

lieuxdits #8

spécial *Collections India*



UCL Culture soutient les projets et l'expertise de la Faculté LOCI...

Europalia, grand festival international, présente tous les deux ans l'essentiel du patrimoine culturel d'un pays invité. Hier, c'était l'Inde, demain ce sera la Turquie. Autant d'opportunités pour inviter la culture par delà les frontières au sein de LOCI.

C'est à l'initiative d'un petit groupe d'enseignants que la faculté a marqué sa participation à la 24^e édition du festival Europalia. Elle y a apporté à la fois son expertise au service du programme d'Europalia India et a tissé des liens avec de nombreux et nouveaux partenaires. En outre, le savoir-faire de la faculté a participé, à cette occasion, à dynamiser le paysage culturel de l'UCL et à l'exporter vers un large public. La production de *Collections India*, made in UCL-LOCI, a déroulé pendant près de deux mois un cycle de trois soirées événements, associant projections de films indiens / conférences d'experts sur l'Inde / expositions thématiques. Par le concept de travelling imaginé et la qualité des conférenciers, un public nombreux et inédit a franchi les portes du 47-51, rue Wafelaerts.

Les contributions d'experts tels que Marie-Caroline Saglio-Yatzimirsky, Rémi Pappillault, Raoul Mehrotra et Bruno Vellut ont mis en exergue des perspectives différentes sur l'Inde ; le contenu des articles de la revue est le reflet de la dynamique et de l'importance des réflexions sur l'architecture en Inde - continent gigantesque qui exerce sur nous une fascination comme un lieu de laboratoire et d'expertise.

Il convient de souligner l'enthousiasme des étudiants de BAC3 du site bruxellois de la faculté qui ont réalisé pendant près d'un an un travail graphique sur base de projection de films emblématiques indiens : *Slumdog Millionaire* (un film de Danny Boyle), *La Grande cité* et *Le Salon de musique* (deux films de Satyajit Ray). Cet exercice graphique, sous la forme d'arrêts sur images, a fait l'objet d'une exposition durant tout l'événement *Collections India*.

Le mémoire de Claire Bosmans [diplômée LOCI-Bruxelles en 2013] sur le bidonville de Dharavi a, de plus, alimenté la réflexion lors de la première soirée où les enjeux urbains et la complexité des *B-cities* ont été mis en avant.

L'originalité du projet est appuyée par l'articulation entre l'apport spécifique du dessin des architectes et les autres moyens d'analyse, de lecture, de description et d'expression. Le dessin apparaît ici comme moyen complémentaire pour mener des prospectives et susciter des connexions avec des domaines transversaux à l'architecture.

On s'en réjouit, *Collections India* a permis de mettre en connexion, dans un dialogue culturel fécond, 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.

C'est dans le même esprit que la faculté initie déjà une suite pour la prochaine édition d'Europalia qui mettra à l'honneur la Turquie.

La structure particulière du présent numéro spécial de *Lieuxdits* traduit le caractère multimodal de l'événement et témoigne des différents apports qui nous ont permis de comprendre l'évolution de l'Inde traditionnelle vers la mégapole indienne.

Cet édito ne serait pas complet sans remercier les contributions actives des membres de l'équipe qui ont porté *Collections India* : Joelle Houdé, Christine Fontaine, Olivia Gotteri, Jean-Paul Verleyen, Jesus Perez-Perez, Jean-Luc Capron, Fabienne Dath, les étudiants de BAC3, et tous ceux qui ont contribué de près et de loin au succès d'Europalia India au sein de LOCI. Notre reconnaissance va tout spécialement à Alok Nandi pour son soutien ; à Bozena Coignet, contact précieux au sein de l'équipe organisatrice du festival Europalia ; et aux familles Vranckx et Serneels qui ont mis leurs archives à notre disposition. Enfin, cet événement n'aurait pu voir le jour sans la confiance accordée par le doyen de la faculté, Jean Stillemans, et le soutien financier et logistique d'UCL Culture.

Geneviève Blondiau, membre de l'équipe organisatrice de Collections India.

Du Salon de Musique à la salle des éléphants, en passant par Mahanagar...

Déambulations à propos des architectures en Inde

Alok b. Nandi

*En note préliminaire, je m'intéresse à l'architecture en tant que média nous offrant des narrations. Ceci est en résonance avec ce que nous dit Beatriz Colomina : "Réfléchir à l'architecture moderne doit être un aller-retour entre la question de l'espace et la question de la représentation. En effet, il sera nécessaire de penser l'architecture comme un système de représentation, ou plutôt une série de systèmes de représentation qui se superposent. Cela ne veut pas dire que l'on abandonne l'objet architecture traditionnel, le bâtiment. En fait, cela signifie que l'on analyse de beaucoup plus près qu'avant, mais d'une autre manière."*¹

Le premier contact que j'ai eu avec l'architecture en Inde a eu lieu en 1989 au cours d'un projet de livre sur les architectures de Calcutta, pour préparer la célébration du tricentenaire de cette ville, parfois appelée *Cité des Palais*. Le livre ne vit jamais le jour. Mais j'organisai deux expositions de photographies issues des missions de repérage. L'une de ces expositions, en 1993, à la Maison du Spectacle La Bellone, consistait en un hommage au réalisateur Satyajit Ray en quatre chapitres : Ray au travail, Cartier-Bresson en Inde, des dessins de Ray et une partie architecturale dédiée à Calcutta, ville qui donnait au cinéaste son énergie créative, titrée *L'envers du décor*, avec des photos prises par F. de Cugnac.

Entre 2011 et 2013, le retour à des thèmes architecturaux reprit grâce à l'équipe de LOCI, pour un projet d'exposition sur les architectures de l'Inde, dont j'aurais été le commissaire. Ce projet aussi ne vit pas le jour. Mais les conversations résultèrent en une série de rencontres, à l'image de ces déambulations qui vous mènent dans des lieux apportant des questions qui mettent en abîme les thématiques de l'espace et de la représentation, soulignées par Colomina.

Ces rencontres, Collections India, au nombre de trois et rythmées par les thèmes *Méga/Pôle/India*, *Hybridation indienne* et *l'Inde en noir et blanc*, proposaient chaque fois, outre une conférence, une projection de film. Ainsi, Collections India a mis en connexion les arts de l'espace, le cinéma, le dessin, l'architecture et l'urbanisme, mais aussi, dans un cadre plus large, l'anthropologie, la sociologie et la géo-économie. Les films présentés antichronologiquement étaient *Slumdog Millionaire* (2008) de Danny Boyle, *Mahanagar* (1963) et *Le Salon de Musique* (1958) de Satyajit Ray.

Alors que la notion de mégapole en Inde semble un sujet évident à traiter, par l'existence des bidonvilles, les deux autres soirées ont permis d'explorer les dimensions plurielles du geste architectural, entre tradition et signature contemporaine.

Basé sur une nouvelle de N. Mitra, *Mahanagar* est un long métrage réalisé par le cinéaste indien Satyajit Ray en 1963 et projeté pendant la soirée *Méga/Pôle/India*. Le mot *Mahanagar* vient de *maha* (grand) et *nagar* (ville), littéralement la *grande ville*. Le film nous révèle la modernisation urbaine et les tensions sociétales qui en résultent, entre styles de vie traditionnels au Bengale, émancipation féminine et chômage. *Mahanagar* nous parle d'urbanité en transition, en contrepoint du *Salon de Musique*, film projeté lors de la soirée *Inde en noir et blanc*.

Également réalisé par Ray, ce deuxième film adapte une nouvelle de T. Banerjee, il décrit la fin de parcours de l'aristocrate déchu B. Roy, au ralenti dans son palais défraîchi, dans un mode de vie en plein déclin, en souvenir des cérémonies et des concerts qui occupaient le *salon de musique*, symbole de puissance et de richesse. Les espaces architecturaux nous révèlent des pans de culture hybride, entre Orient et Occident.

Alors que le cinéma nous permettait de regarder les architectures des années 1930 et 1960, dessinées par les étudiants à partir de ces images ensuite exposées à LOCI, l'intervention de Rahul Mehrotra, architecte praticien à Mumbai (RMA Architects) et professeur à la Harvard University, nous a offert un paysage sur les activités du bâti entre 1990 et aujourd'hui. Le pluralisme prévaut, en une époque où l'état ne se sent plus responsable de projeter une image de progrès à travers le geste architectural ou urbain. L'après-1990 correspond aussi à la libéralisation de l'économie indienne, en agitation avec tout ce qui accompagne la globalisation. Les nouvelles formes de patronage donnent, selon Mehrotra, quatre catégories d'architecture: une pratique globale, des manifestations régionales, des pratiques alternatives et enfin du contre-modernisme.

En quarante ans, la population urbaine a explosé de trois cent cinquante pourcent, atteignant quatre cents millions d'habitants, dans les mégapoles et les *B-cities*. Dans la décade à venir les experts prévoient cinq cent trente-trois millions de nouveaux habitants, ce qui pose des défis majeurs pour les urbanistes et les architectes : eau, trafic, gestion des déchets... Dans ce contexte de surpopulation, New Delhi a un *masterplan* ambitieux pour 2021, Mumbai s'étend de toutes parts, Kolkata se développe avec New Kolkata : les *B-cities* de taille moyenne prolifèrent.

Hors de toute cette agitation, Mehrotra évoque des chantiers qui proposent une démarche équilibrée entre architecture et nature. Il nous décrit, par exemple, la réalisation d'habitations pour éléphants à Jaipur, dont la projet a permis la revitalisation d'une région connue pour son climat aride avec un plan d'eau.

La singularité architecturale de l'Inde, entre influences coloniales et recherches actuelles, entre développement économique et inspiration technologique mérite de nouvelles rencontres, dévoilant le complexe et la pluralité, entre places et représentations.

1 - B. COLOMINA, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, The MIT Press, 1994.

Dharavi méga-slum

Les enjeux au-delà des clichés

Marie-C. Saglio-Yatzimirsky

L'Inde évoque de nombreuses images. D'une beauté inouïe. D'une misère insupportable. C'est ce paradoxe de la démesure qui accompagne aussi les mégapoles et leurs *slums*. L'un d'eux fait la une des médias internationaux depuis 2004 : Dharavi, bidonville d'environ huit cent mille personnes situé sur moins de 3 km² au centre de la capitale économique de l'Inde, Mumbai. Les journaux titrent sur le "bidonville à vendre" suite à l'appel d'offre pour en aménager de gigantesques parcelles. Dix ans plus tard, Dharavi est toujours là, il n'a pas été rasé par les bulldozers, ses habitants sont plus conscients de leurs droits à la réhabilitation. Le débat qu'a ouvert la question du sort de Dharavi a été relayé massivement par les urbanistes et les activistes en raison de son enjeu humain. Dharavi était pourtant connu depuis longtemps à Mumbai comme une gigantesque tache de pauvreté, lieu de la pègre et de la mafia, mais aussi triste théâtre des violences intercommunautaires entre Hindous et Musulmans au début des années 1990.

Le film de Danny Boyle, *Slumdog Millionnaire*, a projeté Dharavi sous les projecteurs du monde entier, précisément en activant des clichés, quelquefois cocasses, souvent dramatiques : le *slum* est sale, pauvre, violent. Ce n'est pas totalement faux, mais n'y a-t-il pas autre chose à retenir de ces lieux qui abritent des centaines de milliers d'âmes, mettant certes au jour les défaillances de l'État, mais surtout le résultat de luttes pour se maintenir en ville, là où il y a du travail et un accès possible à l'éducation ?

