



1

doi.org/10.3917/clara.005.0160

Marcel Goldstein

Corentin Dalon et Tim Haering – Février 2016

Lors de notre première rencontre, nous avons échangé sur votre parcours, riche et mouvementé. Pourriez-vous nous parler de votre rapport à l'architecture ? Mon rapport à l'architecture est davantage celui que j'aurais avec la philosophie de l'architecture plutôt qu'avec sa pratique. L'architecture se définit par la priorité des choix à faire, c'est un cheminement, mais celui-ci n'est pas limité à sa partie rhétorique. On le retrouve aussi dans l'organisation des gestes de tous les jours. Pour moi, la notion d'architecture s'accompagne du sens que je donne à la vie. Chaque geste pensé fait partie de l'espace architectural plutôt que de l'intervention concrète. Le processus constructif intervient dans le dialogue entre les gestes techniques faits et la manière de penser cette architecture.

Vous nous avez dit être un « architecte vagabond ». Qu'entendez-vous par-là ? Dès qu'on parle vagabondage, on imagine la besace, le bâton et l'infini des routes. Il n'est pas utile d'aller à Saint-Jacques de Compostelle pour cela. La déambulation quotidienne, la conscience du cheminement me sont nécessaires pour appréhender l'architecture. Ce dernier éclaire l'esprit et l'intention portée aux divers souhaits, indépendamment des possibilités pratiques ou techniques. En outre, le sentiment d'admiration, de respect que je portais aux œuvres bâties et les qualités que je prêtai à cette profession ont fait que j'ai suivi une voie qui n'est pas la voie « légale » – faire ses études, son stage et entrer dans un bureau. Après La Cambre puis l'urbanisme, je me suis assez vite éclipsé vers la notion sociale de l'architecture, plus que la réalisation du travail architectural. Je mets souvent en parallèle l'approche philosophique, la dimension sociologique, et tous ces éléments qui, jour après jour, constituent le socle d'un édifice où la notion d'architecture est sans cesse à renouveler. La pensée architecturale fait partie de la destinée de l'édifice. C'est la recherche d'un édifice idéal. L'exemple de référence serait la tour de Babel : condamnée à sa propre destruction, tout en représentant la possibilité d'une architecture parfaite ; projet titanesque,

inhumain, comme toute recherche d'idéal. Le revers ou la conséquence n'illustre que des projets voués à leur perte. On dit que les plus belles architectures sont celle destinées à la destruction. L'architecte, dans sa recherche fondamentale, se ruine par l'insolence de son égo et sa véhémence à poursuivre malgré tout. Peu de métiers permettent cela.

Vous soulignez l'importance de la dimension sociologique dans votre approche de l'architecture. Est-ce en lien avec vos études ou avec des rencontres que vous avez faites ?

C'est en partie lié à cela. D'un point de vue pratique d'abord : en étant à La Cambre, puis deux ans en urbanisme et une année à l'Académie en cours du soir. Ce parcours-ci me semblait plus intéressant car le projet social, cet esprit, cette vision de l'architecture sont peu développés dans les études d'architecture, qui n'envisageaient pas de recherche plus approfondie de la facette sociale de l'architecture. Si parfois ce parti pris était choisi, le résultat architectural était plutôt envahi par un paternalisme qui correspondait très peu à la société. On construisait notre recherche sans tenir compte de l'influence de ces facteurs. La discipline de l'urbanisme permettait de sortir de cette médiocrité et de combler la pauvreté sociale de cette architecture. C'est le reproche que je peux faire aux études d'architecture.

Quel regard portez-vous sur « La Cambre » en tant qu'institution, et sur les grandes figures de l'histoire de l'architecture belge ? Certaines rencontres ont-elles été importantes dans votre parcours ?

Ma connaissance et mon apprentissage de l'architecture se sont construits tant par la lecture des œuvres de grandes figures que par la pratique elle-même. À d'autres professions, dont l'apprentissage se limite aux connaissances propres à leur fonction, l'architecture oppose une donnée supplémentaire, unique : la possibilité d'invention. Ces deux contraintes sont permises uniquement dans les études d'architecture.

La connaissance intuitive de l'architecture s'est gravée en moi au travers du rayonnement de quelques personnages d'exception. Etudiant à La Cambre, les rencontres de maîtres comme les professeurs De Ligne, De Koninck ont été déterminantes.

Le professeur De Ligne était professeur d'histoire de l'architecture. Une fois le sujet développé, il s'emportait avec un tel enthousiasme, laissant libre cours à ses réflexions sur l'architecture. La manière dont il décrivait la position d'une fenêtre, d'une ouverture de porte dans un mur, la conception philosophique qui en découlait était d'une clarté lumineuse, fascinante.

