



SCENARIO POUR UNE REFORME EN MOUVEMENT

Au lendemain des élections des représentants aux commissions de programmes BARC-MARC, écrire cet édito est forcément un acte politique. Les politiques ont eu tendance à promettre le ‘changement’ comme solution à tout problème. Or ici, le changement est l’objet dont il faut trouver la mesure.

La notion de changement est inhérente au vivant. Il en va de même pour les sociétés et bien entendu pour l’enseignement : adaptations aux réformes pédagogiques, au cadre politique et économique, mais aussi aux ambitions de ses acteurs.

L’ex-doyen de la faculté de planification à l’IUAV, Domenico Patassini, nous renvoyait à l’idée de scénario qu’il appliqua dans le cadre des réformes de son institution. Il partait de trois axes :

- l’un fondé sur les prévisions ou tendances ;
- l’autre comme projection d’objectifs maximum et minimum acceptables sous la contrainte ;
- le dernier comme volonté ou désir, idéal et indépendant.

Définir notre scénario dans l’espace des possibles de ces trois axes, permettrait de pointer un plan de route. Parfois, nous préférons un rêve à une réalité brute, parfois nous oublions le rêve en raison de contraintes, enfin nous essayons de tirer les leçons du passé ou de garder sous contrôle les risques à venir.

Axe 1 : les prévisions ou le changement dans la continuité.

Voici trois ans, les commissions de programmes s’attelaient, simultanément à la création de la faculté et à la redéfinition des programmes d’enseignement de l’architecture. Années durant lesquelles il a fallu se faire violence pour questionner nos pratiques pédagogiques et tenter de construire une nouvelle structure. La réforme est en route, engagée dans un programme commun à la rentrée 2012 sur les sites de Bruxelles et Tournai, dispensant tous deux le diplôme d’architecte. Nous tenons à remercier vivement Anne Croegaert, François Nizet, Jean-Louis Vanden Eynde et Bernard Wittevrongel qui ont mené ce projet jusqu’à un cadre structuré du programme bachelier. À nous de viser un programme pour les masters.

Axe 2 : la projection ou la liberté trouvée entre les lignes de contraintes.

Réformer le programme master, c’est assurer le cadre qui amène les étudiants à la pratique de l’architecture, mais c’est aussi favoriser des liens avec la recherche. L’occasion est de révéler les spécificités de chaque site, de favoriser les mobilités intra-, intersites et internationales, tant au niveau des enseignants que des étudiants. Les prochaines années seront également le temps de l’évaluation et de la consolidation de ces programmes, mélanges de traditions, d’expériences mais aussi, heureusement, de certaines inventions pédagogiques.

Axe 3 : le rêve pour porter les acteurs de la réforme.

Le rêve de devenir passe nécessairement par la question des possibles et l’écoute des visions. Une part sera laissée à l’expérience, au génie, à l’intuition. La connaissance mutuelle sera l’esprit par lequel nous passerons pour construire un ensemble de relations et de programmes porteurs de sens. Nous continuerons ainsi à modeler l’identité de LOCI avec nos collègues ingénieurs architectes et urbanistes. Tout changement implique un état ‘avant’ et un état ‘après’. Dans le cas de LOCI, préexistaient trois états et un avenir commun. Nous devons prendre conscience de la portée de ce qu’implique ce passage. Chacun des trois sites évoluait avec le temps, parfois par à-coups de bouleversements provoqués par décrets et réformes. Comme ces évolutions passées, l’intégration à l’université est une chance à saisir pour nous ajuster, entre nous, mais aussi au contact des enjeux contemporains au cœur desquels nous projetons notre avenir.

Penser (à partir de) l'architecture

Marie-Clotilde Roose
et Roland Matthu

Lancé à l'initiative de quelques enseignants des trois sites de LOCI, ce séminaire de recherche interdisciplinaire est destiné aux chercheurs, enseignants, doctorants et étudiants. Son objectif est de réfléchir aux questions tournant autour de la **poétique**, de l'**éthique** et de la **technique**.

Comme nous y invite Benoît Goetz, "il s'agirait moins de réfléchir **sur** l'architecture que de penser **à partir de** l'architecture. La réflexion **sur** a ce défaut de conduire inmanquablement à un discours esthétisant où l'architecture elle-même, et tout ce qu'elle donne à penser dans l'ordre de l'éthique et du politique, ne se retrouvent pas". Penser à partir de l'architecture consisterait ainsi à réfléchir en partant de ce que l'architecture donne à penser et qui n'est pas nécessairement de nature architecturale. Ce qui implique, si nous voulons répondre à une série de préoccupations contemporaines et faire naître des pistes de réflexion, de placer l'architecture à la croisée des points de vue, de l'ouvrir aux chercheurs de différentes disciplines.



Penser (à partir de) l'architecture

En préalable aux thèmes de la poétique, de l'éthique et de la technique, le premier séminaire a porté sur ce que Penser l'architecture signifie ; quelles en sont les motivations ? Pour aborder ces questions, l'équipe de Bruxelles avait invité Jean-Louis Genard, auteur de à propos du concept de réflexivité² et René Borruey auteur de Cosa mentale. Cosa mortale³, deux textes fondateurs.

Interview de Jean-Louis Genard

MCR : Lorsque nous disions que ton texte, comme celui de René, est fondateur pour notre séminaire, nous mesurons bien ces mots... Ma question est : dans nos écoles d'architecture, comment mettre en place cette pratique de réflexivité ouverte et permettre une évaluation de productions d'intelligences autres que celles du savoir théorique ?

JLG : Il ne faudrait pas supposer que

ce type d'intelligence n'a actuellement aucune place dans l'enseignement de l'architecture. Il existe une connaissance partiellement intuitive, partiellement réfléchie de cela chez les enseignants d'architecture. À des degrés divers et sous des formes diverses, la structure de l'enseignement de l'architecture organise cela en distinguant les enseignements théoriques d'une part, par rapport aux logiques desquels prédomine un savoir à dominante déterminante, et l'enseignement du projet d'autre part, où prennent place d'autres logiques et se déploient d'autres formes d'intelligence. Cette dichotomie entraînant la sempiternelle question de l'intégration des premiers dans le second. La question qui se pose est plutôt le déficit de réflexivité sur l'enseignement du projet et ses spécificités, mais aussi le fait que ces pratiques d'enseignement du projet se trouvent influencées ou formatées par des conceptions de la transmission des savoirs, de la créativité, de la figure de l'architecte, ou du travail architectural insuffisamment interrogées.

1 - B. GOETZ, *La Dislocation*, Architecture et Philosophie. Paris : Passion, 2001, p.16.

2, 4 - J.-L. GENARD, "À propos du concept de réflexivité" dans Les Cahiers de La Cambre Architecture n° 6. Architecture et réflexivité, Bruxelles : La lettre volée 2008, pp10 à 21.

3 - R. BORRUEY, "Cosa mentale. Cosa mortale ?" dans Cosa mentale n° 5, Paris 2011.

RM : Pourriez-vous préciser en quoi l'enseignement du projet pose, selon vous, un déficit de réflexivité ?

JLG : La question est à la fois celle de la transmission et celle de l'évaluation. Dans le texte que vous citez⁴, je tente de préciser ce que serait l'intelligence réfléchissante : une intelligence non propositionnelle, qui ne s'exprime pas dans la structure d'un discours argumenté, mais qui passe par des évocations, des associations, des images, des métaphores... et qui se montre – plutôt qu'elle ne se dit – dans des médiums qui ne sont pas l'argumentation, mais l'image, le dessin, la poésie, l'installation, des médiums de la spatialité. La question pédagogique est alors à la fois de susciter le déploiement de ce type d'intelligence, de la libérer, mais en même temps de solliciter l'explicitation discursive de ce qui se donne dans des formes non exclusivement discursives. Deux choses font que cette situation est particulièrement complexe. D'une part, le fait que la relation pédagogique (qui s'opère dans le commentaire et dans la critique) et l'obligation d'évaluation (qui suppose une motivation et une explication) rendent particulièrement nécessaire cette explicitation. D'autre part, le fait que l'architecture est une discipline, ou plutôt une pratique, qui mêle une dimension esthétique – où se révèle l'intelligence réfléchissante – avec d'autres dimensions, sociales et techniques, qui elles peuvent être liées - lourdement liées dans le cas de la dimension technique – à des savoirs déterminants par rapport auxquels l'évaluation est alors simplifiée – ça tient ou ça ne tient pas.

R.M : Vous avez soulevé un second point, à savoir que l'influence et le formatage de l'enseignement du projet par des conceptions de la créativité, du travail architectural et de la figure de l'architecte sont insuffisamment interrogées.

JLG : Par rapport à ce point, j'évoquerai brièvement ceci. En côtoyant ce type d'enseignement, en admirant d'ailleurs souvent ce qui s'y fait, le sociologue et philosophe que je suis ne peuvent manquer d'essayer d'en saisir certains *ressorts* structurants mais qui demeurent dans l'ombre et sont liés. En voici quatre. Tout d'abord la rémanence du référentiel académique, qui pointe en arrière-plan de la structure de pouvoir régnant encore dans beaucoup d'ateliers d'architecture. En l'occurrence la figure du maître et de l'élève, et l'établissement d'une relation fortement individualisée entre eux. Ensuite, la figure de l'artiste créatif que nous avons héritée du romantisme. L'idée que les élèves (de manière très différenciée, l'idée du don voire du *génie* étant très présente) ont des richesses intérieures

qu'il s'agit de faire sortir, d'aider à exprimer. Il y a là une conception spécifique de la subjectivité d'artiste qui mérite d'être discutée, en particulier lorsqu'elle s'associe à l'idéologie omniprésente, particulièrement prégnante dans les écoles d'art, de la créativité et de l'originalité, qui prend parfois des tours ridicules lorsque la créativité s'épanouit de manière auto-référentielle. En troisième lieu, j'évoquerai, en lien, l'image vocationnelle de l'architecte et de l'ingénieur en architecture. L'architecte – ou le futur architecte – est quelqu'un qui doit se donner entièrement à sa vocation. Il se doit d'être passionné. Son temps ne doit pas être compté, d'où par exemple la sacralisation de la charrette, et de manière générale une structure d'enseignement (dans laquelle l'idée que l'enseignement du projet est au centre de la formation) conduit à privilégier l'engagement passionné dans celui-ci, aux dépens parfois des enseignements qui sont supposés alors requérir moins d'engagement, développer un rapport plus distancié. Enfin, la non-réflexion sur les conséquences politiques de cette figure vocationnelle (sorte de préparation aux conditions de travail d'architectes en bureau), l'image vocationnelle pouvant conduire à la justification de pratiques d'exploitation que vivent notamment des stagiaires que je rencontre. Je m'arrêterai là, en ayant conscience du caractère parcellaire et lacunaire de cette description qui mériterait la mise en place d'une réflexion globale, dans le contexte du passage des instituts d'architecture à l'université et des transformations à la fois des conditions de travail et des objectifs pédagogiques.