Pour comprendre les enjeux humains que posent ces *méga-slums* et les penser dans le long terme, il faut désamorcer les clichés. Car les bidonvilles, fruits des migrations économiques non planifiées, invitent à comprendre d'autres formes de régulations urbaines et d'habiter. Les clichés à déconstruire sont au nombre de trois. Tout d'abord, Dharavi n'est pas un ghetto : il est articulé à Mumbai, relié à ses réseaux de production et de distribution. Deuxièmement, Dharavi n'est pas un lieu de chaos : il est organisé par

des réseaux migratoires professionnels et de castes. Troisièmement, Dharavi n'est pas un lieu mortifère abandonné à son sort : il est au centre d'enjeux politico immobiliers massifs et a su résister aux forces du capitalisme urbain pour ne pas être rasé.

L'histoire de Mumbai et a *fortiori* celle de Dharavi est celle d'une croissance spectaculaire sur un territoire saturé. Mumbai a grandi rapidement pendant le xx^e siècle principalement grâce à l'afflux d'une main d'œuvre venue de l'Inde entière rejoindre ses industries, et des réfugiés de la Partition de 1947. La population de la ville de Mumbai (*Greater Mumbai*) est passé de 2,9 millions en 1951 à 4 millions en 1961, puis à 8 millions en 1981. Au dernier recensement (2011), elle comptait environ 12,5 millions d'habitants. Surtout la population des bidonvilles a connu une croissance exponentielle et compte désormais 6,5 millions de personnes soit environ 52 % des habitants de Mumbai sur 8 % de son territoire. Cette croissance et l'extrême densité démographique de la mégapole s'accompagnent d'une surreprésentation des minorités linguistiques et religieuses avec 18,5 % de Musulmans et 4,2 % de Chrétiens, proportions supérieures à la moyenne nationale, et potentiellement facteur de tensions internes là où les marathiphones locaux se sentent minoritaires. Dharavi reflète cette mosaïque humaine. Lorsque Dharavi naît à la fin du xix^e siècle en marge de la ville, dans les régions marécageuses de la crique de Mahim, sa situation à proximité de l'eau et de l'abattoir de Bandra attire les migrants intouchables qui travaillent le cuir : Paraiyan du Tamil Nadu (dont le nom de *paria* est passé dans le vocabulaire), Dhors tanneurs du Decan, etc. Alors que Bombay, coincé sur sa presqu'île, s'étend considérablement vers le nord, Dharavi est progressivement intégré à la gigantesque tache urbaine. Aujourd'hui Dharavi est situé au cœur de Mumbai, au croisement de ses deux lignes de train, près de la gare majeure de Bandra, à quelques kilomètres de son aéroport international et

face à son nouveau CBD. Longtemps, sur les cartes, il n'y a rien d'autre pour distinguer Dharavi que ZP, initiales de *Zopad Patti*, terme marathi pour désigner la zone de taudis. Il est considéré comme insalubre et illégal, construit sur des terrains publics, et en cela est catégorisé comme *slum*. À partir de la fin des années soixante-dix, plusieurs phénomènes d'ordre économiques et socio-politiques vont progressivement placer Dharavi au centre des enjeux de Mumbai.

Si Dharavi s'est implanté il y a un siècle à la périphérie, c'est d'abord parce que les castes hindoues du cuir considérées comme impures étaient spatialement reléguées. Les basses castes continuent d'y affluer en plus des pêcheurs Koli déjà installés : coolies Kamati d'Hyderabad, Potiers du Gujarat, etc. Son espace va donc s'organiser sur la base des castes et de leurs traditions de métier. Dharavi grandit comme centre de production informel. À partir des années soixante, le développement économique de la ville provoque une diversi-

fication des filières : en plus du cuir, la petite mécanique, le textile, la production alimentaire, le recyclage s'y développent. Pour chaque profession, des castes spécifiques viennent grossir les ateliers, autrement dit les baraques et maisonnettes. Dans les années 1980 la restructuration productive de Mumbai en une ville de service voit son industrie – entre autres textile – péricliter, et ses travailleurs licenciés venir gonfler le secteur informel et rejoindre pour partie Dharavi. La petite production se multiplie et se diversifie, se standardise aussi avec le développement de la sous-traitance. À Dharavi, la main d'œuvre continue d'affluer, mais moins qualifiée, plus pauvre et plus diversifiée: ce sont les migrations lointaines du Bihar ou du Bengale Occidental. Aujourd'hui la production de Dharavi est parfaitement intégrée au marché mumbaite, greffée sur les besoins de la ville formelle, quelquefois sur des marchés plus larges. Le premier cliché du *slum* comme enclave misérable ne vaut pas pour Dharavi, qui est un rouage fondamental de la ville et lui fournit services (*servants*, *coolies*,



Dharavi : ruelle Kala Kilah.

drivers, etc.) et production alimentaire, vestimentaire, etc. Le second cliché du chaos urbain est également erroné. L'organisation de Dharavi reflète les logiques d'organisation migratoires : ce sont les réseaux de parenté, de caste, de métier, de village qui permettent à l'arrivant de s'inscrire dans l'organisation complexe du bidonville. Les quartiers de Dharavi sont ainsi très différenciés et reconnaissables par leur nom, les langues qu'on y parle, les traditions vestimentaires, culinaires, religieuses, etc. La caste au sens du groupe de naissance endogame est ainsi un vecteur central d'identité.

Politiquement, le bidonville n'est pas non plus une masse impuissante devant l'élite et la classe moyenne urbaine. Non seulement les *slum dwellers* sont au centre des débats politiques aujourd'hui, mais ils représentent une masse d'électeurs puissante. En l'occurrence, Dharavi compte un demi million d'électeurs

potentiels ; il est donc une banque de vote cruciale. D'autant que la politisation des basses castes accroît leur force. Dharavi représente à ce titre un cas de résistance exceptionnelle. À Mumbai, le contexte des réformes de libéralisation du marché conduit à la volonté de développer un espace urbain ultra compétitif, qui se traduit par la mise en place de vastes programmes de transports et d'infrastructures. Parallèlement Mumbai devient une des villes les plus chères du monde et son marché immobilier, longtemps captif en raison de lois inappropriées, explose. Les bidonvilles, devenus intolérables, sont directement visés. Aux politiques d'éradication des années 1970, de déplacement et relogement dans les années 1990, succèdent les programmes de réhabilitation *in situ*. Il ne concernent pourtant qu'une petite proportion d'élus : le critère d'admissibilité est la date d'installation dans le *slum*, fixée au 1^{er} janvier 2000 en 2010.





3

Ceux qui ne peuvent prouver la date de leur installation sont considérés comme illégaux et donc non éligibles.

Dharavi par sa situation centrale est l'objet de toutes les convoitises. En 2004, le *Dharavi Redevelopment Project* (DRP) propose un nouveau parc immobilier, qui transformerait le *slum* en zone d'excellence avec infrastructures de santé et d'éducation. Ce projet cautionné par le gouvernement du Maharashtra et la Municipalité doit faire l'objet d'un financement privé. Les contradictions du DRP sont à la hauteur de sa démesure : il ne s'adresse qu'à un tiers des habitants de Dharavi, les autres étant inéligibles ; il ignore l'importance des unités de production de Dharavi en réduisant considérablement sa *commercial area*. L'appel d'offre officiellement lancé fin 2007 ne débouche sur aucune réalisation concrète, freiné par la crise de 2009, mais surtout par l'opposition au DRP. Celle-ci est remarquable : initialement le fait d'ONG et d'activistes, la contestation s'organise grâce à la mobilisation citoyenne de Dharavi. La contestation emprunte aussi bien les voix de la rue que les voies de la justice. La nécessité d'un plan de développement alternatif pour les habitants s'impose progressivement.

La notoriété de Dharavi a permis à un projet urbain de déboucher sur un débat éthique. La mobilisation des *slum dwellers* apparaît comme la clé du dialogue avec les pouvoirs publics pour la négociation de la légitimité des pauvres à sécuriser leur "droit à la ville". Demeure une question essentielle : Dharavi est-il un bidonville paradigmatique ? Son articulation économique, sociale, politique à la ville peut-elle être généralisée ? Rien n'est moins sûr. Son histoire aura en tout cas permis de faire éclater le cliché monolithique du bidonville.



4



5

2- Dharavi : ruelle quartier du recyclage.

3- Dharavi : ouvriers du bâtiment.

4- Recyclage du plastique : déchargement.

5- Huts, Masjid, réhabilitation de buildings.

[Toutes les photographies sont de Marie-C. Saglio-Yatzimirsky]

Arrêts sur images

Fabienne Dath et Joëlle Houdé

Dans la pédagogie du dessin à main levée que nous développons sur le site de Bruxelles, de l'espace simple à l'espace architectural complexe, le sujet est toujours un réel présent : nous parlerons de dessin *in situ*.

Par le dessin *in situ*, l'étudiant fait l'expérience de la transposition dessinée de la réalité concrète observée. Ainsi, l'approche visuelle du monde réel se transforme en une approche projective par l'opération mentale de la représentation. La main, l'œil et l'esprit se forment ensemble.

Dans l'exercice "arrêt sur images", nous avons déplacé la question.

L'étudiant est invité à proposer une représentation d'un objet architectural à partir des *sutures* qu'il construit mentalement par l'observation de l'environnement des acteurs d'un film. Cela consiste à travailler à partir de trois types d'espaces : l'espace *pictural* du film ou l'image, le cadre, le cadrage ; l'espace *architectural* ou le lieu, l'environnement du tournage, décor ou espace réel ; l'espace *filmique* ou l'espace virtuel construit par le spectateur.

En rapport avec l'événement Europa-lia Inde, trois films emblématiques des transformations de la société traditionnelle indienne ont été choisis : *Le salon de musique* et *La grande cité*, de Satyajit Ray, *Slumdog millionnaire*, de Danny Boyle et Loveleen Tandan. Pour réaliser ce travail nous avons pris appui sur la maturité – acquise dans l'exercice du dessin *in situ* – des étudiants en architecture de troisième année de bachelier. La méthode suggérée est la prise de notes graphiques rapides des fragments d'espaces perçus derrière le mouvement des acteurs de manière à construire une représentation globale de l'objet. Ainsi, les couches successives de la compréhension s'additionnent dans un dessin principal de synthèse.

L'étudiant active ses compétences dans le langage spécifique du concepteur d'espace en trois dimensions qui, à partir d'images en perspective conique (le



2

point de vue de la caméra), consistent à articuler les fragments d'une analyse (mise en lien de plusieurs images) dans des plans, des coupes, des élévations, des perspectives parallèles et coniques. L'étudiant est averti que le dessin n'est pas une fin en soi mais un moyen pour exprimer un contenu qui se construit sous ses yeux.

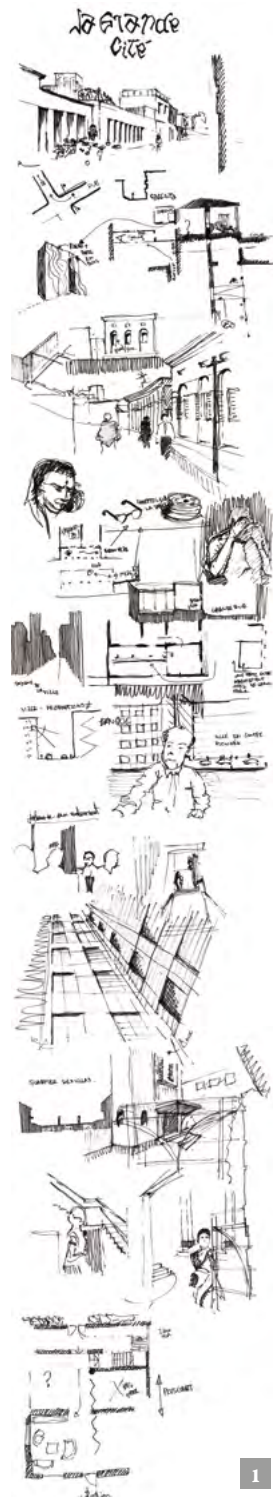
Les résultats de l'exercice font apparaître, qu'à partir d'un même film, les représentations produites proposent des objets différents. Cela résulte principalement du potentiel d'articulation de l'espace et du temps qu'offre le film à l'analyse du spectateur.

