

# DIS-MOI CE QUE TU FAIS ET JE TE DIRAI CE QUE TU ME FAIS FAIRE.

## LE PRIX VAN DE VEN COMME OBJET DE RECHERCHE

Typhaine Moogin

45

Les pages qui suivent témoignent d'une ambition à la fois simple et modeste. Elles visent à rendre compte de certains croisements méthodologiques s'opérant à travers l'analyse d'un objet d'étude particulier : un prix d'architecture, c'est-à-dire une distinction honorifique attribuée à une œuvre architecturale et son auteur. Les méthodologies sollicitées proviennent de disciplines diverses. Certaines renvoient à la sociologie, voire à des sociologies, en passant, furtivement, par la philosophie. D'autres se rapportent à l'histoire et à la théorie de l'architecture. Cela dit, il sera moins question ici d'identifier les disciplines croisées que de défendre une « déterritorialisation » de leurs méthodes respectives. Cette déterritorialisation tient d'une posture épistémologique consistant à passer d'un outil d'analyse à un autre, selon ce que j'appellerai le *suivi des différents fils* constituant un prix d'architecture.

Afin d'explicitier le gain cognitif d'une telle posture, je propose d'illustrer cette dernière à partir d'un cas concret et précis : le prix Van de Ven. Dans l'historiographie de l'architecture belge, cette distinction, attribuée de 1928 à 1968<sup>1</sup>, est régulièrement évoquée comme représentative des conflits doctrinaux ayant entouré le modernisme architectural en Belgique dans l'entre-deux-guerres. Une telle interprétation repose essentiellement sur l'analyse et la description des œuvres lauréates, d'une part,

1

Le prix connaîtra une période d'interruption de 1940 à 1951. Dans le cadre de cet article, seule la période de l'entre-deux-guerres sera étudiée. Les sources exploitées proviennent essentiellement d'un dépouillement des revues d'architecture de l'époque ainsi que des archives du prix conservées aux Archives d'Architecture Moderne (Bruxelles) que je tiens particulièrement à remercier.

et l'étude des commentaires et critiques qu'elles ont suscités, d'autre part<sup>2</sup>. Or, en suivant d'un peu plus près ce prix, nous verrons comment la constitution de ce lieu de débat architectural a reposé non seulement sur « les résultats » de cette récompense, mais aussi sur d'autres enjeux propres à ce dispositif, nécessitant alors d'autres outils d'analyse.

À partir de la singularité du Van de Ven, il s'agira donc de voir comment la compréhension d'un prix, dans ce qui le constitue et ce qu'il catalyse pour le milieu architectural, peut conduire le chercheur à composer avec des méthodologies diverses. Et ce, quelles que soient les disciplines aux points de vue parfois divergents dont ces dernières sont issues. En ce sens, avant même de plonger au cœur de l'histoire du Van de Ven, il semble utile de revenir brièvement sur les raisons faisant des prix des objets particulièrement sensibles à de tels croisements disciplinaires.

2

C'est le cas des quelques études ayant abordé le prix Van de Ven directement (De Houwer, 1998 ; Foncke et Meganck, 2003) ou en l'évoquant dans une histoire générale de l'architecture en Belgique, voir entre autres (Puttemans, 1974).

## **QUAND LES PRIX INVITENT À DES CROISEMENTS DISCIPLINAIRES**

### *LES MÉDIATIONS COMME OBJETS DE RECHERCHE*

Depuis un peu plus d'une trentaine d'années, la recherche en architecture a porté son attention sur de nouveaux objets. Ces objets, ce sont les revues, les expositions, les livres ou encore, les prix d'architecture ; soit les dispositifs permettant la diffusion des œuvres et de leurs auteurs auprès d'un public interne ou externe au monde de l'architecture. Parce qu'ils se situent dans un entre-deux, ces dispositifs sont couramment désignés sous le terme de « médiations » (Heinich, 2009). Ainsi, tout en étant déjà utilisées comme sources des études historiques – documents offrant un accès privilégié au passé –, les médiations sont désormais le point focal de nombreux travaux. Ce passage du statut de *document* à celui de *monument* – pour reprendre une expression commune à Erwin Panofsky (1969) et Michel Foucault (1969) – ne s'est pas effectué de manière univoque et ne peut non plus se restreindre au seul domaine de l'histoire. Au contraire, en devenant des objets d'étude, les médiations ont suscité une grande pluralité de postures heuristiques<sup>3</sup>. Diversité dont les quelques travaux ayant abordé les distinctions architecturales rendent particulièrement compte.

3

Pour un compte rendu de ces postures à propos des revues voir Jannièrre et Vanlaethem, (2008) ; à propos des livres voir Chabard et Kourniati, (2013), pour un panorama des expositions voir Arrhenius *et al.* (2014).

Tout d'abord, dans une perspective historique, ce sont les lauréats, œuvres comme architectes, qui ont fait l'objet de la plus grande attention (Egbert, 1980 ; Drexler, 1977). Les prix sont

analysés comme des révélateurs de l'univers axiologique de la discipline. En sociologie, notamment dans les travaux s'intéressant à la dimension symbolique de l'activité architecturale, c'est leur rôle dans la structuration du champ qui a été explicité (Biau, 2000 ; Devillard, 2001). Conformément à la théorie des champs artistiques développée par Pierre Bourdieu (1992), les prix sont renvoyés à des instruments aux mains de l'élite dominante conditionnant l'accès à cette dernière (Martinon, 1998 ; Prak, 1984). Enfin, d'autres études évoquent les distinctions architecturales comme des récompenses parmi d'autres (scientifiques, littéraires, etc.). Elles illustrent en quoi les processus de compétition représentent un trait culturel ancien et commun à beaucoup de sociétés (English, 2005 ; Huizinga, 1938). Entre histoire et sociologie, analyses centrées sur l'architecture ou ne s'en souciant qu'à titre exemplatif, ces recherches mettent en relief plusieurs propriétés des prix, apportant des éclairages distincts sur leur nature et leur rôle en architecture.

