



doi.org/10.3917/clara.005.0110

1

Émile-José Fettweis

Pauline Lepoutre et Marine Urbain – Avril 2016

Nous souhaitons remercier Émile-José Fettweis pour sa sympathie et le temps passé avec nous, et sa femme pour son accueil chaleureux. Nous tenons à remercier vivement Marie-Christine Mersch et toute l'équipe du G.A.R. pour leur disponibilité et leurs renseignements utiles dans la préparation de cet entretien.

Émile-José Fettweis s'est amusé à répondre à nos questions un mercredi après-midi, assis sur un canapé en cuir, élégant dans un pull orange dont dépassait discrètement un col de chemise à carreaux. Installées avec lui dans son salon nous avons laissé notre appareil enregistrer nos questions et flottements, ses paroles et hésitations, notre discussion.

On s'intéresse à l'architecture belge des années 1960–1980, et en particulier pour la comparer avec la production architecturale internationale de cette même époque. Nous voudrions d'abord interroger votre vision de la production belge en général.

J'ai été diplômé en 1952. J'ai été associé pendant dix ans, puis j'ai travaillé tout seul, enfin, avec des collaborateurs.

En fait, l'enseignement de l'architecture à La Cambre était plus moderniste qu'à Saint-Luc Liège. Et nous, de ce temps-là, on faisait de la *copie*. Mais c'est aussi presque nous qui avons un petit peu forcé les professeurs vers la *Modernité*.

Prenons le Modulor de Le Corbusier, par exemple : c'est nous qui avons un peu ouvert les « quinquets » à nos professeurs qui étaient plutôt traditionalistes.

J'ai donc fini en 1952, puis j'ai fait mon stage chez mon cousin Robert Schuiten, le père de Luc et de François. Et j'ai failli rester à Bruxelles d'ailleurs.

Au fond, on n'avait pas tellement une culture comme des Louis-Herman

De Koninck, qui était un pilier de la *Modernité*, des Victor Bourgeois, et d'autres figures de cette envergure. On ne connaissait pas ça du tout. Donc, on a eu plus une culture internationale qu'une culture de l'architecture en Belgique.

Après la guerre, en 1950, on a connu ce mouvement [dans lequel] on voulait tous

renouveler le monde. Moi, j'ai toujours été un ardent défenseur de la *Modernité*. Mais je n'ai jamais été un *architecte-concept*. J'ai toujours essayé que les choses soient en harmonie avec le lieu où je me trouve. Alors que d'autres ont un discours plus intellectuel en architecture.

À Saint-Luc j'étais en conflit avec des professeurs qui étaient très conceptua-listes. Moi pas du tout, j'aimais bien l'environnement, m'occuper des gens, des choses comme ça. Je ne dirais pas une architecture plus réaliste mais, une archi-tecture plus humaine.

Il y a un souvenir qui m'a fait très mal, je ne le restitue plus très bien dans le temps, c'est vers les années 1980 je crois... Ricardo Bofill était associé à un autre Espagnol qui s'appelait Manuel Nuñez. Celui-ci il a réalisé près de Mons, au Grand Hornu, un bâtiment en fer à cheval qui était une catastrophe. C'est un reproche que je peux faire à Santiago Calatrava, qui a fait la Gare des Guillemins : elle est très belle, mais c'est une boîte à courants d'air épouvantable. Et l'autre Espagnol, Nunez. J'ai vu ses projets : c'était fait pour les pays chauds, mais pas pour notre pays. Il y a des règles du jeu en architecture, on ne fait pas tout et n'importe quoi.

À cette époque-là, c'était un petit peu avant 1980, j'ai fait le siège de la Générale de Banque. Alors on est allés à Lyon pour visiter des réalisations avec l'ingénieur René Greisch, Bruno Albert et moi. Et puis d'autres... plein de gens, c'était un autocar. Vandenhove n'était pas là. On avait été aussi à Marne-la-Vallée voir des projets de Bofill.

Un de ces projets s'appelle le Palais d'Abraxas. Ça m'a coupé les jambes de voir cette architecture fasciste de pouvoir des années 1980. C'était presque un retour à Speer et à Hitler et à l'architecture de Mussolini avant la guerre.

A Saint-Luc, j'étais complétement affolé. Je me rappelle avoir vu un [autre] bâti-ment de Nunez, qu'on appelait le « camembert » (c'était un arc de cercle comme un camembert)... Je me dis qu'on ne met pas des gens dans des bâtiments comme ça, il y a des règles du jeu. Bofill faisait des arcs de triomphe et il y mettait des gens, au-dessus et sur les côtés. C'était affolant ! Il y avait aussi des beaux pro-jets, comme à Montpellier où il a fait toute une cité... Mais pour moi, en architec-ture, c'est un retour au fascisme, un courant autoritaire, de rigueur, d'ordre, de monumentalité...

À l'Institut, on avait un professeur allemand, c'était un type charmant, antifas-ciste, antihitlérien. Il avait connu ça pendant la guerre. Par principe, il était pour l'architecture organique, ou de l'architecture plus humaine, plus modeste. Quand il y avait des gros projets monumentaux, il les condamnait !

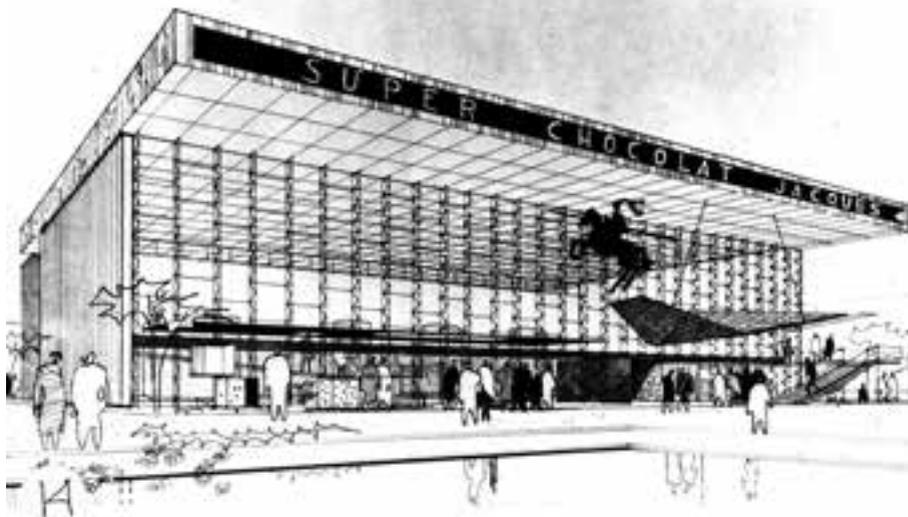
Je me rappelle (je crois que c'est à cette époque-là) la scission de La Cambre du temps de Maurice Culot. Et alors Vandenhove a un peu viré vers [ce courant], il trouvait très bien ce que faisait Bofill, alors il a refait de l'architecture très monu-mentale. Du temps de Culot, on demandait presque aux étudiants de signer une charte pour la défense de [ce genre d'] architecture. Et moi je trouvais ça insupportable.



2-3



4-5



6-7

1 (p.110) Portrait d'Émile-José Fettweis - Collection privé 2-3 Maison Glissen, Heusy, 1954, Prix Van de Ven 1956 - Photo P. Gillet/GAR asbl - Faculté d'architecture ULiège 4-5 Maison Pire, Heusy, 1956, Prix du bois 1958 - Photo G. Hertay/Studio 9 6 Pavillon chocolaterie Jacques, Expo 58, Avant-projet - GAR asbl - Faculté d'architecture ULiège 7 Pavillon chocolaterie Jacques, Expo 58 - GAR asbl - Faculté d'architecture ULiège

Donc ça va plus vous pousser vers un retour à la valorisation de la tradition, plus que de vous tirer vers une émancipation moderniste ?

