



1

doi.org/10.3917/clara.005.0028

Lucien-Jacques Baucher

Louis Latzarus et Claude Moussoki – Janvier 2014

Après une marche à travers la nature quasi-sauvage ucquoise, nous arrivons à destination. Lucien-Jacques nous fait visiter sa demeure, réalisée en 1965–66 où il évoque le passé, notamment au travers les nombreux tableaux et œuvres qui ornent les murs de briques blanches...

Votre père était sculpteur de formation. Cela vous a-t-il influencé ?

Oui. Pour gagner sa vie, il a travaillé comme dessinateur dans l'atelier Pomone, qui dépendait du grand magasin de décoration Le Bon marché à Paris. D'autre part, ma mère, qui était bruxelloise, est partie à Paris à 22 ou 23 ans pour y faire des études artistiques. Pour gagner de l'argent, elle a travaillé dans le même atelier que mon père. Ils se sont donc rencontrés dans cet atelier de création de mobilier, puis ils se sont mariés et je suis né à Paris. En fait, je suis né à Bruxelles parce que ma mère y était revenue, là où elle avait toute sa famille, pour accoucher. Au bout de six semaines, j'ai pris le train pour Paris et j'y suis resté jusqu'à l'âge de trois ans et demi environ, jusqu'en 1933–34.

C'était alors la crise économique et mes parents, qui avaient commencé à travailler à Paris comme décorateurs, n'avaient plus de travail. N'ayant pas beaucoup de famille à Paris, ils eurent l'occasion de travailler à Bruxelles, notamment pour les Établissements Vanderborght. Ils ont fait une série de projets de meubles déjà édités en petite série à l'époque, des projets de tapis, des projets de papiers peints dont j'ai encore des modèles ici. Ils se sont installés à Bruxelles vers 1934 et y sont restés, mais j'allais assez souvent à Paris parce que j'avais des grands-parents qui étaient restés là-bas et des cousins, que j'ai finalement assez mal connus.

On allait voir mes grands-parents tous les ans, voire deux fois par an. J'ai donc assez bien connu Paris. Je me sens mixte franco-belge, je me demande si je suis plus belge ou plus français, je ne sais pas, ça dépend pourquoi, ça dépend des moments.

Vous avez connu Paris. Avez-vous aussi voyagé?

Oui évidemment, j'ai pas mal voyagé en France et à l'étranger.

Pourquoi avez-vous choisi d'être architecte ? Était-ce pour vous une décision naturelle ou y a-t-il eu un déclencheur ?

Mes parents avaient des clients particuliers, mais ça ne marchait pas très fort et, surtout au début de la guerre, on ne pouvait rien fabriquer car il n'y avait plus de bois pour faire des meubles. En 1941, ils ont eu l'occasion de louer un magasin Avenue Louise. Ils en ont fait un magasin de décoration. Pendant la guerre, on ne fabriquait rien mais mes parents achetaient des meubles chez des antiquaires et les présentaient dans le magasin. Ils les mettaient en évidence et ils se sont forgé une réputation de décorateurs à ce moment-là. Après la guerre ils ont recommencé à fabriquer des meubles contemporains. Ils ont donc eu un magasin qui a bien marché et fut connu à Bruxelles comme un des deux premiers magasins de meubles contemporains d'après-guerre. Il y avait Baugniet et il y avait eux. Mes parents étant décorateurs, j'étais déjà un peu dans le milieu artistique, mais je ne voulais pas faire la même chose qu'eux, je voulais m'exprimer autrement. Comme j'étais tout de même sensible à l'espace, à la création dans l'espace, je me suis inscrit à La Cambre pour faire les études d'architecture. Et puis j'en suis sorti et je suis devenu architecte.

Vous avez été diplômé en 1952...

C'est loin (rire).

Avec Robert Puttemans. Était-ce un de vos amis ?

Non, c'était mon professeur! Pendant les deux premières années, j'ai eu Louis-Herman de Koninck. C'était un remarquable professeur, qui m'a presque tout appris en architecture. Il était difficile, il piquait des colères et il voulait nous motiver, il voulait nous apprendre un tas de choses. Quand on entrait à La Cambre, on ne connaissait rien, évidemment. La première chose à faire était un relevé des vieux châssis de fenêtre de l'abbaye, il fallait en faire une coupe et la moitié des élèves dessinaient le rejet d'eau à l'intérieur plutôt qu'à l'extérieur (rire). Alors, évidemment, on se faisait attraper et ça, c'est une chose qu'on n'oublie pas ! Ensuite, on devait relever un escalier. Au premier trimestre on dessinait déjà un petit projet de maison, on était vraiment en plein dans le bain et tenu en haleine par le professeur. J'ai passé deux ans avec lui, puis trois ans chez Robert Puttemans dont le fils – Pierre – était architecte, je ne sais pas si ça vous dit quelque chose, mais il est mort l'été passé¹.