Commentaires

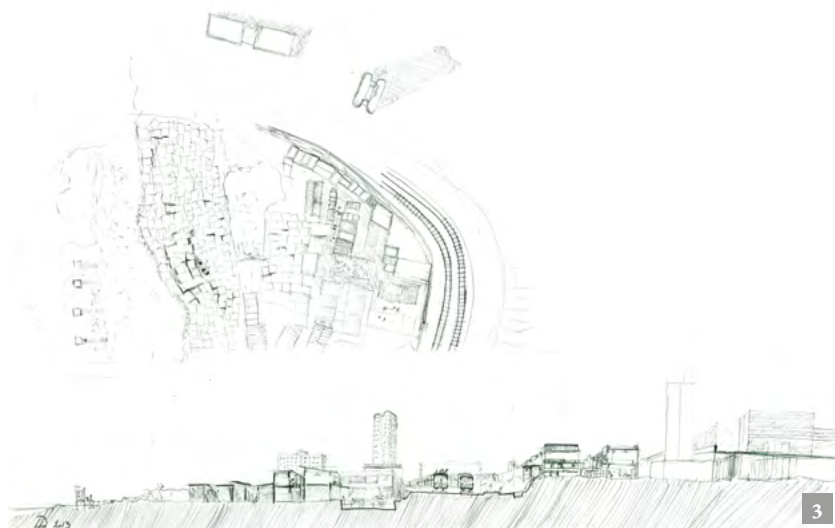
Dam Huyen Sa étudiante en BAC3.

"Dans le cadre de cet exercice, nous sommes invités à dessiner à partir de films sur l'Inde. L'objectif est de comprendre l'espace architectural présenté en essayant de produire des plans, coupes, élévations du bâtiment concerné.

Le processus se divise en plusieurs étapes qui varient en fonction des personnes. Dans mon cas, mes démarches se font en grandes étapes :



1



1. comprendre la situation, se référer au contexte ;
2. relever les détails ;
3. connecter les détails et ainsi établir une synthèse.

La première étape consiste à regarder le film en entier, pour comprendre le contexte, non seulement pour se repérer dans plusieurs espaces architecturaux qui s'enchaînent, qui se répètent sous différents aspects, différentes situations, mais aussi pour discerner, à partir des constations, à partir d'une vue globale, un thème à analyser (par exemple le changement, l'évolution des types habitats dans La grande Cité de Satyajit Ray qui coïncident avec différents périodes, ou encore différentes couches sociales. Cette étape est préparée par chacun avant d'aller au cours, et sous la guidance de l'enseignant.

La deuxième étape consiste à relever les détails, les encadrements qui informent soit sur les espaces architecturaux principaux, soit sur les connexions entre eux. Le relevé se fait avec des dessins cadrés, accompagnés de commentaires succincts, de morceaux de plans ou coupes qui aident à la compréhension de l'enchaînement des espaces, le cas échéant.

Et la dernière étape est d'établir une synthèse (plans, coupes, élévations, axonométrie) à partir des détails, des notes, des schémas, des morceaux de plans, coupes, réalisés dans l'étape précédente. La synthèse ne peut être fidèle à la réalité, mais elle est plutôt une interprétation de l'étudiant de l'espace architectural présenté par le film. Il arrive que chaque étudiant ait un plan différent d'un même bâtiment, ce qui montre en outre la richesse de l'expérimentation d'un espace architectural qui ne peut pas se réduire aux angles de vues d'une caméra."

Le thème de l'exercice s'est ensuite déployé aux travers de deux approches plus ciblées et fortement associées : "Géométries" et "Couleurs"

Trois films ont été proposés : *Chandigarh, le devenir d'une utopie* de Sylvain Roumette, *Resonance, Raj Rewal and tradition*, de Manu Rewal, *À la rencontre de Laurie Baker*, de Simone et Bruno Velut.

Géométries

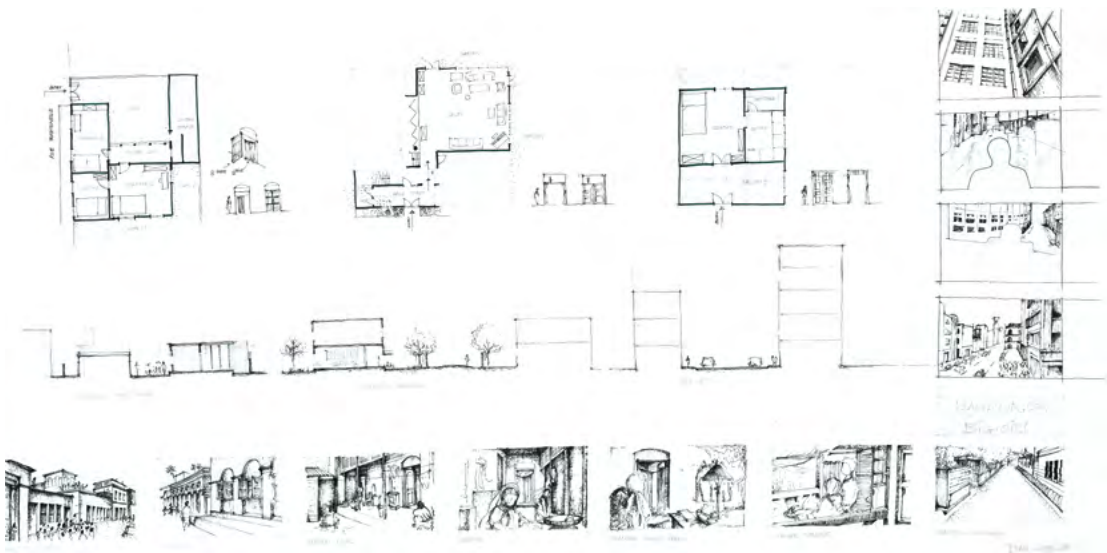
Dans l'exercice de dessin consistant à représenter des objets architecturaux par des formes saturées de couleur, la démarche faite à partir de films, fragmentaire au départ, a poursuivi un processus de développement soutenu par les visées suivantes : relier des perceptions partielles en vue de présenter l'objet du dessin dans son unité, constituer des ensembles qui donnent à voir un sens selon l'interprétation des œuvres d'architecture présentées, et en donner une expression à la fois spatiale, sensible et synthétique.

Les lignes principales structurant l'objet architectural envisagé, et les surfaces qu'elles font apparaître, révèlent la géométrie des formes, les systèmes de relations ainsi que les lois réglant la disposition des parties pour former l'harmonie du tout. En elle devient perceptible la mesure du temps qui se manifeste par le rythme que ces parties instaurent entre elles et par le mouvement dont on sait qu'il commence avec le point se déplaçant pour devenir ligne, les lignes engendrant des surfaces, les surfaces menant aux espaces.

1 - X. MINEUR, *Prise de notes rapide* : La grande Cité de S. Ray.

2 - E. MAGGIORE, *Coupe longue* : Slumdog millionnaire de D. Boyle.

3 - L. DÉSIRON, *Coupe longue* : Slumdog Millionnaire de D. Boyle.



4

L'œil, cet organe de la vision et de la cognition perçoit les géométries latentes, les recherche et les décrypte, soutenant ainsi notre capacité en tant qu'humain à structurer et à abstraire. Cette capacité se déploie jusque dans les créations les plus modestes de l'artisanat. L'art de faire de la tradition des peuples, a exploré la puissance visuelle, ornementale et symbolique des tracés géométriques dans le traitement des surfaces verticales et horizontales des espaces à habiter. Celui du tissage des tapis dans la tradition des couvertures *pattu* à Barmer¹, ou des étoffes *phulkari* à Patiala², nous a donné un beau sujet d'observation. Nous en avons fait un objet de représentation par l'exercice du dessin. D'une certaine manière, il nous a préparé à effectuer le passage des surfaces aux espaces.

En abordant les tracés du plan directeur de Chandigarh, ainsi que les compositions de façades de bâtiments conçus par Le Corbusier et d'autres architectes, il ne s'agissait pas de copier les images d'une réalité construite mais d'en donner selon les matières et les effets de lumière et d'ombre, une interprétation spatiale relativement abstraite.

Couleurs

La couleur définit chacune des surfaces. Celles-ci reçoivent leur juste place dans un rapport les unes avec les autres qui ne garde que l'essentiel. "Le dessin est l'art d'éliminer"³ rappelle Paul Klee en citant Liebermann. Elles forment ainsi des suites rythmées où les figures, architecture ou artisanat, entrent dans une continuité familière finissant par disparaître comme telles laissent place à des compositions de couleur aux résonances lumineuse et musicale. "La couleur est premièrement qualité", écrit Paul Klee, "elle est ensuite densité, car elle n'a pas seulement une valeur chromatique mais encore une valeur lumineuse. Elle est enfin mesure, car elle a aussi ses limites, son contour, son étendue, tout ce que est mesurable en elle".⁴

4 - H. S. DAM, *Plans et coupes : La grande Cité de S. Ray.*

5 - Travail collectif, *Partie du plan directeur de Chandigarh.*

1 - *Les arts traditionnels du Radjastan, sous la direction de Aman Nath et Francis Wacziarg*, Genève : éditions Olizane, 2004.

2 - *Inde*, coll. Guides-Voir, éditions Hachette Tourisme.

3 - P. KLEE, *Théorie de l'art moderne*, éditions Folio-Essais.

4 - P. KLEE, *op. cit.*, p. 10.





6

Commentaires

Pascale Mager et Dounia Azouini, étudiantes en BAC3.

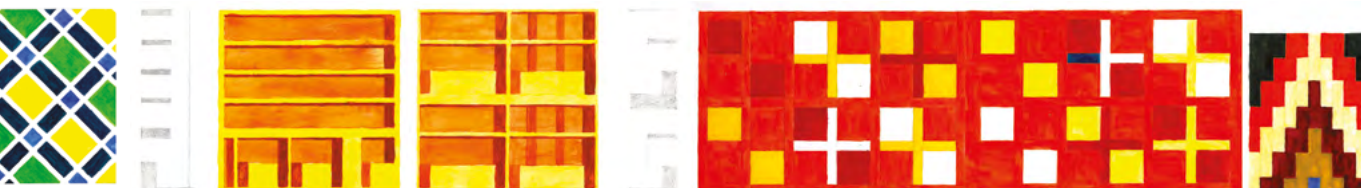
"Dans le cadre de la manifestation Euro-palia Inde 2013, j'ai eu l'occasion d'expé-ri-menter l'espace dans l'architecture in-dienne. C'est à travers une vidéo sur un monument en Inde que j'ai fait l'analyse de l'espace architectural : les géomé-tries qui régissent le plan et l'élévation, ces formes géométriques qui animent les façades dans les détails et qui créent un jeu de lumière faisant vibrer l'espace. Le dessin nous permet de mieux analy-ser, mieux voir l'architecture, d'en com-prendre la conception.

La couleur est très présente en Inde, au travers des vêtements, des tapis... la multitude de couleurs crée un dyna-misme visuel hors du commun."

L'exposition des meilleurs travaux a pris place dans un cycle de trois soirées thématiques axées sur l'architecture et les enjeux contemporains en Inde. Par la synthèse du dessin, l'objectif de la mise en connexion, des arts de l'espace – le cinéma, l'architecture et l'urbanisme – que s'était fixé l'événement d'Europalia "Collections India" a pu être atteint. La réussite de l'expérience nous a stimulé à renouveler l'exercice à partir des Courts Métrages Turcs de Maurice Pialat dans le cadre du prochain événement "Euro-palia Turquie" prévu en 2015.