Interview de René Borruéy

MCR : "L'architecture doit être entendue comme se tenant tout entière dans l'ouvrage édifié, et non pas seulement dans le projet", écrivez-vous, rejoignant cette affirmation de Peter Zumthor dans *Penser l'architecture, qui non seulement parle de l'architecture en tant qu'art (lié à la vie dans tous ses aspects) mais en tant que production nécessairement liée aux questions de notre temps : il s'agit, explique-t-il, par le dessin et le rapport aux qualités concrètes et sensuelles de l'architecture "de ne pas se perdre dans les suppositions arides, abstraites de la théorie" ; "de ne pas tomber amoureux de la qualité graphique de nos projets et de ne pas la confondre avec la qualité de l'architecture réelle"*.⁵ Si tel est le constat, quelle(s) méthode(s) faut-il favoriser pour répondre à la question que vous posez vous-même : "quel regard théorique porter sur la place réelle des architectes dans le système de

4- P. ZUMTHOR, *Thinking Architecture*, Basel : Birkhäuser, 2006, p.67 (traduit de l'anglais par M.-C.R.).

5- J.-J. WUNENBURGER, *Gaston Bachelard. Poétique des images*, Paris : Mimésis, 2012.

production du cadre bâti ?"

RB : Je ne me risquerai pas à penser à une *méthode* pour interroger la place réelle des architectes dans les processus de production actuels et réels de la construction d'édifices. Après quatre siècles de théorie classique, née d'un positionnement assumé des architectes dans les rapports de production apparus à la Renaissance et peu ou prou maintenus jusqu'au XIXe siècle (la construction de monuments à la gloire des classes dirigeantes), les architectes se sont trouvés confrontés à un monde en pleine transformation, s'emplantant rapidement de nouveaux acteurs (dont les ingénieurs, puis les entreprises de construction, les industriels de la construction, la commande bourgeoise, puis bientôt les paysagistes, ...), avec de nouveaux programmes (équipements de tous ordres, logement de masse et urbanistique), et n'ont pas su, non pas théoriser leur nouvelle position, mission, définir les nouveaux contours de leur art – ils ont été nombreux à proposer des doctrines –, mais le faire de manière aussi consensuelle que dans l'âge classique... La *théorie* en matière d'architecture, au lieu de se reconstruire s'est recomposée en explosant, en se diffractant, en se multipliant, en se dissolvant...

MCR : Pour réunir ces doctrines, afin d'avoir une vision plus unie (theôria, en grec, action de voir, observer), faudrait-il davantage partir d'études sociologiques et historiques ? Pour un simple constat, scientifiquement neutre, ou pour soutenir des valeurs spécifiques à l'architecture et aux architectes, en tant que (co)responsables de leur devenir et de celui de l'art qu'ils défendent et transmettent ?

RB : Voici ce que je me demande : où en est-on aujourd'hui de l'étude générale et comparée de la position de ce métier dans les formes courantes de la production du bâti d'aujourd'hui (notamment en matière de logement de masse et d'urbanistique...) ? Cela suppose que l'on veuille bien s'y intéresser, dans le champs de la production des savoirs (en collaboration avec les disciplines qui peuvent nous y aider...) et il serait bien que les architectes s'y collent eux-mêmes, d'en écrire l'histoire (histoire de la position professionnelle et sociale de l'architecte dans la société moderne et contemporaine...), au lieu de s'obstiner à admirer ce que ce métier produit de meilleur ici et là, assimilant ces auteurs à des artistes contemporains (producteurs de monuments, encore et encore, en somme...).

MCR : S'il est question, en tant qu'enseignants et chercheurs, de défendre

des valeurs spécifiques des architectes et de l'architecture, quelles sont-elles, par contraste avec celles que les filières industrielles portent en produisant des édifices sans architecte ?

RB : Il est bon de se poser la question de l'enseignement : comment installer cette réalité dans l'enseignement ? Beaucoup disent que les écoles ne doivent pas décourager les étudiants en leur dépeignant la cruauté du réel de leur métier ; moi je pense qu'il faut le faire, mais non pas pour les décourager (sauf ceux qui ne se sentiraient pas de s'y lancer, et ce serait bien salubre...), mais pour en faire des combattants, des militants... Militants de quoi ? De ces fameuses valeurs qui seraient spécifiques à ce métier, les différenciant de tout ce que produisent les innombrables constructeurs de nos territoires contemporains... : une approche de l'édification essentiellement critique (dans un sens profond et politique – dans le sens de la *réflexivité* chère à Jean-Louis Genard) à l'égard de son contexte, de ses circonstances, basée sur une grande culture de l'architecture avant tout (de sa fortune historique et critique), certes une grande culture de la construction, certes une grande sensibilité aux usages (tous les usagers de l'édifice, de l'habitant au passant) et au dialogue avec les *non-experts*, et certes, encore, une grande culture de l'esthétique, et..., bien sûr, et surtout, basée sur le *talent*, cette chose mystérieuse que l'on ne peut que cultiver, pousser, ou simplement révéler dans les écoles, mais pas enseigner..., ce talent qui fera de l'édifice une construction vraiment chargée de sens, d'intelligence et de poésie, paisible ou violente...

MCR : A l'image de ce que Zumthor promet : une architecture inspirée?

RB : Je dirais qu'aujourd'hui Zumthor en est le modèle... Bref, au lieu de nous bander les yeux pour ne pas voir, montrer et enseigner le monde cruel qu'est celui où navigue l'architecte aujourd'hui, interrogeons-nous urgemment sur la manière, précisément, de l'enseigner, ce qui pourrait nous conduire à théoriser la place de l'architecte dans les rapports de productions contemporains et nous faire revenir sur les valeurs que nous jugerions dignes d'être défendues (à mort !) par les architectes...

MCR : Et par les chercheurs en sciences humaines (défenseurs de valeurs... à vie !)

RB : Bien sûr. Tiens, à ce propos, revenons à l'excellent texte de Jean-Louis Genard sur le concept de réflexivité et sa consistance en matière d'architecture et d'urbanisme, juste une petite

remarque... Il précise toujours que les trois *moments* (fordiste, postmoderne et *réflexif* ou post-fordiste) coexistent dans l'histoire, quoique cela sous-entende que les trois se sont additionnés dans l'ordre de leur apparition... Mais il est gênant pour moi de ne voir la modernité qu'à travers la définition lapidaire de ce qu'il appelle le fordisme. Surtout en matière d'architecture. Tous les architectes de la période moderniste n'ont pas été Le Corbusier, et encore, on sait que les œuvres de ce dernier ne peuvent pas se résumer à l'esprit fordiste dans lequel elles sont nées. Et nous pouvons compter un très grand nombre d'œuvres modernes (notamment dans les pays germaniques et scandinaves) où toutes les qualités attribuées à l'approche *réflexive* étaient à l'œuvre, d'une manière ou d'une autre... Je pense à des architectes aussi attentifs au contexte, à l'usage, au dialogue, que furent des gens comme Alvar Aalto, Arne Jacobsen, Sigurd Leweretz, Jorn Utzon,... Il suffit de voyager en

Suisse alémanique (j'en parle parce que je l'ai fait au mois d'avril 2012), ou en Hollande, pour voir que le XXe siècle a laissé une architecture du logement d'une très grande qualité dialogique dans sa conception. Ce qui veut dire que les trois temps en question ont bel et bien cohabité tout le temps, en particulier la logique fordiste et la logique réflexive, et celle-ci bien avant le moment fordiste... Mais cela n'enlève rien à la pertinence de l'observation globale du texte ; juste un bémol dans son rapport à l'architecture, dont l'incroyable richesse à nos yeux contemporains, quelle que soit son époque, nous étonnera toujours... Sinon, je suis frappé par la convergence entre ce que je dis de la nécessité de voir dans l'architecture une œuvre résolument collective, par essence, et l'idée de co-construction, donc construction collective et partagée qu'appelle la notion de réflexivité selon l'entendement que nous en propose Jean-Louis dans le champ de l'architecture...

La poétique

Le second séminaire, sur le thème de la poétique, s'est tenu sur le site de Tournai autour d'un texte inédit Éléments pour une poétique archétypique de l'habiter et d'un commentaire sur mesure, offert par le Professeur Jean-Jacques Wunenburger, auteur de Gaston Bachelard. Poétique des images.⁵

Interview de Jean-Jacques Wunenburger

MCR : Toute recherche commence par des questions. Pourriez-vous nous éclairer sur ce Master de Philosophie contemporaine à propos d'urbanisme et architecture, et ces thèses de doctorat que vous dirigez à Lyon. Quelles sont les préoccupations qui animent les chercheurs que vous côtoyez ? Et en quoi peuvent-elles rejoindre, peu ou prou, les questions actuelles de notre séminaire PapdA ?

JJW : La faculté de philosophie de l'UJMLyon3 a depuis longtemps développé des recherches et formations sur les questions du paysage, de l'architecture et de l'urbanité (F. Dagognet, F. Guéry, O. Marcel en lien avec le Gephau, d'A. Roger, C. Younès et T. Paquot, et l'école d'architecture de Grenoble,...). Ces thématiques perdurent à travers des enseignements d'une option que j'assure sur *architecture paysage et ville*, traversent les formations consacrées



au Développement durable et sont reprises dans le cadre pluridisciplinaire du laboratoire *Institut des mondes urbains* lyonnais. Il s'agit toujours de mettre au service de la formation des architectes et urbanistes mais aussi de philosophes, une littérature d'inspiration phénoménologique et herméneutique sur l'habiter, le milieu, le bâti.

La faculté travaille aujourd'hui avec l'institut d'urbanisme de Lyon et la chaire industrielle sur l'eau, qui lui est rattachée, mais participe aussi à un projet IREX sur les villes souterraines. Pour ma part, j'ai surtout cherché à promouvoir les œuvres de M. Merleau-Ponty et G. Bachelard, M. Heidegger (et secondairement G. Deleuze, M. de Certeau,...), ce qui a permis d'enrichir la question de l'habiter, de l'approche sensible et symbolique des espaces, de la question des rythmes,... Je dirige plusieurs thèses e.a. sur Henri Lefebvre, la psychogéographie, la matériologie bachelardienne,... Il s'agit toujours d'échapper aux lectures techniciennes et réductionnistes du milieu bâti, en introduisant, tant du point du constructeur que de l'habitant, une dimension poétique.

MCR : En introduction au thème de

la rencontre, nous avons approché l'essence même du mot *poétique*. Pourrions-nous y revenir ? L'espace poétique serait-il cela, annoncé par la poésie : résistance à la clôture du discours ou du sens, par des figures et des rythmes dessinés dans l'organisation des éléments qui forment un langage, appel à/de l'Autre au cœur même du désir d'être, afin d'opérer en nous un retentissement, de réanimer des profondeurs, d'éveiller des résonances vivifiantes et de "contrer le gaspillage des formes et des significations" (P. Zumthor) ?

JJW : Le terme de poétique agrège plusieurs dimensions de la relation de l'homme à l'espace : prise en compte d'une perception qui dépasse l'opposition du subjectif et de l'objectif, une sensibilité et une affectivité qui instaurent des mondes *personnels* chargés de sens, une imagination qui charge le monde de significations métaphoriques et symboliques (jusqu'au sacré), une idée du bâti qui excède le fonctionnel et l'utilitaire sans tomber cependant dans la performance stylistique décontextualisée. Trop souvent l'esthétique actuelle produit des concepts spatialisés, détotalisés par rapport à une organisation globale vivante et complexe (ensemble, quartier, ville), et dont le choix des matières et des formes s'opère sans respect d'une symbolique anthropologique qui devrait s'enraciner jusque dans des archétypes (seuls garants d'une pérennité).

