société démocratique. La création d'une vue ouverte sur la ville et le paysage environnant relie et sépare, autorise le développement sans obligation.

Les volées de marches surpassent les besoins fonctionnels susceptibles de se manifester dans des conditions raisonnables. « L'ascension rythmée en différentes phases, avec l'utilisation esthétique de paliers et de points de vue, et l'alternance de dissimulation et d'exposition de l'objet final, était un talent singulier des artistes romains. Ils savaient créer un véritable suspense visuel, même dans une composition axiale stricte. Pour ce faire, ils interrompaient la longue montée par divers détours inévitables, comme la rupture de la voie axiale au niveau d'un palier ou le placement d'un monument sur l'axe, d'un autel ou d'une statue, ce qui avait pour effet de rendre leur contournement inéluctable. »² Il se dégage un paysage continu d'escaliers, de promenades et de paliers. L'espace public s'étend sur différents niveaux. La distinction entre l'intérieur et l'extérieur s'estompe. L'espace public existe par la grâce de ses limites. Si les limites bâties définissent le caractère de l'espace (place, rue, promenade...), l'interaction entre privé et public, entre intérieur et extérieur, et entre les différents programmes en détermine également le fonctionnement. Dans le monde entier, des questions de sécurité ont mené à une réduction progressive de l'espace public au profit d'environnements privés et contrôlés. Une solution alternative s'impose, une tâche pour les architectes et les urbanistes au vu de la densification croissante et nécessaire des zones urbaines.

1 - ANDREA POZZO, *Références complètes*, ...

2 - SPIRO K., *"The City Shaped", Urban Patterns and Meanings Through History*, Thames and Hudson Ltd, Londres, 1991.



A. POZZO, *Teatro delle Nozze di Cana*, 1685

L'œuvre fait référence au récit des noces de Cana, tiré de l'évangile selon Saint Jean (*Jn 2, 111*). Jésus y accomplit son premier miracle en changeant l'eau en vin. Au fil des siècles, ce thème a été utilisé de manière récurrente dans la peinture religieuse. Pozzo est resté assez fidèle au récit biblique, qui n'occupe toutefois pas une place prépondérante dans l'ensemble. Jésus se trouve à table, au centre du premier niveau. Comme il était d'usage à l'époque, plusieurs phases du récit sont représentées dans un seul moment, dans la même peinture. Le décor de l'événement est particulier : tandis que la représentation des Noces de Cana de Paolo Véronèse se déroule dans un cadre intime, nous avons ici affaire à un environnement monumental et public par excellence, de caractère profane.

La mise à disposition temporaire de l'espace public au bénéfice de programmes privés est un état de fait acquis. La convertibilité entre le statut public et privé de l'espace donne lieu à des situations nouvelles et permet une revitalisation de l'environnement, où la diversité donne le ton. Ce principe est déjà appliqué sur une échelle spatiale limitée et dans un cadre temporel défini : des marchands installent leurs étals et vendent leurs marchandises sur les marchés publics, des restaurants sortent leurs tables sur le trottoir, des cabines sont

louées pour un usage privé sur la plage, des concerts et des matches de football sont retransmis sur grand écran sur des places publiques par des organisateurs privés. Pour l'utilisation de l'espace, les initiateurs paient les autorités publiques, qui évaluent le projet en fonction de son caractère et/ou intérêt public. Des réquisitions purement fonctionnelles de l'espace public, sans valeur ajoutée publique, sont également organisées au quotidien : il est par exemple autorisé de garer un véhicule dans des emplacements clairement délimités. Dans de nombreux cas, il suffit de s'acquitter d'une petite contribution. Pozzo suggère une noce dans l'espace public. Ce faisant, il touche à l'essence du mariage, qui suppose l'officialisation publique d'un engagement personnel en témoignage de l'amour entre deux personnes. L'échelle du programme est particulière. Un petit groupe de citoyens fait la fête ensemble. La vie de chacun est jalonnée d'événements qui présentent un caractère privé et public étroitement entremêlé, qu'il s'agisse d'une naissance, de l'obtention d'un diplôme, de fiançailles, d'une promotion, d'un enterrement... L'étude par projets de l'utilisation flexible de l'espace urbain est à l'ordre du jour.

Si la privatisation de l'espace public mène à la ségrégation, l'ouverture des programmes privés au public rapproche les individus.

Patrimoine hérité à construire

David Vandembroucke

Patrimoine vient du Latin « Patrimonium » qui signifie « Hérité du père ». Cela s'entend au sens large et cette acception est généralement admise dans un sens rétrospectif alors qu'il est tout aussi important de considérer que nous produisons actuellement le patrimoine dont hériteront nos enfants. Nous devons donc faire en sorte qu'il soit soutenable pour les générations futures.

La prise de conscience de la « soutenabilité » de ce que nous léguons aux générations à venir modifie considérablement notre manière de bâtir tant dans sa conception globale que dans l'attention que nous portons à l'origine et à la production des matériaux que nous utilisons à travers l'empreinte écologique qu'ils génèrent. La signification portée par le patrimoine à venir sera ainsi marquée par cette prise de conscience à grande échelle, inédite dans l'histoire de l'humanité. Cette vision signifie-t-elle pour autant que le patrimoine hérité de nos ancêtres et porteur de significations n'incluant pas nécessairement cette notion de soutenabilité est automatiquement périmé ?