6- V. STASSART, Bidonville : Slumdog Millionnaire de D. Boyle.

7- Travail collectif, Chandigarh.

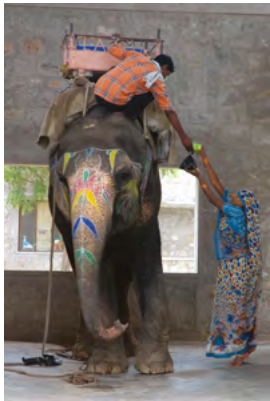


Travailler à Mumbai

La ville cinétique considérée comme génératrice de pratique architecturale

Raoul Mehrotra

(traduit de l'anglais par Catherine Fasbender)



Les architectes et les concepteurs qui travaillent en Inde se trouvent confrontés à toute une série de phénomènes sociaux, culturels et économiques qui façonnent à une rapidité stupéfiante l'environnement bâti. Ce processus contribue à marginaliser le rôle de l'architecte professionnel, car au sein d'une *praxis* professionnelle souvent braquée sur la notion de spécialisation, le professionnel hésite à s'engager sur une scène aussi vaste et choisit plutôt d'opérer sur un site spécifique ou un problème particulier, ce qui l'éloigne du contexte de la pratique. Pour les architectes de RMA, *travailler à Mumbai* consiste en réalité à faire de la ville et de la région où nous opérons l'occasion de générer une pratique, un laboratoire où tester des méthodes qui nous permettront de développer une approche et un vocabulaire architecturaux tirant leur substance de ce contexte particulier. Bien sûr, répondre à des conditions particulières mais souvent changeantes requiert une définition à la fois plus souple et plus critique de la profession comme des modalités mêmes de la pratique et de l'engagement qu'elle implique. Une telle définition verra dans une multiplicité de disciplines autant de façons valables de s'engager dans le paysage urbain cinétique des villes et des régions péri-urbaines de l'Inde.

Par ailleurs et de façon plus générale, dans le discours architectural actuel, l'évocation des spécificités locales (qu'il s'agisse d'artisanat d'un culte local ou de traditions) permet de critiquer de façon simpliste les effets d'homogénéisation de la globalisation. Ceci résulte en une *fétichisation de la spécificité locale* comme moyen de résister au global – geste superficiel et au mieux, geste symbolique. En réalité poser que globalisation équivaut à homogénéité n'est peut-être plus un acte de résistance utile : trop souvent exploité il n'a plus, à nous les concepteurs, rien à offrir. C'est que les différences ne concernent pas que les spécificités locales, mais que, dans le contexte actuel, la vraie puissance, pour la conception architecturale, réside peut-être plutôt dans les

différences qui sont mises en réseau à l'échelle mondiale. Comme ils utilisent la ville comme le générateur de notre pratique, les récits méta sont essentiels pour situer la pratique dans un contexte encore plus vaste – dans le contexte du contexte !

Ces récits méta portent notamment sur la question de la disjonction que le modernisme et le projet de modernisation ont exercée sur une société traditionnelle comme celle de l'Inde – plus condition apparue quand la modernité esthétique a précédé la modernité sociale. Ils portent aussi sur l'évolution de la démocratie dans une Inde qui est en train d'ouvrir son économie et de s'éloigner de l'état socialiste qu'elle était dans les années 1990. En effet, dans la période de post-libéralisation qui débute dans les années 1990, l'Inde Urbaine se caractérise par des contradictions physiques et visuelles qui fusionnent pour former un paysage d'un pluralisme inouï et chargé de polarités. Avec la globalisation et l'apparition d'une économie post-industrielle basée sur le service, dans les villes indiennes, l'espace urbain se fragmente et se polarise : riches et pauvres se disputent l'accès aux ressources. En outre, l'état a plus ou moins renoncé à projeter une *idée de l'Inde* ou une identité pour la nation au moyen de l'environnement physique et du bâti comme il l'avait fait à l'époque qui a suivi l'indépendance : on avait alors bâti les capitales de plusieurs états, des centres de gouvernement et des campus universitaires à travers tout le pays. Aujourd'hui, les grands projets dirigés par l'État sont des routes, des viaducs, des aéroports, des réseaux de télécommunications et des réseaux électriques qui relient les centres urbains, mais sans contribuer à déterminer ou guider leur structure physique.

Par conséquent, dans l'économie du pays au lendemain de la libéralisation, les villes et leurs périphéries en plein essor sont devenues à la fois les lieux d'un transfert et d'une abdication des responsabilités et simultanément, les lieux d'une relation en pleine mutation

entre le privé et le public. Aujourd'hui, le capital privé choisit de construire des environnements qui sont isolés de leur contexte, sans s'imposer la charge de faciliter la citoyenneté ou le lieu de décision nécessaire dans une vraie ville. Ces ensembles résidentiels protégés prennent la forme de tours verticales dans le centre des villes et de banlieues tentaculaires dans les périphéries. Or lorsque l'État contrôlait l'économie, la relation physique entre les différentes classes était souvent orchestrée selon un plan directeur fondé sur le droit au logement et de la proximité du lieu de travail. Dans la nouvelle économie, par contre, la fragmentation des points de service et de production fait qu'une nouvelle urbanisation ressemblant à un souk s'est installée à travers tout le paysage urbain. Comme entité en deux dimensions, cette forme d'urbanisation est incompréhensible : c'est comme une ville en mouvement qu'elle se perçoit – une construction en trois dimensions qui se développe peu à peu. La ville cinétique est par nature éphémère et souvent construite à l'aide de matériaux recyclés : feuilles de plastique, ferraille, toile et pièces de bois au rebut. Elle se modifie et se réinvente constamment. Elle ne se perçoit pas comme architecture mais plutôt comme une série d'espaces qui détiennent des valeurs associatives et de soutien. La forme qu'elle prend et la manière dont elle est perçue dépend des types d'occupation. Il s'agit d'une urbanisation indigène qui a sa logique *locale* particulière. Contrairement à ce que suggèrent la plupart des images qu'on en a, ce n'est pas nécessairement la ville des pauvres. Il s'agit plutôt d'une articulation temporaire et d'une exploitation de l'espace qui créent une sensibilité plus riche de l'occupation du territoire. Elles suggèrent en outre une nouvelle façon d'élargir les limites spatiales pour leur imaginer de nouvelles utilisations, dans des lieux de haute densité urbaine.

Travailler à Mumbai revient à négocier une situation dans laquelle les flux mondiaux n'effacent ni ne refont le paysage, mais sont contraints d'occuper des fissures locales, créant des conditions hybrides fascinantes et des contiguïtés surprenantes. Ceux qui créent cette urbanisation ne font pas partie des élites de la modernité formelle de l'État. Il s'agit ici de ce que l'éminent chercheur, Ravi Sundaram appelle une modernité *pirate* qui contourne les lois de la ville – et ce simplement pour survivre, sans la moindre tentative consciente d'élaborer une contre-culture.

Le défi qui se pose alors aux concepteurs est d'amener ces différents mondes à mêler leurs espaces respectifs, à s'engager et à interagir. Reste, pour ce faire, à trouver les moyens d'estomper les seuils qui délimitent ces espaces. Pour nous autres praticiens, la question qui se

pose est celle des accès sociaux et du rapport évident qu'ont ces accès avec la façon dont s'articulent les arrangements spatiaux.

L'idée d'une modernité *pirate* et la ville fragmentée qui en résulte ne s'applique ni à la ville des pauvres ni aux modèles habituels d'opposition entre formel et informel ou d'autres oppositions binaires (souvent utilisées pour expliquer les villes en développement en Amérique centrale, en Amérique du Sud, en Asie et en Afrique). Il s'agit plutôt d'un espace cinétique, un espace où ces modèles se défont dans l'espace en entités singulières et où les significations sont à jamais mouvantes et floues. C'est précisément sur cet espace, l'espace de la Ville Cinétique, celui de la condition urbaine hybride, que les architectes praticiens devraient focaliser leur attention. La question qui se pose à nous, architectes, écologistes et acteurs de planification urbaine est la suivante : sommes-nous en mesure de faire notre travail de conception pour un tel espace ? Sommes-nous capables de concevoir avec un esprit divisé ? Et – question plus cruciale encore – comment pouvons-nous nous laisser inspirer par l'intelligence de la conception qui caractérise la ville cinétique ou cette forme particulière d'hybridité afin d'agir et d'intervenir en tant que concepteurs et acteurs militants dans nos propres localités ?

Ainsi, pour *Travailler à Mumbai*, notre approche a été non seulement d'utiliser la ville comme un générateur de pratiques, mais aussi de continuellement replacer ce contexte urbain dans le contexte plus vaste et toujours en évolution du paysage démocratique de l'Inde. Et ce faisant, nous essayons, en tant que concepteurs, de contribuer à une discussion plus large, mais aussi et surtout de dégager une approche et d'élaborer un vocabulaire architectural qui tire sa subsistance de ce qui est un double phénomène puissant – le contexte urbain qui se développe et le contexte plus large et toujours changeant dans lequel se blottit la ville. Pour faire ceci avec efficacité, nous nous sommes servis de la ville de Mumbai comme d'un laboratoire à partir duquel la pratique a tiré les leçons de notre participation à un large éventail d'activités dans la ville. Ces expériences ont à leur tour été systématiquement intégrées à notre travail de conception et nous ont permis d'élaborer un vocabulaire architectural qui relie les éléments spatiaux et architecturaux du passé avec une approche contemporaine de la construction, dans un contexte urbain – où se situe l'essentiel de nos commandes.

En outre, se trouver à Mumbai et travailler dans la ville n'est pas du tout comme avoir sa base dans d'autres centres régionaux en Inde, où l'agenda culturel



spécifique d'une région peut être imposé à ses architectes qui devront s'y conformer pour prouver leur légitimité ethnique. Au contraire, travailler à Mumbai, à bien des égards, garantit un certain degré de liberté conceptuelle, ce qui permet de moduler tradition et modernité dans la mesure que l'on considère souhaitable. Cet enchevêtrement d'époques, d'attitudes, ces mouvements de rencontre ou de divergence du passé et du présent – c'est là, historiquement, ce qui a créé le kaléidoscope urbain de la ville de Mumbai.

La coexistence de formes plurielles est impossible à éviter dans une démocratie et les collisions entre ces différentes formes d'urbanisation en étroite contiguïté sont probablement elles aussi inévitables. Pour les concepteurs, le véritable défi est donc de dissiper ces polarités et d'estomper les frontières entre ces formes disparates d'urbanisation. Il faut faciliter les relations sociales et économiques ainsi que physiques comme les réseaux qui unissent les formes disparates car c'est là une façon de faciliter les dépendances synergiques.

Mais comment déconstruire les frontières ? Comment peut-on estomper et effacer des limites dans l'espace ? Ceci pourrait-il devenir la base d'une discussion rationnelle sur la coexistence ? Ou est-il impossible d'éviter cette urbanisation émergente, intrinsèquement paradoxale, où coexistent différentes formes de l'urbanisation avec leurs états particuliers d'utopie et de dystopie physiques ? La configuration spatiale que prend effectivement cette simultanéité peut-elle être imaginée formellement ? Ou, façonnées dans un moule identique, les villes prendront-elles inévitablement la même forme – où l'architecture est le seul spectacle de la ville – comme l'ont récemment démontré les différentes cités-états que l'on voit à travers le monde ? De toute évidence, la Ville Cinétique ne peut pas être considérée comme un outil de conception; elle exige plutôt des concepteurs qu'ils créent et facilitent des environnements qui soient assez polyvalent et flexibles, assez

robustes et ambigus pour permettre à cette qualité cinétique de la ville de se développer.