¹ Pierre Puttemans (1933–2013) était un architecte, urbaniste, poète, critique d'art et d'architecture. Il a écrit de nombreux textes et articles sur l'architecture en Belgique. Il a créé avec Jacques Aron et Frédéric De Becker le bureau URBAT actif de 1958 à 1998. Il a également été membre de la Commission Royale des Monuments et Sites de la Région de Bruxelles-Capitale. Membre de la SCAB et de la SBUAM, il a aussi enseigné à La Cambre et à l'ISURU.



2a-b



3



4

1 (p.28) Portrait de Lucien-Jacques Baucher - Archives L.-J. Baucher 2a Jean-Pierre Blondel en 1962 - Photo Odette Filippone/Fonds Baucher-Blondel-Filippone 2b Odette Filippone en 1962, Photo Jean-Pierre Blondel/Fonds Baucher-Blondel-Filippone 3 Loge à l'atelier de projet de Robert Puttemans à l'ENSAAV La Cambre en 1950. De gauche, Robert d'Huys, Lucien Kroll et Lucien-Jacques Baucher - Photo Ch. Van Bever/Archives L.-J. Baucher 4 Villa Decourrière, 1957-59, Linkebeek - Photo Lucien-Jacques Baucher/Archives L.-J. Baucher

Vous avez ensuite travaillé chez Eugène Delatte ?

En sortant de l'école, je n'avais pas de travail. J'ai voulu faire un petit stage. Il n'y avait pas de stage obligatoire à mon époque, alors j'ai fait un stage de trois mois chez Eugène Delatte, qui avait en projet un immeuble de bureaux. C'était un projet important pour l'époque... J'y ai appris la pratique du métier, mais ce fut assez court parce que je me suis associé avec Jean-Pierre Blondel et Odette Filippone. On a été associés pendant une dizaine d'années.

Les aviez-vous rencontrés quand vous étiez étudiant ?

Ils étaient sortis avant moi : deux ans pour Odette Filippone, six ans pour Jean-Pierre Blondel. C'étaient mes aînés, mais on était copains, on se connaissait et on a décidé de travailler ensemble – sans travail – mais de travailler ensemble !

Donc des concours ?

On a fait beaucoup de concours. On a aussi fait des petits projets, mais on ne gagnait pas notre vie. Odette et Jean-Pierre se sont mariés, moi je suis resté chez mes parents. C'était difficile, jusqu'à l'Exposition Universelle de 1958. Là, on a eu plus de boulot, on a fait beaucoup de concours. C'est quelque chose que je vous recommande parce que ça apprend toute une mécanique de réflexion, de rapidité et d'entraînement. Ça permet de se faire connaître. On en perd beaucoup – la plupart d'ailleurs – mais quand on en gagne un, c'est magnifique !

Pour revenir à l'enseignement à La Cambre, diriez-vous qu'il était très axé sur l'espace domestique ?

Au début, les deux premières années, oui, c'était d'abord une petite maison, puis une maison plus grande, puis un petit immeuble d'appartements. C'était ça le type de programme. Les trois dernières années on a fait d'autres types de projets. Un projet de nouvelle ferme avec hangar, un grand bâtiment, une série de projets différents....

À l'époque, la problématique du logement était-elle importante ? Les architectes belges de l'époque se sont beaucoup illustrés à travers la production domestique...

Oui, parce qu'il n'y avait pas beaucoup d'autres projets. Ce qu'on a fait pendant les premières années, c'était surtout des maisons, éventuellement un magasin, mais pas de grand projet. D'ailleurs, tous les grands projets qui sortaient – et il n'y en avait pas beaucoup – étaient donnés automatiquement à des architectes conventionnels, classiques. Les administrations avaient horreur du contemporain, même le public le connaissait mal. Il y a eu l'époque des années vingt et trente, avec l'éclosion du modernisme, le Bauhaus, Le Corbusier en France... Puis pendant la guerre, tout cela a été complètement oublié.