Bien sûr – et Erwin Panofsky le soulignait en son temps –, les différents statuts accordés à un objet d'étude s'expliquent en premier lieu par l'orientation disciplinaire du chercheur (Panofsky, 1969). Mais, dans le cas des médiations, il me semble que la diversité de ces perspectives soit, en amont, fortement influencée par la nature même de ces objets. Car, comme le rappelle le sociologue Antoine Hennion, parler de *médiation* signifie insister sur les passages et relations s'effectuant entre des entités diverses. Ce terme désigne avant tout « des opérations, non des opérateurs, [...] il permet de circuler sans solution de continuité des humains aux choses, en passant par des sujets ou des objets, des instruments, des systèmes, des langages, des institutions » (Hennion, 1993 : 32). En ce sens, parce qu'il est médiation, un prix d'architecture n'est pas tant une œuvre, une institution ou un titre, mais l'association de tous ces éléments. Ce que Hennion appelle – à la suite de Madeleine Akrich, Michel Callon et Bruno Latour (2006) – un *réseau*, hétérogène et néanmoins continu, dont il s'agit d'identifier les composantes.

### SUIVRE LES FILS DU RÉSEAU D'UN PRIX

Revenons quelques instants sur le réseau d'un prix (fig. 1). Nous y retrouvons toute une série d'acteurs de natures et de tailles variables : un fondateur, un organisateur et un jury ; des œuvres architecturales et leurs auteurs (à titre de concurrents, de lauréats ou de perdants) ; un public, plus ou moins grand, plus ou moins identifiable, souvent représenté par cet autre acteur que constituent les médias (presse, radio). Tous se mobilisent autour d'un objectif principal – reconnaître la meilleure œuvre parmi plusieurs – pour lequel ils entrent en interaction de différentes manières, à différents moments. Et, surtout, selon certaines exigences que matérialise un dispositif allant du règlement au rapport du jury, en passant par des correspondances, des bulletins de vote ou encore des articles de presse.

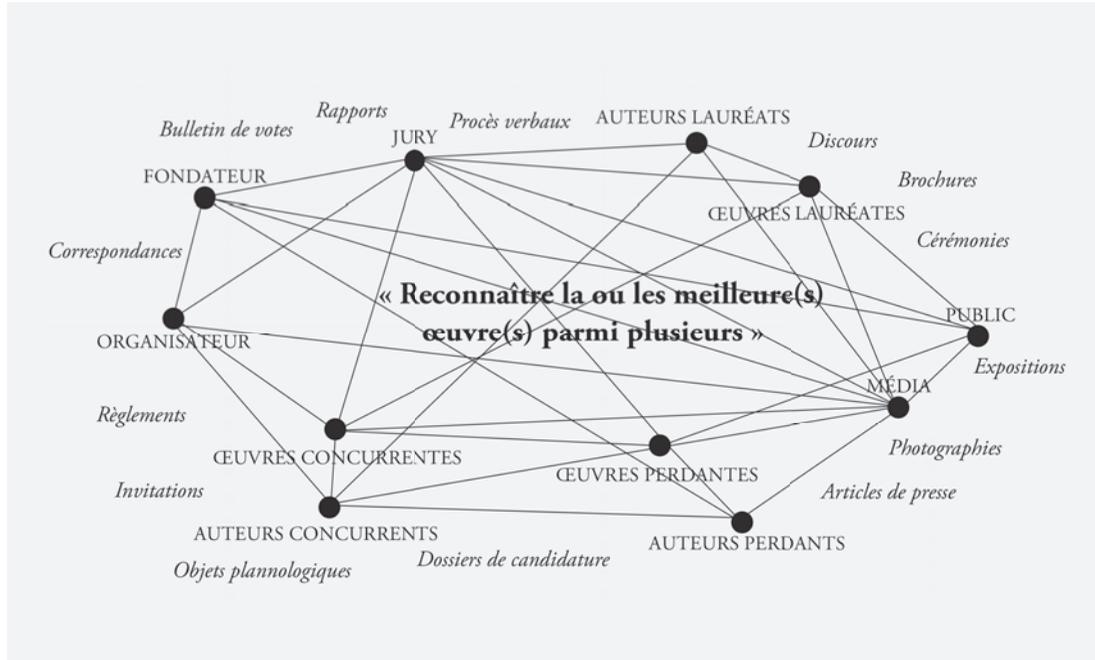


FIG. 1. SUIVRE UN PRIX : REPRÉSENTATION DES DIFFÉRENTS ACTEURS ET DISPOSITIFS CONSTITUANT LE RÉSEAU D'UN PRIX. © MOOGIN, 2014.

De fait, face aux travaux historiques ou sociologiques précédemment cités, force est de constater que c'est à chaque fois une seule partie de ce réseau qui est étudiée. Tout en reconnaissant la pertinence de ces perspectives, je propose d'en adopter une quelque peu divergente. Cette dernière consiste à se recentrer sur un prix et à analyser l'ensemble des acteurs présents, repérant la façon dont leurs rationalités respectives interfèrent et voyant comment leurs actions s'influencent. Ce sont autant de *files*, reliant ces acteurs et composant le réseau de médiations d'un prix, qu'il s'agit de suivre l'un après l'autre.

Un tel suivi implique dès lors deux règles de méthode. La première consiste à prêter une même attention à tous les éléments qui y sont présents, des lettres aux édifices, des personnes aux institutions. Or, et la deuxième règle intervient ici, c'est précisément à partir de cette égale attention qu'il s'agit d'adapter nos outils d'analyse. Car tous les acteurs n'agissent pas de la même manière et ne répondent pas des mêmes enjeux. Chacun invite à s'adresser à eux avec une méthode spécifique. En somme, si un prix est une composition d'acteurs divers, c'est par l'adoption d'une composition de méthodes que le chercheur peut parvenir à l'étudier. Il devient alors possible et intéressant de quitter les fils bien connus que sont les lauréats du prix Van de Ven, pour en suivre d'autres apportant un éclairage différent sur la constitution de ce lieu de débat architectural. Il sera toujours temps de revenir aux œuvres plus tard.



FIG. 2. PORTRAIT D'ÉMILE JEAN VAN DE VEN. © COLL. ARCHIVES D'ARCHITECTURE MODERNE.