MCR : Comment cela se met-il en œuvre chez les architectes, pour reprendre la terminologie de Hannah Arendt? Avez-vous l'occasion de l'observer chez les architectes avec

qui vous dialoguez (en évoquant éventuellement des exemples concrets) ?

JJW : La création architecturale oscille sans doute comme toute création entre un pôle réflexif, nourri de savoirs et de culture, et un autre plus intuitif, lié à l'imagination sensori-motrice, à une appréhension des espaces à partir de l'expérience du corps. La place du théorique, du discursif, conditionne les choix des œuvres, d'où l'importance de l'expérience culturelle (multiculturelle même) et des références, même spirituelles, d'un artiste. Mais l'œuvre exprime aussi la sensibilité, les images premières, les croyances de l'architecte. Il en résulte une vision plus ou moins sensorielle, symbolique ou conceptuelle, avec des dimensions philosophiques ou idéologiques, en rapport avec une vision du monde, une perception du cosmos, un sens de l'histoire. Il n'y a pas de voie unique qui conduirait à une architecture créatrice, harmonieuse et capable de combler les attentes profondes de l'homme qui la contemple, y circule, l'habite. Nous avons fait un chemin ensemble avec l'architecte André Bruyère, décédé en 1998, qui nous a convaincu que l'architecte devrait penser son travail en consonance avec la vie cosmique, tant pour la lumière, les formes que les matériaux. L'influence de l'art japonais, le climat écologique, les nouveaux matériaux entre autres, constituent sans doute des sources actuelles d'un art de bâtir qui éviterait bien des choix provocateurs mais sans doute rapidement caduques ou invivables.

Les personnalités invitées :

Jean-Louis GENARD, sociologue et philosophe, directeur de l'ex ISA La Cambre, est chargé de recherches sur l'action publique à l'ULB.

René BORRUEY, architecte DPLG et docteur en histoire est enseignant et chercheur à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille.

Jean-Lacques WUNENBURGER, philosophe et professeur à la Faculté de Philosophie de Lyon 3, développe des recherches sur « architecture, paysage et ville ».

Le formalisme face à l'iconographie

Trois projets de Konstantin Stepanov Melnikov

Geert De Groot

Les années d'étude de Melnikov coïncidèrent avec le tourbillon de changements auquel la Russie fut confrontée au début du XXe siècle. Melnikov étudia la peinture et l'architecture à l'académie de Moscou, qui deviendra plus tard les célèbres ateliers Vkhoutemas. Ses premiers mentors artistiques lui firent découvrir le langage formel classique, conforme au goût conservateur de l'establishment. Symétrie et monumentalité furent les maîtres mots de toute son œuvre. Il termina ses études d'architecture en 1917, au début de la Révolution russe. Si le jeune Konstantin se sentait attiré vers la peinture et l'architecture traditionnelle, son âme rebelle était en quête de nouvelles influences. Rapidement, il succomba à l'emprise de la contre-culture de la capitale.

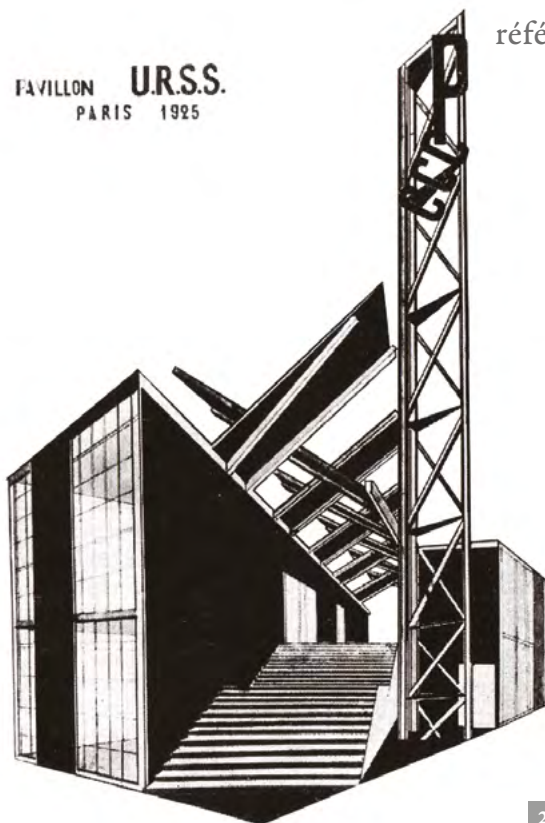
Au même moment, dans toute l'Europe, des artistes se révoltaient contre l'ordre établi. Ils croyaient fermement en la réalisation d'une société nouvelle, en rupture totale avec le passé. C'est ainsi que vit le jour une architecture dénuée d'ornements, au service de la communauté, qui prêchait pour la géométrie et la fonctionnalité. La subjectivité laissa place à l'objectivité. La pénurie de logements fut prise au sérieux et tous les sacrifices furent bons pour la contrer. En raison des nécessités économiques, mêmes les plus grands détracteurs de l'architecture cubiste naissante trouvèrent justifiée cette extrême sobriété formelle.¹ En d'autres termes, elle devait permettre de combler le fossé entre les besoins et les possibilités.

Pour les architectes russes, le problème était plus compliqué. Le pays resta enlisé dans la guerre civile jusqu'à la fondation de l'Union soviétique en 1922, ce qui entraîna une destruction économique. Toutefois, les bouleversements politiques et le manque aigu de moyens financiers alimentèrent le débat théorique et l'expérimentation. Influencée par une vision révolutionnaire de la société, l'architecture traditionnelle dut faire place aux exercices de style constructiviste. Tatline conçut un extravagant monument à la Troisième Internationale, une structure d'acier plus haute que la Tour Eiffel et dotée de blocs de bureaux en rotation. El Lissitzky imagina l'immeuble *Wolkenbügel*, dont la superficie utilisable dépassait à peine la surface de circulation. Malevitch joua avec des blocs et inventa ainsi l'*architecture aveugle*. La mégalomanie de ces projets utopiques et irréalisables contrastait douloureusement avec les besoins de la population. La nation passait par une phase de transition, l'architecture était en ménopause.



1 Melnikov dans son atelier.

1 - T. VAN DOESBURG, *On European Architecture, Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924-1931*, Birkhäuser, 1990, p. 39.



Pavillon URSS [1924-1925]

Pour les jeunes nations ou régimes qui cherchent à se faire une place sur la carte du monde, au propre comme au figuré, la réalisation de bâtiments représentatifs est la voie royale. La conception d'une telle architecture concorde souvent moins avec les exigences fonctionnelles qu'avec les ambitions de représentation. Le défi consiste généralement à créer une nouvelle monumentalité, capable d'exprimer l'autonomie de la nation.

Dès l'établissement des relations diplomatiques avec la France, fin 1924, l'URSS fut invitée à participer à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes.² Melnikov conçut et construisit le pavillon qui fut considéré comme l'un des plus novateurs de l'exposition. Délibérément, l'idée était de ne pas s'opposer aux palais luxueux des autres nations, dont l'intérieur dégénérait en galerie commerciale. Le pavillon devait être l'incarnation de l'architecture soviétique, mais aussi de la culture et de la créativité nationale.

En 1924, Melnikov avait acquis une certaine notoriété grâce au projet de sarcophage de Lénine, destiné au mausolée de la Place Rouge³. La même année, il remporta le concours qui précédait la commande. Il bâtit l'ensemble du terrain de 29,5 sur 11 m. La construction en bois légère impressionna surtout par sa puissance spatiale inhabituelle, malgré un plan clairement ordonné et même une construction symétrique. Le volume rectangulaire est divisé diagonalement par un grand escalier extérieur. Un dispositif de panneaux inclinés protège ce passage public du soleil et de la pluie. Le mât, une structure treillis triangulaire, marque l'accès au pavillon. À l'intérieur, le plan libre permet de moduler la composition des espaces. La lumière du soleil pénètre en abondance par les généreuses baies vitrées. En tant qu'artiste participant principal, Alexan-

der Rodchenko détermina la palette de couleurs.

Les différents composants de l'édifice furent préfabriqués à Moscou, transportés en train jusqu'à Paris, puis assemblés sur place en moins d'un mois par dix ouvriers tout au plus⁴. Cette méthode de travail nécessita une simplification drastique du projet. Après la construction du pavillon, lorsqu'il lui fut demandé de répondre à l'accusation de formalisme pur, Melnikov répondit avec conviction : "Je voulais que le pavillon soit aussi aérien et lumineux que possible : c'est mon choix personnel, mais je pense que cela reflète également la préférence de l'ensemble de notre nation..."

Le choix des couleurs, la simplicité des lignes, l'abondance d'air et de lumière, autant de caractéristiques inhabituelles qui peuvent plaire ou non au visiteur, viennent de mon pays. Mais bon sang, n'avez-vous pas encore remarqué que j'ai volontairement bâti un symbole ?"⁵ Le Corbusier, lui-même auteur du Pavillon de l'Esprit Nouveau, estimait que le Pavillon soviétique était le seul qui valait la peine d'être vu à l'exposition. Le Grand Prix fut décerné à Melnikov⁶. L'Union soviétique prouva ainsi qu'au-delà des conceptions utopiques, elle était en mesure de réaliser des projets réels et aptes à être exécutés. Melnikov devint une star dans son pays et à l'étranger.

La pensée moderne et le langage formel qui lui était associé ne cessaient de gagner en importance grâce aux contacts professionnels entre les architectes de toute l'Europe. Une génération montante de constructivistes se réunit à Moscou et fonda la revue *Architecture contemporaine (SA)*, qui diffusait exclusivement les tendances modernes de l'architecture européenne. L'innovation en matière d'architecture devint un facteur de concurrence internationale.

2

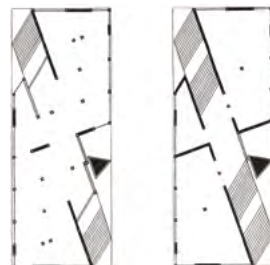
2- Perspective.

3-4- Plan du rez-de-chaussée et de l'étage.

2- T. VAN DOESBURG, *On European Architecture, Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924-1931*, Birkhäuser, 1990, p. 178.

3, 4- S. FREDERICK STARR, K. MEL'NIKOV, *Le Pavillon Soviétique*, L'Équerre, 1981, p. 50, 74.

5, 6- M. FOSSO, O. MACEL, M. MERIGGI, *Konstantin S. Mel'nikov and the Construction of Moscow*, Skira, 2000, p. 62, 141.