Après la guerre, on a vu un retour au classicisme. Quand les gens vous demandaient un projet de maison, c'était une maison classique, traditionnelle qu'ils voulaient. Nous avons perdu plusieurs projets parce qu'on disait « Nous ne faisons que du contemporain... » et les gens répondaient « Ah non, du contemporain surtout pas ! »

Les gens avaient ça en horreur, ils rigolaient de Picasso. Que de discussions n'a-t-on pas eu en défendant Picasso, mais les gens rigolaient en disant « Avec la figure (il mime) de travers, avec trois yeux, etc... » On peine, aujourd'hui, à imaginer l'atmosphère très conventionnelle qui prévalait jusque dans le milieu des années cinquante. Puis vint l'Exposition de Bruxelles en 1958, qui a vraiment permis au contemporain d'exploser en Belgique.

Quelles étaient, d'abord en tant qu'étudiant, vos influences ? Je pensais notamment à votre proximité temporelle avec Le Corbusier...

J'avais le privilège d'avoir eu des parents qui avaient connu à Paris cette époque des années trente, on avait des revues de cette époque-là, qu'ils avaient conservé, ça c'est une chose. D'autre part, à partir de la fin des années quarante, on recevait une revue française, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, et chaque numéro apportait une nouvelle connaissance en architecture. Il y a eu des numéros spéciaux, notamment celui de la découverte du Brésil et de Niemeyer, un numéro spécial sur l'Expo 58, etc. On attendait chaque numéro et c'était à chaque fois la découverte de quelque chose, d'un architecte, d'un style d'architecture... Aalto en a eu un, des américains aussi, Neutra – ça vous dit quelque chose les villas de Neutra ? À chaque fois c'était une découverte.

L'Architecture d'Aujourd'hui était-elle votre principale source d'information ? C'était presque la seule ! Il y avait des revues belges, mais qui étaient très classiques. À partir du milieu des années cinquante, on a pu beaucoup mieux connaître ce qui se passait. Au niveau artistique aussi il y a eu une explosion d'artistes, comme par exemple Vasarely.

On arrive à cette fameuse Exposition Universelle de 1958. Avant ça, vous étiez déjà associé à Odette Filippone et Jean-Pierre Blondel. Vous avez fait de nombreux concours. Comment décririez-vous la profession en tant que jeune architecte à ce moment-là ? Aviez-vous des relations avec le reste du milieu architectural ? Y avait-il des lieux où vous aviez des contacts avec les jeunes architectes ?

Oui, il y avait une société professionnelle qui s'appelait *Société Centrale d'Architecture de Belgique* (SCAB), dont nous nous sommes fait membres pour rencontrer d'autres confrères des différentes générations, y compris des « vieux », et la *Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes* (SBUAM) qui avait été créée en 1930 par le mouvement moderniste de l'époque, et qui sera dissoute dans les années soixante.

La *Société Centrale d'Architecture de Belgique* était importante. C'était la plus grosse société en Belgique. Elle organisait des réunions tous les mois, des conférences, des expositions, des éditions de certains documents, mais elle a été liquidée il y a une quinzaine d'années. Les architectes ont d'autres préoccupations aujourd'hui que de se rencontrer et discuter entre eux.

L'Expo 58 a-t-elle vraiment été le tournant de votre carrière ?

Nous avons eu la possibilité de réaliser trois bâtiments.

D'une part le pavillon *Marie Thumas*, qui résultait d'un concours. Là, des officiels de l'exposition poussaient à une architecture de bâtiment d'allure conventionnelle. D'ailleurs au sein de l'exposition, il y eut une imitation d'architecture en pierre, bien qu'en bois et peinte. Nous avons dit : « Non : c'est un bâtiment qu'on fait pour six mois, il faut exprimer le fait que c'est tout à fait temporaire ! ». Et nous avons proposé de le réaliser comme une grande tente qu'on monte et qu'on démonte après six mois. La direction de *Marie Thumas* était un peu effrayée par notre projet et voulait choisir un autre projet plus classique, mais leur ingénieur de fabrication – ils produisaient des boîtes de conserve – a trouvé le projet intéressant et il l'a défendu. C'est grâce à lui qu'ils nous ont demandé de le réaliser.

Était-ce René Sarger ?

Non. René Sarger est l'ingénieur que nous avons pris pour la construction du pavillon *Marie Thumas*, mais l'ingénieur de fabrication était celui de la fabrique de conserve. Nous avons eu de très bonnes relations avec la société *Marie Thumas*. Ils ont été, je pense, très contents. Le programme de leur pavillon était d'une part de montrer une maquette réaliste de la mise en boîte des petits pois : l'arrivée, le nettoyage, etc., toute la filière pour la mise en boîte des petits pois, et puis, d'autre part, un restaurant où on consommait leurs conserves. Nous avons réalisé, à cette occasion, le premier restaurant en self-service en Belgique. Cela n'existait pas, c'était le premier, et les gens ont dû s'habituer à prendre leur plateau et aller se servir, mais ça a finalement bien marché.