C'est là que notre pratique a fait ses *débuts* : dans cet environnement chargé de dualité, de pluralité et de diversité, où se chevauchent des temporalités différentes, comprimées, juxtaposées et superposées l'une sur l'autre. Dans cet espace schizophrène, dans cette capsule-témoin, nous avons passé l'essentiel des cinq premières années de notre pratique (de 1990 à 1995) à tenter de décrypter les différents paradigmes qui composaient notre environnement de travail. La recherche est devenue notre activité principale, le mécanisme qui devait nous aider à comprendre la ville. Nous nous sommes penchés sur l'architecture, sur l'histoire de la ville, nous avons examiné les quartiers historiques aussi bien que les centres urbains contemporains ; nous avons étudié la législation portant sur la conservation, dialogué avec des groupes spécialisés dans l'histoire locale, travaillé sur les politiques de recyclage des terres dans la ville et nous nous sommes lancés dans toute une série d'activités qui nous ont plongés dans les problèmes de la ville. Grâce à ces engagements, nous avons été exposés à des mondes différents qui existaient dans la ville et aux différents *temps* qui ont créé ces divers mondes. Le désir de transcender ces différences tout en respectant leur intégrité et leurs aspirations est devenu une sorte d'obsession : comment nous, architectes pouvons-nous travailler pour les nombreux mondes qui existent dans la ville, comment pouvons-nous répondre en même temps aux exigences du passé, du présent et du futur ? Comment faisons-nous lorsque tous ces moments existent simultanément ?

Dans une telle situation, l'élaboration de retours d'information récurrents entre la recherche, la pratique et la diffusion d'idées devient critique comme base pour s'engager avec un paysage complexe et toujours changeant. Pour constamment définir et réévaluer notre lecture du contexte du contexte – le pay-

sage au sens large (politique, culturel et économique) dans lequel se blottit le contexte de Mumbai.

À un stade précoce de la pratique, et de manière plutôt accidentelle, la recherche est devenue une partie intégrante de notre pratique. Cela a débuté en partie comme un exercice pour soutenir le travail de sensibilisation dans la ville et aussi comme un moyen de réfléchir à certains problèmes qu'un manque fréquent de sources écrites ou de documents d'archives rendaient difficiles à traiter, surtout dans une ville de la taille et de la complexité de Mumbai. Ces projets étaient spontanés et, dénués d'ambition académique : il s'agissait plutôt d'un effort localisé et d'arguments souvent intuitifs sur les problèmes de la ville. Ce travail, qui portait sur les questions de la ville et de son bien-être physique et social, a eu des retombées fort intéressantes : certaines d'entre elles ont mené à des mesures législatives, certaines ont engendré des structures institutionnelles et de la recherche collective, mais surtout, elles ont abouti à la construction d'un groupe de pression soudé par des intérêts communs.

La recherche, l'engagement et aussi, à ce point-là, les questions portant sur la gouvernance de la ville etc. nous ont amenés à comprendre la notion de signification comme quelque chose qui se fait et se construit continuellement. La signification tient moins à la découverte et à l'expression qu'à l'engagement et à la réalisation. En réalité, dans des villes comme Mumbai, les significations ne sont pas stables. Après tout, même le nom de la ville peut changer ! Espaces et images, tout ici se consomme, se réinterpète et se recycle.

Dans un tel contexte, il nous faut en plus tenir compte de l'idée de tradition et du passé. C'est en poursuivant nos recherches sur la ville que nous nous sommes rendu compte que le Modernisme avait perpétué la mentalité d'une *tabula rasa* parmi les architectes de la génération précédente – de quoi proclamer : *j'ai vu l'avenir et il fonctionne*. Comme elle travaille dans le contexte de Mumbai et de l'Inde, notre pratique s'efforce de répondre à une telle situation : outre les commandes architecturales, elle s'engage non seulement dans les questions de paysage urbain contemporain mais aussi dans un effort pour identifier les aspects de nos villes historiques qui restent pertinents pour la planification urbaine qui a commencé après l'époque coloniale. Notre pratique est donc activement engagée dans des projets de conservation urbaine à Bombay dans le but de faciliter la transition harmonieuse de nos villes historiques dans le milieu urbain qui se dessine aujourd'hui.

En plus de la conservation urbaine, la pratique participe à des projets de conservation de bâtiments à Mumbai. Dans ce domaine, nous mettons l'accent sur une conservation *créative* qui suppose la création d'un dialogue entre l'ancien et le nouveau. Par conséquent, nous nous intéressons particulièrement à une façon de recycler et de rénover des espaces au cours de laquelle on voit que le processus de conservation procède, en fait, de la remise en état d'un bâtiment selon un mode d'utilisation contemporaine.

En tant qu'architectes, nous nous sentons bien équipés pour cela, car l'oeil d'un concepteur est capable de déceler les possibilités qui existent dans la réorganisation de d'un bâtiment historique. En tant que pratique, nous avons beaucoup appris sur la conception grâce à la conservation – et ceci a énormément informé notre travail. Nous sommes convaincus que la conception d'un bon bâtiment moderne et la participation à la conservation d'un bâtiment historique ne sont pas vraiment des pratiques différentes.

En plus des questions plus vastes que nous avons abordées, à propos du contexte, nous sommes conscients des défis physiques que pose ce contexte – je veux parler des questions liées à la construction, plus généralement, dans les régions tropicales. Naturellement, les questions les plus directes et peut-être les plus pertinentes sont celles du climat, du mode de vie et de leur interaction : comment les gens de cultures et de climats particuliers utilisent-ils les bâtiments; comment les activités peuvent-elles changer dans le bâtiment à des heures différentes de la journée et au fil mois de l'année ? Il est en effet tout à fait concevable, sous les tropiques, de dormir ou de passer une grande partie de la journée dans une cour ou une véranda. C'est même une expérience que les Européens sont prêts à payer très cher lorsqu'ils séjournent dans des hôtels de l'Asie tropicale. Cette idée s'étend à la ville où la rue, les arcades, et d'autres espaces ouverts servent pratiquement de clubs pour la vie sociale et culturelle. La liberté avec laquelle s'organisent les activités influence la forme du bâtiment. Et les espaces auxquels on peut attribuer diverses affectations, qui sont suffisamment neutres pour des usages multiples, à différents moments, deviennent vite les espaces les plus prisés. Ces espaces ambivalents, intermédiaires, sont animés parfois de façon bien plus riche que les espaces statiques de cérémonie qui ont une fonction stricte, un profil d'emploi bien délimité, comme les bâtiments conventionnels issus des paradigmes occidentaux.



À ce point-ci, ce sont les questions des technologies, souvent liées aux aspirations culturelles, qui deviennent cruciales. Sous l'impact de technologies qui changent sans cesse, la forme des bâtiments change, sous les Tropiques, et se calque sur les nouvelles images de bâtiments censés représenter les aspirations culturelles des gens. L'exemple classique est celui de la construction en rideau de verre, souvent une sorte de boîte en verre qui symbolise la puissance du monde des affaires. Cette boîte hermétiquement fermée, dans laquelle est pompée la climatisation, devient alors le symbole des ambitions de l'entreprise. De même, les images des hôtels de luxe s'infiltrèrent dans la décoration intérieure des maisons et ainsi de suite. Les nouveaux matériaux, la climatisation, les nouvelles technologies dans le domaine de la construction entraînent tous l'architecture des régions tropicales au plus près d'une réponse globale aussi bien pour ce qui est de la forme architecturale que pour les aspirations qui produisent cette nouvelle architecture. De même, en ce qui concerne la technologie, dans les régions tropicales et en particulier en Asie tropicale, les réponses économiques des différents pays varient considérablement. Par exemple, le choix des matériaux à Singapour est pratiquement illimité – ou peut-être limité uniquement par des facteurs de coûts. Tandis qu'en Inde, la disponibilité des matériaux est limitée et donc une expérience accrue avec ces matériaux de base limités se reflète dans les modèles eux-mêmes réduits de la conception et du vocabulaire architecturaux. L'articulation entre les éléments de bâtiments et les matériaux utilisés pour leur construction a une incidence directe sur la façon dont le bâtiment va perdurer et résister aux intempéries.

Traditionnellement, dans les régions tropicales, les bâtiments étaient de composition hétérogène, de nombreuses parties de l'ensemble réagissant à différents aspects du climat ambiant, que ce soit pour l'abriter de la pluie ou profiter de la brise tout en procurant de l'ombre à tous les espaces utilisables. On retardait la détérioration du bâtiment en y incorporant des éléments qui évitaient toute exposition directe à l'eau de pluie. Et tout ceci donnait naissance à un vocabulaire extrêmement riche et multiple de textures et de modulation. Le modernisme a produit l'effet inverse. Tout en réduisant la forme à une modulation minimale, les modernistes ont cru qu'utiliser des sections plus vastes d'un même matériau permettrait de prolonger la vie d'un bâtiment.

Tout ceci, en plus de changer la forme même de l'édifice, a aussi écarté l'artisanat du processus de construction puisque le niveau d'articulation des différents éléments de construction (stores, corniches, couvertines, moulures d'égouttement etc.) était réduit au minimum par l'évolution des mentalités aussi bien à l'égard de l'esthétique que de l'exposition aux intempéries.

Dans la plupart des bâtiments modernes, quand ces éléments ont été enlevés, il est devenu nécessaire d'utiliser un agent d'étanchéité – et l'*impermeabilisation* a pris la place de ce qui était l'exposition aux intempéries. La différence a bien sûr affecté la manière dont les bâtiments subissaient les effets du climat. Des irrégularités flagrantes sur une plus grande surface étaient visuellement épouvantables, et s'accroissaient encore avec le processus de vieillissement. Ceci contrairement à la patine qui marquait en douceur les parois saillantes des bâtiments comme le font sur un mur les effets d'ombre et de lumière. Dans

ce sens-là, les bâtiments modernes de l'Inde tropicale étaient et ne sont pas conçus pour être exposés aux éléments, c'est à dire pour effectivement convertir de façon positive ce processus naturel inévitable en un atout à la fois visuel et architectural.

Ceci m'amène à évoquer une question importante pour l'architecture indienne : celle qui concerne le développement d'une esthétique abordable ou adéquate. Cette question mérite qu'on lui accorde autant d'importance que celle des logements bon marché ou d'infrastructures abordables, car elle peut donner un certain éclairage aux nombreux autres problèmes que nous traitons sous les tropiques, particulièrement en Inde. Le modernisme a tenté d'imposer ses valeurs esthétiques puritaines à une société très pluraliste. C'est ainsi que l'architecture a été quelque peu refondu dans un moule similaire, quelle que soit la région de l'Inde qui était affectée. D'autre part, dans le paysage commun de maisons privées et de colonies de squatters, de petites villes des Tropiques ont assimilé le modernisme sans l'inhibition des puristes qu'encourageaient ses propagateurs les plus sérieux. Les vérandas, les chajjas, les balcons et toute une série d'autres éléments sont parvenus à ouvrir cette boîte hermétiquement scellée, le tout premier générateur. En fait, le modernisme a mis en place une dualité classique dans les villes des régions tropicales, avec une partie du paysage composé de bâtiments *modernes* et l'autre moitié de bâtiments qui utilisent la sagesse collective de plusieurs générations. Inventifs et tenaces, les pauvres des villes ont construit dans des conditions sordides, en utilisant des moyens minimaux, pour fabriquer des abris. Ceci a produit une situation dans laquelle deux mondes existent dans un même espace, chacun bâtissant et utilisant l'espace à sa manière. L'un d'eux est un monde permanent, à la présence monumentale et construit avec des matériaux solides ; l'autre, à la présence éphémère, construit en matériaux provisoires et s'est développé de façon intuitive, en réponse au besoin fondamental de créer un abri. Cette représentation des classes sociales par le prisme de l'environnement bâti aboutit naturellement à une forme de polarisation très aiguë dans les villes, simplement par le biais de la distinction physique. L'architecture par défaut joue un rôle crucial dans l'élaboration de cette polarisation. Et les concepteurs doivent alors s'interroger sur le moyen de dissiper cette polarité ou sur la façon dont on peut atténuer les seuils qui séparent les différentes classes à l'intérieur de la ville.