Mon métier d'architecte, que j'ai pratiqué toute ma vie jusqu'il n'y a pas tellement d'années, était une chose, et puis, il y avait l'enseignement de l'architecture. J'ai commencé à enseigner l'architecture en 1973. Jusque 1992 ou 1993. Vers les années 1980, on essayait toujours, en dernière année, de trouver des sites d'intervention pour les étudiants. Et je dirais que par rapport à la *Modernité*, pure et dure, ce concept de retour à la tradition de Bofill et d'autres ne me dérangeait pas. Ce qui me dérangeait c'était ce côté outrancier, monumental et fascinant.

Mais, par contre, l'histoire, la morphologie des villes anciennes sont des choses importantes. D'ailleurs j'ai fait une recherche sur le sujet ; on ne doit pas jeter aux orties tout ce que les anciens ont fait. Je me rappelle qu'on avait été du côté de Francfort. Toute une partie de la ville avait été rasée, et ils avaient reconstruit à partir des plans anciens. On refaisait des maisons de rue et pas la Cité Radieuse de Le Corbusier, on refaisait des rues et des places, parce que dans le temps, il y avait des rues et des places. En tous cas, je sais qu'avant que je construisse la Société Générale de Banque, peut-être vers 1978, quand je suis allé en France, j'ai eu une indigestion de ces projets-là.

Comment définiriez-vous l'ambiance architecturale en Belgique lorsque vous sortez de l'école ?

Dans les années 1950, en sortant de l'école, c'était un peu comme entre la guerre 14-18 et la guerre 40-45, avec des cités-jardins et des projets similaires. Et des architectes de La Cambre, comme Jules Eggericx ou Antoine Pompe, qui étaient des architectes d'avant-garde et ont poussé vers des idées nouvelles.

Après la guerre de 40, c'était un peu la même chose...

Avec le recul du temps, la *Modernité* des tours et d'autres solutions de ce genre a radicalement détruit la ville. On a assisté à des conflits, on faisait des autoroutes en ville : à Bruxelles, à Huy aussi... à Liège c'était la catastrophe. On cassait des immeubles, des belles demeures pour faire des immeubles de dix étages, à côté d'une petite maison gentille...

J'aime mieux la franchise de « Cités Radieuses », comme la Cité de Droixhe du Groupe E.G.A.U. au bord de la Meuse à Liège : elle a une cohérence urbanistique nouvelle. Quand on a un terrain d'anciens établissements industriels en faillite, on peut raser tout et faire du neuf. Mais ce qui est moche, c'est quand on casse la ville. Vers les années 1970, je crois que c'est en 1975, on a commencé à s'intéresser au patrimoine et puis, vers les années 1980, à essayer de recoudre le tissu urbanistique qui avait été abîmé, etc.

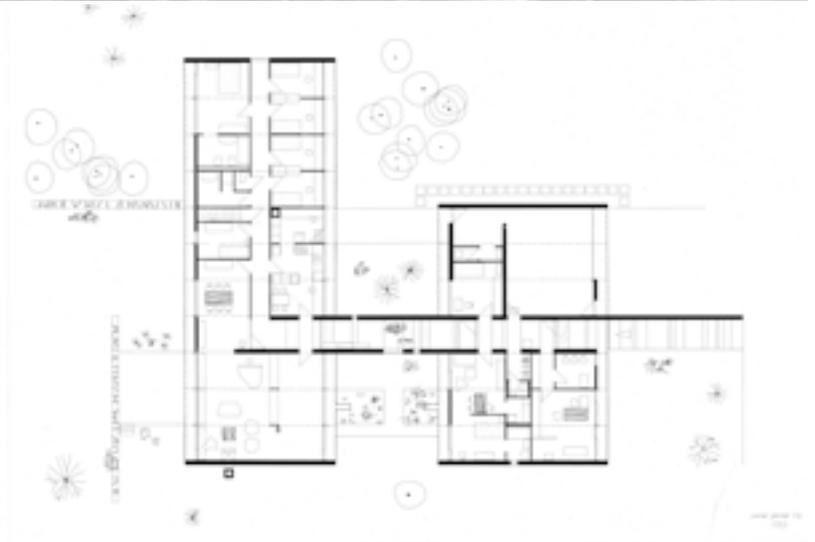
Qu'est-ce qui, selon vous, a poussé dans ce sens ? Quels ont été les principaux paramètres ?

Il y a eu quelques démarches à travers le monde où on s'est rendu compte qu'on avait été un peu trop loin. Et alors ce qui m'amuse, mais là c'est un peu plus tard, cette nouvelle *Modernité* qu'on a refait après. Je ne sais pas comment on l'appelle. Les Hollandais ont été fort champions. À Lille il y a plein de projets



8-9

8-9 Société Suisse d'Assurances Générales sur la vie humaine, rue de la Loi, Bruxelles, 1963 - Photo G. Hertay/Studio 9 10-11 Maison Pankert, Eupen, 1964 - Photo G Hertay/Studio 9 12 Maison Pankert, Eupen, 1964, Plan- GAR asbl - Faculté d'architecture ULiège



de ce genre. Et au fond, on refait la même chose qu'on avait faite en 1950. Il y a toujours eu en architecture ce conflit... C'est la même chose si vous prenez l'Art Nouveau par rapport à la tradition éclectique, ou bien la *Modernité* par rapport au *Monumentalisme* d'un Bofill. Donc il y a toujours eu cette opposition entre... ou « péter des flammes », ou pas.

Et quand vous parlez de ce nouveau Modernisme, que justement on ne sait pas comment nommer, et vous dites qu'on refait ce qui a été fait en 1950...

Oui je trouve que c'est un peu différent bien sûr, il y a d'autres techniques, mais on refait un peu les mêmes péchés... Ça m'a toujours sidéré de voir que tous les dix, vingt ans, il faut qu'on refasse le monde, qu'on fasse autre chose. C'est un peu la même chose en peinture.

En quoi la Belgique a-t-elle pu concentrer des conditions nécessaires à la prise en compte de cette réalité ?

En Belgique, ce qui est toujours paradoxal quand vous voyez tous les lotissements, les clefs sur porte, c'est qu'on a un peu laissé tout faire. Ce n'est pas le cas en Hollande ou même au Danemark. J'ai été au Danemark, il y a une cohérence quand même, mais en Belgique, ça a été un peu la foire à n'importe quoi.

Ça a créé un mouvement où la Région Wallonne a essayé de freiner des choses... Résultats des courses, toute architecture un peu osée était mal vue.

Quand j'ai fait ma propre maison en 1973, le secrétaire communal m'a dit « Comme c'est pour vous... ». Mais il n'y croyait absolument pas !

Et en Flandre, il y a un courant plus moderniste qu'en Wallonie.

Quand Puttemans écrit que « Le meilleur de l'architecture belge réside dans la maison individuelle », quel avis portez-vous sur cette idée ?

En fait, si vous travaillez pour une industrie, ou pour un promoteur immobilier, ou pour une administration, ce n'est jamais que pour les autres. Tandis que si vous faites une maison, une villa, c'est pour quelqu'un qui est en face de vous dans un fauteuil, qui vous livre ses besoins, et puis on essaie de corriger le tir s'il y a lieu, de l'orienter, de l'aider ; alors là il y a une vraie relation humaine riche. J'ai fait une église ici, à Verviers, c'était magnifique parce qu'avec le président du Conseil des Fabriques, le curé, lui et moi, on était comme cul et chemise. On passait la soirée ensemble autour d'une bonne bouteille de vin et on discutait sur ce qu'on allait faire, pour proposer des choses, etc. Donc, c'est des histoires qui sont portées en harmonie avec les gens.