Est-il bon pour la casse ?

Pourtant le patrimoine hérité, contrairement à celui qui est à construire, est déjà mis en œuvre et ses matériaux ont déjà été produits : « *Ce qui est fait n'est plus à faire* » et sa réutilisation va de soi.

Tout irait pour le mieux si à cette maxime que La Palice n'aurait pas reniée, ne s'opposait celle popularisée par Lavoisier « *rien ne se perd rien ne se crée, tout se transforme* »

Le patrimoine bâti n'y échappe pas et subit irrémédiablement des dégradations qui pourraient se partager en deux catégories :

1. Les dégradations liées à l'**usure** (réactions physiques et chimiques) les chocs, le frottement et les intempéries ;
2. Les dégradations liées à la **conception** même du bien mettant en péril sa réutilisation voire le bien-fondé de sa conservation ;

Le souhait actuel de pouvoir continuer à profiter des biens que nous ont

légués nos ancêtres implique la nécessité de remédier à ces dégradations. Ainsi, celles liées à l'usure se réparent ou se restaurent, tandis que celles liées à la conception même de l'édifice demandent les rectifications nécessaires (remises aux normes, aménagements,...) permettant de garantir la pérennité de la fonction ou de l'usage du bien.

C'est ainsi que les principaux enjeux actuels relatifs à la conception sont liés à la notion d'économies d'énergie, guidée par la prise de conscience relativement récente que les ressources de la terre ne sont pas inépuisables.

Cette évolution capitale a mené à la promulgation de la directive du Parlement Européen et du Conseil du 16 décembre 2002 sur la performance énergétique des bâtiments (PEB)

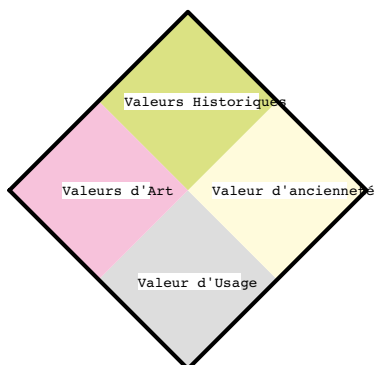
Toutefois cette réflexion serait incomplète si cette volonté se limitait uniquement à l'usage du bien concerné car ce patrimoine est porteur d'autres valeurs indissociables se manifestant avec plus ou moins d'intensité selon les cas. Cristallisées de manière très claire par l'historien d'art autrichien Alois Riegl¹ (1858-1905), ces valeurs formulées en 1903 restent pourtant toujours d'actualité.

Pour lui, le patrimoine se définit par les valeurs dont il a été investi au cours de l'histoire et parmi lesquelles il distingue les valeurs de contemporanéité et de remémoration:

Les premières sont liées à l'expérience du présent, il s'agit de :

1. La valeur d'usage : un édifice ancien qui continue d'être utilisé doit pouvoir abriter ses occupants sans mettre en danger leur vie ou leur santé ;
2. La valeur d'art parmi laquelle se distinguent :
la valeur de nouveauté qui se manifeste par le caractère achevé du neuf qui s'exprime de la manière la plus simple par une forme ayant conservé son intégrité et sa polychromie intacte ;
tandis que la valeur d'art relative concerne la part d'œuvres anciennes accessibles à la sensibilité actuelle.

1 - RIEGL, A. *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*. Seuil, Paris, 1984



Les secondes sont liées au passé et font intervenir la mémoire. Trois valeurs sont à distinguer :

1. La valeur d'ancienneté est liée à l'âge du monument et aux marques que le temps lui a apposées ;
2. La valeur historique réside dans le fait qu'il présente pour nous un stade particulier, en quelque sorte unique, dans le développement d'un domaine de la création humaine ;
3. La valeur de remémoration intentionnelle tient généralement au fait même de l'édification d'un monument et empêche quasi définitivement qu'un moment significatif ne sombre dans le passé et le garde toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures.

Le prisme de ces valeurs aide à cerner le « POURQUOI ? » de la conservation et de la réinsertion d'un bien dans la société, actuelle et à venir, et d'en saisir la signification.

La conscience de ces valeurs patrimoniales indissociables contribue à poser un diagnostic clair quant aux priorités sur lesquelles devra se concentrer l'intervention et d'évaluer l'objet des actions de conservation, de restauration ou de transformation, cette dernière pouvant aller jusqu'à la suppression.

Cette analyse pourra ensuite être enrichie par la pensée de Cesare Brandi (1906-1988), historien de l'art et Juriste italien, qui aide à répondre à la question du « COMMENT ? ».

En apportant un axe de réflexion complémentaire portant en particulier sur l'œuvre d'art considérée comme un produit humain ayant fait objet d'une reconnaissance particulière par la conscience, Brandi pose la question de **l'image** à travers laquelle elle se révèle et qui n'existe qu'à travers **la matière** qui la supporte.

Si on ne restaure que la matière de l'œuvre d'art, la matière devra être comprise au sens phénoménologique du terme : « nécessaire à l'épiphanie ou manifestation de l'image », qui explique la division entre structure et aspect.

Il en découle que l'aspect le plus important à considérer dans la conservation et la restauration est avant tout la consistance matérielle par laquelle l'image se manifeste : on ne restaure uniquement que la matière de l'œuvre d'art.