Ceci m'amène à la dernière question, celle qui porte sur l'accès social et sur ce qu'il signifie pour un praticien dans une démocratie comme celle de l'Inde. À Mumbai, la force centrifuge de l'urbanisation a créé des densités sans précédent, où la présence d'êtres humains à l'intérieur de l'espace urbain est terriblement oppressante. Dans pareil contexte, pour toute personne qui s'occupe d'aménager les espaces, la question des contiguïtés et des seuils entre personnes est évidemment cruciale. En tant que praticiens, nous devons donc absolument nous sensibiliser à la question des accès sociaux et de leur relation au type d'articulation qui unit les espaces entre eux. Les gens forment en effet un élément essentiel de la scène urbaine et architecturale que nous nous attachons à former et à réaménager. Face à ce paysage complexe, chargé de dualité, le concepteur doit pouvoir accepter ces dualités sans les remettre en question, comme simultanément valables. Car lorsque ces images de kaléidoscope sont compressées toutes ensemble, une gamme entière de possibilités stylistiques apparaît. De ce point de vue, la pratique rationnelle et rigoureuse du modernisme avec notamment son agenda social, pourrait peut-être rejoindre la spontanéité et la sagesse conventionnelle afin de donner naissance à une architecture adéquate et représentative d'une réalité particulière. Si l'on distille ces observations, on peut dire qu'une esthétique abordable dans l'Inde tropicale suivrait les quatre considérations suivantes, en matière de conception :

- une économie de la configuration spatiale propre à faciliter et encourager une adaptation des modes de vie aux lieux, tout en veillant à créer un environnement confortable, vu la situation d'extrême densité qui prévaut.

- une économie des éléments architecturaux tant au niveau des gestes stylistiques que dans l'utilisation pertinente de la technologie et sa capacité à fortifier, que ce soit dans l'exposition aux conditions climatiques ou dans l'impact environnemental.

- une latitude croissante envers des modèles initiés par les utilisateurs, pour autoriser la croissance et l'appropriation de l'environnement par ses habitants. C'est en effet cette dimension-là qui est susceptible de produire un impact esthétique, généralement à peu de frais. L'atténuation des seuils et la question des accès sociaux par le biais de la conception ; autrement dit, l'effacement des polarités intrinsèques et des inégalités qui sont souvent produites dans les démocraties.

Dans nos projets, nous tentons de créer des synergies entre ces différents facteurs lorsque nous dessinons des immeubles et ceci nous permet de placer notre travail dans le contexte d'une démocratie comme celle de l'Inde. En outre, nous nous efforçons de résumer et d'interpréter les aménagements spatiaux aussi bien que les éléments de la construction afin de tendre vers une sensibilité contemporaine et de créer un vocabulaire du bâti. Cet effort se réalise donc en combinant les matériaux, en plaçant côte à côte les artisans conventionnels avec les matériaux industriels ainsi que les aménagements traditionnels de l'espace avec l'organisation spatiale contemporaine. En bref, il s'agit de donner la parole à des mondes multiples, à des pluralismes et des dualités qui caractérisent si nettement le paysage de l'Inde et de l'Asie du Sud.

Alors que le monde et l'Asie du Sud en particulier, se globalisent progressivement, il importe de n'accepter qu'avec vigilance la notion que les choses deviennent de plus en plus similaires parce qu'elles se ressemblent de plus en plus. Lorsque nous nous mettons à fouiller les profondeurs d'un site sur lequel nous allons travailler (comprendons ceci aussi bien sous l'angle de la réalité physique que de la perception subjective que nous avons du site), les différences apparaissent de manière plus frappantes, là même où les différences étaient effectivement assurées (quand les choses semblaient différentes). Il s'agira donc pour les architectes de trouver des

façons plus rigoureuses, inclusives et synthétiques, de définir le tissu culturel complexe qui émerge des aspirations multiples sur la scène de la démocratie d'une Inde en pleine mutinerie ! Et plus crucialement encore, il s'agira de voir ce tissu culturel comme un paysage en évolution constante. Pour reprendre les mots d'Arjun Appadurai : "la culture est un dialogue entre les aspirations et les traditions sédimentées ; dès lors, dans ces interprétations (que nous faisons en tant que concepteurs d'un lieu ou d'une culture), il faut nécessairement intégrer et nourrir les idées de l'avenir tout autant que celles du passé".

L'environnement fortement pluraliste du paysage indien exige une planification ainsi qu'une démarche et des mécanismes de conception qui organisent une négociation constante entre les différences – l'architecture comme seul instrument pour la création de lieux et la temporalité qui crée les conditions d'habitation et de célébration; l'état et le marché ; les puissants et les pauvres – plutôt que de laisser une seule entité l'emporter et refaire la ville à son image. C'est ce qui rend le travail à Mumbai et le paysage de l'Inde uniques et stimulants. Une fois que l'architecte considère ces nombreuses différences comme étant simultanément valables, le défi est de savoir comment aller au-delà de leurs oppositions binaires : car c'est dans cet espace-là que notre engagement dans l'architecture, dans la nature et dans la société aura le plus de sens.

Le présent article est illustré par le projet de cité pour des cornacs (des gardiens) et leurs éléphants, Hathigaon (ou le village des éléphants) situé aux contreforts du Palais d'Amber près de Jaipur au Rajasthan et réalisé par RMA Architects. La stratégie de design a d'abord impliqué la structuration du paysage, qui avait été dévasté par son utilisation en tant que carrière de sable pour créer une série d'étendues d'eau en vue de récolter l'eau de pluie. L'eau était ici un composant essentiel du design, comme élément de nature à faciliter le lien entre le cornac et son éléphant, par le processus de baignade - un rituel important aussi bien pour la santé de l'éléphant que pour son attachement au cornac.

Les unités de logement sont organisées en groupes et situées sur les portions du site qui ne sont pas utilisées pour la régénération du paysage. Le système de groupement mis en place a permis la création d'espaces communautaires destinés à construire un sentiment d'appartenance parmi les habitants.

Le caractère bumble du projet a été favorisé par les budgets, qui ont induit un investissement minimal dans l'architecture. Le concept a été de laisser aux habitants la possibilité de transformer leurs propres habitations graduellement, que ce soit en termes de configurations spatiales de base à travers l'emploi d'espaces privés à ciel ouvert ou en termes de finitions minimales, afin qu'ils puissent s'approprier leur lieu de vie par des transformations réalisées au fil du temps.



Espace en creux

Outil de réhabilitation pour Dharavi

Claire Bosmans

Mumbai est une ville mondiale, pleine de contrastes. Elle accueille le siège des plus grandes institutions financières en Inde et affiche un coût de l'immobilier sans égale dans le pays alors que 55 % de sa population vit dans un *slum*. En outre, l'économie parallèle concernerait près de 90 % des emplois de la ville.

Dharavi est un des *slums* de Mumbai, longtemps appelé *Asia's largest slum*. Cerné d'axes routiers et ferroviaires majeurs, ses quelques 2,23 km² constituent une gigantesque enclave physique au cœur de la ville. Autrefois bidonville périphérique érigé sur des marais asséchés, le territoire a été soigneusement évité, puis englouti par l'urbanisation massive de Mumbai au cours des XIX^e et XX^e siècles.

Depuis les vues aériennes, Dharavi évoque aujourd'hui une plaie au cœur d'un tissu urbain moderne et tentaculaire. Le territoire informel imprime tous les travers d'une gouvernance défaillante : informalité, illégalité, rupture urbaine et exclusion sociale.

Depuis quelques années, les politiques de *re-développement* du *slum* se succèdent, échouent plus ou moins régulièrement. Dharavi présente une résilience inattendue.

Une multitude d'organisations internes complexes et solidaires structurent en effet le tapis de tôles qui loge et emploie près d'un million d'êtres humains. Dans ses milliers d'ateliers, Dharavi produit, vend, recycle à peu près tout. L'activité économique est partout, animant le lacis dense et serré de venelles piétonnes, patios et voies carrossables.

La lecture du *slum* à travers les espaces en creux met en valeur ce réseau unique qui irrigue chaque portion du territoire et suggère une multitude de possibles.

Le choix d'un tel outil pour explorer Dharavi à distance n'est pas anodin. Il révèle une réalité caractéristique du bidonville : un espace en creux rare, menacé et pourtant nécessaire. D'une part, il témoigne à l'instantané du minimum indispensable à la pratique d'une quelconque activité. D'autre part, son évolution dans le temps raconte l'histoire des lieux, sa densification, sa surpopulation, son combat quotidien contre le manque d'espace.

La mise en évidence systématique des creux donne progressivement vie au vides. Ils deviennent lieux et acquièrent une identité propre. Ils se dilatent ou s'amenuisent selon qu'ils sont place de marché, voie commerçante, ou venelle de desserte.

Un patchwork de quatre-vingt cinq nagars compose ainsi Dharavi, présentant chacun une urbanisation distincte liée à une orientation économique particulière. À Kumbharwada, la hiérarchie des

espaces en creux raconte le quotidien d'une centaine de familles de potiers qui exportent leur production bien au-delà de Dharavi. Un chapelet de patios ponctués de fours constitue l'espace commun, familial, lieu de production des terres cuites, terrain de jeu des enfants et aire de palabre pour les femmes. D'étroites venelles connectent ensuite les cours intérieures à la route, voie commerçante par excellence, aussi limite du nagar.

Dans le 13^{ème} *Compound*, les vides évoquent une autre histoire. En bordure de Dharavi, contenus entre quatre axes majeurs de desserte, cinq nagars se distinguent. Ils sont définis par de longues voies plus ou moins larges qui permettent d'acheminer les déchets de la ville de Mumbai jusqu'aux cinq mille usines de recyclage qui se partageraient la portion de territoire. Des teintureriers sont également installés à cet endroit, bénéficiant des espaces *perdus* à proximité des voies ferrées et entre les pipelines pour étendre et sécher les tissus colorés.

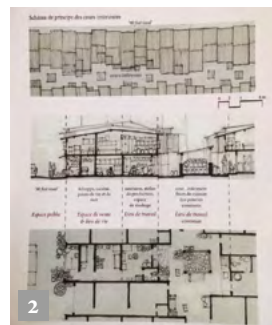
L'économie à Dharavi travaille son environnement, creuse l'espace, ou le complète afin de permettre son développement. Certes informelle, elle s'exporte hors des frontières du *slum* : à Mumbai, en Inde et même à l'étranger. Elle infiltre des marchés réguliers et confirme chaque jour davantage l'existence de Dharavi, un *slum* de plus au centre de la *World Class City*.

Décoder, tenter de comprendre la formation, la structure des espaces en creux à Dharavi, c'est aussi une façon de découvrir à distance une des raisons de la pérennité des lieux. L'économie, conjointement avec l'organisation spatiale interne du site, est ce qui semble ancrer le *slum* à la ville ; ce qui malgré son exclusion évidente, le lie à son entourage plus ou moins proche et lui donnera peut-être en terme sa légitimité.

À Mumbai, l'assainissement des *slums* est un défi majeur. Au vu des efforts mis en place par la mégapole, il semble en effet qu'elle ne puisse davantage tolérer cette part d'informel dans son tissu urbain.

Sur base de la mise en valeur du réseau d'espaces en creux qui forme et anime Dharavi dans son ensemble et le témoignage de sa pertinence en regard de la multitude d'activités économiques qu'il suggère, il devient plus raisonnable d'envisager une réhabilitation contextualisée du *slum*.