C'est ce qui conditionne pour vous la création d'une œuvre particulière ?

Oui, parce qu'il y a une relation forte, humaine. Si vous considérez le client comme le bonhomme qui va apporter du fric et que vous faites ce que vous voulez, c'est un peu... enfin ça ne va pas quelque part. Et alors à ce moment-là, vous forcez les gens !

J'ai eu un cas comme ça où j'ai fait une maison pour un agent des douanes pas loin de la frontière allemande. J'étais encore associé, donc c'était au début de ma carrière. On venait par ailleurs de faire une très belle villa, assez moderne,

à Eupen. Mon associé dit au client :

« Écoutez, c'est un de nos clients, mais on va vous montrer quand même la maison » et le type nous dit « Je veux plus que ça ». Donc on a fait tout ce qu'on voulait. De A à Z : on a liquidé tous les meubles, on a remis des nouveaux meubles, des tableaux, des bibelots... J'ai été moi-même acheter des bibelots avec madame ! Cinq ou six ans après, je suis invité avec ma femme et les enfants à venir goûter. Et puis la dame me dit « Est-ce que c'est comme ça que vous aviez mis les bibelots ? » Ils n'avaient rien compris.

Et à côté de ça, j'ai un ami pour qui j'ai fait une maison ici pas très loin : c'est « sa » maison, il la meuble comme il en a envie, on sent qu'il l'habite bien, qu'il est en symbiose, qu'il la respecte, qu'il l'enrichit... je peux envoyer n'importe qui, quand, peu importe, je sais qu'il est toujours reçu.

Vous avez toujours voulu faire correspondre vos réalisations, de manière très particulière, à vos clients... ?

Oui, mais on peut se tromper.... Je vais vous citer le cas d'un client qui s'appelait Lecat. C'est une très belle maison que j'ai faite, une des plus belles de ma vie. C'étaient des grossistes en sanitaires. Ils avaient un terrain en ville, tout boisé. J'obtiens de la commune qu'on puisse enlever un gros arbre pour faire une maison à la place, sinon on n'aurait pas pu, il y avait des arbres partout : c'était une espèce de clairière en triangle, avec des rues tout autour.

Je m'amène sans plan chez le client, avec des blocs de bois de noyer que j'avais façonnés, et sur la cheminée je commence à monter la maison, expliquer les choses... Une demi-heure après c'était fini ; j'avais gagné tout.

Et alors, je crois que c'était un peu avant, j'essaie de comprendre le programme des gens ; et je dis « Madame, vous avez une énorme salle à manger avec 12 chaises » (et ils étaient un ménage avec deux, trois enfants, donc ils étaient cinq ou six), et je dis :

« Vous recevez souvent chez vous ? »,

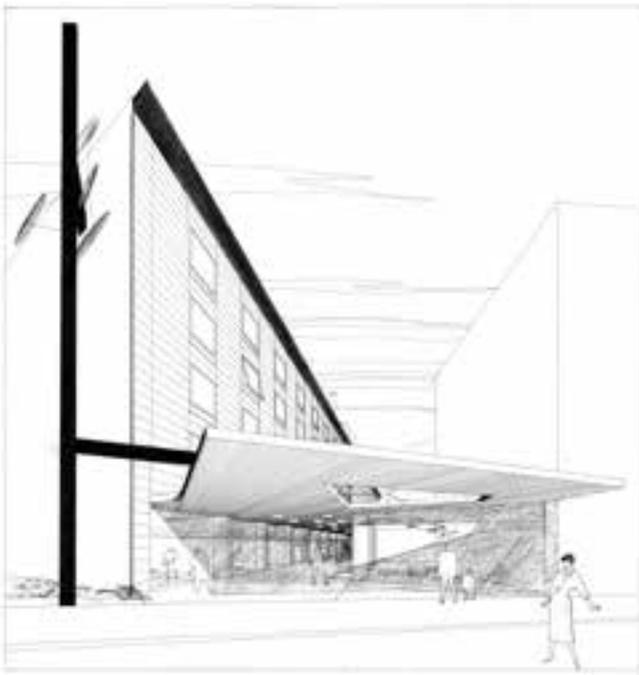
« Jamais, me dit-elle, je vais à un restaurant en ville ».

« Alors pourquoi avez-vous besoin d'une grande salle à manger ? »,

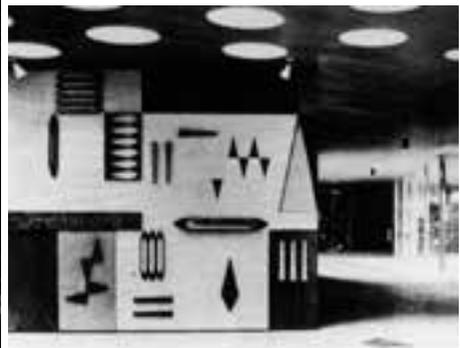
« Ah, vous avez raison ».

J'ai appris après qu'ils venaient de l'acheter... Bref. Et je leur fais une nouvelle salle à manger circulaire de Saarinen, avec des coques etc., une pièce carrée, avec un petit buffet, huit chaises ou six chaises, et une table au milieu. Et une belle lampe. Et puis je rentrais le soir du bureau, je faisais le détour par là parce que j'aimais bien cette maison, j'avais envie de la revoir. Je me dis « C'est bizarre, il fait toujours noir ». Donc, la belle salle à manger qui était à côté de la cuisine... Et puis, j'apprends qu'en fait, en on avait fait une chambre pour les enfants.

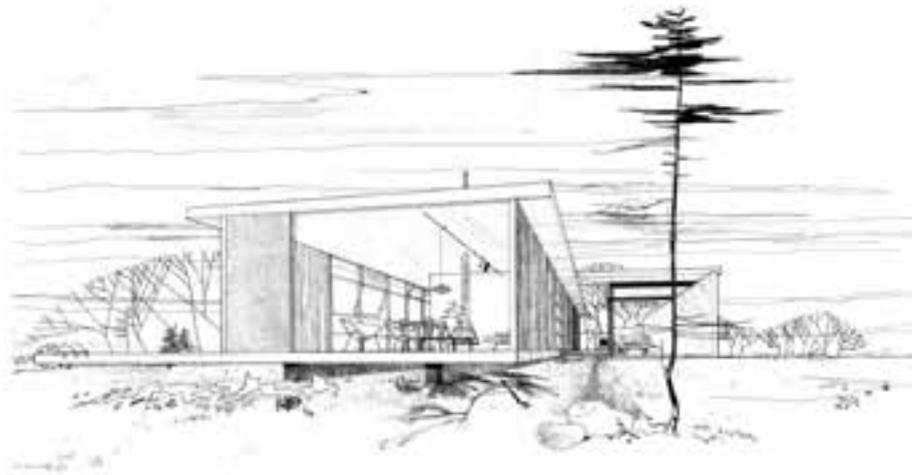
Donc, on entrerait et puis il y avait la partie cuisine, une chambre de bonne avec une entrée pour le service, la belle entrée, un patio central, puisqu'on était dans les arbres, pour amener de la lumière, la salle à manger était là, le petit coin à manger était dans la cuisine, il y avait une fenêtre à travers mon patio pour voir. J'avais un salon, et puis j'avais encore un petit salon par-là. Puis on avait fait une chambre d'enfant, cinq-six marches en contrebas. Eh bien, ils avaient refait une chambre de ménage dans la chambre d'enfant et on n'allait pas dans la belle salle



13-14



15



16-17

13-14 Galerie Voos, Verviers, 1957-58 - Photo G.Hertay/Studio 9 15 Galerie Voos, Verviers, 1957-58, Fresque de Noël Randaxhe - Photo E.-J. Fettweis/GAR asbl - Faculté d'architecture ULiège 16 Maison Simar (Euromaison), Petit-Rechain, 1958 - Photo G. Hertay 17 Maison Simar (Euromaison), Petit-Rechain, 1958, Perspective- GAR asbl - Faculté d'architecture ULiège

à manger parce que c'était trop beau.