## SUIVRE LA CONSTITUTION D'UN LIEU DE DÉBAT : LE PRIX VAN DE VEN (1928-1940)

*ANALYSER LA POSITION DES ACTEURS D'UN PRIX.*

*QUAND LE STATUT D'UN FONDATEUR EST SOURCE D'EMBARRAS*

4

(1898, Bruxelles – 1962, Bruxelles) : fonde, en 1923, les établissements É. J. Van de Ven, spécialisés dans la production de menuiserie standardisée et des éléments de cuisine préfabriqués *Kubex*. Il sera président général de la Fédération belge des industries du bois et Chevalier d'ordre de la Couronne.

5

Dans la presse, Émile Jean Van de Ven sera régulièrement présenté comme un « homme lettré », « éclairé ». Outre son activité commerciale et l'organisation du prix, il publiera plusieurs essais visant à redresser le pays et à le mener vers le progrès. Voir, entre autres, (Van de Ven, 1934).

Nous sommes en octobre 1927, dans la revue *La Cité*, on annonce « qu'une importante firme belge organise un concours annuel pour l'encouragement de l'architecture moderne en Belgique » (L. C., 1927 : 192). Pour entamer ce parcours, partons de l'origine même d'une récompense : son fondateur. La firme en question n'est autre que la société d'Émile Jean Van de Ven<sup>4</sup> (fig. 2). Dirigé par un « homme de progrès »<sup>5</sup>, cet établissement avait été le premier en 1920 à commercialiser des portes et châssis standardisés en Belgique. Pour être présentée comme une « généreuse initiative » (*ibid.*), à l'époque où les procédés industriels de construction peinent à investir un marché où domine encore l'artisanat, on comprend tout l'intérêt de cette entreprise à encourager une architecture « moderne », plus à même d'utiliser ses produits. Avec la presse professionnelle où Van de Ven est déjà un annonceur récurrent (fig. 3), le prix devient un nouvel outil de visibilité de l'entreprise dans le milieu architectural. Il n'est d'ailleurs pas le seul. Entre 1928 et 1940, plus d'une dizaine de concours seront organisés par des sociétés issues du monde de la construction afin de soutenir leur secteur économique (fig. 4).

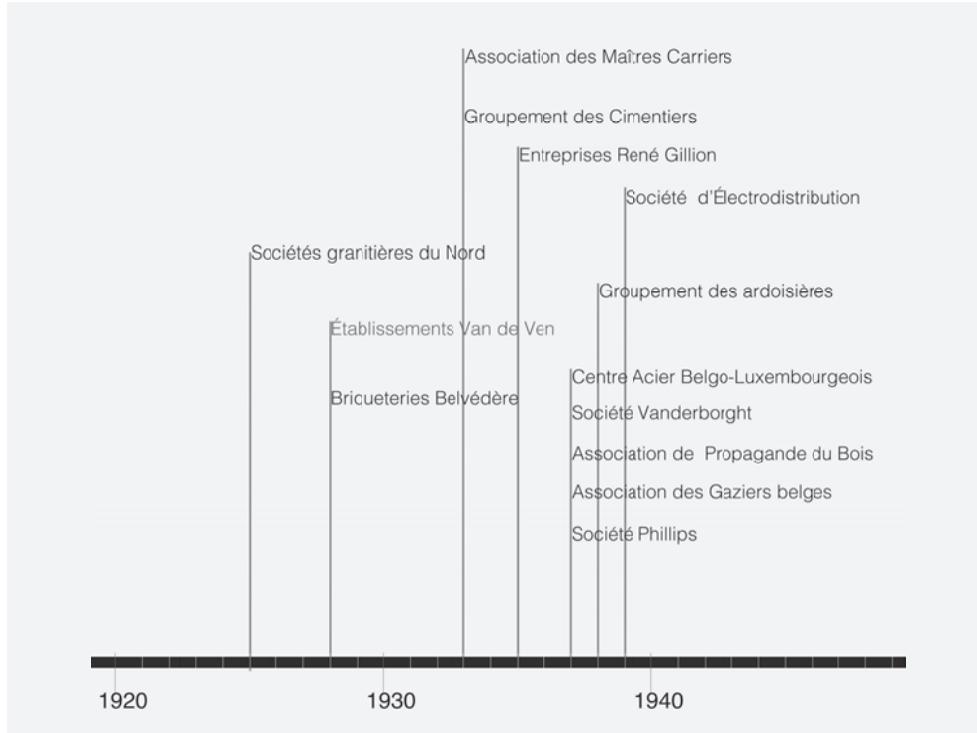


FIG. 4. CHRONOLOGIE DE LA FONDATION DE PRIX PAR DES GROUPES ISSUS DU SECTEUR PRIVÉ DE LA CONSTRUCTION ENTRE 1920 ET 1940. © MOOGIN, 2013.

Peuvent être cités les briqueteries du Belvédère, l'entrepreneur René Gillion, l'Association des gaziers belges ou encore, le groupement des Ardoisières. Dans un marché concurrentiel, le prix se situe indéniablement au cœur d'un renouvellement des stratégies de distinction des firmes industrielles.

Si la pratique du mécénat a toujours été une pratique intéressée (Serres, 1990), ce glissement vers un acte publicitaire n'est pas sans conséquence. Dans un champ que la sociologue Véronique Biau a décrit comme partiellement soumis au même *principe de désintéressement* que Pierre Bourdieu identifiait en littérature (Biau, 2000 ; Bourdieu, 1992), la position de Van de Ven ne pouvait que réduire aux yeux de certains la légitimité du prix. Lorsqu'en janvier 1928, l'architecte Fernand Bodson désire remettre en cause le règlement du concours, c'est précisément sur le statut de son fondateur qu'il appuiera son argumentation. Face à la clause excluant de la compétition les architectes non affiliés à une association professionnelle, Bodson estime qu'une telle décision ne relève pas des compétences de l'entrepreneur, se situant ici bien loin de ses « préoccupations commerciales habituelles » (Bodson, 1928).