À l'inverse de la tendance à l'assainissement par la démolition, la nouvelle métropole contemporaine ne serait-elle pas celle qui s'affranchit de l'impensable mais tolère l'irrégulier ?



1 Dharavi : espaces en creux à 13^{ème} Compound, hors voies de dessertes.

2 Typologie des constructions à Dharavi : organisation architecturale à Kumbharwada.

Séquences spatio-temporelles du Salon de Musique de Satyajit Ray

Christine Fontaine

Dans le cadre de son mémoire réalisé à Loci Bruxelles en 2013, l'étudiant Erasmus venu de Madrid, Oscar Vélez Reznak, a présenté un outil de lecture de l'espace cinématographique et de sa temporalité à l'écran.

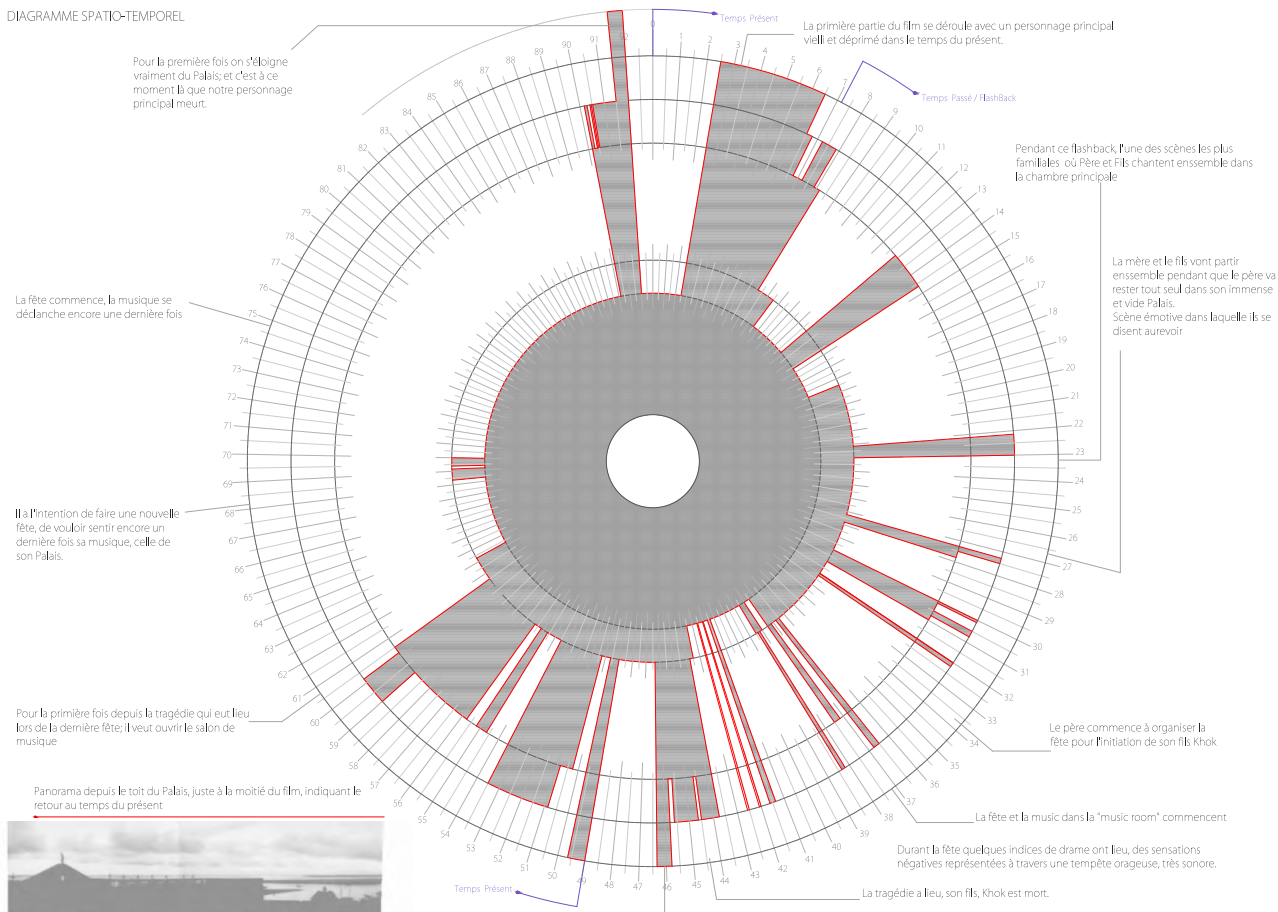
Dessinait des graphiques linéaires pour la compréhension de films théâtraux, il a produit, pour des films aux cadres multiples, des graphiques plus complexes pour numériser les champs visuels du spectateur. Oscar nous présente ici un graphique en forme de disque où le périmètre reprend le déroulement temporel du film. Les cercles de différents rayons relèvent de cadrages à différentes échelles.

Par cet outil, Oscar offre, par son regard d'architecte, une nouvelle représentation de l'espace cinématographique. Superposées à ce graphique de compréhension objective, des lectures plus subjectives du film peuvent s'y ajouter. Dans le cas du Salon de Musique de Satyajit

Ray, l'émotion est rendue par la bande sonore. La musique évoque le souvenir des cérémonies et des concerts passés que Biswambhar Roy a accueilli dans son salon de musique, au temps de sa puissance et de sa richesse. Les longs silences font peser le sentiment de nostalgie qui règne dans ce palais, témoin de la fin annoncée d'un monde aristocratique, mais aussi de la tension entre la modernité et un monde fondé sur la tradition sur le point de s'éteindre. Cette lecture décomposée de l'œuvre révèle notamment que le long panorama à 360° des plaines du Bengale alentours, lente séquence nous faisant tourner sur nous-même, marque le point d'orgue à l'exacte moitié du film, effet miroir entre passé révolu et avenir impossible à retenir.

Oscar Vélez Reznak nous offre ici sa lecture en trois temps du film qui inspira les étudiants de BAC3 à l'atelier de dessin de Joëlle Houdé et de Fabienne Dath.

DIAGRAMME SPATIO-TEMPOREL



Laurie Baker (1917-2007)

Un pionnier de l'architecture proche de l'écologie

Bruno Vellut

C'est la note parue dans la presse à l'annonce de son décès en avril 2007 à Trivandrum. Il est né en 1917 à Birmingham. Un autre titre dans les journaux parlait de lui comme du dernier quaker de l'Inde soulignant que "sa vie et son œuvre reflétaient son éducation quaker rigoureuse avec ses accents de simplicité et d'austérité".

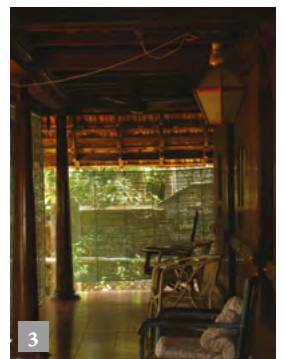
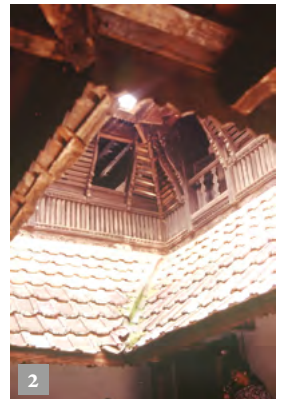
Nous pouvons aussi mettre en évidence d'autres influences profondes : en 1937, sa rencontre décisive à l'âge de vingt ans avec Gandhi, et en 1942, ses études à la Birmingham School of Architecture. Ses premiers engagements d'architecte se feront dans les montagnes de l'Himalaya, au nord de l'Inde, pour réhabiliter des petits dispensaires destinés aux lépreux. Cette première période durera une quinzaine d'année, jusqu'en 1957. Appelons-la *période nomade* pendant laquelle il se marie avec une jeune médecin indienne, Kuni Jacob. Il apprend le savoir-faire ancestral des artisans locaux et il découvre des matériaux de proximité.

Sa seconde période commencera avec le déplacement du couple vers l'Inde rurale du Sud, dans le Kerala, dont était originaire sa femme. Nous l'appellerons une période progressive de *sédentarité*. Et la troisième, la *période urbaine* débutera en 1968 lorsqu'ils s'installeront définitivement à *Thiruv.anantha.puram* –ce qui signifie littéralement *royal-bonheur-cité* ou *-maison*. Il s'agit de la ville de Trivandrum, capitale de l'état du Kerala. On peut imaginer que ce long parcours urbain, a façonné et affermi les capacités émotionnelles autant qu'intellectuelles du couple Laurie Baker-Kuni Jacob. Je pense aussi que Baker ne pouvait avoir fait de meilleur choix pour son installation en pleine maturité que cette calme cité jardin dont les quartiers sont tapis sous le couvert des forêts de cocotiers, dont la cime définit la hauteur maximale des constructions.

Quoiqu'il en soit, c'est là que vont s'épanouir ses capacités créatives dans un faisceau de réalisations allant du programme de la "Core House" (noyau d'un habitat minimum), de l'habitat pour les plus démunis (agriculteurs, pêcheurs...) aux habitations pour la population de l'Inde devenue indépendante en 1947 (professeurs, médecins, assistantes sociales...). Mais aussi pour de nombreux programmes d'institutions diverses et de toutes tailles : écoles, lieux de culte... On lui attribue d'ailleurs un *millier* de projets réalisés.

Pour approcher son mode de travail, le mieux est de citer quelques-uns de ses "vingt axiomes" qui l'ont guidé dans sa vie professionnelle telle qu'il la conçoit :

- n°1 : "n'acceptez qu'une mission honnête, ce qui donnera lieu à une réponse honnête";
- n°5 : "vous seul obtenez les renseignements *in situ*, lors d'une mission";
- n°6 : "chaque bâtiment est unique comme chaque individu, chaque famille l'est";
- n°7 : "les matériaux locaux, mais aussi l'énergie disponible sur place avec le sens de l'économie...";
- n°9 : "les règles, les usages sont consultatifs, non pas obligatoires... donc réfléchir, comprendre le sens des choses";
- n°13 : "s'engager, sortir sa conscience du frigo";
- n°16 : "construire bon marché comme une habitude, pas juste pour les pauvres".



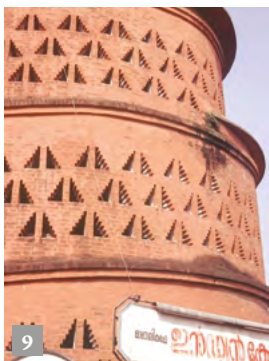
1- Magasin de tissus, de dhotis.

2- Padmanabhapuram palace, lumière filtrée.

3- Wood House.

4- Loyola women's hostel, 1970.

5- Centre for Development Studies, 1971.



6- House for P.K. Sivanandam, 1983.

7- Laurie Baker le 02 janvier 2006, chez lui à Hamlet House.

8- L'atelier "Inspirations", de jeunes architectes, continuateurs des idées de L. Baker.

9- Indian Coffee House, 1975..

10- Détail d'un claustra, jali.

11- House for E. Namboodripad, 1973..

12- Nalini Nayak House, 1989.

Au chantier dès l'aube, contractant avec de petites équipes indépendantes, son *bureau* tient plus dans son sac que dans un local fixe. Il met facilement la main à la pâte pour expliquer le travail aux maçons, pour délimiter les périmètres à construire, préserver la végétation existante, trouver les orientations et les vues... Vous l'aurez compris, c'est un architecte de terrain à l'écoute des personnes pour qui il construit. Il communique aisément par le croquis. Chaque situation est vécue dans un lieu et dans un temps précis.