Ça arrivait souvent. On faisait une belle maison avec des belles pièces pour recevoir et puis on vivait dans une espèce de chambre de famille près de la cuisine, où jamais personne n'allait. Vous voyez, on peut se gourer. Les gens eux-mêmes se trompent. S'ils veulent épater la galerie, montrer qu'ils ont de l'argent et faire mieux, ils sont en train de se tromper. C'est pour vous dire qu'on peut faire des projets magnifiques, et, d'une certaine manière, on se plante quand même.

A l'opposé de ces maisons particulières, vous avez travaillé pour la société Euromaison. Comment avez-vous réussi à trouver un compromis entre vos aspirations de créations particulières et les prototypes standardisés ?

C'était une époque, *Euromaison*... Ça a commencé autour de 1958, on était dans la sphère de l'Exposition de 1958. J'avais fait un pavillon pour le chocolatier Jacques, une construction qui devait tenir six mois et, comme on faisait du chocolat, il fallait que ce soit isolant sinon le chocolat allait fondre les jours où il faisait pétant de chaud. Et on faisait des découvertes : le pavillon russe, le pavillon américain, le pavillon français, etc.

À cette époque, un promoteur avait demandé au bureau un lotissement de quelques maisons. Et le hasard fait qu'un des premiers clients voulait faire de la préfabrication. Alors, on a utilisé des matériaux qui étaient dans le commerce : la société De Coene faisait des panneaux bakélinés de six cm d'épaisseur.

On a commencé dans son atelier, on a préfabriqué toute la maison, et puis, on l'a toute démontée et remontée dans le lotissement en question. À ce moment, le promoteur se lançait là-dedans. On a fait plusieurs maisons à gauche et à droite. Mais, à la fin, ça m'excédait parce qu'un promoteur vous impose des contraintes. En définitive, on nous a liquidés parce qu'ils avaient pris un architecte moins cher, qui faisait ce dont ils avaient envie...

Donc ça ne m'a jamais emballé. Mais c'était sympathique de s'essayer un peu à la préfabrication. C'est une époque où en France, on avait des gens comme Jean Prouvé, et plein d'autres comme Jean Englebert à Liège, par exemple. On a eu tous un peu nos penchants là-dessus, mais je n'en ai pas fait ma tasse de thé.

Vous cherchiez à correspondre avec le plus de justesse possible à la volonté de l'habitant. Les théories des phénoménologiques des années 1980, comme celle de Christian Norberg-Schulz, vous ont-elles influencé ?

Oui. J'aimais bien Norberg-Schulz. Mais tout ce que sortait l'éditeur Mardaga de Liège, surtout sur l'architecture était intéressant. Schulz... C'était quand même, à ce moment-là, une pensée qui allait plus loin dans la conception. Que ce ne soit pas uniquement de la fonctionnalité, qu'il y ait une signification...

Vous parleriez d'un retour de spiritualité dans l'architecture ?

Si on veut. Je vous cite un exemple. J'ai fait, avec mon ami Blank, un artiste peintre à Astenes près de Seneffe, pour un industriel d'Eupen, sur un petit site, une petite chapelle, un petit reposoir, au carrefour d'une route. Ensuite, on l'a agrandie et on a construit le Centre communautaire Sainte-Catherine-de-Sienne. Ils essayaient d'avoir des religieuses, une petite chapelle, etc.

À ce moment-là, oui, vous essayez qu'il y ait une spiritualité, qu'il y ait quelque chose en plus.

Je suis allé à Sienne présenter ce projet-là à l'archevêque. Là, il y a une place qu'on appelle le Campo. J'ai donc essayé de refaire d'une autre manière, un espace un peu circulaire, comme le Campo à Sienne.

Ou encore, dans ma maison par exemple, en-haut, le linteau du feu ouvert reprend les croisées de la porte d'entrée par exemple.

J'ai fait une maison du côté de Malmedy, où les notions de feu, de l'eau, etc. soient très présentes dans la conception. Donc, il y a des moments où Schulz m'a peut-être aidé quelque part.

Dans les années 1970, on aperçoit quelque chose de plus primitif que la boîte blanche épurée. Il y a un retour aux matériaux chaleureux ?

Je ne peux pas dire que c'est le vernaculaire qui m'a conduit à ça. J'aime, par exemple, l'architecture romane avec son authenticité.

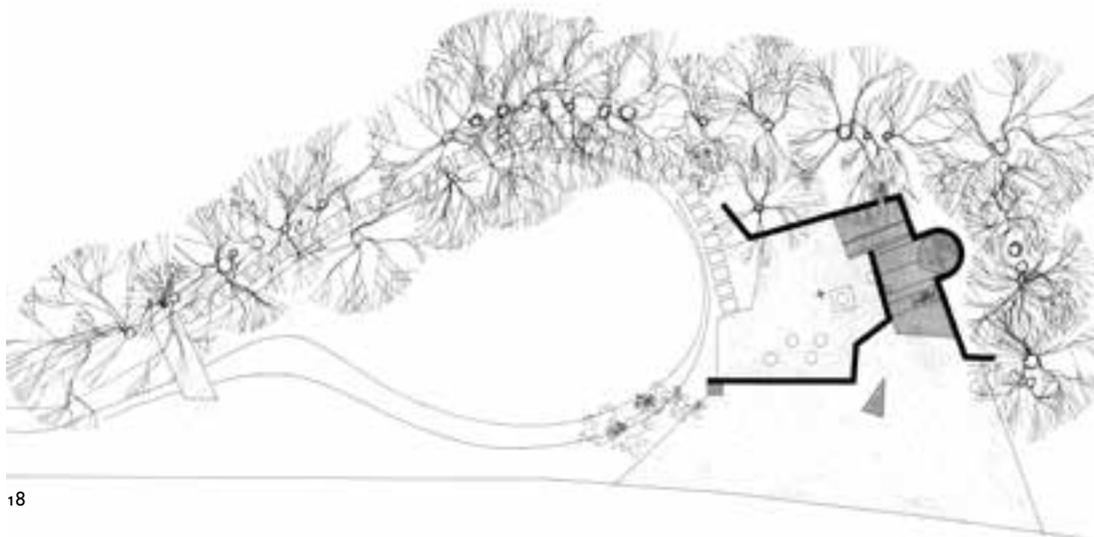
En fait, après la guerre, c'était un peu comme quand on faisait du blanc partout à l'époque de Napoléon. Les soldats de Napoléon avaient des culottes blanches. Dans toutes les villes à l'époque c'était du blanc. Et, après la guerre, les belles villas, c'était blanc aussi. Si vous regardez à Bruxelles les belles villas des années 1950–60, ou au Zoute, c'était du blanc.

J'ai alors eu voulu que la matière soit présente, comme pour la maison Lecat, par exemple, en 1965, où tout est en brique. Pour que la continuité entre dedans et dehors se fasse, si j'utilise la même matière, ça marche tout seul. Donc on passe de l'extérieur à l'intérieur et de l'intérieur, les murs se prolongent et c'est la même brique. C'était aussi un peu brutaliste, on faisait des plafonds en béton. Dans la région on avait une magnifique briqueterie et c'étaient des briques cuites au charbon dans des fours-tunnels. Dans la voûte du four il y avait plein de petits trous et ils saupoudraient de la poudre de charbon sur le feu et ça faisait des mâchefers. Ce qui fait qu'on avait vraiment des briques, pas industrielles, pas plates, mais avec une structure.