Afin de rétablir une légitimité mise à mal, Van de Ven avancera deux arguments. Le premier consiste à réaffirmer sa posture de mécène. Dans l'introduction du règlement de 1929, le fondateur interpelle les architectes :

W  
O  
C  
O

ETABLISSEMENTS  
E. J. VAN DE VEN

19. r. LEOPOLD  
BRUXELLES-CENTRE.

TEL. 281.17.

FIG. 3. PUBLICITÉ POUR LES PORTES WOCO PUBLIÉE DANS LA REVUE LE DOCUMENT EN MARS 1928. © COLL. ARCHIVES D'ARCHITECTURE MODERNE.

« Nous vous demandons de ne voir dans notre initiative aucun but publicitaire en faveur de certains produits ou affaires dans lesquelles nous pourrions être intéressés. S'il s'agissait de faire de la publicité, nous n'hésiterions pas à adopter des moyens plus directs et plus... rémunérateurs. [...] ce concours se trouve entièrement contrôlé par les Sociétés d'architecture qui ont bien voulu le patronner et nous n'intervenons qu'à titre d'humbles donateurs. » (*Prix d'architecture annuel Van de Ven (2<sup>e</sup> année) règlement, 1929.*)

Fondées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans la plupart des grandes villes de Belgique, les sociétés d'architecture étaient des associations se donnant pour mission de promouvoir l'architecture, de défendre les intérêts professionnels des architectes et de leur offrir des lieux de réflexion. Pour deuxième argument, c'est donc en s'appuyant sur ces instances ancrées dans le champ architectural que Van de Ven réaffirmera son prix. Outre la rédaction du règlement (expliquant d'ailleurs l'affiliation obligatoire des concurrents à l'une de ces sociétés), elles étaient chargées chaque année de déléguer un de leurs membres comme juré.

Contrairement aux prix organisés jusqu'alors, le jury du Van de Ven n'était donc pas constitué d'après les charges et réputations des jurés, mais était issu d'une élection ayant pour seuls critères une représentation professionnelle et géographique. De fait, c'est à la succession de jurys éclectiques que l'on assistera année après année. Sur les cinquante-six jurés ayant siégé de 1928 à 1940 se retrouvent des trajectoires et pratiques professionnelles variées, voire franchement antagonistes. Des architectes tels Victor Bourgeois (quatre fois juré) ou Gaston Brunfaut (trois fois), s'étaient déjà revendiqués d'une avant-garde moderniste. D'autres s'inscrivaient dans un héritage académique et traditionaliste comme Frank Blockx (quatre fois) ou Paul Clerbaux (trois fois)<sup>6</sup>. Pour Émile Jean Van de Ven, cette composition était une preuve supplémentaire de la légitimité de son prix décerné par un jury « représentant toutes les tendances architecturales du pays » (*ibid.*). Ce même pluralisme sera pourtant contesté par certains qui y voyaient une mise en péril du concours. En 1931, la rédaction de *La Cité* met en garde le fondateur : « Le Prix, jugé par des architectes hostiles ou indifférents au mouvement architectural moderne, serait détourné de son but absolument » (« Le prix annuel d'architecture Van de Ven », 1931).

Que cela soit vis-à-vis de la position de son fondateur ou de la composition de son jury, c'est *in fine* le manque de cohérence entre l'ambition du prix et les compétences de ses instances dispensatrices qui constitue l'enjeu sous-jacent de ces critiques. Cette question de cohérence, c'est en termes de justice que l'aborde Michael Walzer.

6

Victor Bourgeois (1897-1962) et Gaston Brunfaut (1894-1974) sont rédacteurs dans les deux revues « modernistes » *La Cité* et *Le Document*. Professeurs à l'Institut des arts décoratifs La Cambre, ils participeront aux Ciam. Frank Blockx (1885-1973) est directeur de l'Académie des beaux-arts d'Anvers. Paul Clerbaux (1879-1960) est professeur à l'Institut Saint-Luc de Tournai, président du comité provincial de la Commission royale des monuments et sites.

En effet, le philosophe rappelle qu'en tant qu'honneurs publics, les prix, pour être acceptés et légitimes, doivent répondre à certaines exigences de justice (Walzer, 1997). L'une de ces exigences repose sur l'autorité qu'un collectif concerné accorde à l'instance distributrice d'un prix. Quittant le registre de l'analyse des positions de ses dispensateurs, le prix nous invite à étudier d'un peu plus près les exigences de justice auxquelles ces derniers sont soumis.

#### *ANALYSER LE PRIX SOUS UN MODÈLE DE JUSTICE. QUAND UN JUGEMENT S'EXPOSE À L'OPINION PUBLIQUE*

Si le dispensateur d'un prix doit jouir d'une certaine autorité, Walzer souligne que l'efficacité d'une distinction dépend surtout de la conformité de son jugement vis-à-vis des critères et valeurs pertinents pour le domaine concerné (*ibid.*). Il est également question de critères lorsque Luc Boltanski et Laurent Thévenot identifient des *principes d'équivalence* à partir desquels peuvent être établis des ordres de grandeur entre des personnes ou des choses (Boltanski et Thévenot, 1991). À cet égard, Boltanski identifie deux régimes d'action où les personnes agissent par référence à ces principes. Le « régime de justesse » correspond aux situations où ceux-ci « sont tacitement à l'œuvre dans l'usage que les personnes font des choses » (Boltanski, 1990 : 131). Au sein des prix, ce régime correspond à la façon dont l'organisation, la structure et les procédures du jugement répondent à des principes d'équivalence pertinents pour la discipline. Le « régime de justice » correspond au moment où les principes sont remis en cause lorsque « les gens soulèvent des critiques et apportent des justifications » (*ibid.*). Dès lors, un premier point où se manifeste l'exigence de justice du prix Van de Ven est la manière dont ce dernier va régulièrement basculer de régime de justesse en régime de justice.