De Koninck, c'était la poésie, la minutie du détail. Il trouvait et nous faisait partager la beauté de l'architecture à travers le détail dessiné. Le détail concevait, construisait alors sa propre architecture. C'était un monsieur assez brusque, grognon, taiseux. Une anecdote illustre bien ce personnage. Nous autres étudiants ne connaissions rien aux détails d'architecture et cela nous intéressait peu. On rêvait davantage de plans sans limites, d'esquisses tentaculaires, de repères comme la tour de Babel... Aucune raison de ne pas la construire ! (*Rires*) De

Koninck nous donnait des détails d'architecture à étudier pour la fin de l'année, dans le cadre du projet et sans autre remarque. Nous dessinions alors de vagues détails, tracés à l'échelle 1/100, donc illisibles. Après avoir examiné ceux-ci, et sans autre commentaire, il ajourna toute la classe en seconde session. Toute la classe s'est tapé l'étude de détails à 10%, un no man's land, un véritable casse-tête. Aujourd'hui j'appellerais « philosophie de la gouttière » cette technique éducative.

Si les cours d'architecture avaient tenu quelques promesses, c'était grâce à la rencontre d'autres disciplines. La Cambre était un institut pluridisciplinaire où se côtoyaient les arts de la décoration théâtrale, de la céramique, la peinture monumentale avec Delvaux, la photographie, le design industriel. Nous allions dans ces ateliers, une déambulation culturelle quotidienne, riche du contact avec ces artistes en herbe. Parmi eux, dans ces échanges et mieux que dans le suivi de nos cours, la fibre créatrice reprenait force et vigueur. La rencontre avec les céramistes, avec les créations de Delvaux et d'autres disciplines ont été essentielles. C'est au travers de ces différentes sensibilités artistiques, ces nourritures, que j'ai compris que l'architecture s'accompagne, relève, s'apparente, est indissociable de l'Art et des Sciences.

Hormis les enseignants, vous nous avez également rapporté la présence de certaines personnalités fortes chez les étudiants, comme Maurice Culot.

Pourriez-vous en dire plus ?

Cet itinéraire déambulatoire passait également par le dialogue avec nos aînés, avec lesquels nous partagions les conceptions et qui parrainaient notre apprentissage. Dès la troisième année, ces derniers venaient dans l'atelier en interrogeant nos plans, ils mettaient un frein technique à nos envolées graphiques et lyriques. Les réunions d'ateliers étaient sans fin. L'atelier Culot, Sternfeld, Dethier – devenu conservateur d'architecture à Beaubourg – servait d'espace ouvert à toutes nos gymnastiques artistiques. Ces frères d'arme avaient tous une forte personnalité. Cela nous fascinait. Ils revendiquaient déjà, mais avec humour, une conception visuelle libre et une intervention constructive plus ouverte de l'architecture.

Estimant avec impudence cette façon meilleure de saisir l'âme des choses, Jean Dethier fut la grande figure des confrontations cambriennes, tenant tête au directeur de l'époque, Léon Stynen, figure importante et prestigieuse de l'Architecture moderne en Belgique et disciple chevillé aux thèses de Le Corbusier. C'était un professeur distingué, hautain, qui n'aimait pas la controverse. Jean Dethier et Maurice Culot, entre autres, n'hésitaient pas à mettre en doute ses dires, quitte à le contredire. Il fallait oser tenir tête au directeur de La Cambre, cette figure omnipotente et rancunière de l'Institut.

Ce dernier fit échouer Jean Dethier aux examens – droit du prince –, ce qui provoqua une levée de boucliers et une grève des étudiants en architecture. Jean Dethier quitta La Cambre et termina sa dernière année à l'Académie des Beaux-Arts. Nous l'avons suivi pour assister et partager avec lui ses cours à l'Académie alors que nous étions encore inscrits à La Cambre. Grâce à l'exemple de ces fortes personnalités, il était difficile de nous imposer un enseignement

dont la vision de l'architecture était empreinte de paternalisme et de dogmes esthétiques.

Culot, quant à lui, tenait tête aux professeurs, mais moins frontalement que Dethier. Il ne remettait pas vraiment en question leur enseignement. Dès sa dernière année, il prônait, avec d'autres étudiants, un apprentissage différent des dogmes imposés par une architecture rigoureuse et froide. Il défendait une « architecture plus figurative en harmonie avec l'urbanisme de village ». On ne sait s'il le faisait par provocation, par défi, pour tenir tête à la caste enseignante. C'était devenu son mantra, son questionnement croissant, sa pédagogie, couplée au plaisir perpétuel de l'invention.

Cette approche, dans l'enthousiasme ambiant, était partagée par la plupart des étudiants et quelques professeurs séduits par ce bouillonnement collectif.

La dernière année d'architecture passée dans la classe de Wybauw – qui avait repris l'atelier de Bourgeois – fut assez particulière. Un climat de connivence, de participation à quelque chose de confus mais de vivant s'établissait. Le chahut servait de passe-droit. L'époque nous invitait au questionnement sans retenue. Nous désertions les cours officiels. Les projets étaient discutés entre nous et défendus devant le jury sans autre appui que notre conviction propre. Le professeur était présent, mais qu'il eut conscience ou non de notre absence à ses cours, cela nous motivait plus encore à défendre notre originalité appréciée par le Jury.

Vous nous avez dit avoir vagabondé, travaillé dans diverses villes après vos études.

La curiosité, le respect, nourris de la lecture d'œuvres de grands maîtres qui suscitaient mon imagination et l'envie de partager leur réflexion stimulait l'espoir de travailler chez ces derniers. Trois d'entre eux avaient travaillé en équipe pendant dix ans chez Le Corbusier, illustre référence et stature inamovible de l'architecture-poème de l'angle droit. Restaient l'heureuse surprise testamentaire de la Chapelle de Ronchamp, le couvent de la Tourette et de Chandigarh, le Plan Voisin étant resté plié sagement dans les cartons de cet illustre créateur de l'espace moderniste !