Mais une telle intervention est naturellement soumise à l'instance esthétique (liée au caractère de l'œuvre) et à l'instance historique (liée à la formulation de l'œuvre) qui, dans leur adaptation réciproque, doivent déterminer le moment ou l'intervention doit s'arrêter et la façon de l'appliquer.

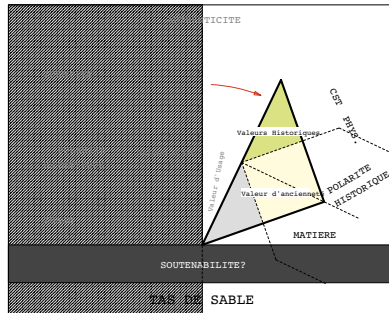
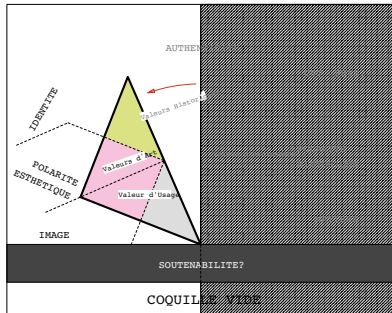
Brandi en a déduit cette remarquable définition : « **La restauration constitue le moment méthodologique de l'identification de l'œuvre d'art dans sa consistance physique et dans sa double polarité esthétique-historique en vue de sa transmission au futur** »

L'essence de cette réflexion est confirmée à travers des documents fondamentaux qui jalonnent la déontologie de la restauration initiée par la charte de Venise (1964) et introduit notamment le débat sur l'authenticité.

La mise à l'épreuve du patrimoine bâti face à cette grille d'analyse l'investit de valeurs qui révèlent un caractère artistique ou historique qui complète et parfois surpasse la simple valeur d'usage. Lorsque l'action de réhabilitation porte sur une transformation voire un remplacement de la matière constitutive du bien, en vue d'en améliorer les performances énergétiques et le confort garants de la préservation de la valeur d'usage, on mesurera le risque encouru par la notion d'authenticité supportant les valeurs d'art et d'ancienneté.

Pour ces raisons la question de la soutenabilité du patrimoine bâti ne peut être abordée de manière restrictive en ne faisant foi que des seuls critères de la PEB. Cette analyse doit absolument être accompagnée d'une évaluation des valeurs patrimoniales du bien et des champs d'action possibles qui en

2 - BRANDI, C., *Théorie de la restauration*, Monum, Editions du Patrimoine, Paris, 2001



découlent.
 Une grille d'analyse critique structurée notamment à travers la pensée d'Alois Riegl et de Cesare Brandi aiderait à formuler les questions liées à la signification que nous attachons à la conservation d'un bien ainsi qu'à sa nature, son fondement, son identité et le message qu'il continuera de délivrer.

L'opposition entre valeur d'usage et authenticité, levée par les questions liées à la soutenabilité du patrimoine hérité que nous voulons transmettre aux générations futures peut être dépassée par une approche systémique soutenue par un axe de recherche prospectif et retrospectif.

- **L'axe de recherche prospectif** vise à étudier et créer les moyens et les dispositifs qui garantissent à la fois l'usage et le respect des valeurs patrimoniales d'un bien. Outre les moyens de réduction des déperditions thermiques, la recherche peut s'orienter vers une approche fine de l'intégration des techniques en regard des notions d'équilibre thermique et hygrométriques d'un bâtiment permettant de mener vers une application interprétative et contextualisée de la PEB. La recherche peut également s'axer sur l'adéquation de l'usage, rejoignant les notions de conservation intégrée et étudier les possibilités offerte par une étude des affectations et du fonctionnement d'un ensemble bâti en regard des économies d'énergie que cela peut engendrer (notions de flux, notions de cycles...)

- **L'axe de recherche retrospectif** vise à découvrir et comprendre ce que nous apprennent les édifices du passé. L'homme a toujours eu le souci de s'abriter et de se chauffer en tirant le meilleur parti des ressources à sa disposition. Cette recherche pourrait mener vers une base de données chiffrée des caractéristiques thermiques et hygrométriques des différents types de parois rencontrés selon les époques, les régions, les matériaux utilisés. Il peut en découler une recherche sur les différents

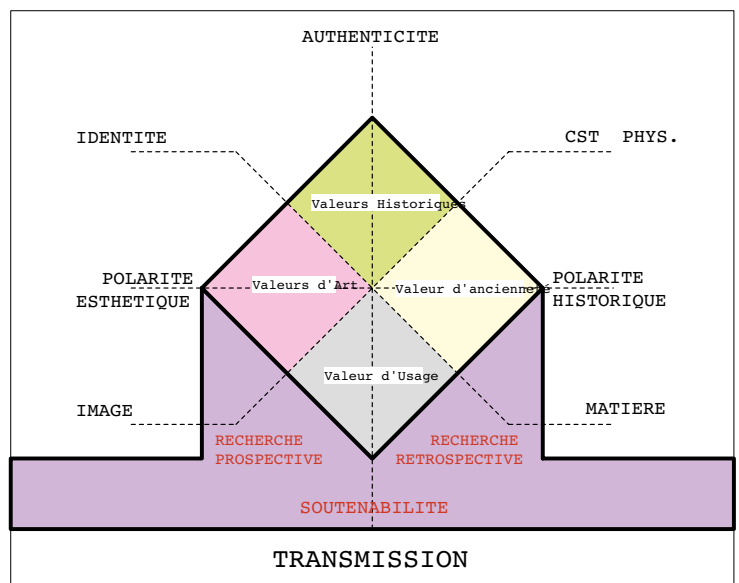
systèmes de chauffage et d'isolation expérimentés au cours des temps et sur leur interaction avec l'organisation, la disposition des locaux, leur compacité...