Nous avons vu comment la composition du jury avait été mise à mal. Un autre exemple concerne le mode d'évaluation des édifices. Les quatre premières années, le règlement du prix stipule que le jugement s'effectue sur la base d'une photo de la façade, d'une coupe sur l'avant de l'édifice et du plan avant du rez-de-chaussée. Dans les revues *L'Équerre*, *La Cité* ou *Le Document*, cette évaluation sera régulièrement critiquée pour être trop sensible au formalisme, là où l'architecture moderne naît de la rationalité d'un plan dont la façade n'est que l'expression. À la suite de sa participation au jury de 1930, Joseph Moutschen écrira à Émile Jean Van de Ven, demandant un changement du règlement. Selon lui, il « sera plus facile au jury de juger de la valeur exacte d'un concurrent qui lui soumet tout son savoir et toutes ses faiblesses » (Moutschen, s.d.). Il faudra attendre 1933 pour que les organisateurs modifient les statuts exigeant la totalité des plans. La même année, la notice de l'exposition précise que le jugement s'effectue « en tenant compte aussi bien des plans des œuvres réalisées que de la valeur de leurs façades » (*Exposition du prix Van de Ven*, 1933).

Les organisateurs du Van de Ven ne se contentaient pas de répondre à la critique, ils l'ont également devancée. Ainsi, l'exigence de justice du prix se situe également dans la justification publique de ses résultats. À chaque édition, un membre du jury devait rendre compte des discussions ayant conduit au choix final. Certains rapporteurs se contenteront d'un propos général, traçant l'horizon d'attente des jurés. D'autres rentreront dans une critique détaillée, explicitant point par point les faiblesses et forces de chaque projet. S'éloignant de l'argument d'autorité que représente un verdict, le jugement du concours s'apparente bien plus à un avis dûment motivé largement diffusé sur la sphère publique. En effet, les établissements Van de Ven enverront massivement le rapport du jury tant à la presse spécialisée que généraliste. Désirant toucher directement le grand public, dès la deuxième année, ils éditent une brochure « dans un but de propagande en faveur de l'art architectural moderne en Belgique » (Van de Ven, 1929). En ces pages, le lauréat, les membres du jury et Émile Jean Van de Ven lui-même prennent la plume pour donner leurs impressions sur l'évolution de la discipline (fig. 5). À partir de 1933 est organisée une exposition des projets concourants (fig. 6). Comme l'explique la lettre envoyée aux candidats non primés, la présentation publique des résultats avait pour objectif d'offrir à tous les moyens de se « faire une opinion personnelle » (Van de Ven, 1933).

La justification publique du jugement du prix Van de Ven est loin d'être anodine. Tout d'abord, c'est par elle que le concours va conquérir une place dans le milieu architectural. Comme l'écrivaient Hélène Lipstadt et Harvey Mendelshon :

« L'architecture n'admet qu'une série d'événements officiellement reconnus comme importants [...] ces événements peuvent être l'occasion de critiques acerbes ou favorables, mais quelquefois les rédacteurs les ignorent ouvertement. » (Lipstadt et Mendelsohn, 1972 : 25.)

Suscitant réactions positives et négatives, le Van de Ven est passé d'une institution fragile en demande de reconnaissance à un événement important et attendu. Alors qu'à ses débuts il n'est que brièvement mentionné dans quelques encarts, ses résultats seront par la suite de plus en plus diffusés dans les médias. À partir de 1935, la plupart des revues spécialisées lui dédieront des articles commentant les décisions du jury et les remettant régulièrement en cause. Car, en publicisant le jugement du concours, c'est aussi une plus grande prise à la critique que les organisateurs vont offrir. Loin d'un tribunal du « Bien, du Beau et du Vrai », le concours va devenir une arène de débats, où l'avis argumenté d'un jury ira à la rencontre de la critique, se rendant à l'opinion publique. Une arène dont l'enjeu n'est autre que la définition de l'architecture moderne. En un sens, il semble que « l'architecture moderne » ait bien constitué le principe d'équivalence sur lequel a reposé l'exigence

## Un mot aux Profanes

---

**L**A destinée m'a donné l'occasion d'être en contact quotidien avec les architectes modernistes de tout le pays. Il m'a été ainsi permis d'avoir avec eux des relations suivies et bien souvent de recevoir leurs confidences. J'ai pu de cette façon me rendre compte que nous, les clients, les profanes, commettons et avons toujours commis la grave erreur de vouloir imposer nos goûts, nos idées à ceux qui précisément ont pour mission de créer nos goûts, de les guider, de les unifier.

Lorsque nous nous adressons à un architecte dans le but de faire construire, nous avons en nous fatalement une idée de ce que la maison devra être. Elle sera ressemblante à celle que nous avons soit habitée, soit admirée en passant. Notre imagination ignorante des procédés de construction se trouvera incapable de concevoir quelque chose de vraiment nouveau : elle sera surtout inévitablement livrée au joug de ce que nous avons eu l'habitude de voir et de trouver beau. Et nous nous adressons alors à l'architecte avec des idées arrêtées et des formules désuètes. Nous lui imposons notre conception de l'architecture et de la construction. Nous voulons faire de l'artiste un vulgaire encadreur.

Aussitôt l'avant-projet est-il soumis que notre crayon court sur le papier. Nous nous permettons de rectifier telle ligne, telle forme, telle proportion. Nous trouvons ceci trop simple, cela pas assez joli. Nous avons la prétention de faire mieux que lui et de croire que nous sommes dans le vrai et lui, dans le faux.

de justice du prix. Dès lors, pour mieux comprendre à quoi renvoie ce principe, ce sont finalement vers les œuvres censées l'incarner qu'il s'agit de revenir.