Quand j'ai travaillé à Louvain-la-Neuve, il fallait éviter l'industrie flamande puisque c'étaient les Flamands qui avaient jeté les francophones de Louvain... J'avais alors apporté des briques de notre région et on a fait plein de logements avec ces briques. Mais ça n'a plus été possible car la briqueterie est tombée en faillite et a fermé.

Puis on a commencé à vouloir mettre des blocs, parce que ça coutait moins cher que des briques. Vous aviez l'urbanisme qui imposait des briques et qui refusait les blocs. Donc on utilisait les blocs à l'intérieur et les briques à l'extérieur... ce qui n'était pas tout à fait ce qu'il fallait faire. Parfois on trichait, je me rappelle avoir mis sur mes plans « briques grands format », c'étaient des blocs ! Mais des blocs plus plats, mais c'étaient quand même des blocs, ce n'était pas des briques en terre cuite. Petit à petit, on a commencé quand même à pouvoir faire des maisons en blocs. Et puis aujourd'hui, les gens plafonnent... Je ne sais pas si on fait encore des choses en matériaux apparents...

C'était une époque un peu chaude, on aimait les choses naturelles... Alors ma maison ici c'est l'*anti* de tout ça ! Parce que d'abord je voulais la faire moi-même,

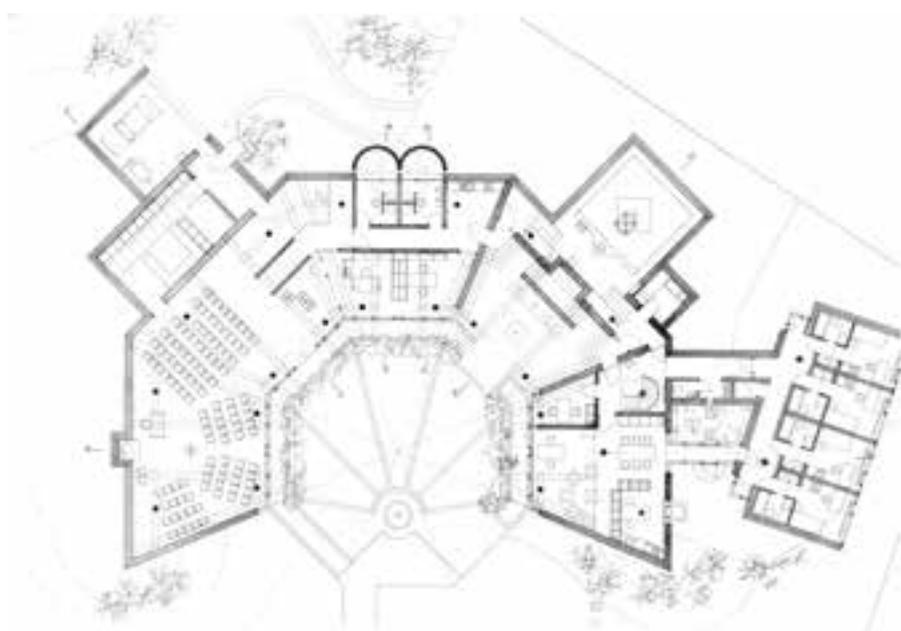


18

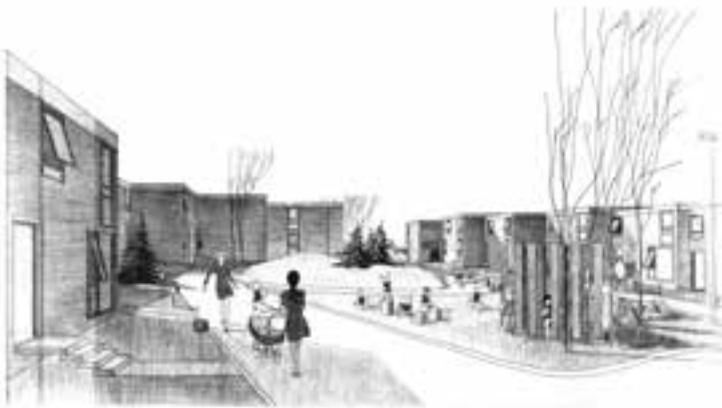


19

18 Chapelle Sainte-Catherine de Sienna, Astenet, 1968, Plan- GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège
 19 Maison communautaire Sainte-Catherine de Sienna, Astenet, 1980–85 - Photo E.-J. Fettweis/GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 20 Maison communautaire Sainte-Catherine de Sienna et chapelle, Astenet, 1980–85, Implantation- GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 21 Maison communautaire Sainte-Catherine de Sienna, Astenet, 1980–85, Plan- GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège



20-21



22

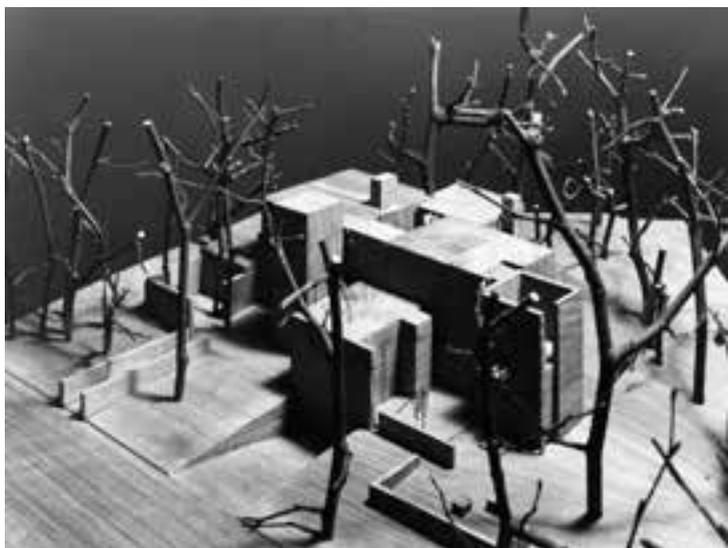


23



24

22 Cité Jean Hennen, Verviers, 1967, Perspective- GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 23 Maison personnelle, Heusy, 1974 – 76 - Photo E.-J. Fettweis/GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 24 Maison Esselen, Goma, Kivu, 1968 - Photo E.-J Fettweis/GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 25 Maison Lecat, Verviers, 1967–68, Maquette - Photo Remy Bauters/GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 26 Maison Lecat, Verviers, 1967–68 - Photo Ph Groulard/GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 27 Maison Lecat, Verviers, 1967–68, Plan- GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège



au maximum. Je n'avais pas envie de maçonner, donc je n'ai pas maçonné. J'ai été chez un ébéniste. J'ai fait ma maison avec un ébéniste, pas un menuisier. Et j'allais le samedi à l'atelier, aux machines avec les hommes préparer tous les bois, donner les dimensions... On a tout préfabriqué ici.

Comme j'avais travaillé à Louvain-la-Neuve, et que j'avais bien gagné ma vie, une partie des moules de Louvain-la-Neuve ont servi de bases de colonnes. Et puis j'ai refait des voiles en croix. Mais tout a été préfabriqué ici, toute la maison... j'ai mis trois ans pour la faire.