Bon pour la casse ?

L'examen des valeurs dont le patrimoine est porteur nous amène à constater qu'il serait absurde d'envisager d'intervenir uniquement sous l'angle de la soutenabilité tout comme une intervention prise sous l'angle unique d'une des valeurs de remémoration ou de contemporanéité serait insensée.

Ces valeurs sont indissociables et se manifestent avec des intensités différentes selon les cas, auxquelles vient s'ajouter à présent la notion de soutenabilité.

La transmission aux générations futures reste un objectif et la soutenabilité en est devenue l'une des conditions.



Penser la transition !

Workshop programmation

Julie Deneff



Le workshop programmation organisé en février en Master 1 et 2 à Bruxelles constitue une opportunité de coopération entre les étudiants et répond à la volonté pédagogique d'articuler le travail d'atelier de ces deux années d'études. Il marque aussi un moment charnière dans l'articulation du projet urbain et du projet architectural qui est un enjeu majeur de l'enseignement en master.

Un cadre de réflexion : des questions de société

Un mouvement collectif de pensée et d'action : les initiatives de transition

L'architecte doit se projeter dans une réalité qu'il ne connaît pas, poser des questions d'actualité orientées vers le futur. L'exercice s'inscrit dans un contexte temporel déterminé : l'horizon de la réflexion proposé aux étudiants est 2032, dans 20 ans !

Le point de départ réflexif de l'exercice est un mouvement de pensée situé par rapport aux enjeux fondamentaux de l'évolution de notre société : celui des initiatives de transition. Celles-ci sont

amenées comme source et ressource pour le travail des étudiants qui sont invités à adopter une position critique par rapport aux questions posées, aux démarches proposées par ce mouvement et à développer une vision prospective qui leur est propre.

Les initiatives de transitions apportent les éléments suivants à la réflexion : la transition résulte des pressions du pic pétrolier et des changements climatiques. Elle se présente comme inévitable vu les risques accrus de ces évolutions dans le contexte de dépendance énergétique de nos sociétés industrielles. A cela s'ajoute la prise de conscience de la finitude : le modèle d'économie et de consommation qui

1 - Exercice vertical des MA1 et MA2 - LOCI Bruxelles
1 et 2 février 2012
Enseignants MA1 et MA2 :
ABDELMAJID BOULAIOUN,
CÉCILE CHANVILLARD, JULIE DENEFF, CHRISTINE FONTAINE,
CHRISTOPHE GILLIS, PHILIPPE HONHON,
MARC LACOUR, BERNARD MAQUET,
BENOÎT THIELEMANS, JEAN-LOUIS VANDEN EYNDE



accompagne la mondialisation, à savoir une croissance infinie dans un monde fini, est physiquement impossible. Ces constats nécessitent d'agir de manière urgente. Face au caractère inévitable de la situation, l'option des initiatives de transition est d'agir plutôt que de subir, de se préparer plutôt que de se laisser prendre au dépourvu. Les initiatives de transition proposent d'agir ensemble et dès maintenant, dans un grand déchaînement d'idées ; de faire siens les objectifs et de se mettre en mouvement. Les initiatives de transition s'appuient sur la recherche d'une résilience locale. Le concept de résilience interroge la robustesse des systèmes et des organisations, leurs capacités à résister aux changements et aux catastrophes. Les sociétés industrialisées ont en effet perdu cette capacité nécessaire pour affronter les chocs énergétiques. La recherche de résilience est une invitation à développer leurs possibilités d'adaptation et d'évolution à travers la diversité des actions collectives, des tissus économiques et des services de support de la vie (la nature).

Les initiatives de transition visent finalement l'affranchissement des énergies fossiles à travers l'augmentation de l'efficacité énergétique, la diminution de l'intensité énergétique, la descente énergétique, le développement des énergies renouvelables locales, la production partagée (mise en réseau), la sobriété, etc. Elles en appellent à une grande ingéniosité dans la course énergétique, et maintenant dans la descente énergétique mais aussi à la recherche d'un mode de vie plus épanouissant. Cette recherche implique aussi une grande requalification : faire confiance aux autres, aller chercher les exclus, les trop vieux, les disqualifiés, les restes, les ruines, ce qui est moche, les idées qu'on a rejetées...

La mixité comme enjeu de projet

L'exercice proposé aux étudiants est de produire une réflexion prospective sur les enjeux de la programmation urbaine et architecturale, d'en comprendre les évolutions en cours et à venir. La question qui leur est posée est : comment les enfants de nos enfants vont-ils habiter, se nourrir, échanger, produire, travailler, se divertir, apprendre, etc. dans un contexte de transition ? Il s'agit aussi d'explorer les possibilités de mixité en

mettant en association des fonctions entre lesquelles il s'agit de trouver des complémentarités. Pour ce faire, les étudiants travaillent sur des couples de thèmes programmatiques : le regroupement de fonctions telles que habiter et enseigner, se divertir et enseigner, produire et se cultiver, habiter et travailler, etc. permet aux étudiants de décloisonner les activités d'imaginer de nouveaux modes de vivre ensemble, de cohabitation et de collaboration ; de nouveaux types de services et de relations entre les personnes ; de nouveaux équipements, etc.