Ces trois disciples, Candilis, Josic et Woods participaient à de grands projets internationaux. Leur présence, leur approche, leur vision d'une discipline urbanistique plus ouverte à combler l'étréouesse sociale de l'architecture fortifiaient mon envie d'y participer.

La vision de la ville pensée par Josic est particulière, inspirée du modernisme même si vous nous avez expliqué qu'il avait un rapport critique à la ville nouvelle de Le Corbusier. Ayant travaillé dans cette agence, avec une figure dogmatique, étiez-vous critique par rapport à cette pensée de la ville ou vous situiez-vous dans le prolongement de la pensée de Josic ?

Parler de prolongement de la pensée de Josic, c'est me faire beaucoup d'honneur. J'étais nécessaire à sa pensée. Quand je lui présentais mes esquisses, je lui montrais ce que j'étais capable d'exprimer, bon ou pas. Lorsqu'il passait en revue notre travail, c'était d'égal à égal. Je n'ai jamais eu de sentiments de soumission, de dogmatisme ou d'arbitraire imposé.

Dans sa façon presque respectueuse de nous écouter, par la chaleur de ses convictions, ses conseils, il défendait corps et âme l'architecture qu'il concevait, créait et partageait avec nous comme ses repas pantagruéliques les jours de charrette. C'était l'essentiel de son enseignement.

Après cet apprentissage à Paris – nous étions corvéables à merci et les charrettes hebdomadaires laissaient peu de place à l'exploration de Paris –, j'ai donc pris le temps de renifler à souhait cette ville mythique...

Se dire alors qu'on doit partir : d'autres villes à voir, témoins de l'architecture contemporaine, rencontrer les acteurs de ces nouveaux courants de pensée, appréhender ce qui motivait ces architectes dans leurs recherches. Pourquoi l'architecture impose un tel degré de connaissances, de choix, de priorités, de compromis et pourtant se définit simplement comme un dessin qui pense ? Je restais fasciné par cette lecture, par cette contradiction. L'idée en prise avec la réalité enfin matérialisée.

Ce sera les États-Unis, et plus particulièrement New York, autre ville mythique, curieux d'appivoiser l'architecture de ces bâtisseurs du ciel.

Pour vous, le travail d'architecte n'est pas seulement l'histoire de quelques personnages, mais un travail d'équipe au sein du bureau. Pourriez-vous comparer cette manière de travailler en groupe avec votre expérience à New York ?

Travailler à New York, ce fut la galère des débutants. Vous êtes embrigadé d'office au dernier échelon du grade, aucun droit à l'initiative, payé hebdomadairement pour exécuter un job délimité, testé sur vos capacités à l'exécuter ou pas. Rompez !

Si l'essai s'avère négatif, vous redescendez d'un échelon. C'est une hiérarchie d'encadrement physique. Les tables de dessin sont réparties sur cinq rangées. De gauche à droite, le *Chief Project*, à sa droite le *Job Captain* épaulé du *Senior Draftman*, suivi de l'*Intermediate Draftman* et en bout de course le *Junior Draftman*, exécutant les basses besognes. Il complète uniquement les annotations en rouge sur les plans faites par le *Job Captain* ou le *Senior Draftman*. Les détails graphiques erronés étaient à gratter et à refaire. La coloration jaune marquait la correction effectuée.

Avec Josic, l'apprentissage, l'écoute des solutions proposées, le respect, tout s'élabore dans une entente mutuelle. Aux États-Unis, cette approche n'existait pas, du moins pas dans les bureaux de grande importance – près de cent dessinateurs –, alors seuls pourvoyeurs de jobs.

Fort de mon expérience passée, je refusai d'entrer dans ce cadre jugé trop humiliant.

Le *Senior Draftman*, interloqué, m'envoya chez le *Job Captain*, un Indien fort sympathique, à qui j'exprimais mes doléances. Je ne voulais pas gratter du rouge et le terminer en jaune, autant casser des cailloux hors de cet espace-prison ! Ça s'est plutôt bien terminé : invité au lunch par cet architecte indien, il m'exposa le but et le sens qu'il réservait à son travail, une juste nourriture qui lui permettait de découvrir la ville, la sociologie du pays. « Tu es architecte avec les connaissances de ton pays et moi du mien. Tu fais ici un job de 9h00 à 17h00, à la sortie, tu redeviens ce que tu es, un architecte visionnaire heureux, curieux du monde

qui t'entoure. Ton travail et les ordres donnés, aussi ridicules qu'ils soient, ont peu d'importance. Sois attentif au dehors, à la ville qui t'entoure, à sa couleur, à sa respiration. C'est là ton apprentissage.»

Par la suite je suis monté au grade *Intermediate Designer*. La possibilité d'invention devenait possible. Je grimpai vite les marches de la demi-gloire. Toutes les nationalités étaient présentes dans cette Babylone : Cubains, Chinois, Japonais, des architectes polonais talentueux, mais le pouvoir décisionnel leur appartenait rarement. C'était la chasse gardée des architectes associés américains. Dans ces grosses agences, à expérience égale, les étrangers acceptent des salaires moindres mais ils ont la certitude d'avoir du travail.