Je veux dire par là que certaines personnes refusaient cette continuité de la matière, ils ne voulaient pas dormir dans des blocs. Donc on faisait par exemple une maison en blocs ou en briques, mais les chambres à coucher étaient plafonnées. Mais personne ne fait une maison-structure ou des bâtiments-structures ! Ceci est un peu un morceau de bravoure unique, que je me suis amusé à faire. J'aimais ce que faisaient les Danois parce que je trouvais que c'était très humain. C'était très juste dans l'environnement en général. On a visité le Danemark avec un autocar d'étudiants, on s'amène, on voit une école, on frappe à la fenêtre et on entre à trente. Et on est bien reçu, accueilli. C'est magnifique.... Les maisons moins, parce qu'on n'osait pas déranger les gens.

Vous aviez construit au Congo, pouvez-vous expliquer dans quel cadre ?

J'ai travaillé pour une famille à Eupen, j'ai fait la maison d'un chirurgien, puis celle de sa belle-sœur. Il avait aussi un beau-frère qui était agent au Kivu, où il avait une société de transport : il allait à 1 000 kilomètres chercher du carburant, il avait 500 personnes dans sa société, il avait des garages, des halls de stockage, etc. On m'a demandé de faire sa villa. Puisque j'avais fait celle de son beau-frère à Eupen. On m'a dit « Voilà, c'est au bord du Lac Kivu, il fait beau comme à la Côte d'Azur, ne vous tracassez pas, il y a des eucalyptus mais ceux-là on les abat, c'est de la lave. Et vous avez carte blanche ». Alors me voilà parti en me disant « Il fait beau, c'est comme à la Côte d'Azur » ... J'ai fait une maison à toit plat, un peu en éventail, avec une terrasse couverte. On passe les repas la plupart du temps dehors parce qu'il fait magnifique et le lac à côté. Il y a un volcan aussi.

Le béton, c'est de la lave concassée, du ciment et des armatures. De la lave très fine pour faire du sable, et un peu moins fine pour faire des graviers. Et on a fait une maison pratiquement tout en béton. Béton de lave, je n'avais jamais fait ça. Je travaillais avec mon ami René Greisch qui se débrouillait bien avec ces techniques. Tous les plans sont venus de Belgique. Le client avait un autre beau-frère qui faisait du mobilier et des portes à Eupen. On a fait venir tout par le canal de Suez, l'Océan Indien, remonter 1000 kilomètres pour arriver au Lac Kivu. Donc tout est venu comme ça, par bateau : du matériel électrique, les sanitaires, les portes. Les châssis d'aluminium venaient de Rhodésie ... Et j'ai fait cette maison. Dix ans après, on était invités ma femme et moi, pendant trois semaines, à venir en pays de Cocagne dans cette maison. On logeait à l'hôtel, on nous prêtait une voiture et on rentrait le soir à l'hôtel. Puis on passait la journée avec eux.

J'ai fait d'autres projets : à 400 kilomètres de là, j'ai fait des hangars, et puis j'ai refait une maison pour le même client parce qu'entre-temps le Zaïre avait été « zaïrianisé » comme on disait. Les sociétés belges n'existaient plus, tout était

repris par des Congolais. Lui avait été jeté dehors, mais on l'a rappelé parce que sa société volait par terre. Résultats des courses, j'ai fait des hangars pour lui, des garages, etc. Mais tout ça par correspondance ! J'y ai été que deux fois. Alors oui... j'oubliais ! Il y a trois ou quatre ans, le volcan était en éruption, une terrible éruption ... la maison a été enfouie sous trois mètres de lave. Le client m'a écrit en disant que je pouvais dire à mes étudiants que ma maison était toujours bien debout. Il n'y a plus rien évidemment. À l'intérieur, tout avait fondu.

Dans les différents voyages que vous avez effectués, avez-vous eu l'intention de vous approcher d'une architecture plus primitive, d'aborder la question de l'acte premier de bâtir ?

En fait j'ai fait deux voyages qui m'ont vraiment marqué. Le premier, c'est en Indonésie. Je me rappelle avoir fait une conférence à Bruxelles, juste après. C'était dans les petites îles de la Sonde où il a des varans et des choses comme ça. Et vous avez des villages d'une authenticité incroyable, qui sont faits de quatre piliers, et puis autour il y a un toit qui monte en pointe et c'est la maison des Dieux (la population est animiste). On a assisté à la construction de la hutte d'un chef dans un village. Ils avaient des machettes, ils étaient costumés, ils se baladaient presque... ils faisaient peur... et ils consacraient comme ça les piliers de la maison (moi qui ai quatre piliers ici... mais je les ai faits avant de voir ça). Ils enterrent leurs morts dans des mégalithes de pierres. Ils les emballent en position de fœtus, l'homme et la femme, ça dure plus d'un an, une espèce de momification.

J'ai assisté à des enterrements où on met la personne comme ça. On a visité un village où on ne pouvait pas entrer parce qu'il y avait un mort, et six mois ou un an après à la télévision, par hasard, j'ai vu les photos de l'enterrement... Vous sortez de voyages pareils, où pendant quinze jours vous n'avez pas vu un Blanc, en vous disant, qu'ils enterrent encore leurs morts aujourd'hui comme il y a quatre mille ans en Égypte.

Deux ans après j'ai été en Égypte. Et j'en sors en me disant « On est tout petit, ne soyons pas prétentieux. L'architecture... soyons très modestes ». Ça m'a vraiment impressionné de me dire qu'il y a des traditions millénaires, alors qu'on est là avec nos morceaux de bravoure, à faire nos grands coups de gueule. Donc, l'architecture vernaculaire, authentique, est magnifique. J'avais été au Pakistan faire un trekking. On a logé dans des cabanes où il y a un foyer au milieu, etc. Ils ont des traditions incroyables.

Vous avez enseigné pendant 25 ans à l'école d'architecture de Saint-Luc à Liège et c'est un de vos professeurs qui vous a demandé de venir enseigner au départ ?
Oui, tout simplement. Quand je suis entré à Saint-Luc, j'avais déjà 17 ans de métier comme architecte. J'avais été une ou deux fois à des jurys avant et puis on m'a demandé si ça m'intéressait.

Et vous enseigniez quels cours ?

Les ateliers d'architecture. C'était bien parce qu'il y avait toujours au moins trois enseignants, contrairement à l'ancienne Académie à Liège, l'Institut Lambert



28-29



30a



30a



31-32

28-29 Maison Aubier, Polleur - Photo E.-J. Fettweis **30a** Maison Aubier, Polleur, 1969-71, Plan Rez **30b** Maison Aubier, Polleur, 1969-71, Plan Étage- GAR asbl - Faculté d'architecture ULiège **31** Logements étudiants, Louvain-la-Neuve, 1970-72 - Photo E.-J. Fettweis **32** Logements étudiants, Louvain-la-Neuve, 1970-72, Plan- GAR asbl - Faculté d'architecture ULiège

Lombard, où c'était un professeur avec ses étudiants. Ça m'a toujours un peu gêné. Je ne suis pas là pour imposer, ce n'est pas parce que j'ai fait de l'architecture... Au contraire, il y a des professeurs qui étaient comme ça. Ils ne voulaient enseigner que ce qu'ils faisaient, eux. Ils font des sous-disciples d'eux-mêmes. Ça ne m'intéressait pas, je ne parlais jamais de mes réalisations à l'Institut. Ils les connaissaient bien, mais ça c'est autre chose. Le fait d'être en équipe, c'était bien parce qu'on était toujours à plusieurs dans un atelier. Ce qui fait que la critique est une discussion ensemble et on peut équilibrer les arguments.