Un workshop : des objectifs et un dispositif d'apprentissage

Construire une vision... (re)-penser l'habiter

Il s'agit, au-delà du travail d'utopie, de construire une vision prospective sur l'évolution possible de la société. La vision doit développer un travail de conception, prenant comme référent des réalités sociales et des morphologies spatiales. Il s'agit de développer une vision de l'environnement construit, des établissements humains, des lieux de vie de l'humanité en 2032. La vision porte sur l'organisation d'une portion de territoire, d'une typologie de vie en société, etc. Elle est décontextualisée par rapport aux lieux dans la mesure où il ne s'agit pas encore de résoudre une question liée à un site particulier.


Le workshop comme dispositif de formation se construit sur les points suivants :

Travailler collectivement...

Des équipes mixtes (Master1 et 2) de cinq à six étudiants sont composées de manière aléatoire. Pendant deux jours, les étudiants travaillent par équipe en atelier. Les enseignants interfèrent, confrontent, débattent avec les étudiants. Ces échanges permettent de formuler et de confronter les idées, ouvrir des portes de questionnement et aident aussi les étudiants dans la formalisation de leurs réflexions, l'expression de leur raisonnement.

Représenter, exprimer... expérimenter

Un des objectifs est d'exprimer, de représenter, de communiquer, les points de vue, la vision développée par les groupes. La consigne est de remettre une production libre mais dans un format donné : dimension 70x100 cm avec épaisseur variable. Trois modes de communication sont valorisés : narrative, graphique et visuelle. Les réflexions s'expriment finalement par une diversité d'images et de mots, de montages et de récits. Au terme de l'atelier, les travaux sont tous exposés dans un grand atelier.

 Une diversité de résultats sont exposés, source d'échanges entre enseignants et étudiants

Echanger, débattre... apprécier

Le travail est apprécié de manière différenciée par les enseignants et par les étudiants : tous parcourent les vingt-trois travaux présentés ; observent, analysent, questionnent les visions, les récits, les propositions. Différentes modalités d'interactions sont proposées. Certains travaux appellent même à la participation, à l'implication des visiteurs. Les productions exposées suscitent des questions de compréhension, des débats, etc. Finalement, le prix des étudiants et le prix des enseignants sont accordés à la même équipe. Après la proclamation des résultats, les discussions se poursuivent au cours d'un moment festif : un souper organisé par les étudiants.

A l'issue de l'expérience...

Des attitudes diversifiées face à la question

Le scénario de la transition présenté aux étudiants penche fortement pour une attitude sociétale où « Tout change ! ... même si rien ne change ». Ce sont les modes de vie qui changent radicalement, qui rompent la trajectoire. Face à cette attitude, il est aussi proposé aux étudiants de développer des visions contradictoires ; de forcer le trait pour pouvoir évaluer les visions de transition en contraste par rapport à d'autres alternatives. A l'issue de l'exercice, on peut effectivement identifier des types de scénarios très différents entre les groupes d'étudiants et par rapport aux thématiques programmatiques. Citons entre autres :

- Les scénarios du progrès où la technique permet de répondre aux besoins de changements et résout l'ensemble des problématiques ;
- Les scénarios de la tabula rasa où les récits cataclysmiques prévoyant la disparition quasi complète de la société actuelle la condition de la reconstruction d'un monde nouveau ;

- Les scénarios de la mémoire où la recherche d'un retour aux sources, la redécouverte de pratiques traditionnelles, la nostalgie du temps passé est la réponse à l'incertitude du futur ;
- Les scénarios de la résilience où les espaces et systèmes en mutation et interstitiels sont exploités, transformés, adaptés à de nouveaux fonctionnements de la société, par exemple la reconversion des espaces dédiés à la voiture, le travail des friches et des délaissés.

Certains scénarios relèvent simplement de prises de conscience des changements en cours, de l'observation de pratiques émergentes ou de l'amplification, voire de la généralisation de celles-ci ; par exemple l'agriculture urbaine, l'appui aux TIC (réseaux virtuels, etc.)

On peut également relever des scénarios plus participatifs où les travaux proposent un cadre qui invitent les habitants et usagers futurs à être eux-mêmes acteurs de la société, à s'impliquer dans sa redéfinition, de proposer et de choisir les modes de vie en connaissance de cause.

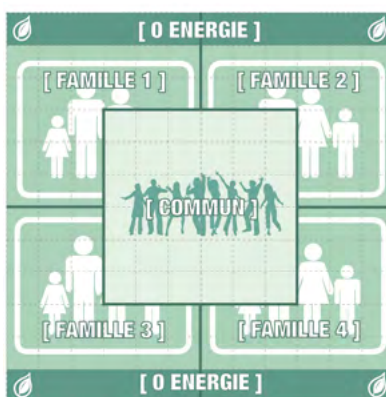
Des interrogations sur les objectifs et le temps d'apprentissage

L'expérience du workshop « programmation » nous montre la diversité des attitudes possibles, la richesse d'une réflexion partagée à travers des approches prospectives et l'importance de la formulation de visions sur le devenir de la société. Cependant l'exercice montre aussi qu'il faut donner du temps pour ce type de réflexion : du temps pour l'observation, pour la compréhension de la question ; du temps pour se distraire, s'égarer, prendre des chemins de traverses et se poser ; du temps pour des débats partant tout azimuts et du temps pour la synthèse et la pertinence ; du temps enfin pour la concrétude et la communication.