Pour le visiteur, il y a eu toute une réflexion du parcours à l'intérieur du bâtiment...

C'est ça. Il fallait les y inviter, les déranger un peu, ils devaient bouger.

Ainsi que pour le mobilier fixe du restaurant ?

C'étaient des tables fixes divisées en quatre parties au format des quatre plateaux qui venaient s'y emboîter, autour d'un pied central, avec un support pour le poivre et le sel et une tige pour accrocher le sac à main des dames. Tout était bien pensé ! Nous avons tout dessiné... à l'époque nous dessinions à la main tous les détails, les châssis, etc. Dans l'immeuble à appartements « Vincennes », nous avons aussi tout dessiné, même les ascenseurs et le détail des cabines ; nous les faisons approuver par OTIS, mais c'était créé par nous. Donc, nous dessinions tout !

Il y avait aussi le pavillon de la Ville de Bruxelles...

Oui, c'était le « Centre d'Information » de la Ville de Bruxelles, sur la place de Brouckère. C'était une commande qui fut terminée quelques mois avant le début de l'exposition. Il était destiné à informer le public qu'on attendait très nombreux pour l'Exposition 58. Ce pavillon était vraiment au centre de Bruxelles, au milieu des grands hôtels. La ville avait voulu que les gens puissent s'informer sur différents sujets. À l'intérieur étaient prévus une série de bureaux pour, évidemment, la Ville de Bruxelles, mais aussi la compagnie aérienne Sabena, les chemins de fer, etc. Il y avait sept ou huit bureaux différents et, pour chacun d'eux, un petit coin dans le pavillon avec le bureau d'accueil et un espace de conversation.

Nous avons projeté une toiture en parabolôïde hyperbolique, dont on a pas mal parlé. Les gens disaient que c'était une piste de ski. Ils ont aussi dit: « Il y a eu un gros orage cette nuit et le pavillon s'est effondré... ». C'était comique !

Et ce pavillon, l'aviez-vous gagné sur concours aussi ?

Non, c'était une commande. Nous connaissions le directeur de la Foire de Bruxelles, qui était un cousin de Jean-Pierre Blondel, nous avons reçu une commande directe. Le troisième bâtiment était celui des Bureaux du Commissariat Général de l'Expo, finis quelques mois avant l'inauguration. C'était un bâtiment provisoire en bois. Il était construit dans une petite vallée du parc du Château du Belvédère, le siège du Commissaire Général de l'Exposition. Il s'agissait d'un ancien bâtiment aménagé pour recevoir les délégations étrangères, mais il était trop petit pour abriter toute l'administration de l'Expo. Comme il y avait une vallée latérale, ils nous ont demandé d'y construire les bureaux. Pour la petite histoire, c'était une commande aussi. On nous a dit « Faites un projet, mais on met ça en appel d'offre publique, et s'il y a une proposition moins chère que la vôtre, on devra la prendre ». Alors, nous nous sommes trouvés en concurrence avec un fabricant de baraquements militaires...

À nouveau, pour la petite histoire : ce fabricant de baraquements est venu nous trouver au bureau, qui était tout petit à l'époque. Il m'a dit : « Si j'ai l'affaire, je vous donne 400 000 francs belges ». Je m'en souviens encore : « Si vous vous retirez, je vous donne 400 000 francs belges de commission ». À l'époque, on parlait pas mal de commissions, c'était du « noir », c'était assez classique. Mais moi, je m'y refusais absolument. Je n'ai jamais accepté le moindre franc de commission. Quand il est sorti, j'ai téléphoné à l'architecte en chef de l'exposition et je lui ai expliqué ce qui s'était passé. Il m'a répondu : « Ce n'est pas possible. De ce fait, je vais directement dans le bureau du Commissaire Général, parce que le bon de commande est sur son bureau et je vais le retirer avant qu'il ne le signe ». Il l'a fait et l'autre n'a pas eu sa commande.

Comme le terrain avait du relief et qu'on savait qu'on construirait avec une ossature de bois sur des pilastres en béton, on ne touchait pas au terrain et le bâtiment était surélevé. On a construit comme une nappe au-dessus du sol ; ainsi, le jour où on démolirait après l'Exposition, on enlèverait tout et on retrouverait simplement le terrain tel qu'il était. C'était un argument en faveur de notre projet parce que le fabricant de baraquement avait prévu de tout niveler. Je n'ai plus eu de ses nouvelles après...