En 1980, le Ministère a imposé une réforme de l'enseignement. À ce moment-là, La Cambre a pu devenir « École de l'État ». Il y avait les écoles communales, comme l'Institut Horta à Bruxelles, une école d'architecture à Mons, et Lambert-Lombard à Liège. Ces écoles-là ont fusionné. Il y avait cinq écoles Saint-Luc : à Bruxelles, celle de Saint-Gilles, et à Schaerbeek, un Saint-Luc flamand. Et puis il y en avait une à Gand, une à Tournai et une à Liège. À un moment donné l'Université de Louvain voulait mettre tous les écoles Saint-Luc sous sa houlette : ça n'a pas marché. Alors, on a été obligé – nous à Liège – de fusionner avec l'école de Tournai. En même temps, on a exigé que tous les professeurs d'atelier donnent aussi des cours théoriques. J'ai donné des cours d'urbanisme et des cours « À la manière de » (je vais vous expliquer ce que c'était après). Puis j'ai enseigné un an la théorie d'architecture en première année avec un autre enseignant. Enfin les choses se sont tassées petit à petit et, ce n'était pas mal, parce que c'était loufoque : vous étiez diplômé architecte et vous ne pouviez pas être professeur d'architecture, vous ne pouviez pas être directeur, vous ne pouviez pas être sous-directeur ou chef de bureau d'étude... Pourquoi ? Parce que ce n'était pas un diplôme considéré comme celui des ingénieurs ou des docteurs. Résultats des courses : on nous a un peu forcés tous à être plus théoriciens. Je pratiquais toujours l'architecture et j'avais deux jours d'atelier, plus des cours théoriques. Mais on a aussi voulu faire de la recherche et on a pu obtenir des contrats d'urbanisme. C'est comme ça que j'ai fait des recherches en morphologie, vu que personne n'en faisait.

En voulant charger un professeur de projet de cours théoriques, y avait-il une intention d'intellectualiser la discipline ?

Non, pas du tout. Au contraire. Ça m'a apporté beaucoup. Les recherches que je faisais à Saint-Luc, je les ai expérimentées dans ma petite ville ici. Donc, je trouve que c'était assez positif.

Avant d'être associé, j'étais chez mon cousin Robert Schuiten. On était trois-quatre, formés à La Cambre, à l'Académie et moi à Saint-Luc. Et mon cousin, qui avait quinze ans de plus que moi, on l'a un peu secoué. Tous ces gars qui étaient jeunes et qui venaient comme ça, dans les années 1950 ! Et alors on progressait... Comme enseignant, je plaignais d'une certaine manière l'architecte qui est tout seul dans son bureau. Le fait d'aller dehors, de voir des gens, d'aller à des conférences, etc. vous ouvre les quinquets ! Et on est enrichi. Ça m'a apporté énormément, tout comme d'avoir dû donner des cours théoriques.

J'ai donné un cours « À la manière de », et j'avais rencontré à un colloque le professeur et architecte français Philippe Boudon. Il donnait les mêmes cours

que moi ! J'avais constaté que j'avais un étudiant qui était très droit, qui aimait la rigueur, qui ne voyait que l'ordre etc. Alors je lui faisais faire le contraire: je le forçais à dessiner, par exemple, une station-service à la manière organique. (Rire) Donc ça forçait les gens à avoir un autre regard.

À prendre de la distance par rapport aux courants architecturaux et aux styles ? Oui. Et Boudon faisait la même chose, ça c'est amusant.

Il y a une sorte de pression presque moralisatrice chez les jeunes architectes des années 1960, qui veulent trouver des solutions à tout, qui réfléchissent au rôle de l'architecture dans la société. Trouvez-vous, avec les années, que la figure de l'architecte s'autonomise un peu de ce rôle moral par rapport à la société ?

Je me dis qu'on n'a plus grand chose à dire... Quand on voit la production architecturale et le rôle de l'architecte, il faut se battre pour y arriver. Beaucoup se plaignent aujourd'hui que pour les marchés, il faut faire des volées de concours... On en fait dix pour avoir une affaire. Je n'avais pas tout ça, c'était encore l'âge d'or et je n'ai jamais couru après mes clients, ils sont toujours venus à moi. Je crois qu'aujourd'hui, c'est beaucoup plus difficile. À mon avis, les contraintes sont plus fortes. Mais il y a encore des belles choses qui se font. Et les coûts augmentent et les pressions sont fortes, donc la liberté perd un peu d'autonomie quand même.

C'est un peu contradictoire, on fait des recherches, on essaie de sensibiliser les gens, mais de là à dire qu'ils en tiennent compte...

Je vais prendre mon cas personnel : à Verviers, on a été en conflit ouvert, on a empêché de faire un viaduc, on s'est battus comme des lions avec cinq confrères, un libraire, je ne sais plus encore qui. On a été en connivence avec les Monuments et Sites de l'époque et on a réussi, lors d'une séance à la Ville, à mettre en boîte les Travaux Publics et ses ingénieurs qui voulaient faire un projet monstrueux. Et on est sortis gagnants.

Mais quelques années après, on était considérés comme des malpropres avec comme conséquence : plus de contrats pour la Ville, les gens, le libraire, plus de commandes de la Ville, rien. Ce qui est magnifique, c'est que, quelques années plus tard, quand on a fait nos études sur la ville, le Ministre de l'Aménagement du Territoire en Région Wallonne, M Wathélet, nous a donné un contrat et on est rentrés par la grande porte à la Ville. Mais ils n'ont quand même jamais accepté nos conclusions. On a établi une méthode, on a travaillé pendant trois-quatre ans, on a produit plein de documents, on avait des gros classeurs, on a fait une exposition de tout ça... Mais on était presque une avant-garde par rapport aux idées courantes.

Pour le moment je suis tout seul comme architecte à la commission communale ! Alors j'en ai eu ras-le-bol, parce qu'après tant d'années où j'ai vu des plans, j'ai été dans des commissions, j'ai été à la CRAT (Commission Régionale d'Aménagement du Territoire), j'ai fait quinze ans de Monuments et Sites, j'ai fait 27 ans d'enseignement d'architecture et 40 ans ou plus d'architecture comme architecte. Donc on ouvre un plan sur la table, il ne me faut pas longtemps pour voir si ça marche ou si y a des problèmes à corriger. J'en ai eu marre parce que les autres

ne voient rien dans les commissions ! Alors chaque fois... on donne l'impression de pontifier...

Et les groupes A.U.S.E. et G.E.R.U....

A.U.S.E. – *Architecture, Urbanisme, Sciences appliquées, Environnement* – là, ça n'a pas été la joie. En fait, c'était un peu une erreur pour moi. Le G.E.R.U. – *Groupe d'Études et de Réflexions Urbaines* – c'était autre chose. C'était né de projets de Travaux Publics. Il faut vous dire qu'en Belgique, à une certaine époque, les Travaux Publics, c'était l'État dans l'État. Tout ce qui était routes, autoroutes, etc. et les expropriations qui allaient avec, c'était eux. C'était des gens extrêmement mégalomanes.

Il y avait des projets à Verviers, pourquoi ? Parce que quand on a commencé à faire les autoroutes, le service des travaux à Bruxelles étant surchargé, on a confié une partie des projets d'autoroutes au service des barrages à Verviers. C'est eux qui ont fait ces projets de viaduc. C'était monstrueux. On a commencé, de notre côté, à se voir à plusieurs, à essayer de dire quand même « Comment est-ce qu'on ferait bien pour corriger le tir ? ». Le G.E.R.U. est né de ça. La grosse bagarre a porté sur la question du viaduc. Ensuite on nous a confié l'étude de schéma de structure de Verviers. Pendant trois-quatre ans on se voyait deux ou trois fois par semaine, de huit heures du soir à onze heures. On a pondé des projets et fait des statistiques, des plans et des propositions... Et puis un d'entre nous est mort, un autre est parti, ... Mais c'est une belle expérience.