[C for COMMUNITY]

Notre réflexion dénonce une société de consommation de plus en plus individualiste. Alors que l'état de la Terre semble de plus en plus critique et que l'homme ne semble pas apte à sauver la planète, une dictature est mise en place pour rationner l'empreinte écologique de l'homme. Ainsi, tous les humains travaillent dans le même but : sauver la planète Terre.

Le 2 février 2032, le dictateur Manu Cléair a publié la loi n°17 qui stipule la cohabitation de quatre familles pour favoriser l'économie d'énergie ; chaque famille recevra 1kg de farine, 20l d'eau, 8 œufs, 1kg de sucre, 500g de viande, 500g de poisson, 10 pommes et 10 poires par semaine. Chaque famille aura aussi droit à 21 UE (unités énergétiques) et 9 UEP (unités énergétique partagée). La loi 17 diminue de 42% la création de déchets et de 50% la consommation d'énergie sur terre. Chaque groupe de quatre familles devra remplir la grille pour calculer son bilan énergétique.



Principe :

Placer les activités dans les cases. Chaque carré représente une unité d'énergie.

Chaque famille a droit à 21 cases personnelles, 9 cases avec la communauté et 6 cases 0 énergie. Toutes les activités ne pourront être choisies.

Activités proposées :

Se déplacer : Voiture 2x/jour (6) - Tram 2x/jour (3) - Vélo (0)

Habiter : S'éclairer (2) - Téléphoner (1) - Lave-vaisselle (3) - Machine à laver (4) - Télévision 2h (2) - Cuisinière (5) - Ordinateur (2) - Se chauffer (2) - Sanitaire (1) - Luxe : piscine (4) - Frigo (2) - Four (1) - Se laver (10) - Dormir (0) - Faire une maquette (0) - Chanter, prier (0) - Faire l'amour (0) - Lire un livre (0)

Loisirs : Sports aquatiques, alpins (2) - Vacances en avion (3) - Vacances en voiture (1) - Concert/Night Club (1) - Cinéma 4x/an (1) - Théâtre 4x/an (1) - Basket, Tennis, Foot (0) - Picnic (0)

1 - Le projet lauréat et la grille de jeu à remplir, par Olivia Joikits, Michael Lejeune, Lorenzo Mancini, Maud Van der Rest, Alexandre Volcher

Habiter un monde

Quelques éléments d'un travail de thèse en cours

Cécile Chanvillard

L'anthrope, du grec *anthropos* « l'être humain », peut être entendu comme dérivant de l'*ontos* « l'être » par son humanité, sa condition humaine. La question est alors de savoir ce qu'il en est de cette condition humaine où le terme même de condition laisse entendre qu'il s'agirait d'une « circonstance dont une autre dépend, de façon telle que si la première disparaît, la seconde disparaît également »¹. L'anthrope émergerait alors au lieu d'une circonstance nécessaire, dès lors que le nécessaire peut être compris comme « ce dont on ne peut pas se défaire, ce dont on ne peut pas sortir »².

Si le langage traverse et subvertit l'anthrope, l'architecture est également déterminante de cet anthrope en tant qu'« être parlant habitant ». L'architecture serait de l'ordre de l'inscription d'un lieu qui détermine l'anthrope au sens où – si l'« être parlant » se tient sur la terre – l'« être parlant habitant » se tient là sur la terre. Le lieu serait alors ce « là » que l'édifice distingue sur la terre.

Le propos s'inscrit donc dans l'acceptation d'un rapport entre langage et architecture. Le rapport étant ici entendu au sens grec du terme, il s'agit d'une relation qui maintient la distinction entre les deux termes qu'elle met en présence et qui sous-entend que ces termes ont quelque chose en commun ; en l'occurrence la constitution anthropique.

L'hypothèse est alors que la circonstance nécessaire de l'anthrope suppose le langage et l'architecture. « Circonstance » étant ici préférée à « détermination », dès lors qu'il s'agit bien d'une émergence de l'anthrope plutôt que d'une définition de l'anthrope, par l'entour du langage et de l'architecture. En ce sens, Le terme « circonstance » semble également plus juste que celui de « condition » en ce sens que si la condition anthropique (*cum* « avec » et *dicio* « commandement ») renvoie explicitement à la détermination langagière, la circonstance anthropique peut être entendue autant du côté du langage que de l'architecture.

Cet essai considère donc l'architecture comme un *bâtir* dont la finalité est l'instauration d'un *habiter*. Et l'architecture comme inscription de l'habiter sur la terre est constitutive de la circonstance anthropique³.