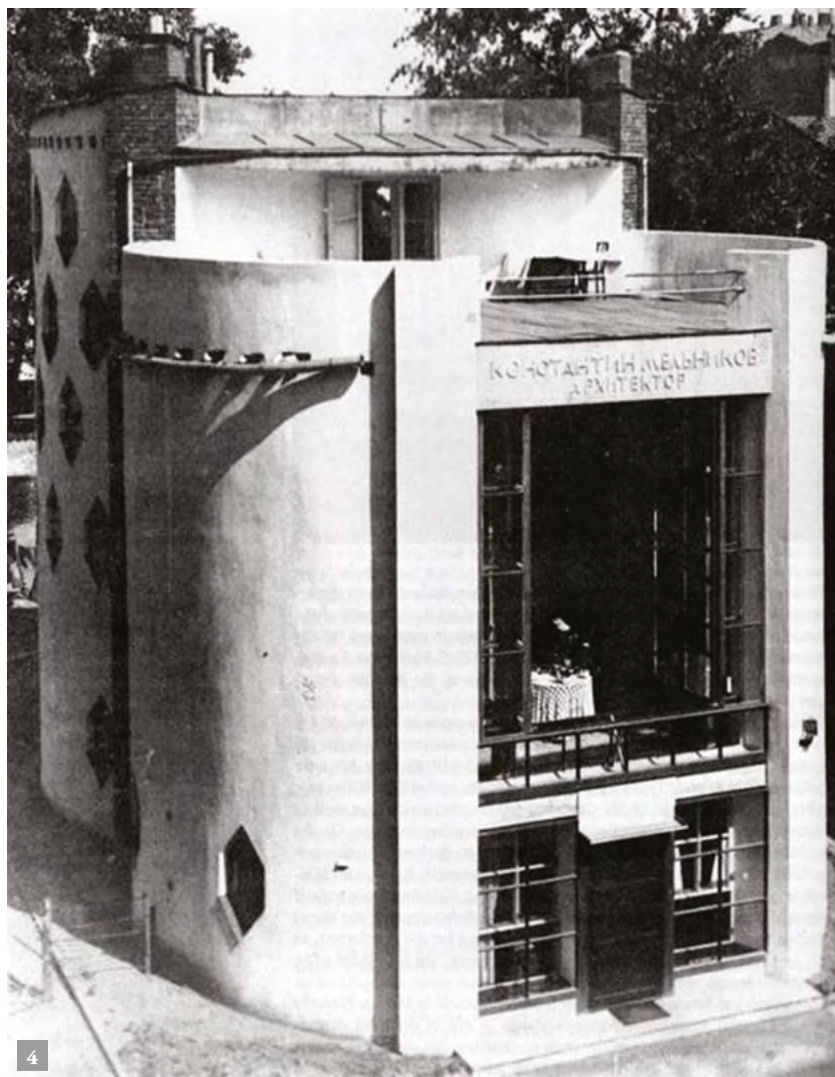
3

La Maison Melnikov [1927-1929]

On s'attendait à ce que la conception des immeubles de logement découle directement des changements révolutionnaires, entraînant ensuite un nouveau mode de vie pour chaque individu. En réalité, le collectivisme prometteur portait sur l'adaptation de la population à l'indigence par la mise à disposition d'équipements collectifs. L'offre d'habitations susceptible de répondre aux nouvelles aspirations sociales était affligeante. Dans la construction de logements, la crise généralisée était profonde et les moyens étaient maigres.

Le collectivisme consiste à faire passer l'intérêt de la communauté avant celui de l'individu. Il est donc singulier que le patriote Melnikov ait justement construit pour lui-même et sa famille une maison unifamiliale isolée, dans le centre de Moscou. Une typologie qui appuie la hiérarchie public/privé et qui est dans le fond individualiste. L'habitation est généralement considérée comme emblématique de l'architecture soviétique des années vingt. Néanmoins, et c'est

paradoxal, l'idéal du socialisme ne peut en aucun cas être une habitation isolée. La maison se désolidarise de son contexte par son emplacement solitaire dans une rue comptant exclusivement des maisons mitoyennes et par sa position en retrait par rapport à l'alignement existant. La silhouette ne peut être qualifiée de traduction archétypique du programme, bien qu'il s'agisse d'une interprétation particulière du concept d'habitation. On pourrait même penser qu'il lui manque une fonction. D'un point de vue volumétrique, le bâtiment est composé de deux cylindres imbriqués l'un dans l'autre. L'intersection forme la charnière qui abrite la circulation. Selon leur position par rapport au niveau du sol et à la rue les espaces reçoivent une fonction différente : les pièces traditionnellement plus vouées à la représentation, à savoir la salle à manger au rez-de-chaussée et le séjour à l'étage sont situées côté rue. Les espaces sanitaires, la chambre à coucher commune et l'atelier se trouvent à l'arrière.



4. Vue de la rue.

5. Vue du jardin.

6. La maçonnerie structurelle.

7. Plan du rez-de-chaussée et des étages.

Aucun espace n'est en contact physique direct avec le jardin environnant. Cette répulsion vis-à-vis du terrain naturel est confirmée par la porte d'accès unique côté rue, l'absence totale d'aménagement de l'espace extérieur, le toit en terrasse et la composition de la façade.

Une vaste fenêtre domine la façade avant. Au-dessus trône la *signature* de l'architecte, en lettres capitales : KONSTANTIN MELNIKOV, ARCHITECTE, qui souligne ainsi l'importance de son nom, de sa personnalité et de sa profession. Malgré la nature collectiviste de la pratique architecturale et de la vie à Moscou à cette époque, il tenait coûte que coûte à conserver son individualité créative.

Disposant de moyens financiers limités, Melnikov se montra particulièrement inventif pour la conception de la structure et l'utilisation des matériaux. La maçonnerie des parois porteuses extérieures, particulièrement originale, présente un maillage diagonal régulièrement percé d'évidements hexagonaux. Cette méthode a rendu superflue l'utilisation de linteaux pour la réalisation des ouvertures. La façade se détache de la logique constructive par le remplissage d'une grande partie du squelette au moyen de décrets de construction. L'enveloppe conventionnelle de l'habitation et ses composants se fondent pour céder la place à la sculpture et à la composition. Petite en soi, la maison a ainsi pu être

sublimée au-delà de son contexte.

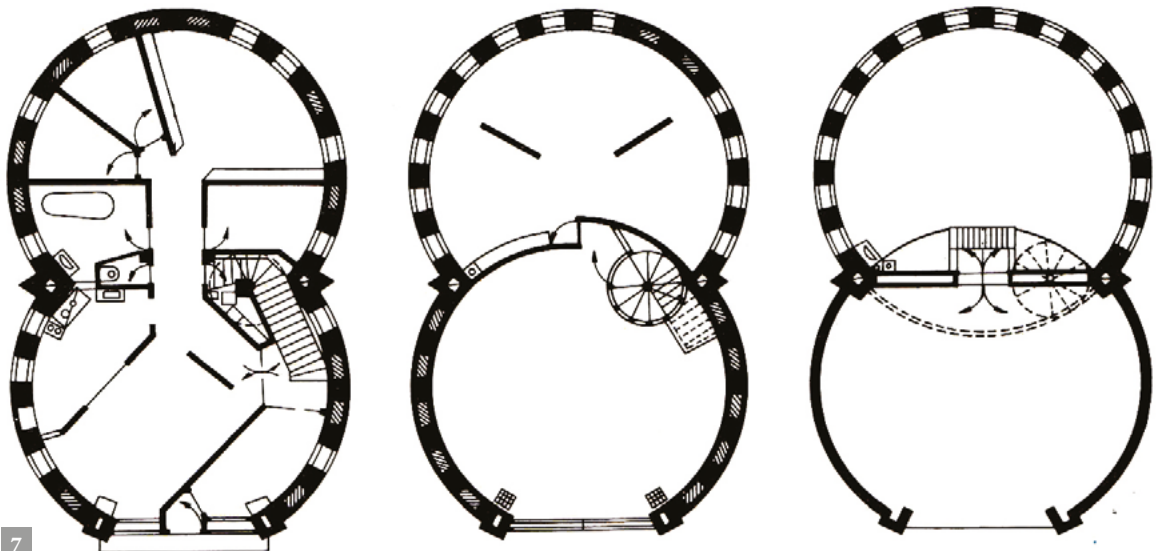
À l'intérieur aussi, l'utilisation des matériaux n'est pas seulement élémentaire-constructive, mais aussi élémentaire-figurative : la sensation intérieure provient de la lumière sacrée qui pénètre à travers les ouvertures innombrables et relativement petites de la façade.

À la base, Melnikov ne cherchait pas à obtenir une superficie au sol maximale au départ d'un périmètre mural minimal grâce à un plan de pièces circulaire.⁷ Il se serait essentiellement concentré sur une méthode originale permettant de fusionner deux volumes simples. Le jeu de lumière confère un aspect sublime à l'intersection qui évoque les expériences transcendantes de Boullée.

Une question demeure : est-il pratique et donc souhaitable de vouloir habiter dans deux cylindres ? L'histoire a effectivement prouvé le contraire. L'habitat fait partie de la réalité quotidienne : ce programme banal n'exige rien d'exceptionnel, et certainement pas d'être élevé au rang de monument. Si Melnikov n'a rien contre l'utilisation et la fonctionnalité, ce bâtiment se révèle toutefois extrêmement exigeant pour ses occupants parce qu'il fait passer l'expérience et le luxe visuel avant le confort et la commodité. L'audace de l'entreprise et le plaisir pur du raffinement formel méritent cependant la plus grande admiration.



7- KEN TADASHI OSHIMA, TOSHIKO KINOSHITA, *Visions of the Real, Modern Houses in the 20th Century*: I, a+u, 2000, p. 122.



Le Club des travailleurs Roussakov [1927-1929]

Les Clubs de travailleurs, également connus sous le nom de *Maisons du peuple*, poussèrent comme des champignons dans les premières années du régime soviétique. Ils devinrent d'importants centres de diffusion de la nouvelle culture socialiste au sein de la classe ouvrière. Simultanément, l'intention était de créer un lien entre les différents moments de la vie quotidienne, en particulier la transition de la dimension collective du travail à l'usine à la dimension individuelle de la vie familiale.

Résultat d'une évolution historique, le paysage de communes isolées autour de Moscou subit la pression de l'extension urbaine⁸. C'est ce délicat tissu semi-urbanisé qui constitua le cadre des expériences de Melnikov : il conçut huit Clubs de travailleurs dans la périphérie industrielle de Moscou, dont six furent effectivement construits. Tous les complexes qu'il imagina renforcèrent la structure d'archipel en imposant un nouvel ordre grâce à des interventions stratégiques, en utilisant aussi bien le contraste et l'assonance que les facteurs de la composition.