Le bureau reçut la commande d'un projet à construire au Congo belge. J'étais belge, je parlais français, je connaissais le système métrique et les mesures anglaises en *feet*, pouces et *yards*. J'étais l'architecte idéal, le dépanneur rêvé. Pendant six mois l'indépendance fut totale.

Mes connaissances en urbanisme m'ont servi et la direction m'a proposé de concevoir l'avant-projet d'un nouveau quartier à Boston. Le programme était d'importance : création d'un centre commercial, d'immeubles pour des bureaux d'assurances et de banques, des habitations. La direction n'avait aucune idée de son ampleur. La liberté laissée à mon imaginaire lors de mon stage chez Jovic trouvait là l'occasion de se déployer de nouveau pleinement. J'acceptai le challenge. J'ai planifié un ensemble urbain basé sur une trame primaire pour les piétons et les commerces de proximité et une trame secondaire séparée pour les techniques et la circulation mécanique. Un jeu de petits blocs disposés harmonieusement et l'exécution d'une maquette d'ensemble illustrèrent la séduction du projet comme une synthèse visuelle. J'en avais assez vu.

Un mois passé à regret chez Philip Johnson – pas d'ouverture –, j'ai refait l'itinéraire des grandes agences et été engagé chez Byrn, Toan & Lundy, où je suis rapidement devenu *Job Captain* d'un ensemble universitaire à Boston.

Dans ces projets, tous les plans, jusqu'aux coupes dans les ascenseurs, sont dessinés à New York. Aucune expérience de chantier ni responsabilité d'exécution ne sont laissées aux architectes de chantier. Le projet graphique terminé, les plans transmis au chantier, toute l'équipe formée pendant ces mois de travail est tout bonnement renvoyée, si d'autres projets ne se présentent pas.

On m'a confié un programme plus personnalisé, la conception d'une chapelle. L'esquisse que j'ai présentée – un rappel de la sensualité de Ronchamps, combinée à la légèreté de l'architecture arabe – n'a retenu ni leur enthousiasme, ni leur accord. J'ai bien senti que je ferai partie de la « prochaine charrette – *Next on line!* (*Rires*)

On pouvait passer plusieurs mois, même des années dans la même agence ; les renvois ou les départs volontaires s'opéraient de façon hebdomadaire. Dès le lundi suivant des collègues familiers avaient disparus. La technique des tables vides était connue des deux bords.

Une autre technique employée pour rentrer dans une agence consistait à connaître leur spécialité. Un exemple parmi d'autres : une firme qui fonde sa réputation dans la conception d'hôpitaux n'engagera que des dessinateurs expérimentés dans cette discipline. Il suffisait de reprendre d'anciens plans

d'hôpitaux, de gommer le nom du responsable passé, de signer son nom et d'en faire un tirage. Je fus engagé sur présentation de ces plans factices, non pour mon honnêteté intellectuelle mais pour mon expérience supposée et l'assurance que j'avais *in petto* d'avoir toute la capacité de réflexion nécessaire pour mener à bien ces travaux.

L'équipe, encombrée de nombreux savoirs hiérarchisés, entraînait la multiplication des dessins à refaire, l'inertie des décisions à prendre. [Inversement] Deux architectes européens possédant la responsabilité du projet et le pouvoir de décision – chasse gardée des partenaires – suffiraient à mener à terme tout type de projet, même d'envergure.

À mon échelle, le processus de création restait sommaire et s'alimentait d'une inertie croissante opérant au prix du refoulement de la culture des sens et du plaisir qu'il pouvait procurer.

En fin de semaine, je rencontrai le *Chief Department* et lui notifiai mon départ prochain. Surpris, prétextant l'intérêt qu'il portait à l'éclectisme de mes idées, il m'invita à rester et me proposa – technique de chantage réciproque à l'usage – une augmentation de salaire. Adeptes de cette gymnastique de changement, toujours séduits par la grandeur et les servitudes du métier, je mis tout de même le cap vers d'autres horizons.

L'agence de Maurice Lapidus cherchait des architectes ou plutôt des dessinateurs qualifiés de différentes cultures. Cette agence concevait majoritairement des hôtels et centres commerciaux à Miami. Elle fut reconnue – bien avant les études de Portman – pour l'originalité de ses projets d'hôtel, la liberté apportée à la circulation des couloirs d'accès aux 300 chambres et les galeries terrasses ouvertes sur un patio central.

Les salles ouvertes aux festivités publiques et les meubles composaient un ensemble Art Déco qui détonnait avec succès de l'architecture ambiante, souvent sans principes, empreinte de conformisme et de dogmes esthétiques. Nous étions une petite équipe d'une dizaine de collaborateurs. Ce furent des moments privilégiés, de joyeuses confrontations pacifiques de l'esprit. J'y suis resté plus d'une année mais la pénurie de projets a limité cette expérience.