Ce que vous avez fait dans ce groupe a-t-il eu un réel retentissement, puisque c'était commandé par les pouvoirs publics ?

Oui, mais malheureusement la Ville n'a pas marché, donc c'est resté lettre morte.

Vous pensez que ça a quand même posé des jalons... ?

Oui peut-être de temps en temps... On m'avait demandé de faire partie, pour la Fondation Roi Baudouin, des séminaires techniques d'urbanisme. Pour la Wallonie il y avait un représentant de l'urbanisme provincial, une architecte pour représenter les communes et moi, qui représentais les architectes indépendants. On a parcouru toute la Wallonie, j'ai été partout : à Arlon, à Charleroi, à Tournai... Chaque fois, on organisait un séminaire et j'essayais toujours de demander aux gens qui étaient là s'il y avait des refus dans leur commune.

Il n'y en avait apparemment jamais... parce que si le Bourgmestre ou si le Collège dit non, on va se faire mal voir, donc... Je trouve qu'on peut apporter un plus à quelque chose en étant, au fond, critique, analyste... et essayer de voir comment on peut arranger les problèmes. Les communes ne le font pas assez.

Pour revenir à vos questionnements sur la ville en général, avez-vous vu l'influence du mouvement italien abordé par Aldo Rossi dans son livre « L'Architecture de la Ville » ? Vous a-t-il donné des outils pour ces nouvelles analyses de la ville ?

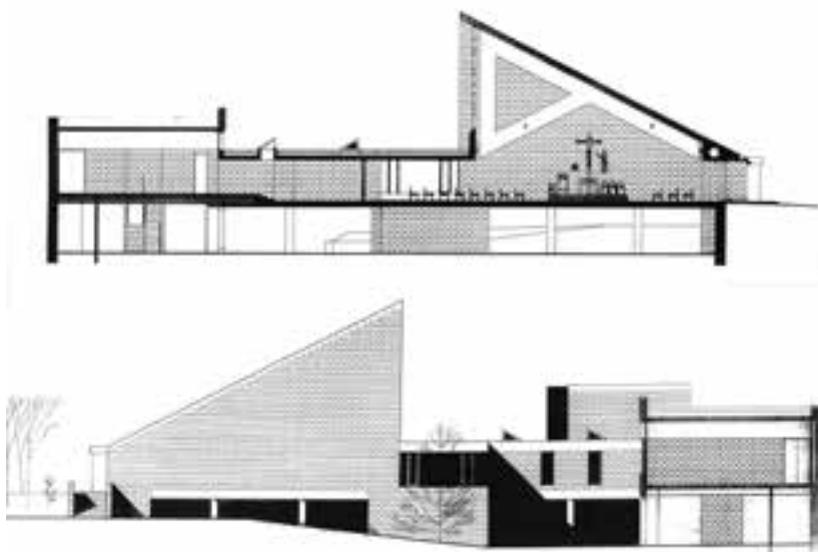
Non... J'aime bien Rossi mais... (*Rire*)... Je ne suis pas théoricien, je suis plus instinctif. J'ai des règles mais de là à dire que je suis un penseur ...

On voit les années 1970–1980 comme une période charnière fondamentale dépassant le Modernisme et dépassant aussi ce qu'on appelle le Postmodernisme. Voyez-vous aussi cette période comme étant charnière ou en avez-vous une autre lecture ?

Le modernisme qui est venu après me fait parfois peur. Parce qu'on risque de brûler de nouveau tout et de ne pas tenir compte d'une bonne analyse des choses. Si c'est pour refaire les erreurs de l'époque de Le Corbusier, ça ne va pas très fort. C'est-à-dire qu'on a fait de la *Modernité*, puis est arrivée l'époque *Postmoderniste*, puis on refait de la *Modernité* après 1980.

Pourriez-vous être plus explicite ? De qui parlez-vous par exemple ?

Il y avait des gens que j'aimais beaucoup. En Hollande, par exemple. Hertzberger, ce qu'il faisait était très humain... Au Danemark il y avait des choses magnifiques aussi. Un autre que j'aimais bien, c'était Kenzo Tange... Mais je vais être franc avec vous, à un moment donné, en 1992, j'ai eu 65 ans et je devais quitter ma fonction d'enseignant. Dehors ! Et on est vite oublié, on est vite hors-course. Dans mon métier, je n'étais plus tout jeune non plus, je n'ai plus fait beaucoup de choses après 1990. J'ai cessé d'être abonné à des revues d'architecture, donc je suis moins au fait des courants et des tendances.

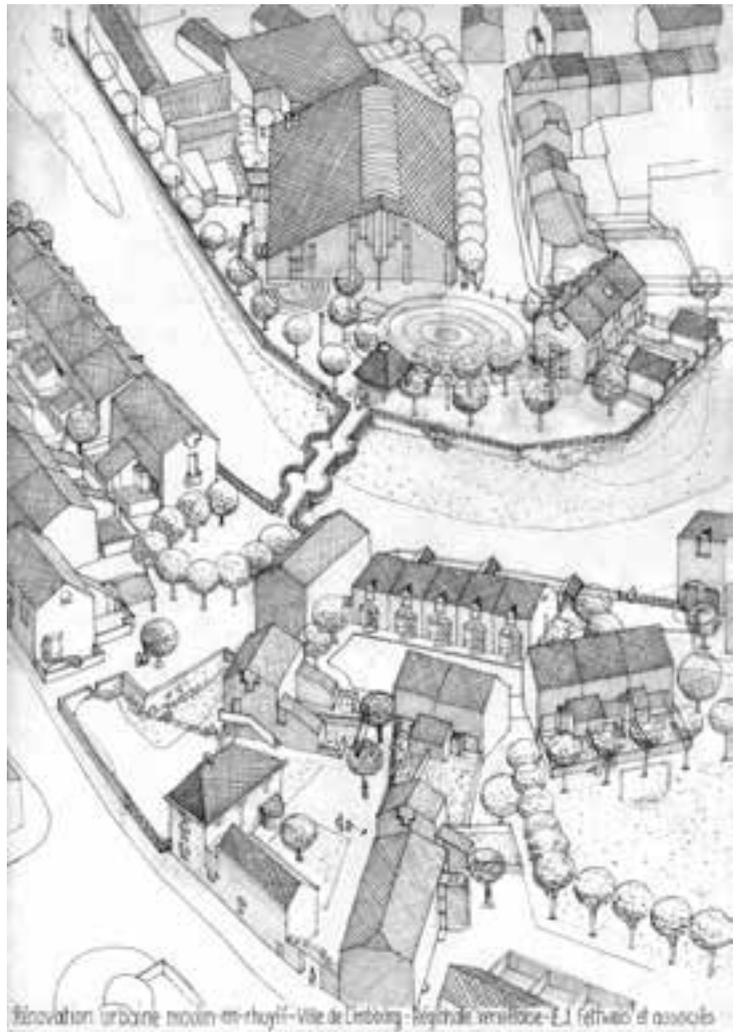


33-34

33 Église Marie Médiatrice, Verviers, 1970–75 - Photo E.-J. Fettweis/GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 34 Église Marie Médiatrice, Verviers, 1970–75, Coupes- GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 35 Siège régional de la Société Générale de Banque, Heusy, 1982–83, Vue aérienne - Photo J. Breuer 36 Siège régional de la Société Générale de Banque, Heusy, 1982–83, plan multiétage - GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège 37 Rénovation urbaine de Moulin-en-Rhuyff, Limbourg, 1980–94 - GAR asbl – Faculté d'architecture ULiège



35-36



37