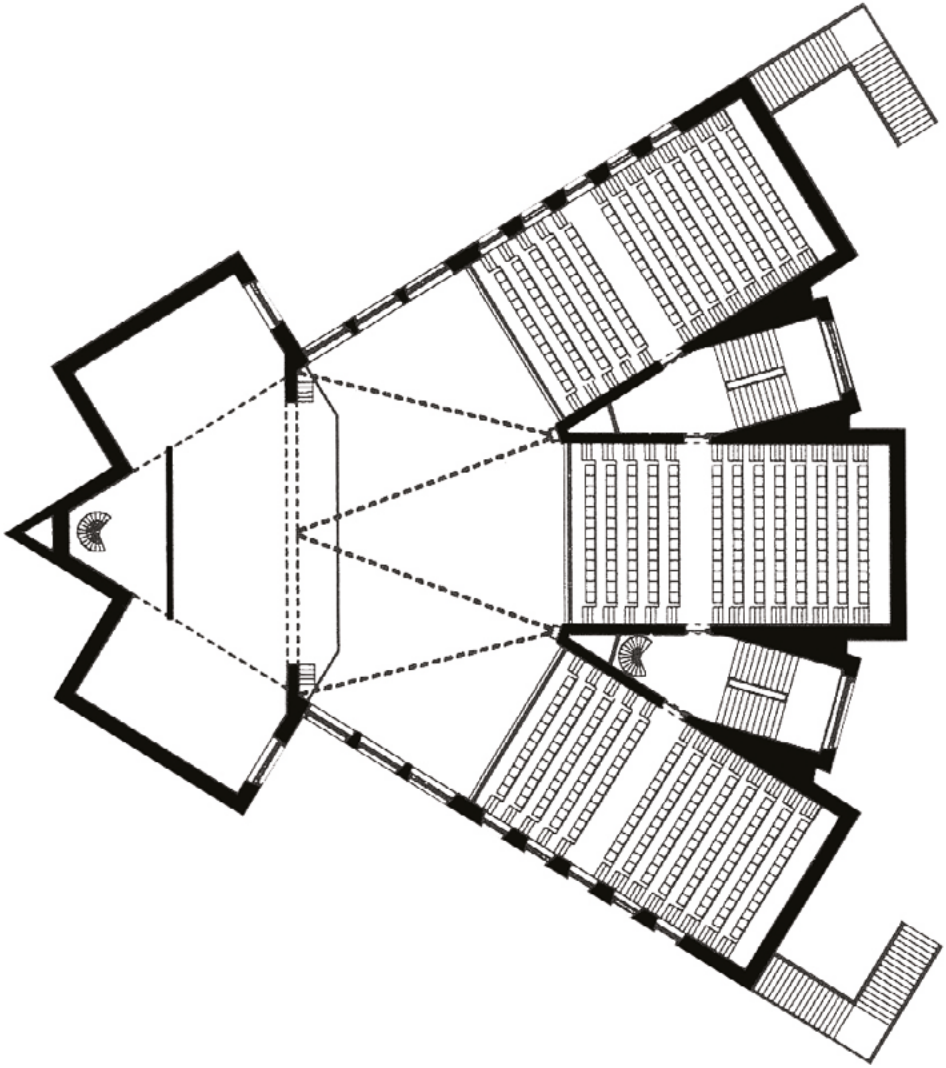
Le Club des travailleurs de Roussakov se situe le long d'une route principale, dans un recoin d'un parc. Malgré l'évolution du quartier de Sokol'niki, le bâtiment continue aujourd'hui encore à jouer un rôle important dans le tissu local grâce à son interaction avec l'espace public environnant. Un plan terrier triangulaire issu du théâtre classique est à la base de l'implantation : les sièges sont placés en éventail autour de la scène. Melnikov avait prévu une série de méthodes ingénieuses permettant de convertir le grand

hall de 1 200 places assises⁹ en petits locaux aptes à accueillir un grand nombre d'activités. Trois tribunes pouvaient être séparées du reste de la salle principale par un dispositif de trappes qui la transformait en auditoriums individuels.

Melnikov a envisagé le club comme un seul volume compact doté d'une forme nettement symétrique, comme à l'ordinaire. L'extérieur expressif doté d'auditoriums en encorbellement est une extériorisation de l'agencement intérieur innovant. Fondamentalement, la forme est une expression de la fonction, avec peu d'espaces perdus, mais elle ne peut être qualifiée de puritaine. Extrêmement simple et ordonné sur le plan, mais tellement ingénieux en termes de construction, le projet reste cohérent du début à la fin. Car si, dans la maison de l'architecte, le mouvement est contenu dans une constellation de corps uniformes, il est ici déchaîné pour donner vie à l'ensemble de la forme dans une composition complexe et très articulée.

Le bâtiment en tant que forme sculpturale donne aujourd'hui une impression beaucoup plus familière qu'au début du XXe siècle. Le mot *formalisme* est devenu une insulte. Néanmoins, la forme est propre à l'architecture et on peut parfaitement s'extasier devant une composition simplement formelle. L'architecture de Melnikov est plus profonde qu'on ne pourrait le penser au premier abord. Des raisons d'ordre fonctionnel, symbolique, économique et constructif assurèrent à Melnikov une motivation sous-jacente lors de la création de structures spatiales et volumétriques. Ce qui constitua littéralement sa marque de fabrique !





9

8 - *Vue de la rue.*

9 - *Plan de l'étage.*

8 - A. IKONNIKOV, *L'architecture russe de la période soviétique*, Pierre Mardaga Editeur, 1990, p. 121.

9 - S. FREDERICK STARR, *Melnikov, Solo Architect in a Mass Society*, Princeton University Press, 1978, p. 138.

Leçons de Venise

Programme Intensif

'Ville et eau - l'architecture comme réponse transdisciplinaire - du paysage au bâti'¹

Christine Fontaine

Venise et lagune

1 - Le Programme intensif est subsidié par l'agence nationale européenne de la Belgique francophone. Il aura permis de pérenniser l'atelier international initié en 1998.

2 - *Mort à Venise*, film franco-italien réalisé par Luchino Visconti, sorti sur les écrans en 1971 – tiré du livre de Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*.

3 - "Ô Venise ! Venise ! Lorsque tes murs de marbre seront de niveau avec les ondes, alors les nations pousseront un cri sur tes palais submergés, et une lamentation bruyante se prolongera sur les flots qui t'engloutiront !" Lord Byron (1788-1824), Venice, Ode on Venice.

3 - Voir les inondations spectaculaires du 4 novembre 1966 qui ont alerté l'opinion: <http://www.youtube.com/watch?v=CQQwfiACrzo>.

5 - Projet de concours, 9999, sauvetage de Venise, 1971 : <http://architek.net/4/tag/9999/> <http://architek.net/4/273/>

6 - http://www.consortiovenezia-nuova.it/uk/natura_struttura.htm.

Le monde entretient pour Venise la même attraction troublante que ressent Gustav von Aschenbach pour la beauté de Tadzio² dans *Mort à Venise*. Et cette idéalisation pourrait compromettre la capacité de la Sérénissime à s'adapter aux conditions contemporaines. Venise, dans la réalité comme au cinéma, n'est jamais un simple décor. Elle crève l'écran pour se mettre en présence. Travailler à et sur Venise est de ce fait à la fois stimulant et compromettant. Il est difficile de ne pas céder à la fascination.

Les acque alte participent de la médiation spectaculaire de Venise. Le mythe de son engloutissement telle l'Atlantide renvoie à un imaginaire de cité précieuse engloutie par la mer que l'homme n'aurait pas su combattre. Les « Ô Venise! Venise ! » de Lord Byron³ ont participé à véhiculer cet imaginaire. Pourtant, au-delà de son image de carte postale ou cinématographiée, Venise reste une ville contemporaine et vivante. Et cette ville éternelle, vit trop souvent dans la négation des dangers qui la guettent.

Les écologies lagunaires sont en effet fragiles. Equilibres instables entre terre, eau douce et eau salée, elles abritent une faune et une flore uniques. Si la main de l'homme n'était pas intervenue, la lagune de Venise aurait disparu. Bien sûr, la ville n'aurait pas été submergée, les fonds étant trop peu profonds. Mais elle aurait certainement été inondée et ruinée par l'usure des eaux salées⁴, voire remblayée comme suggéré dans les collages du groupe '9999'⁵.

Depuis le XVIIe siècle, on compte parmi les grands travaux de maintien de la lagune, le détournement des fleuves en 1605-1609, le perfectionnement de techniques de protection des rives par la construction de mirazzi. Aujourd'hui, dans l'optique d'une gestion durable de ce milieu fragile, Consorzio Venezia Nuova⁶ agit à différents niveaux pour définir un nouveau plan morphologique de la lagune.



L'atelier international

L'atelier international propose aux étudiants de Master 1 et 2 du site de Loci-Bruxelles la possibilité de travailler toute l'année sur un site à l'étranger avec six écoles partenaires : l'UGent, les ENSA de Strasbourg et de Marseille, l'IUAV de Venise ainsi que l'ALBA de Beyrouth. Des rencontres ponctuent l'année, parmi lesquelles un programme intensif (IP) de dix jours mené *in situ*. L'IP reste le moment phare durant lequel les étudiants en master d'écoles de planification, d'urbanisme, d'architecture et d'ingénierie architecturale, travaillent sur des problématiques réelles. Pour ce faire, les étudiants sont invités à suivre les cours donnés par des chercheurs et décideurs dans les différentes disciplines impliquées. Le thème mené de 2010 à 2013 était la mutation du territoire instable et contraignant de Venise. Informés des répercussions sur l'écologie, la société, l'économie et l'identité de la région, les étudiants, en équipes internationales, ont produit des projets en réponse à ces enjeux. L'aide de personnalités expertes locales aura permis, au delà de la séduction, d'aiguiser notre regard aux multiples facettes de ce territoire : des

réalités physiques à l'histoire chargée de ses narrations, des ambitions mégalomanes des acteurs du port et du tourisme à celles des habitants, pêcheurs ou étudiants, artisans ou artistes.

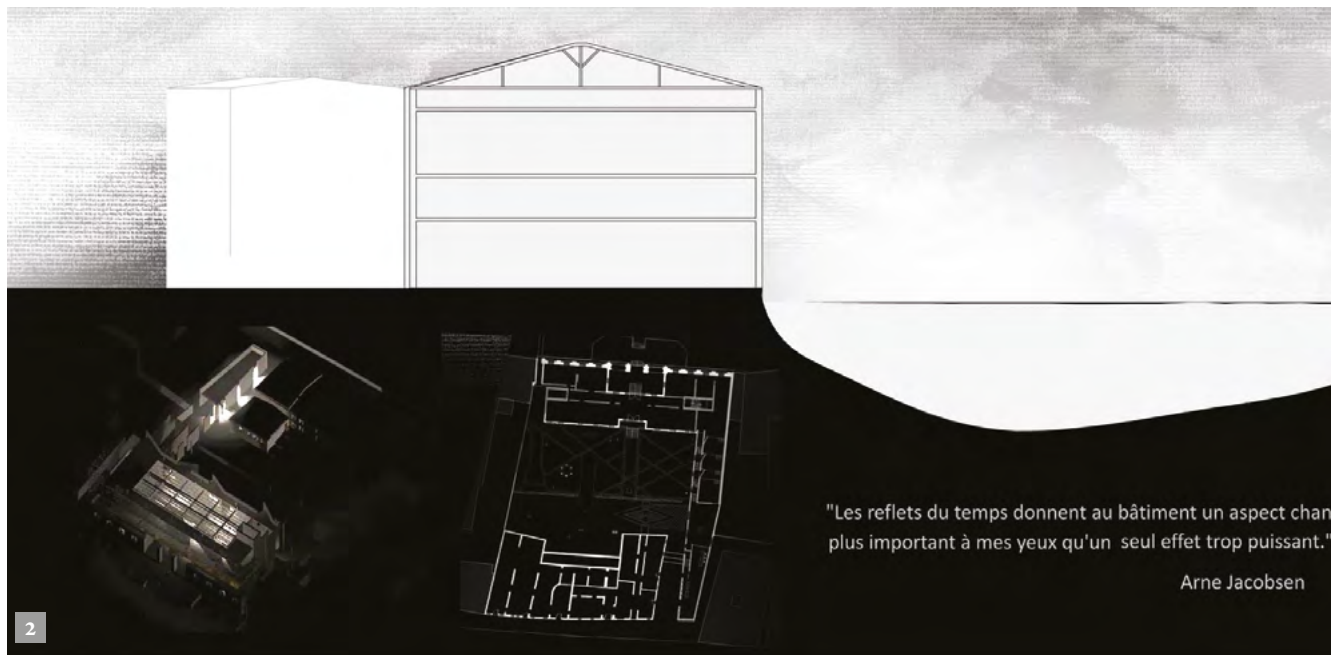
Ce programme pluridisciplinaire reconstitue une réalité des pratiques contemporaines de nos métiers. L'exercice du projet est pratiqué de façon collective, et alimenté par des informations théoriques au service de la conception. Au terme, il n'est pas question d'énoncer une réponse définitive à la problématique de Venise, mais de proposer différentes philosophies de projet comme de possibles marches à suivre pour les générations à venir. Chaque groupe dirigé par un professeur d'une école partenaire, dans sa démarche particulière, de *l'acupuncture* aux opérations de grande envergure, a proposé des tentatives de réponses sur quatre thématiques principales : la densité/ l'identité des franges de Venise/ les ports/ les phénomènes de résilience dans la lagune. Les résultats sont autant de sondages qui interrogent la capacité de Venise à perdurer et à se régénérer.