*ANALYSER LES ŒUVRES ET LEURS DISCOURS.*

*QUAND « L'ARCHITECTURE MODERNE » SE DÉFINIT ET SE DISCUTE*

Étudiant les revues d'architecture des années 1930, Hélène Jannièr relevait en quoi la locution « architecture moderne », tout en y étant largement employée, ne s'accompagnait pas d'une définition précise et qu'à ce titre, elle ne pouvait que difficilement constituer une catégorie critique discriminante. Néanmoins, l'historienne soulignait qu'au sein des lignes éditoriales, certains critères esthétiques et constructifs étaient implicitement fixés à travers le choix des œuvres publiées (Jannièr, 2002). Il n'est point question d'implicite dans le prix Van de Ven. Confronté à une locution récalcitrante, le jury se devait chaque année d'évaluer et de désigner officiellement des « modèles » d'architecture moderne. Aussi, la plupart de leurs rapports entendent-ils rendre compte du sens à donner à cette notion. Sans offrir une définition, c'est du moins une clarification de certains critères qui apparaît. S'observe la récurrence de référentiels portant tant sur l'engagement et la probité de l'architecte (« rigueur du plan »; « simplicité du raisonnement »; « sincérité constructive »; « un projet modeste et sobre »; « architecture franche ») que sur certaines caractéristiques des édifices, telles que la rationalité, la simplicité, l'équilibre (« construction judicieuse »; « expression plastique scrupuleusement rationnelle »; « solution géométrique nette et tranchée »; « simplicité et caractère »; « équilibre des masses »).

Pour étoffer sémantiquement la notion « d'architecture moderne », de tels qualificatifs n'en restent pas moins larges. Preuve en est qu'en s'intéressant aux lauréats, on est frappé de voir en quoi de mêmes référentiels peuvent qualifier des œuvres très différentes. Avec sa façade de briques travaillée par des menuiseries de bois sombre, surplombée d'une toiture double pente au pignon en bois, la villa d'Antoine Pompe (fig. 7) s'inscrit, en 1928, nettement dans une tendance Art déco. En 1930, la maison de Victor Taelmans (fig. 8) est un prisme pur où l'horizontalité des fenêtres en bandeau est accentuée par deux balcons continus. Ayant pour seul ornement les descentes d'eau de pluie, longues lignes noires en contraste avec l'enduit blanc de la façade, ce projet s'inscrit clairement dans « la plastique pure » défendue par Victor Bourgeois, alors membre du jury. D'une tendance dite « romantique » ou « pittoresque », en 1930, les villas jumelées de George Hendricks (fig. 9) s'imposent par un volume de briques travaillé en saillies et creux, percé de longues fenêtres. Les linteaux en cordons répondent à la ligne que dessine une toiture largement débordante. Trois architectures différentes qui seront pourtant lauréates selon les mêmes arguments de rationalité du plan, d'expression et équilibre des masses de la façade et d'originalité des détails.

EXPOSITION  
DU PRIX  
D'ARCHITECTURE  
VAN DE VEN  
1933

AVEC

RETROSPECTIVE  
DES ŒUVRES PRIMÉES

DE

1928

A

1932

ORGANISÉE PAR  
LA SOCIÉTÉ  
CENTRALE  
D'ARCHITECTURE  
DE BELGIQUE

AU

PALAIS DES BEAUX-ARTS  
RUE ROYALE  
DU 25 FEVRIER AU 5 MARS INCLUS

Imp. J. Mathieu, 10, rue des Paroissiens, Brux.



FIG. 7. PRIX VAN DE VEN 1928 : VILLA, BRUXELLES, 1926 ARCH. A. POMPE. ANONYME. © COLL. ARCHIVES D'ARCHITECTURE MODERNE.

Avec une composition aussi aléatoire et éclectique du jury, il semble clair que les lauréats successifs du concours ne pouvaient constituer un tout cohérent, éclaircissant ce que serait une architecture moderne. Ils témoignent davantage des multiples interprétations auxquelles cette expression a pu donner naissance. Tout bien considéré, c'est bien plus « en creux » que l'architecture moderne se définit au sein du prix. Notre attention est souvent tournée vers les vainqueurs, mais il ne faudrait pas oublier