En vous écoutant sur l'organisation du travail aux États-Unis, qui semble très différente de ce que vous avez pu connaître en Europe, à Bruxelles, chez Schuiten, Blomme, etc., on sent qu'il y a une forme de découpage, lequel n'est pas propre à une agence d'architecture. L'organisation d'une agence d'architecture ne peut pas être celle d'une entreprise, mais elle n'est pas non plus un atelier d'artiste. On est entre le rationnel et l'invention, comme vous dites. Vous, en tant qu'Européen arrivé aux États-Unis, avec votre logique. Cet Indien qui vous éclaire sur la discipline d'entreprise, au respect des horaires de bureau 9–17h, et le retour à soi-même dès le portail franchi. Cela semble être à l'opposé de ce dont on nous parle ou de nos expériences de stagiaire, où ne sommes pas quelqu'un pendant huit heures puis quelqu'un d'autre. Quand vous parlez d'approche sociologique, d'approche sociale différente, c'est assez étonnant car on sent que cette approche semble se généraliser, débarquée en Europe via les grands bureaux.

Oui sans doute. Dans les grands bureaux, à Paris, Berlin, qui disposent de relations internationales, ce type d'organisation a tendance à déjà s'appliquer : spécialisation et hiérarchisation : designer, architecte, responsable technique, administratif, coordination chantier, division des responsabilités, etc.

Que pensez-vous, vous qui avez vécu les deux, de cette américanisation de l'organisation du travail ?

Dans les bureaux belges, formés, pour la plupart, d'associations d'architectes issus de mêmes études, le personnel est moins nombreux. Cela offre aux stagiaires un droit de regard, même limité, sur la conception d'ensemble et la possibilité d'intervenir parfois au niveau de l'avant-projet. Les Anglais nomment *doodling* ce temps de l'écriture, permis par le plaisir de griffonner et de mener à bien sa réflexion personnelle, c'est-à-dire retrouver le dialogue entre initiés, disciples ou exécutants. C'est au travers du dessin comme moyen de transfert du langage que peut s'exprimer l'imaginaire, le dessin restant le moyen technique précis d'un programme défini, imposé.

Aussi l'expérience des matériaux et leur mise en œuvre doivent contrôler en permanence cet imaginaire.

Aux États-Unis, l'approche du travail architectural ne permet pas la production d'une synthèse visuelle participative qui se nourrirait de bien d'autres exigences dans le partage du processus créateur.

C'est assez actuel comme discours et comme démarche. On peut évidemment réfléchir, en tant que futurs jeunes architectes, sur la condition à la fois de l'emploi, de notre rapport aux autres, à une équipe, à une agence, à une hiérarchie, à une discipline, à une localisation graphique aussi, sociale. C'est intéressant pour nous de voir qu'il y a des permanences, malgré les bouleversements et des changements culturels entre les générations...

Peu de métiers permettent l'attrait d'un mode d'intervention concret, constructif, socialement utile. C'est ainsi que je raisonnais à l'époque. L'avocat est régi par la précision de la Loi. La psychologie étudie le comportement social de l'individu. L'acte architectural nourri de telles exigences doit trouver ses propres solutions à l'acte créateur.

Vous avez dit que chaque personne a sa manière de faire les choses. Comment votre propre manière de faire les choses s'est-elle accommodée des différents patrons avec qui vous avez travaillé ? Y a-t-il eu confrontation ?

Même si l'on sait qu'on ne décide de son destin que dans une mesure toute relative, chaque étape de mon parcours américain fut un moment de révision due à des choix ou des circonstances nouvelles. J'ai choisi au fil des jours d'aborder le travail sans contrainte, de nier sa spécificité opposée à toute analyse critique, à me limiter à la restitution laborieuse obligée, dans laquelle les maîtres des lieux plaçaient leur suffisance et les statuts de leur grade.

Peu de confrontations donc, la rue me libéra de cette gymnastique du refoulement de l'absence du plaisir de l'invention. Même si la température de l'eau est rebu-tante, il faut plonger avec courage et relever le défi avec une certaine insolence.

Et dans le contenu, vous avez senti une différence, non seulement dans la logique d'organisation et dans votre rapport à l'agence, mais dans le rapport au projet, dans sa réception ? On ne conçoit pas de la même façon une ville, du logement ou un lieu culturel aux États-Unis, en Belgique ou en France. Avez-vous senti qu'il y avait un intérêt, une quête différente ?

Croire que l'on peut bâtir une ville, même si cette quête était différente selon les latitudes, relève du fantasme de l'enfance ou de la folie fantasque des illuminés de l'Espace.

Reste le souci de contribuer à la construction d'un monde sensible qui ferait le bonheur rêvé des hommes. Les projets présentés sont, à de rares exceptions près, éphémères et ne sont pas destinés à survivre, malgré l'enthousiasme des concepteurs. La représentation graphique de l'espace est souvent employée afin de séduire ou convaincre. Le bâti d'une ville, d'un quartier, d'une rue requiert la mesure de son propre temps d'enracinement. Le rapport entre le construit, la mobilité piétonnière, le tissu urbain se façonne au gré d'années, se module par l'adaptation des populations amenées à s'y développer.

Le Corbusier a construit Chandigarh, Oscar Niemeyer a sculpté l'architecture de Brasilia. Ces villes, imprégnées de symboles de domination, dont l'habitat construit correspond peu au développement de la population locale auront au moins permis de révéler l'arrogance de leurs auteurs.