Modes opératoires

Il faut penser les équilibres et les compensations dans une perspective globale, tachant de répondre aux potentiels en présence, mais en gérant aussi les forces à maintenir en équilibre. Ne pas agir peut renverser ou éteindre Venise, dans sa dimension géographique mais aussi dans sa dimension démographique. À l'inverse, agir trop fortement bouleverse l'équilibre fragile des acteurs. Entre ces deux extrêmes, il faut trouver un mode opératoire flexible et réactif. L'équilibre du territoire est facile à briser.

On ne retrouve pas à Venise le palimpseste traditionnel de nos villes historiques occidentales, construites en couches archéologiques successives. Ici, les témoignages de l'histoire et les temporalités sont côte à côte, telle une collection de figures. Si la balance flanche, c'est le tout qui se rompt. Les projets présentés s'inspirent des présences géographiques, historiques, culturelles et sociétales, pour retisser des liens avec l'aura des lieux.

L'intention n'est pas d'occuper l'espace encore disponible, mais de révéler ses atouts. Les projets cherchent à les valoriser au service d'économies nouvelles et d'habitats innovants capables de préserver l'identité culturelle vénitienne. Agir sur Venise par des projets raisonnés pourrait à la fois répondre aux nécessités contemporaines des habitants et apporter un support logistique aux défis géographiques, climatiques, industriels et touristiques. Ils offriraient des leviers pour résister aux dangers insidieux qui menacent la Venise historique.



Propositions

La culture pourrait sauver Venise si elle n'avait pas pour conséquence l'attraction de plus de touristes qui la foulent quotidiennement. Les grands collectionneurs d'art contemporains restaurent les palais, mais ils attirent aussi les foules qui dégradent l'espace public sur terre et sur l'eau. Les biennales d'art, d'architecture et de cinéma maintiennent elles aussi une économie culturelle.

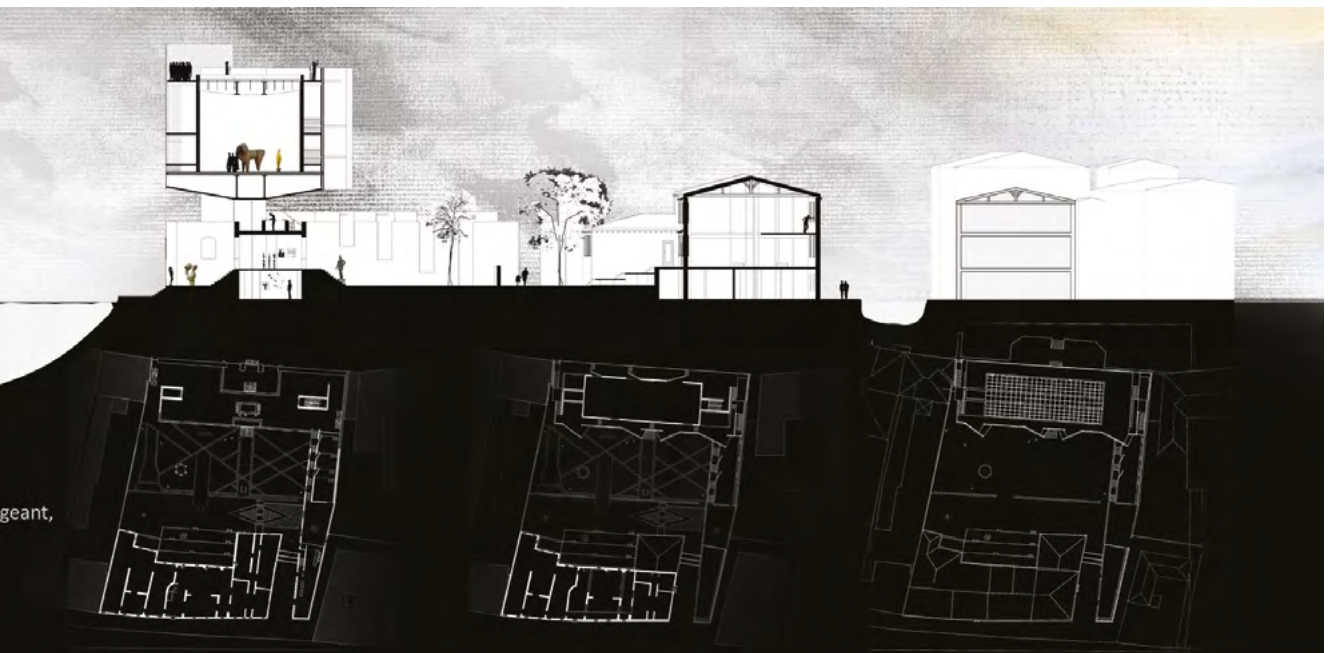
Bien qu'ambigus, ces programmes nous ont inspiré des îles-parc et une biennale de paysage à l'échelle de la lagune en péril. Au-delà de leur fonction culturelle, ces interventions paysagères serviraient d'outil de consolidation des berges des îles. Les étudiants ont ainsi imaginé, en réponse à ces programmes, des infras-

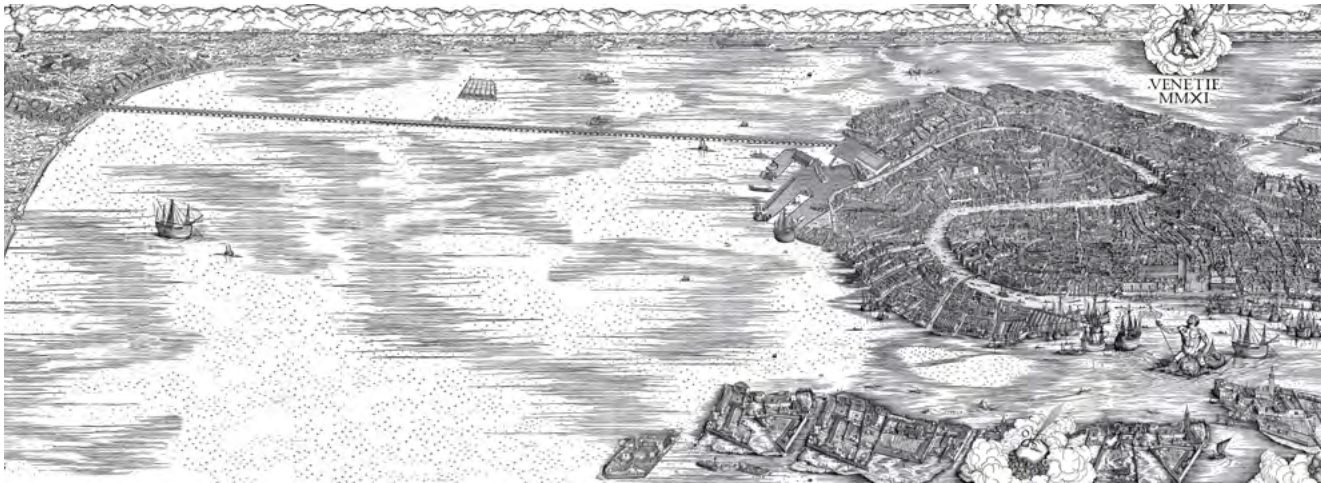
tructures permettant de maintenir l'écologie au même titre que l'économie en place.

L'agri- et l'aqua-culture pourraient devenir également une piste de redéploiement économique dans les parties de la lagune maintenue artificiellement ou sur des sites militaires. Un nouvel équilibre écologie-économie permettrait de donner du sens à des implantations de nouveaux quartiers sur la Vignole et Certosa. Les *Land reclamation*⁷ prennent la forme de barènes ou velmes⁸ artificielles qui protègent la topographie en souffrance des agressions des grands navires. Les solutions envisagées produisent un nouveau paysage résilient, capable de maintenir les intérêts économiques.

7 - Processus de création de nouvelles terres sur l'eau.

8 - Barènes : bancs de sable immergés seulement à marée haute.
Velmes : terres émergées seulement à marée basse.





Se greffer sur l'infrastructure

Il s'agit de la pose de la barre en temps qu'une simple barrière d'accessibilité, le pont devint un programme un réaménagement pédestre sur un site déjà existant. Lorsque la lagune actuelle fut aménagée durant des siècles, ce fut en raison de la nécessité de créer un pont pour les habitants de la ville. On ne pouvait pas aller à pied de la lagune à la ville sans passer par un pont. C'est pourquoi on a construit ce pont. C'est pourquoi on a construit ce pont. C'est pourquoi on a construit ce pont.

Barre (GSDNY) - Surcouf (GSDNY) - Gaudin (GSDNY) - Gaudin (GSDNY) - Gaudin (GSDNY)



Purifier la lagune

Actuellement, l'eau est traitée à 99%, des eaux usées, le reste est rejeté dans la lagune et affecte la qualité de l'eau et son écosystème. Afin de garantir l'écologie et la santé de la lagune, il est nécessaire de purifier l'eau avant qu'elle ne soit rejetée dans la lagune. C'est pourquoi on a construit ce pont. C'est pourquoi on a construit ce pont. C'est pourquoi on a construit ce pont.

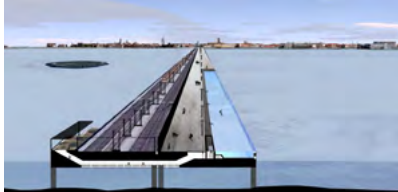
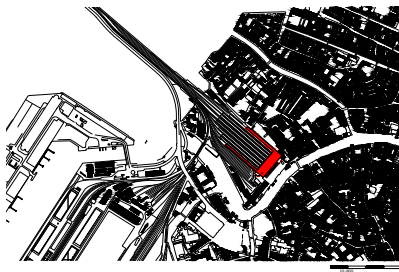
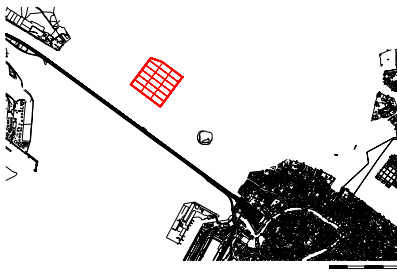
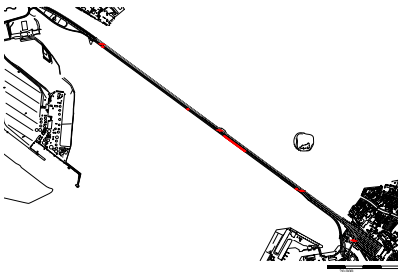
Barre (GSDNY) - Surcouf (GSDNY) - Gaudin (GSDNY) - Gaudin (GSDNY) - Gaudin (GSDNY)

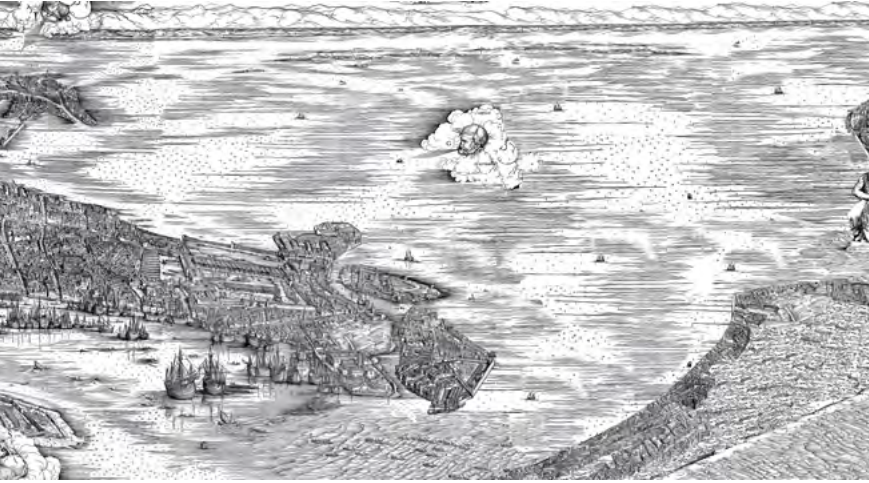


Densifier l'entrée

En imaginant le futur de Venise sans voitures, le territoire sera réaménagé. On va densifier l'entrée de la ville. C'est pourquoi on a construit ce pont. C'est pourquoi on a construit ce pont. C'est pourquoi on a construit ce pont.