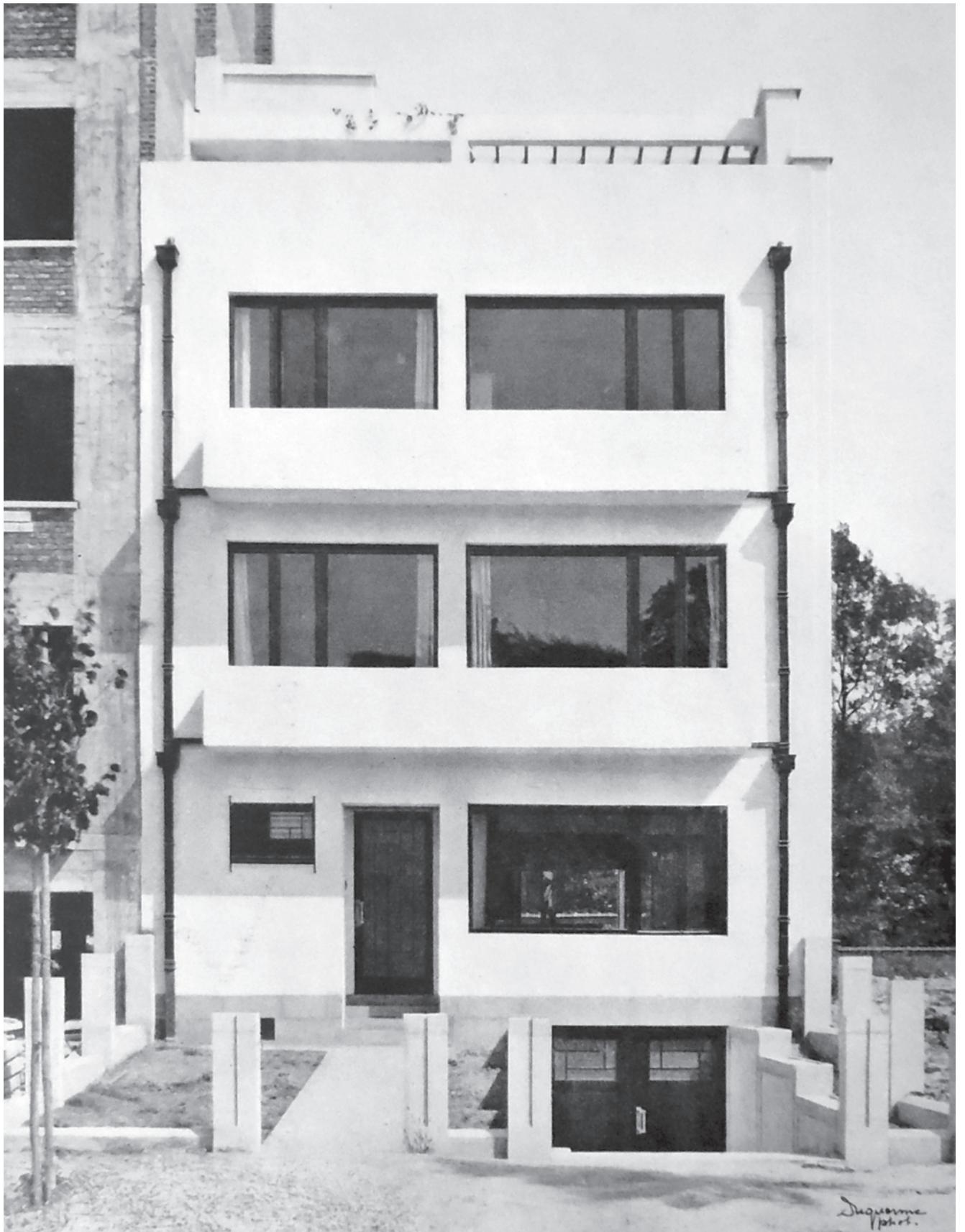


FIG. 8. PRIX VAN DE VEN 1930 : HABITATION, BRUXELLES, 1929 ARCH. A. TAELEMANS. PHOTOGRAPHE DUQUENNE. © COLL. ARCHIVES D'ARCHITECTURE MODERNE.



FIG. 9. PRIX VAN DE VEN 1931 : VILLAS JUMELÉES, UCCLE, 1930 ARCH. G. HENDRICKX. PHOTOGRAPHE SERGYSEL ET DIETENS.  
© COLL. ARCHIVES D'ARCHITECTURE MODERNE.

les « vaincus » qui, pour le coup, témoignent d'une grande cohérence. À travers l'élimination systématique de certaines œuvres par les jurés et les critiques unanimes de projets concourants, « le formalisme de style », ou encore « l'ornement » resteront choses proscrites du concours.

## LÀ OÙ EN EST ARRIVÉ UN PRIX ET LÀ OÙ IL NOUS A CONDUITS

Nous sommes en février 1940. À la page 662 de *La chronique des travaux publics* figure un extrait du rapport du jury :

« Le prix Van de Ven a, dans le monde de l'architecture belge, une répercussion comparable à celle du prix Goncourt en littérature. Aussi âprement disputé, critiqué, réprouvé parfois, son influence n'en est que plus considérable. » (Franssen, 1940 : 622.)

Quoique succinct et partiel, le suivi de certains fils ayant constitué le réseau du Van de Ven éclaire la manière dont ce dernier a pu s'instituer en un événement important dans le milieu architectural belge de l'entre-deux-guerres. La légitimité d'un fondateur, l'expertise d'un jury, la justification publique des résultats et, bien sûr, les lauréats ont tous été des éléments essentiels à cette scène de discussion de l'architecture moderne. De fait, si

les historiens peuvent aujourd'hui voir en cette distinction le témoignage des débats doctrinaux d'une époque, cela me semble tenir tout autant des œuvres concurrentes que du carton d'invitation envoyé par un fondateur, ou l'article 7 d'un règlement. Par ces quelques pages, j'ai tenté d'explicitier les rôles et les liens inextricables s'établissant entre ces acteurs de natures et tailles diverses.

Ce faisant, c'est une composition de méthodes tout aussi diverses que cette étude a exigée. Pour être, certes, issus d'un choix personnel, les outils d'analyse mobilisés répondaient surtout d'une nécessité : celle de s'adapter aux objets, personnes, institutions croisés en chemin. Certains de ces outils s'inscrivaient dans un registre strictement sociologique expliquant des causalités quant à la position d'un fondateur dans le champ ou explicitant les exigences de justice des jurés. D'autres approches relevaient d'un registre analytique propre à l'histoire de l'architecture, décrivant certains lauréats et leurs critiques, et resituant les enjeux stylistiques d'un mouvement architectural.

7

Pour les médiations, se référer aux travaux cités en début de texte notamment (Chabard et Kourniati, 2013). Pour les édifices, les travaux d'A. Yaneva visent à tracer les réseaux de controverses entourant un bâtiment. S'inscrivant dans une théorie sociologique de l'acteur-réseau, Yaneva ne « s'aventure » cependant jamais à entrer dans le registre de la description architecturale. (Yaneva, 2009, 2012)

Bien sûr, une telle posture épistémologique n'est pas exclusive à l'étude des prix d'architecture. Des approches similaires ont été menées vis-à-vis d'autres dispositifs de médiation, voire des édifices<sup>7</sup>. Néanmoins, les récompenses encouragent particulièrement à adopter une telle méthode. N'étant, finalement, qu'un titre immatériel, les prix ne trouvent corps qu'à travers l'assemblage des artefacts et personnes hétérogènes qu'ils mobilisent. Passez à côté d'un de ces éléments et c'est certainement à côté du prix que vous passerez également.

**Typhaine Moogin** est architecte et doctorante à la Faculté d'architecture de l'Université libre de Bruxelles sous mandat d'aspirante FRS-FNRS. Elle entame, en 2006, sa licence en architecture à l'École nationale supérieure d'architecture de Bordeaux avant de poursuivre son master à l'ISACF La Cambre à Bruxelles. En 2011, elle intègre C.L.A.R.A., le Centre des laboratoires associés pour la recherche en architecture, de la Faculté. Elle y mène une thèse de doctorat intitulée *Les prix d'architecture belges de 1900 à nos jours. Exigences et enjeux du jugement*. Traçant une histoire de l'architecture belge à travers les différentes distinctions ayant existé, elle entend questionner le rôle de ce dispositif de médiation dans la construction de l'univers axiologique de la discipline.