Toutes ces choses lui ont valu une solide réputation auprès de jeunes architectes indiens à la recherche d'une voie propre à la vie sociale et économique de leur pays. Ceux-ci l'appelleront *daddy*. Bien que les milieux professionnels plus *classiques* n'appréciaient pas toujours ce travail à *la marge*, une vraie légende va se créer autour de son travail dont, semble-t-il, bien des pratiques architecturales vont s'inspirer dans le pays. En toute simplicité, il obtient des nominations officielles de son pays d'adoption, l'Inde, il est honoré par le RIBA dans son pays d'origine, le Royaume-Uni.

J'ai dit plus haut que le Kerala semblait une terre bénie où il était possible de tenter ce genre d'expérience. Les lieux, la nature très belle, un bon développement économique et politique, le niveau de l'enseignement, une tolérance aux apports extérieurs et aux influences maritimes – Chine, Portugal, Hollande... pour ne citer que les plus visibles.

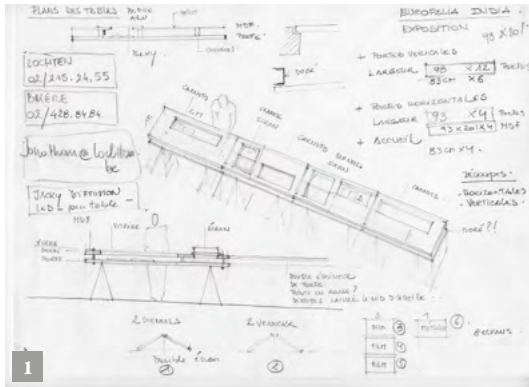
L'architecture traditionnelle locale indigène est belle. Ses petits temples, ses vastes demeures de grandes familles, ses maisons de bois. La qualité de nombreux lieux publics et privés impressionne tant ils sont marqués par le traitement soigné et le lien toujours présent avec la nature. Ce contexte a profondément influencé Laurie Baker en ajoutant, à la solide formation théorique qu'il avait reçue à Birmingham, une respiration et une liberté peu commune.

Chez Baker, les choix, les matériaux, la brique cuite principalement, les lieux, le développement social sont évidemment plus modestes que pour d'autres grands architectes œuvrants dans d'autres lieux. Mais c'est son choix guidé par une profonde empathie, jamais démentie pour la population. Je pense au béton d'Ando, à la maçonnerie armée de Kahn, à Le Corbusier, Aalto...

Reste maintenant à tenter de vous communiquer le *parfum* que dégage le travail personnel, situé et courageux de l'architecte Laurie Baker par quelques photos.



Making of



Joëlle Houdé

La question posée était d'exposer pour trois soirées *événements* une soixantaine de dessins au crayon, pastel et aquarelle de petits formats et six carnets de dessin. L'exposition intitulée *Arrêts sur images* présentait des dessins d'édifice architecturaux et leur contexte réalisés d'une part par les étudiants de troisième année de bachelier de LOCI Bruxelles d'après la vision de films indiens et d'autre part, des carnets de voyage d'Inde des architectes Georges Vranckx et Willy Serneels.

Ces petits formats de papier devaient prendre place dans un patio couvert d'une verrière et ouvert sur cinq niveaux où poussent dix magnifiques palmiers de six à quatorze mètres de haut... Les événements auraient lieu quand il ferait nuit : l'espace, qui en plein jour est baigné de lumière, serait donc, lors des événements, dans l'obscurité.

Les leviers de la proposition seraient donc l'échelle et la lumière.

L'échelle

Comment faire coexister les petites échelles des dessins et celle de l'espace vaste du patio ?

La reconversion et l'évolution du matériel d'exposition devaient être obligatoirement envisagées pour des raisons économiques évidentes dans le cadre d'une communauté d'enseignement.

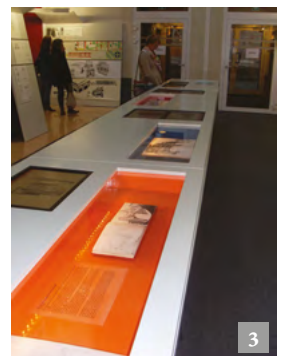
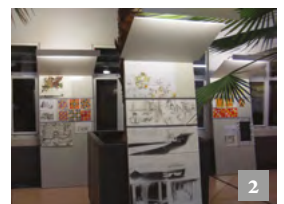
Avec les carnets nous avions reçus en prêt, les diapositives des voyages en Inde de Georges Vranckx. Notre souhait était de donner la possibilité d'embrasser d'un même regard les images photographiques et les dessins. Les carnets de dessin ne pouvant être manipulés, deux écrans à proximité des boîtes les contenant donneraient à voir leur contenu, et simultanément, pour un grand nombre de sujets, celui des diapositives correspondantes.

Pour l'affichage des dessins des étudiants, le choix se porte sur une feuille de porte préfabriquée 90/205/5 cm proposant une échelle humaine intermédiaire entre le visiteur, les dessins et la grande échelle du patio. Ces panneaux de porte

surmontés de potences supportant un réflecteur sont destinés à créer *une bulle lumineuse* autour du visiteur dans l'espace haut et sombre (en soirée) du patio. De faible poids pour la mobilité et le rangement – ils sont utilisés d'une part verticalement pour l'affichage des dessins – la stabilité du panneau étant assurée par l'accotement à une paroi – et d'autre part, horizontalement pour exposé les carnets et leur contenu. Déposés sur des tréteaux en barres d'acier pliées les panneaux horizontaux sont équipés de boîtes colorées et lumineuses contenant soit les carnets de dessin, soit les écrans, le tout étant chapeauté par un couvercle percé de fenêtres. L'ensemble constitue une grande table centrale dans l'organisation spatiale de l'exposition.

Le contenu des panneaux est inauguré par trois écrans disposés verticalement projetant – simultanément et en boucle les trois films emblématiques des thèmes des événements. Sur les panneaux verticaux disposés de manière ponctuelle – des traits pointillés dans l'espace en opposition au trait continu de la grande table centrale – trois strates d'affichage délimitées par un cordon donnent à voir les trois thèmes simultanément. Chaque panneau permet donc une lecture transversale des thèmes. La lecture continue par thème se fait horizontalement de panneau en panneau. Pour répondre à l'échelle du patio, un seul dessin est agrandi, une relecture graphique et colorée du plan de Chandigarh imprimé sur une bâche reprenant toute la hauteur de l'espace. La nuit venue, un mapping réalisé par les étudiants à partir des dessins imprime un mouvement coloré sur les surfaces des façades.

La mobilité dans l'espace et la reconversion du matériel pour d'autres contenus a déjà pu être possible : surfaces où se donnent à voir tant les productions internes du site de LOCI Bruxelles qu'externes à la Faculté. Avec des cimaises permanentes sur les murs de la cafétéria, le matériel a ainsi permis d'organiser depuis fin 2013 de nombreuses expositions nationales dont les archives Bastin et Lamby et internationale dont Liger-Belair, Archigénieur Afrique 2013...



1 - Esquisse des tables d'exposition.

2, 3, 4 - L'exposition des travaux des étudiants et des carnets de dessins de G. Vranckx et de W. Serneels dans le patio du bâtiment Raymond Lemaire.

Prix

Un jury, composé de professeurs et de dirigeants d'entreprise de haut vol, s'est réuni le 21 octobre dernier et a décidé de remettre le BICC&I & Jet Airways Scriptum Award 2014 à Claire Bosmans, diplômée de LOCI en 2013, pour son mémoire de fin d'études intitulé "Les espaces creux à Dharavi : penser la réhabilitation des bidonvilles autrement", réalisé sous la direction du professeur Priscilla Ananian (voir article page 19). Depuis 2006, le BICC&I a étendu sur base annuelle le BICC&I & Jet Airways Scriptum Award pour la meilleure contribution aux échanges socio économiques bilatéraux entre la Belgique, porte d'entrée de l'Europe, et l'Inde. C'est la première fois qu'un mémoire de l'UCL est primé dans ce cadre.

Le mémoire peut être consulté à la bibliothèque BAIU-Bruxelles, rue Wafelaerts 47-51 à 1060 Bruxelles.

lieuxdits #8 Novembre 2014

Edito 2
Geneviève Blondiau

Du Salon de Musique à la salle des éléphants, en passant par Mahanagar... 3
Alok Nandi

Dharavi méga-slum 4
Marie-C. Saglio-Yatzimirsky

Arrêts sur images 8
Fabienne Dath et Joëlle Houdé

Travailler à Mumbai 12
Raoul Mebrotra

Travailler en creux 19
Claire Bosmans

Séquences spatio-temporelles 20
Christine Fontaine

Laurie Baker 21
Bruno Vellut

Making of 23
Joëlle Houdé

ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996



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

Bourses Christian Leleux



Le jeudi 11 septembre 2014 a eu lieu, sur le site de LOCI- Louvain-la-Neuve, la séance de remise officielle des bourses *Christian Leleux*, en présence du donateur Monsieur Christian Leleux et de la secrétaire générale de la Fondation Louvain Madame Caroline Mouligneau.

Le jury de la faculté LOCI, composé des professeurs Bernard Declève, André De Herde et Jean Stillemans, a choisi d'attribuer les trois bourses *Christian Leleux* de la manière suivante :
Bourse 1 : une recherche dont le thème concerne les impacts des renouvellements technologiques sur la conception de l'espace architectural, dans la perspective d'un développement soutenable.

Bourse attribuée à Jean-Denis Thiry, assistant sur le site de LOCI-Bruxelles pour une recherche sur le thème *Lumière naturelle, bien-être et santé*.

Bourse 2 : une recherche dont le thème concerne l'optimisation de la localisation des activités humaines afin de réduire la consommation des espaces territoriaux.

Bourse attribuée à Renaud Pleitinx (répondant du LAPs, Laboratoire d'Architectures Potentielles), chargé de cours sur le site de LOCI- Bruxelles pour une recherche sur le thème *Développement durable de la Ville de Charleroi : cartographie des possibles*.

Bourse 3 : l'organisation d'une *journée d'étude* sur les thèmes repris en 1. et 2. et la publication des actes relatifs à cette journée d'étude, ainsi que la publication des recherches faites dans le cadre des bourses de recherche visées en 1. et 2.

Bourse attribuée à Yves Hanin (répondant du CREAT, Centre de Recherche et d'Étude pour l'Action Territoriale), professeur sur le site de LOCI-Louvain-la-Neuve pour une journée d'étude sur le thème *Articulation transport / énergie / aménagement du territoire pour une (ré)organisation et une (re)qualification de l'espace et de la mobilité*.

Publication

Parution du livre *Entretiens avec/ In discussion with Jürg Conzett* édité aux Presses Universitaires de Louvain (PUL) par Denis Zastavni et Bernard Wittevrongel.

Certes l'ingénieur continue simplement à calculer les projets que lui soumet l'architecte. Mais aussi l'ingénieur dessine ou redessine, construit des maquettes, des modèles numériques qu'il paramètre, jauge de l'esthétique et réinvente la production de la forme. Qui de l'architecte ou de l'ingénieur conçoit la structure, en jette les fondements, assoit l'intentionnalité du projet ?

Les exemples traités au cours des pages de l'ouvrage nous démontrent que la créativité est aussi au cœur du métier d'ingénieur, de la conception d'une structure. Ils nous montrent tout autant que l'ingénierie d'aujourd'hui est un espace de liberté et qu'il nous suffit de vouloir y souscrire, de nous en donner les moyens, de nous poser les bonnes questions pour inventer les nouveaux paysages structuraux de demain. Ce livre se distingue d'autres ouvrages en ceci qu'il présente les projets du point de vue de leur genèse et de leur conception.

ISBN-10 2-87558-272-0
ISBN-13 978-2-87558-272-0
GTIN13 (EAN13) 9782875582720
Publication Louvain-la-Neuve, Belgique