Barre (GSDNY) - Surcouf (GSDNY) - Gaudin (GSDNY) - Gaudin (GSDNY) - Gaudin (GSDNY)





Densifier l'habitat 1

La densification de l'habitat autour des axes de transports existants est une réponse possible aux problèmes de mobilité qui touchent Venise. L'objectif est de réhabiliter l'espace des Vénitienes sans les déloger. L'opération est la plus ambitieuse de la ville. Elle implique de nouvelles formes de logements et de services, en particulier dans le quartier de San Marco.

Le projet implique un urbanisme et un paysage qui s'inscrivent dans le tissu existant. Il s'agit de réhabiliter l'espace public et de créer de nouvelles formes de logements et de services. Le projet implique un urbanisme et un paysage qui s'inscrivent dans le tissu existant. Il s'agit de réhabiliter l'espace public et de créer de nouvelles formes de logements et de services.

Autres intervenants (B&B): Carlo Mazzanti (B&B); Laurent Minckler (B&B); Paul Serres (B&B).

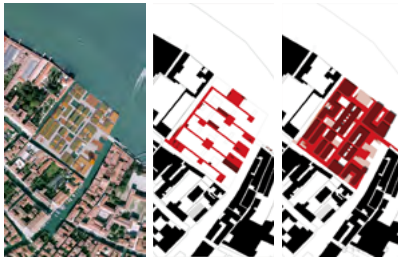


Densifier l'habitat 2

Le quartier de Sant'Albano, situé à l'extrémité nord-ouest de la ville, se caractérise par un tissu urbain plus lâche au regard du reste de la ville. Les logements sont anciens, en manque de maintenance et de services publics. Le réaménagement du quartier vise à densifier le tissu existant et à créer de nouvelles formes de logements et de services.

Le projet implique un urbanisme et un paysage qui s'inscrivent dans le tissu existant. Il s'agit de réhabiliter l'espace public et de créer de nouvelles formes de logements et de services. Le projet implique un urbanisme et un paysage qui s'inscrivent dans le tissu existant. Il s'agit de réhabiliter l'espace public et de créer de nouvelles formes de logements et de services.

Autres intervenants (B&B): Jean-François (B&B); Marie-Laurence (B&B); Laura Marchetti (B&B).



Au delà des programmes, le travail mené avec les étudiants s'est aussi attaché à la qualité formelle des limites, visibles et invisibles, aux épaisseurs et aux questions des terres accessibles et inondées.

- Un travail sur les vitesses et les séquences spatiales qui en découlent en terme de flux et d'occupation ;
- Un travail sur l'usure du temps, sur la matière, l'exposition au soleil, au marée, au sel ;
- Un travail sur la disparition, la réversibilité, le démontage, l'irréversibilité ;
- Le temps, dans sa dimension de phasage, comme éloge à la lenteur et l'opportunité d'observer la réactivité, même si l'échelle temporelle des forces adverses est devenue plus réduite.

En conclusion, les leçons de Venise restent celles d'une mise sous contraintes où chaque choix posé doit être réfléchi. L'acte d'architecture dans sa nécessité, son intégration, son échelle et sa substance doit être à la mesure. A Venise, on apprend à faire sens avant de donner forme, entre nature et culture.

Exercices encadrés par :

*D. Longhi, C. Patassini, L. Fregolent (IUAV Venise)
G. Heintz, N. Bohn, F. Rougemont (ENSA Strasbourg)
J-M. Chancel, J. Monfort (ENSA Marseille)
D. de Meyer, D. Schmitz, E. Boeckx (Université de Gand)
G. Khayat, F. Chiniara, C. Saroufim (ALBA Beyrouth)
C. Fontaine, A. Boulaïoun, P. Honhon (LOCI Bruxelles)*

ILLUSTRATIONS 1

Résilience dans la lagune de Venise - mars 2013

P. Vincent Benvenuto (ENSAS)
Vincent Auffret (ENSAS)
Elie Abou Jaoude (ALBA)
Noor Trabouli (ALBA)
Sami Daccache (ALBA)
Maxime Maria (ENSAM)
Louison Schneider (ENSAM)
Agustino Berysdri (IUAV)
Federico Zomero (IUAV)
Matteo Grosso (IUAV)
Eleonora Cristofori (IUAV)
Lize Nevens (UGENT)
Tobias Von Spybroeck (UGENT)
Lennart Steemans (UGENT)

ILLUSTRATIONS 2

Coupe et élévation, juin 2013
Oana Crainic
Adrien Fonlupt

ILLUSTRATIONS 3

Modernité à Venise : trois projets, mars 2011

Servaas De Wandel (Ugent)
Eno D'hondt (Ugent)
Anne Baeyens (Ugent)
Marie-Charlotte Foehr (ENSAS)
Céline Keraudran (ENSAS)
Camille Dubret (ENSAS)
Emilie Depierre (ENSAS)
Elias Kaleb (ALBA)
Yara Feghali (ALBA)
Julien Kerdraon (ENSAM)
Laura Marchepoil (ENSAM)
Gregory Gony (ENSAM)
Florent Isnard (ENSAM)
Paula Santoni (ENSAM)
Antoine Galland (ENSAM)
Ornella Jonas (ENSAM)
Antoine Ferrero (ENSAM)
Louis Creuchet (ENSAM)
Yann Lebreton (LOCI)
Geoffroy Cardon (LOCI)
Henry de Ruette (LOCI)
Laurent Maumont (LOCI)

Les vivants ne peuvent rien apprendre aux morts ; les morts, au contraire, instruisent les vivants¹

Geoffrey van Moeseke

Août 2003 : plus de 70 000 morts en Europe². Janvier-février 2012 : plus de 600 morts en Europe. Été 2012 : près de 800 morts en Angleterre à la mi-juillet³ et 120 morts fin août à Tokyo⁴. Ces décomptes doivent nécessairement interpeller l'architecte, car la grande majorité des victimes disposaient d'un logement qui n'a pas su les abriter des rigueurs du climat.

Peut-on considérer ces chiffres, ces vies perdues, comme des phénomènes marginaux, liés à des conditions climatiques exceptionnelles ? Non. L'incapacité de l'immense majorité des bâtiments existants à assurer des conditions de vie décentes pour tous, c'est à dire salubres à faible coût énergétique, est endémique. Nous concevons nos bâtiments sur base de la croyance en la disponibilité d'une énergie de chauffage et de refroidissement bon marché. Il s'agit bien là d'un acte de foi, puisque cette disponibilité ne se base sur aucun fait et s'oppose à la logique la plus élémentaire. Une foi excusable sans doute dans les années 1960, mais hypocrite aujourd'hui, bien que ô combien pratique : elle transfère la responsabilité de la salubrité des ambiances du concepteur à l'occupant-consommateur d'énergie. C'est oublier qu'une partie importante de la population n'est pas (et n'a jamais été) en mesure de payer ses factures d'énergie.

Se concentrant sur les conditions hivernales, des chercheurs anglais établissent dès les années 1990 une relation explicite entre précarité énergétique et mortalité⁵. On en vint à parler de winter excess deaths, chiffrées à plus de 20 000 par an encore aujourd'hui au Royaume-Uni⁶. Ces décès ne sont qu'exceptionnellement causés par des hypothermies.

Bien plus souvent, il s'agit d'affections respiratoires ou circulatoires causées ou amplifiées par des ambiances intérieures trop froides et/ou trop humides. Ce type de décompte n'est pas, à notre connaissance, réalisé en Belgique, mais nous savons qu'une part conséquente de la population doit faire face à une incapacité à se chauffer, faute de revenus suffisants. Par exemple, en 2009, 6.3% et 7.6% de la population wallonne était sous statut de client protégé auprès respectivement des fournisseurs de gaz et d'électricité⁷. Ce nombre est en augmentation régulière depuis la mise en place de ce statut.

Vingt ans après les premiers constats, où en sommes-nous ? Jamais les dimensions énergétiques de l'architecture n'ont été autant mises en avant. Directives européennes, standard passif et objectifs zéro-énergie concourent à rendre les bâtiments moins énergivores et, par conséquent, plus confortables à consommation équivalente. À ce titre, ces évolutions constituent des progrès. Mais elles ne constituent pas pour autant des réponses directes à la question particulière de la précarité énergétique, et ce pour au moins deux raisons.

Premièrement, ces démarches concernent essentiellement la construction neuve, qui n'est qu'exceptionnellement accessible aux personnes précarisées. Le développement actuel de logements sociaux passifs, essentiellement en région bruxelloise, est à ce titre un effort important à souligner, mais ne constitue qu'une goutte d'eau face aux 140 000 logements sociaux bruxellois et wallons.

1 - F. RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre tombe*, Paris, Eugène et Victor Penaud Frères Editeurs, 1849-1850.

2 - J.-M. ROBINE ET AL, *Death toll exceeded 70,000 in Europe during the summer of 2003*, Comptes Rendus Biologies (2008) 331:2 pp.171-178.

3 - T. WHIPPLE, *Hundreds of extra deaths as heatwave takes hold*, The Times, 18 juillet 2013.

4 - AFP, *La chaleur a tué 120 fois à Tokyo*, La libre Belgique, 20 août 2013.

5 - B. BOARDMAN, *Fuel Poverty: from cold homes to affordable warmth*, Belhaven Press, London, 1991.

6 - Chiffre ne reprenant que les personnes de plus de 65 ans, selon le site www.poverty.org.uk consulté le 14.03.2012.

7 - Commission Wallonne pour l'énergie (CWAPE). L'exécution des obligations de service public à caractère social imposées aux fournisseurs et gestionnaires de réseaux - rapport annuel spécifique 2009.

3 - IBGE, Bilan énergétique de la Région de Bruxelles-Capitale 2009, Rapport final, Juin 2011.