## BIBLIOGRAPHIE

- |   |  |   |
|---|--|---|
| <p>AKRICH, M. ; CALLON, M. ; LATOUR, B. (sous la dir. de) 2006. <i>Sociologie de la traduction. Textes fondateurs</i>, Paris, Presses des Mines.</p> <p>ARRHENIUS, T. ; LENDING, M. ; MILLER, W. ; MCGOWAN, J.M. (sous la dir. de) 2014. <i>Place and Displacement Exhibiting</i></p> | <p><i>Architecture</i>, Zürich, Lars Müller Publishers.</p> <p>BIAU, V. 2000. <i>La consécration en architecture : l'émergence de nouvelles élites architecturales en France</i>, thèse de doctorat en sociologie, Paris, EHESS.</p> <p>BOURDIEU, P. 1992. <i>Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire</i>, Paris, Seuil.</p> | <p>BOLTANSKI, L. 1990. <i>L'amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action</i>, Paris, Métailié.</p> <p>BOLTANSKI, L. ; THÉVENOT, L. 1991. <i>De la justification. Les économies de la grandeur</i>, Paris, Gallimard.</p> <p>CHABARD, P. ; KOURNIATI, M. (sous la dir. de) 2013. <i>Raisons d'écrire : livres</i></p> |
|---|--|---|

- d'architectes, 1945-1999*. Paris, éditions de la Villette.
- DE HOUWER, V. 1998. « De prijs Van de Ven 1928-1937. De eerste tien jaren van een belgische architectuurwedstrijd », *M&L – Monumenten, Landschappen en Archeologie*, vol. 17, n° 2, p. 6-32.
- DEVILLARD, V. 2001. *Architecture et communication. Les médiations architecturales dans les années 80*, Paris, Panthéon.
- DREXLER, A. (sous la dir. de) 1977. *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, Cambridge, MIT Press.
- EGBERT, D. 1980. *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, Princeton, Princeton University Press.
- ENGLISH, J. 2005. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, Harvard, Harvard University Press.
- FONCKE, H. ; MEGANCK, L. 2003. « De naoorlogse jaren van de Prijs Van de Ven (1950-1968): de zoektocht naar een architectuur voor de "moderne tijd" », *M&L – Monumenten, Landschappen en Archeologie*, vol. 22, n° 2, p. 6-32.
- FOUCAULT, M. 1969. *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
- HEINICH, N. 2009. *Faire voir l'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles.
- HENNION, A. 1993. *La passion musicale : une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié.
- HUIZINGA, J. 1938. *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard.
- JANNIÈRE, H. 2002. *Politiques éditoriales et architecture « moderne » : l'émergence de nouvelles revues en France et Italie (1923-1939)*, Paris, Arguments.
- JANNIÈRE, H. ; VANLAETHEM, F. 2008. « Essai méthodologique : les revues, sources ou objets de l'histoire de l'architecture », dans A. Sornin ; H. Jannière ; F. Vanlaethem (sous la dir. de), *Revue d'architecture dans les années 1960 et 1970, Actes du colloque international tenu les 6 et 7 mai 2004 au Centre canadien d'architecture (CCA) à Montréal*, Montréal, IRHA, p. 13-40.
- LIPSTADT, H. ; MENDELSON, H. 1972. *Architectes et ingénieurs dans la presse. Polémique, débat, conflit, rapport* C.O.R.D.A.-I.E.R.A.U.
- MARTINON, J.-P. 1998. « L'enseignement de la profession d'architecture aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », Rapport BRA, n° 743/1, Strasbourg, ENSA Strasbourg.
- PANOFSKY, E. (1955) 1969. *L'œuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts visuels*, Paris, Gallimard.
- PUTTEMANS, P. 1974. *Architecture moderne en Belgique*, Bruxelles, Marc Vokaer.
- PRAK, N.L. 1984. *Architects, the Noted and the Ignored*, New York, Wiley.
- SERRES, M. 1990. « Le couple générique de l'histoire ? », dans *Le mécénat dans l'histoire. Actes du colloque du 21 mars 1989 [organisé par Fondation électricité de France]*, Paris, SODEL.
- WALZER, M. 1997. *Sphères de justice : une défense du pluralisme et de l'égalité*, Paris, Seuil.
- YANEVA, A. 2009. *The Making of a Building. A Pragmatist Approach to Architecture*, Oxford, Peter Lang.
- YANEVA, A. 2012. *Mapping Controversies in Architecture*, Londres, Ashgate publisher.

## SOURCES

- BODSON, F. 1928. « Lettre à É. J. Van de Ven », *La Cité*, vol. 7, n° 1, p. 11.
- Exposition du prix Van de Ven 1933 [brochure], fonds Van de Ven, farde « 1933 ».
- © Archives d'Architecture moderne, Bruxelles.
- FRANSSSEN, J. 1940. « Prix d'architecture Van de Ven 1940 », *La chronique des travaux publics*, 21 février, p. 622-623.
- « Le prix annuel d'architecture Van de Ven », 1931, *La Cité*, vol. 9, n° 7, n.p.
- L. C., 1927. « Prix Van de Ven », *La Cité*, vol. 6, n° 11, p. 192-193.
- MOUTSCHEN, J. s.d., *Lettre à É. J. Van de Ven* [document dactylographié], fonds Van de Ven, farde 1931. coll. Archives d'Architecture moderne, Bruxelles.
- Prix d'architecture annuel Van de Ven (2<sup>e</sup> année) règlement*, (1929) [Document dactylographié], fonds Van de Ven. coll. Archives d'Architecture moderne, Bruxelles.
- « Prix Van de Ven 1933 », 1933, *Le Document*, vol. 9, n° 5, n.p.
- VAN DEVEN, É. J. (sous la dir. de) 1929. *Prix Van de Ven 1929* [brochure], fonds Van de Ven. coll. Archives d'Architecture moderne, Bruxelles.
- VAN DEVEN, É. J. 1933. *Lettre aux concurrents* [document dactylographié], fonds Van de Ven, farde 1933. coll. Archives d'Architecture moderne, Bruxelles.
- VAN DEVEN, É. J. 1934. *L'or et nous. Grammaire de la crise écrite par un Belge pour les Belges en vue d'une renaissance nationale urgente*, Bruxelles, Hansa, fonds Van de Ven, coll. Archives d'Architecture moderne, Bruxelles.