Dans la conférence « Bâtir Habiter Penser » qu'il donne en août 1951 à Darmstadt, Martin Heidegger pose l'habitation comme « trait fondamental de la condition humaine »⁴. L'habitation est pour lui « la manière dont les hommes sont sur terre »⁵. Autrement dit, le verbe habiter renvoie au fait d'être sur terre, d'être-là. C'est dans le « là » de l'être-là heideggerien que se condense cette habitation qui fonde l'anthrope. Il semble d'ailleurs plus juste de parler de « se tenir là » plutôt que d'« être-là » pour souligner que ce « là » constitue l'anthrope dans sa posture même. « Là » fait état d'une habitation au sens large. L'homme convoque en l'habitant un lieu qui le dépasse. En cela, il n'y a pas de lieu propre, de lieu à l'image de l'homme comme le proposait Aristote et ce justement parce que l'homme habite. L'homme se tient là, il habite dans un espace ménagé par le lieu.

L'anthrope qui édifie habite dans le monde au sens où il se tient là sur la terre. « Là » est l'effet de l'édifice sur la terre, une altération qui met à mal l'étendue de la terre autant que l'être au monde et qui permet sa posture à l'anthrope. L'anthrope est séparé des mondes qu'il habite.

« *Debout sur le roc, l'œuvre qu'est le temple ouvre un monde et, en retour, l'établit sur la terre* »

Heidegger, 1962.

Comme le langage ne sera pas une question de rhétorique, l'architecture ne sera pas une question d'esthétique. Il s'agira plutôt de *poïesis*, c'est-à-dire de fabrication d'un *habiter*. L'architecture est bien de l'ordre de l'artefact au sens originel du terme *artis-factum* (de *ars* « façon d'être », « façon d'agir » et *facere* « faire »), un faire constitutif de l'anthrope.

L'étendue sur laquelle l'anthrope a à se tenir – dans une habitation de cette étendue – est *a priori* immensurable. En effet l'étendue est sans limites et sans distinctions, vaste et continue elle est en dehors de toute inscription de lieu. Par la matière qu'il dispose sur la terre, l'édifice installe une limite, limite qui précise un

1 - Définition de « condition », *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Le Robert, Paris, société du nouveau Littre, 1974.

2 - Proposition considérant la formation latine de la négation *ne* et de *cessis*, dérivé de *cedere* « s'en aller » ; assez proche de la définition de *necessarius* « inévitable, inéluctable », *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, rééd. 2006.

3 - L'usage du terme « anthropique » (plutôt qu'« anthropologique ») souligne l'attention particulière du propos à ce qui constitue l'anthrope en tant qu'« être parlant habitant, à savoir le langage et l'architecture.

4 - « Bâtir Habiter Penser » in *Essais et conférences*, trad. André Préau, Gallimard, Paris, 1958.

5 - Idem.

lieu et introduit de la différence. L'édifice oblitère la continuité de l'étendue, il y inscrit une altération. Cette étendue, démesurée et unique, fait alors place à un monde mesuré et multiple.

Selon Lacan, « la fonction du langage apporte cette dimension nouvelle qui rend un monde possible, un monde étant précisément un univers soumis au langage »⁶. Selon l'hypothèse tenue par cet essai, « la circonstance nécessaire de l'anthrope suppose le langage et l'architecture. Il est fondamental que l'anthrope nomme et habite ».

Il existe pourtant des peuples qui n'architecturent pas. Les aborigènes d'Australie (comme par exemple les Warlpiri) retracent, par la parole et en les parcourant, les sites que leurs ancêtres surnaturels ont eux-mêmes nommés et modélisés dans un arpentage originel.

Chaque peuplade a sa langue, influencée dans sa structure par ses totems – choses, sites et itinéraires – nommés et liés à la tribu qu'ils protègent. Ces langues sont dites « sans écriture » parce qu'elles ne présentent aucun vestige de leur état passé. Il y a malgré tout inscription et donc incomplétude dès lors que les mots s'articulent. En effet, le langage nous vient toujours de l'Autre⁷ et c'est précisément cette altérité qui différencie le monde nommé par les aborigènes et la terre sur laquelle ils se tiennent. Il n'y a dès lors pas de peuples sans écriture ou autrement dit, il y a toujours une inscription anthropique qui fait monde.

Pour ces aborigènes, il n'y a pas d'habitation au sens étymologique du terme qui renvoie au fréquentatif de *habere* « avoir souvent, demeurer »⁸, peut-être simplement parce qu'ils ne se considèrent pas comme séparés du monde qu'ils parcourent. Ils sont dans le monde qu'ils ont nommé et situé mais ne demeurent pas.

Il y a une nuance fondamentalement anthropique entre la terre et le monde. En effet, c'est de s'en occuper et/ou de l'occuper que la terre devient le monde. Que ce soit par la parole ou par l'architecture, le monde s'origine d'une inscription (altérité dans le langage, altération dans l'architecture) qui le distingue de la terre.

Les aborigènes nomment et parcourent des sites dans un monde instauré par le langage. Sur l'étendue de la terre, l'anthrope qui édifie se tient là, parmi les lieux fondés dans l'architecture, instaurant le monde par oblitération⁹ de cette étendue. En somme, l'architecture distingue un espace séparé à la surface de la terre et du même coup instaure le monde.



C'est en occupant la terre dans l'acte d'architecture que l'anthrope habite et instaure le monde. Cette instauration du monde se fait nécessairement dans l'exclusion fondatrice d'une oblitération ; exclusion fondatrice qui a également lieu dans la prise de parole dès lors que l'on « ne peut pas tout dire ». Sur terre habite l'homme, dans un monde instauré par l'oblitération de l'édification et de la prise de parole.