Quelle a été votre expérience avec l'urbanisme à Bruxelles ?

Au cours des années, l'urbanisme à Bruxelles est sorti des cartons des architectes, des antichambres ministérielles pour se mesurer au vent de la contestation et devenir l'enjeu de débats publics. Le processus, s'il peut connaître des variations ou des limites, est aujourd'hui bien engagé. Les décisions des pouvoirs publics sont discutées, débattues, contestées. Les assemblées citoyennes reprennent leur rôle. Les plans d'aménagement ne laissent plus autant les mains libres à l'exécutif.

Bruxelles est-elle sauvée ?

Malgré l'évolution des discours, l'urbanisme de la ville reste l'enjeu de luttes économiques et sociales dépendant des options de l'État, des moyens financiers consacrés à son aménagement et des pouvoirs politiques sérieux.

Quelle est votre impression générale par rapport à l'urbanisme bruxellois, avec par exemple les propositions de l'ARAU et de Maurice Culot ?

Concernant l'urbanisme bruxellois, mon point de vue est déjà repris dans l'exposé. Septembre 1968, début de mes pérégrinations à l'étranger. Octobre 1968, début de la contestation à La Cambre visant la transformation des relations entre enseignants et enseignés et la refonte du plan des cours.

De tout temps Maurice Culot rua dans les brancards, porte-parole avec Léon Krier d'un futur imaginé par sa réflexion théorique et ses écrits polémiques. Il élaborait le monde de demain visant à donner une cohérence plastique à la réorganisation urbaine.

En accord avec d'autres – Terlinden, Sternfeld –, il participa pleinement à

l'aventure de La Cambre, jusqu'à la fin de son déroulement, refusant toute charge, étudiant critique de l'institution dans cette période d'interrogation collective et de mise en question du Mouvement Moderne en architecture. Initiateur de ce mouvement, il prenait systématiquement le contre-pied de la doctrine sur laquelle reposait l'enseignement à La Cambre. Peu attentif à la dimension politique de l'acte architectural, sa participation à l'engagement social nouveau qui se dessinait était entière – création d'Inter-environnement –, en accord avec les manifestations d'une avant-garde post-moderniste – création des Cahiers de l'Architecture Moderne, de l'ARAU.

Pour ces nouveaux stratégies, riches d'un potentiel d'invention, [encore fallait-il] la dédier à l'œuvre commune. C'est la base de tout système de valeurs. Comprendre ces théories, mais construire pour qui ? Leur approche loue la nostalgie du passé ou s'échappe dans l'imaginaire. Tribuns d'une architecture accompagnant le tissu urbain au service de sa fonction, ils s'opposent à toute architecture blessant l'espace. Je rejoins leurs propos qui questionnent le conformisme ambiant, l'absence d'anticipation d'une architecture qui éclaire si peu les préoccupations et les fantasmes de notre époque.

En tant que jeune architecte dans de grands bureaux, vous avez dessiné des plans à très grande échelle, que ce soit l'harmonie des petits blocs dont vous nous avez parlé à Boston ou les grands plans du Mirail à Toulouse. Vous avez été confronté à ces grandes utopies de création de nouveaux quartiers modernes. C'est peut-être de là que provient votre discours, en vous rendant compte que cette tour de Babel inaccessible ne correspondrait pas à l'échelle de l'homme ? Chaque étape de toute création est un moment de révision parfois déchirant où l'architecte est face à l'obligation d'une architecture toujours à recommencer. Comme Babel, le projet est surhumain et condamné in fine à la ruine, car toute belle architecture est celle qui laisse de belles ruines. Mais la joute vaut cette peine.

Revenons aux États-Unis, puisque vous y avez travaillé sept ans. Peut-on transcrire cette vision du village à une ville nouvelle, une ville moyenne des États-Unis ?

En Europe, ce sont les conditions particulières à travers l'Histoire qui définissent la trame d'une ville. Valeurs de défense, boucle d'un fleuve, croisement de deux routes, etc., ont déterminé l'emplacement des villages. Tout s'est ordonné selon l'usage des convenances, le choix des dispositifs pratiques, les contraintes du pas humain, l'échelle de l'habitat groupé qui ont, dans une certaine mesure, symbolisé l'âme collective, le degré de civilisation et son évolution dans le temps. C'est l'armature de cette tradition qui conditionne la formation du village et de son esprit.

Aux États-Unis, les territoires que j'ai parcourus sont des banlieues aménagées sans plan directeur, sans liaison de continuité aux villes. Imposée par la dictature des voies de circulation automobile, la vie s'y déroule selon deux principes : la recherche du confort individuel exacerbé, opposé au collectif commercial anarchique. La situation économique, la nature de l'emploi, la flexibilité des

entreprises, mêmes les politiques locales permettent de fréquentes modifications. Croissance et décroissance des activités locales, soumises à des changements continuels, sont loin d'une stabilité rassurante. Les nouvelles banlieues reprennent les mêmes schémas sans aucune nécessité urbanistique.

Si la possibilité d'un travail mieux rémunéré se présente, même si les lieux de production sont distants de milliers kilomètres, les populations ont peu de regrets à quitter leur lieu d'habitation. La transhumance ne les effraie pas, atavisme de l'esprit pionnier.