Secondement, ces démarches ne révèlent pas un regard original sur la question de l'accès à l'énergie. Les méthodes de calcul sont toutes basées sur l'hypothèse de la continuation d'un mode d'habiter *normal* supposant le chauffage uniforme de l'ensemble des locaux de l'habitation. Dans cet esprit, elles évaluent systématiquement un besoin énergétique lié au maintien d'une température de consigne uniforme prédéterminée. Se souvient-on qu'il y a seulement soixante ans le chauffage central était un luxe ? Oublie-t-on qu'en 2009, 20% des logements de la Région de Bruxelles-Capitale n'en étaient pas équipés⁸. Cette approche centrée sur l'idée que les locaux sont chauffés est bien évidemment réaliste pour la plus grande part de la production de bâtiments neufs, mais est incapable de caractériser les conditions de vie des personnes précarisées dans le bâti existant. Parallèlement, le nombre de logements équipés de climatiseurs a triplé en France entre 2003 et 2007 : signe d'une inadéquation grandissante entre les ambiances intérieures des bâtiments et les modes de vies, plus que d'un changement climatique. Mais que font ceux qui ne peuvent se payer de climatiseur ?

Pour ce public particulier, une conception orientée sur la notion de température accessible par local serait préférable aux actuelles méthodes de calcul de la performance énergétique. Par température accessible, nous entendons la température opérative résultante dans les locaux comptes tenus des divers gains solaire, internes et éventuellement de chauffage ponctuel. Mathématiquement, cette température pourrait s'évaluer avec la même facilité et précision que le besoin de chaleur ou de refroidissement, ces grandeurs se calculant au départ des mêmes paramètres physiques.

Quoi qu'il en soit, les vagues de chaleur et de froid de ces dernières années sont l'occasion de nous souvenir de l'enjeu social et sanitaire de l'architecture. Cette dimension mérite une attention particulière des milieux académiques : développer des méthodes d'enquêtes, dresser des constats de modes d'habiter et en déduire des propositions spécifiques en remplacement ou complément des démarches traditionnelles.

Geoffrey van Moeseke / Pour des projets de qualité énergétique

Si l'on souhaite faire de l'architecture un vecteur de développement soutenable, la réponse à la question énergétique ne peut se limiter à l'application de standards constructifs.

Dans ce cadre, cette thèse place la question énergétique face à sa propre complexité et à ses relations avec les autres dimensions de l'architecture. En particulier, elle propose : 1/ une critique des démarches actuelles (Passivhaus et NZEB), dénonçant leur limitation à l'idée de performance, tout en justifiant leur ambition ; 2/ une identification et un dépassement de règles doctrinales encore présentes dans le domaine ; 3/ l'ouverture de pistes de recherche et de conception, notamment par la mise en

perspective de la notion de confort dans une approche écuménale ; 4/ la proposition d'un processus de conception centré sur l'idée de gestion du risque et le principe de responsabilité partagée.

Par ces développements, cette thèse propose une approche de la qualité énergétique qui lui attribue les propriétés d'une démarche de projet, à savoir exemplarité (définition d'un idéal), opérativité (association de la conception et de la réalisation) et pronominalisation (identification d'une logique d'acteurs). Ce lien avec la notion de projet démontre la capacité de la question énergétique à interroger l'objet fondamental de l'architecture : créer des lieux correspondant à une certaine façon d'être au monde.

> <http://hdl.handle.net/2078.1/132585>

Jean-Philippe De Visscher / Indivision

Cette thèse aborde la question urbaine par le biais de deux approches sont complémentaires. D'une part, les descriptions morphologiques révèlent la ville comme une structure matérielle où chaque intervention architecturale capable d'infléchir son développement est un événement. D'autre part, la narration de ces événements révèle la valeur qu'ils ont aux yeux de leurs auteurs. La complémentarité de ces deux approches permet alors de soutenir que la persistance même d'un processus urbain, en tant qu'opportunité pour de tels événements de se produire, importe plus que ses origines ou ses visées.

Cependant, un processus urbain ne persiste pas naturellement. Il faut encore comprendre comment se produisent les événements et comment se préserve

la vitalité du processus. Pour élucider ces questions, l'étude se concentre sur l'histoire de Bruxelles. L'analyse relève d'abord l'intérêt politique qui sous-tend les projets de mutations morphologiques. En effet, paradoxalement, l'engagement partisan induit l'élaboration de propositions suffisamment généreuses pour avoir un impact significatif. Ensuite, l'étude relève l'effet supplémentaire produit par la superposition de ces réinvestissements successifs. Il apparaît alors un point décisif : la coexistence de plusieurs interprétations de la structure urbaine, en elles-mêmes incomplètes et fragmentaires, génère une situation propice à l'apparition de nouveaux événements. Le concept d'*indivision* désigne cette qualité.

> <http://hdl.handle.net/2078.1/132584>

Damien Claeys / Architecture & complexité

La pratique de l'enseignement du projet d'architecture est confrontée à un problème important : l'absence de modèles théoriques, dédiés spécifiquement au champ de la conception en architecture, à la fois solides pour répondre aux exigences scientifiques et suffisamment souples pour être adaptables à n'importe quel projet d'architecture.

Cette thèse a pour finalité l'élaboration d'un modèle (analytico) systémique du processus de (co)conception qui vise l'architecture. Sans modéliser l'intrapsychisme du (co)concepteur, ce modèle théorique général consiste en un outil pédagogique heuristique de démythification du processus de (co)conception architecturale qui, parmi d'autres possibles, formule une réponse à toutes ces questions.

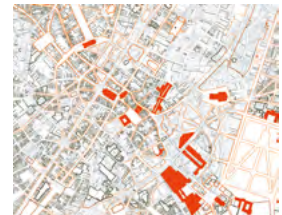
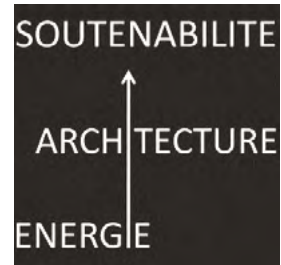
Poursuivant la métafinalité projective de fabriquer des lieux, un (co)concepteur

démarre un processus de (co)conception architecturale lorsqu'il mobilise le domaine de connaissance qu'il vise (l'architecture) en (co)opérant sur un analogue du projet d'architecture (le modèle architectural) pour construire des édifices (les architectures).

Le modèle est (analytico) systémique parce qu'une complémentarité est assumée entre la méthode réductionniste et la pensée systémique. Il dépasse donc l'apparente opposition entre, d'un côté, l'influence rationnelle des ingénieurs qui tend à rendre le processus de (co)conception totalement intelligible, de l'autre, celle des artistes qui tend à le considérer comme un acte créatif, impossible à percer.

La méthode de modélisation graphique utilisée est la systémodigraphie, visée descriptive menée à partir des outils issus de la théorie des systèmes.

> <http://hdl.handle.net/2078.1/134616>



Zootrope qui reconstitue le vol d'un goéland. Gravure de Jules Marey (1887).

COLLECTIONS *india*
international arts festival
europalia.india

Europalia India 2013 à la faculté LOCI !

Trois soirées événements : conférences, films, expositions

À l'occasion de la 24e édition du festival Europalia, la Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI) a organisé à Bruxelles, sous l'appellation générique de *Collections India*, un cycle de trois soirées thématiques axées sur l'architecture et les enjeux contemporains en Inde. *Collections India* a mis ainsi en connexion, dans un dialogue interculturel, les arts de l'espace, le cinéma, le dessin, l'architecture et l'urbanisme, mais aussi, dans une dimension plus élargie, l'anthropologie, la sociologie et la géo-économie. Les deux premières soirées se sont déroulées les 7 et 24 octobre derniers autour des thèmes respectifs de **MEGA/POLE/INDIA** et **D'HYBRIDATION INDIENNE**.

Lors du premier rendez-vous, **Marie-Caroline Saglio-Yatzimirsky** a présenté, dans une conférence intitulée **Dharavi mega-slum** : les enjeux au-delà des clichés, en quoi Dharavi, méga-slum de la mégapole indienne de Mumbai, est un laboratoire pour penser le développement urbain en renversant les clichés sur le bidonville.

La deuxième rencontre a accueilli **Rémi Papillault** (Agence-AARP) qui, à partir de la conférence **Chandigarh et les temporalités de l'urbanisme chez le Corbusier**, a montré comment le projet urbain pour Chandigarh, initié par le premier ministre Nehru dans le cadre d'un vaste plan de modernisation du territoire où il prévoit la réalisation d'une cinquantaine de villes nouvelles, s'appuyait sur un premier plan dressé par les architectes Albert Mayer et Matthew Nowicki et s'inscrivait à l'échelle internationale dans un débat sur la production d'une architecture puisant dans le *Nouveau Régionalisme*. Lors de la même soirée, la projection de l'interview filmée réalisée en 2006 par Bruno et Simone Vellut nous a permis de partir à la rencontre de Laurie Baker (1952-2007) en Inde et de découvrir au Kerala l'œuvre de cet architecte anglo-indien.

Le 21 novembre 2013, la troisième soirée thématique, articulée autour du thème *l'Inde en noir et blanc*, permettra à **Rahul Mehrotra** (RMA architects) de présenter, lors de la conférence **Working in Mumbai**, son activité d'architecte située entre pratique de la conservation du patrimoine et engagement dans de nouvelles infrastructures sociales dans le contexte d'un urbanisme émergent - un moyen idéal pour illustrer l'ambiguïté à laquelle les architectes contemporains font face dans les *simultanéités des mondes pluriels* de Mumbai.

Parallèlement, trois expositions et des projections de films indiens ou ayant l'Inde comme contexte approfondissent les approches développées dans les conférences.

« **Arrêts sur images** » présente une sélection de dessins d'étudiants qui met en lien l'espace architectural, filmique et pictural à partir de la vision des films *Le salon de musique*, *la Grande cité* de S. Ray et *Slumdog Millionnaire* de D. Boyle.

« **Carnets de voyages** » porte un regard intime et profond de l'Inde à travers les dessins des architectes Willy Serneels (1933-1999) et Georges Vranckx (1932-2012).

« **Jaipur, une ville nouvelle du XVIIIe siècle au Rajasthan** » propose des plans et des photographies de la ville de Jaipur dans le Rajasthan en Inde et plus précisément les maisons à cour dites les havelis.

Le même soir, un **Street Food** à l'indienne clôturera de manière festive ce cycle.

Du 7 octobre au 21 novembre 2013

Où ? Bruxelles (1060), UCL-LOCI, Rue Wafelaerts 47-51

Pour plus de renseignements et réservations : www.collectionsindia.be

Avec le soutien de



lieuxdits #6
Novembre 2013

Edito

Christine Fontaine et Catherine Vanhamme

2

Penser (à partir de) l'architecture

Marie-Clotilde Roose et Roland Matthu

3

Le formalisme face à l'iconographie

Geert De Groot

8

Leçons de Venise

Christine Fontaine

14

Les vivants ne peuvent rien apprendre aux morts ; les morts, au contraire, instruisent les vivants

Geoffrey van Moeseke

21

Thèses de doctorat

Geoffrey van Moeseke

Jean-Philippe De Visscher

Damien Claeys

23



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, Gauthier Coton, Jean-Philippe De Visscher, Guillaume Vanneste, Jean-Paul Verleyen
Conception graphique : Nicolas Lorent
Impression : école d'imprimerie Saint-Luc Tournai