Il y a un retour autant dans l'acte de nommer et de parcourir des sites que dans celui d'habiter des lieux. Un trajet qui se ferme et qui entoure. Cette répétition a quelque chose à voir avec la notion de pérennité. La distinction entre les sites nommés et les lieux édifiés est peut-être à chercher dans le verbe du retour, entre le verbe aller « se déplacer » et venir « se déplacer de manière à aboutir à un lieu, où se trouve une personne »¹⁰, autrement dit « aller vers un lieu habitable ». L'anthrope qui architecture viendrait tandis que celui qui parle irait ; l'un revenant à la place ménagée par le lieu et l'autre allant à nouveau à la place ménagée dans le mot¹¹. Dans ce deuxième cas, le verbe du retour fait défaut même si le retour a bien lieu. Cette absence est explicite dans le rapport des aborigènes au monde. L'origine immémoriale du monde est actualisée dans chaque dit qui nomme ce monde. Il y a un présent continu dans l'être au monde des aborigènes.

Si la terre est unique et indifférente à l'habitation anthropique, le monde est quant à lui multiple et concerné par l'habitation anthropique. Le lieu édifié différencie des mondes sur la terre. L'architecture précise le monde et permet à l'anthrope d'habiter un monde.

photo : Jean-Paul Verleyen

6 - JACQUES LACAN, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (1954-1955), séance du 12 mai 1955, sténotypes, p.2.

7 - « L'Autre étant le lieu où la psychanalyse situe ce qui antérieurement et extérieurement au sujet, le détermine », définition de « l'Autre », *Dictionnaire de la psychanalyse*, par Roland Chemama et Bernard Vandermersch, Larousse, Paris, rééd. 2005.

8 - Définition de « habiter », *Dictionnaire historique de la langue française*, op.cit.

9 - Oblitérer étant emprunté au latin *oblitterare*, de *ob-* « au devant de » et de *litterae* « la lettre », qui au sens propre donne « effacer les lettres » ; se définit comme « faire disparaître progressivement mais de manière à laisser quelques traces ».

10 - Définitions de « aller » et « venir », *Dictionnaire historique de la langue française*, op.cit.

11 - « Mot » pris au sens large et originel du terme *verbum*, opposé à *res* « chose » et traduisant le grec *logos* « parole ».

lieuxdits #3

juin 2012

Edito

André De Herde

Danser l'architecture

Charlotte Lheureux

Confrontation du standard Maison Passive à la notion d'architecture soutenable

Geoffrey van Moeseke

Des villes comme des roses des vents

Christian Gilot

«Teatro delle Nozze di Cana»

Geert De Grootte

Patrimoine hérité à construire

David Vandenbroucke

Workshop «programmation»... penser la transition !

Julie Deneff

Habiter un monde

Cécile Chanvillard

2

3

7

10

12

15

18

22

Dans quelques semaines, le site bruxellois de la faculté LOCI, basé actuellement chaussée de Charleroi à Saint-Gilles déménagera vers ses nouveaux locaux situés dans la même commune, rue Wafelaerts.

Le nouveau lieu, d'une superficie de 8000m², comprend deux bâtiments principaux : un bâtiment avant, à front de rue, accueillera les services administratifs, et un bâtiment arrière, organisé autour d'un vaste patio couvert par une verrière, regroupera les ateliers d'architecture et de dessin, les salles de cours et de séminaires, les auditorios, la bibliothèque d'art et d'architecture et la cafétéria.

Un bâtiment de jonction de trois niveaux relie les deux ensembles principaux. Il est destiné à accueillir une salle des professeurs, les bureaux des chercheurs et un lieu d'exposition. Un vaste parking de 140 places, jouxtant le mur de la prison de Saint-Gilles, et une cour centrale complètent l'ensemble.

Le site bénéficie d'un environnement patrimonial mondialement connu. Voisin de l'ancienne clinique du docteur Van Neck d'Antoine Pompe avec laquelle il partage un mur mitoyen, il est situé au cœur du quartier « Horta », à un jet de pierre de l'Hôtel de Ville de Saint-Gilles.

Historiquement, les bâtiments, conçus en 1927 (pour le bâtiment avant) et en 1937 (pour le bâtiment arrière) par les architectes L. Janlet et A. Carron, formaient un ensemble industriel (Laboratoires pharmaceutiques Sanders) qui, au fil du temps, a subi de multiples transformations jusqu'à accueillir de 1988 à 2008 un important bureau d'avocats. La façade principale, marquée par le répertoire palladien et le thème classique de l'ordre colossal, est inscrite sur la liste du patrimoine protégé de la Région de Bruxelles-Capitale.

La nouvelle implantation aura le grand avantage de regrouper toutes les activités pédagogiques, administratives et représentatives de LOCI-Bruxelles, activités qui étaient jusqu'à présent dispersées.

Unité de lieu, lieu d'unité...

Gageons que cette nouvelle implantation participera au rayonnement régional et international de la faculté.

Adresse à partir du 1er juillet 2012 :

UCL- Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI)

Site Architecture Saint-Luc Bruxelles

Rue Wafelaerts, 47/51 – B 1060 Bruxelles

Tél : +32 (0)2 539 71 11



ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996