En Belgique, quitter les abords du village, du lieu de sa naissance, et déménager à Namur relève de l'abandon et du risque d'être atteint d'un léger traumatisme psychique. Aux États-Unis, pays neuf, ouvert aux opportunités brutales, la nostalgie du village qui les a vu grandir s'estompe graduellement. Il n'y a aucune nécessité d'habiter définitivement un endroit, de s'y implanter à tout prix. D'autres modes d'habiter existent loin des banlieues et se développent avec un succès croissant. Des villages autonomes et sécurisés s'ouvrent à une population vieillissante bénéficiant de revenus du travail et choisissant de vivre dans des espaces urbains entièrement aménagés pour leur confort et leur sécurité. Tous les services y sont assurés, qu'ils soient médicaux ou sportifs, du bricolage au jardinage, en passant par une éducation artistique participative, ou toute activité propre à combler les aspirations particulières de cet âge. Leurs familles ont toute liberté de visite ou de séjour et les aînés ne manifestent aucun regret d'abandon de leur vie passée.

Peut-on créer l'âme de nouveaux quartiers ?

L'âme d'une ville est vivifiée par l'histoire de son implantation, son degré de civilisation et l'armature de ses traditions. L'outil de sa mesure est l'échelle humaine.

Vous pensez donc qu'il y a des choses qui peuvent prendre le relais de l'architecture ?

L'architecture est un art risqué profondément engagé dans la vie, attentif à la dimension politique. Elle reste la gardienne de valeurs prestigieuses. Elle est le relais des mouvements sociaux qui ébranlent le pouvoir en place. C'est par l'exécution d'œuvres modernistes, par leurs écrits – composante importante de leur influence –, que les architectes restent les seuls créateurs de l'espace. Ils en ont l'audace et l'honneur.

Nous sommes dans la maison que vous avez construite. Nous avons parlé d'urbanisme, un sujet très vaste. Pourriez-vous nous parler de votre architecture ? Construire sa maison ! Si j'étais porté par un élan lyrique, je citerais Jésus-Christ comme le premier architecte portant sa croix, ou plutôt Abraham sur le point de supplicier son fils.

À la fin de mes études, travaillant dans le bureau d'Opdenbergh, j'ai participé à l'étude et à la rénovation du château de Colonster. J'y fis la connaissance d'un confrère plus âgé, expert en rénovations historiques. Il n'avait de cesse de répéter, pour ma gouverne, qu'une architecture n'est réussie que si, en un point de l'espace intérieur, le regard visualisait dans le même temps sa hauteur et sa profondeur.

Partagé entre les contraintes de la pratique professionnelle et la part d'utopie que portait, par sa valeur symbolique, ce projet, je m'efforçai de respecter, au cours des années, tout l'intérêt pédagogique de cet enseignement. Alors, grandeur et servitude du métier, j'ai connu ces aspects dans le cadre de commandes privées, que l'on peut rétrospectivement juger réussies ou ratées, selon les critères les plus divers.

Sans doute certains architectes déterminent le projet-plan en un jour.

Personnellement, je rejoins plutôt l'approche que préconise Le Corbusier. Il estimait lui falloir un an pour construire une maison familiale et un an pour la penser.

La discipline urbanistique est de nature à combler l'étrouffement social de l'architecture. C'est l'aménagement des lieux dans toutes ses manifestations individuelles ou collectives. L'urbanisme embrasse aussi bien les agglomérations urbaines que rurales. D'ordre purement fonctionnel, son objet étant l'occupation du sol, l'organisation des circulations et la législation, il ne peut être soumis aux règles d'un esthétisme gratuit.

La configuration existante, constituée par des siècles d'histoire et la densité d'occupation du sol lui donne un rôle spécifique dans la conception et l'organisation interne de la ville.

Considérez-vous que nous serions confrontés à une crise de l'architecture ?

Crise environnementale, crise de sens, crise par rapport à l'usager, avec une distance toujours plus grande entre les architectes et ceux qui reçoivent l'architecture ?

L'architecture est au service de l'homme, elle doit quitter les modes stériles, se pencher sur l'individu, créer les aménagements qui l'entourent, rendre aisés les gestes de la vie. Qui d'autre pour mener à bien cette tâche ? Qui d'autre possède les connaissances pour répondre aux fins proposées, capable de porter un espace créant sa propre poésie ? Sa relation à l'histoire humaine est inscrite dans les tracés et les architectures des villes.

Aujourd'hui, une mutation immense s'empare du monde et l'installe dans le doute, le désordre, l'improvisation, les décombres et l'angoisse d'un avenir ouvert aux aventures. L'architecture proprement dite n'est pas en crise. On assiste actuellement à une prise de conscience de l'importance de son environnement. Le bâti prend un rôle important. Les liens naturels entre le foyer, le travail, la terre se renforcent dans l'intérêt du groupe et ce, bien que le cadre de vie soit plus limité en milieu urbain. De plus l'écologie s'inscrit enfin comme acteur actif dans le processus constructif.

Quel regard portez-vous sur la normalisation de l'architecture aujourd'hui ? Sur les nouvelles prérogatives durables ? Sur le retour du débat sur la participation ? Je suis opposé à cette liberté exprimée par n'importe qui sur n'importe quoi, qui ajoute l'anarchie à la confusion, freine la création, geste individuel, hors des lois, ralentit et paralyse l'organisation du possible. Je suis d'accord qu'une volonté populaire provoque un débat démocratique sur l'avenir de sa région, qu'elle soit consultée au départ de l'intention, au bénéfice d'une action collective avisée,

mais pas sur les développements graphiques du projet. Inutile d'alourdir encore l'inertie des pouvoirs publics décideurs de l'affectation de l'espace urbain et de risquer de perdre la substance vivante et créatrice du projet.

D'un autre côté, si l'on laisse aux ingénieurs la conception des éléments techniques, le projet ne s'en retrouverait-il pas défiguré ? Comme si l'on laissait à l'ingénieur-structure le soin de concevoir la structure du bâtiment, on se retrouverait avec une sorte de « saucissonnage géant » qui ferait que le projet n'aurait peut-être plus aucun sens ?

L'amélioration des conditions d'habitat est la prérogative de l'architecte et son objectif premier. À côté du progrès des techniques, de l'économie, du social, les valeurs psychologiques et physiologiques attachées à l'individu ne sont pas prises en compte par l'administration, ni défendues par les ingénieurs. Ils possèdent les connaissances liées à la stabilité naturelle, nécessaire des édifices, mais leur approche n'autorise pas de trop fréquentes modifications à quelques exceptions près – Nervi, Calatrava, Samyn, etc. Leur durée dans le temps est assurée par leur nature propre, éloignée de l'expérimentation artistique, qui, elle, requiert de redresser constamment la barre.

Après votre parcours, qu'est-ce qui vous semble nécessaire dans l'éducation d'un jeune architecte ? Qu'est-ce qui est obligatoire ?

La notion d'obligation, je ne l'apprécie guère ! (*Rires*) Si ce n'est l'obligation de prendre plaisir dans les études ! Rares sont celles qui marient les connaissances et le plaisir de l'invention.

Un défaut à signaler, avec le recul des années, sans nier les qualités pédagogiques de l'enseignement que je reçus, fut l'absence d'une formation plus large, plus humaniste, le manque d'une pratique liée à la dimension politique ou morale, sa vision sommaire des problèmes posés dans la société.

De plus, la représentation de l'espace interne lié à l'espace tridimensionnel était peu invoquée au cours de nos études et se limitait à la conception graphique des plans. Nous avons surtout l'obligation de distinguer l'architecture construite de l'architecture dessinée. Pourtant, la dimension visuelle ne pouvait restée isolée, indépendante de la pratique. C'est l'ensemble des contours tracés dans le vide qui définiront l'espace interne. C'est dans cet espace approprié que se développera le potentiel d'invention de chacun.

Les procédures Erasmus ouvrent d'autres voies vers cette connaissance du possible. Chaque étudiant doit créer sa propre recherche, guidée par sa propre passion.

Nous sommes dans un cadre normalisant, dans lequel chacun essaie de trouver sa place. Maintenant, avec le système licence-master-doctorat, on fait nos études en cinq ou six ans, contre six, sept voire huit ans avant, avec des temps de pause, en agence, sur des concours. On a un temps consacré à l'étude, un temps, au stage et enfin le temps dédié à l'emploi.

Pendant mes études, la question financière a bousculé la marche à suivre habituelle. Il fallait impérativement réussir en première session. Les mois d'été, aidé par une certaine fraternité de la part d'architectes en place, je

travaillais sur les chantiers. Il n'y avait pas de pénurie d'emploi. Je citerais quelques maîtres – Opdenbergh, disciple de Jacqmain, Schuiten père, Braem, concepteur de la Cité Modèle à Laeken – dont la rigueur morale dans l'exercice du métier incarnait les qualités que je prêtais à cette profession.

Ils ont éclairé mon parcours, étayé mes connaissances techniques tout au long de ces stages. Dans une menuiserie, je découvris le travail du bois, qui requiert une attention de tous les instants, une précision millimétrique et la patience de mise pour suivre son exécution, ainsi que l'humilité nécessaire pour apprendre par la pratique ou les matériaux qui interviennent dans la construction.

Je voudrais rendre hommage au professeur Gérard, dont l'enseignement, peu conventionnel, loin de tout paternalisme, a façonné mes premiers pas dans cette discipline. Si l'outil de mesure est l'échelle humaine, il nous l'inculqua par sa pédagogie, laquelle tenait plus du gavage des oies que du processus créateur. Cette pratique volontariste nous laissait épuisés et dubitatifs.

Jugez-en par vous-même : une feuille A2, les dimensions d'une brique 9x19x9, la feuille entière à compléter de briques dessinées à l'encre à l'échelle 2:100, boutisses, paneresses, joints alternés, un mur de briques, une journée entière de travail. La cuisine : mesurer chaque élément qui la compose, de la hauteur des tiroirs, à celle du lave-vaisselle, leur profondeur. Cette discipline des petits pas, associée au tissu quotidien, au service modeste de sa fonction, quelle qu'ait été ma démarche à vivre cet apprentissage, je ne l'ai jamais oubliée.