C'est un bâtiment pour lequel vous avez eu deux prix.

Oui, le Prix Van de Ven 1958 et le Prix Belge du Bois.

Quelles conséquences ces prix ont-ils eu sur la suite de votre carrière ?

Aucune ! Ce n'est pas connu du public. Mes confrères le savent, mais c'est très confidentiel. Il n'empêche que pour nous architectes, c'était important, c'était LE prix d'architecture. Pierre-Louis Flouquet a publié un article dans un journal, intitulé : « Le prix Nobel d'architecture » ! C'était un peu grandiloquent, mais nous étions contents.



5-6

5 Centre d'information Place De Brouckere, Bruxelles, 1958, vue latérale - Photo Raymond Badjou/Fonds Baucher-Blondel-Filippone 6 Centre d'information Place De Brouckere, Bruxelles, 1958. Vue du haut - Photo Etienne Weill/Fonds Baucher-Blondel-Filippone 7 Pavillon Marie-Thumas, Expo 58 - Photo Jean-Pierre Blondel/Fonds Baucher-Blondel-Filippone 8 Jean-Pierre Blondel, Odette Filippone et René Sarger devant le pavillon Marie-Thumas à l'Expo 58 - Photo Lucien-Jacques Baucher/Archives L.-J. Baucher 9 Pavillon Marie-Thumas, Expo 58. Vue du restaurant - Photo Raymond Badjou/Fonds Baucher-Blondel-Filippone 10 Pavillon Marie-Thumas, Expo 58, Vue de la maquette industrielle - Photo Jean-Pierre Blondel/Fonds Baucher-Blondel-Filippone



7-10



11 – 12

11 Commissariat générale de l'Expo 58 Vue d'une salle de réunion, du bâtiment d'accès et, en arrière-plan, les Serres Royales de Laeken - Photo Raymond Badjou/Fonds Baucher-Blondel-Filippone

12 Commissariat générale de l'Expo 58. Vue d'ensemble et, en arrière-plan, les Serres Royales de Laeken - Photo Raymond Badjou/Fonds Baucher-Blondel-Filippone 13 Résidence Vincennes, Bruxelles, 1962 – 65 - Archives L.-J. Baucher 14 Lucien-Jacques Baucher, Michel Draps et Marc Libois en 1979 à la remise du Prix Meskens pour les résidences Azalées et Bruyères - Photo Jeandrin/Collection privé



13



14

Étiez-vous constamment dans une recherche de nouvelles formes ?

Nous avons toujours été en recherche, évidemment. L'Expo 58 était une ouverture possible à beaucoup de libertés. Nous avons fait d'autres projets qui n'ont pas été réalisés, dont une série de concours, pour Coca-Cola notamment, pour l'aménagement d'un hall pour une exposition de peinture. L'aménagement que nous avons proposé n'a pas été retenu. Puis nous avons fait une proposition pour une partie de la *Belgique joyeuse*. Je ne sais pas si ça vous dit quelque chose, c'était un quartier de l'Expo 58 avec des faux bâtiments anciens, des fausses façades. Nous avons un projet tout à fait contemporain pour un morceau de ce quartier. Il a été retenu, puis au moment où il devait se construire, on nous a dit qu'il n'y avait plus d'argent. C'était un projet avec des cavernes, des trucs un peu mystérieux.

Étiez-vous très influencé par l'architecture scandinave ?

Oui, il y avait les scandinaves, le Brésil, Le Corbusier, Neutra... et aussi Alvar Aalto. Ça dépendait dans quel domaine...

Celui qui, pour nous, dominait était Le Corbusier.

Pour moi, il reste l'architecte numéro un du xxème siècle, celui qui a révolutionné la réflexion architecturale, notamment avec le Pavillon de l'Esprit Nouveau en 1925. C'était un grand monsieur. Je l'ai rencontré une fois alors que j'étais à Paris chez des cousins qui nous avaient invités à déjeuner. En parlant à table, l'un d'eux, qui était écrivain, me dit qu'il connaissait bien Le Corbusier, qu'il n'habitait pas très loin. Je trouvais ça formidable, je lui ai fait part de mon enthousiasme et il m'a demandé si je voulais qu'on aille le voir. Il lui a téléphoné et Le Corbusier lui a répondu qu'on pouvait venir dans 'un quart d'heure'! Alors on a terminé de déjeuner et on est allé chez Le Corbusier, qui avait construit un immeuble à appartement en duplex à Boulogne². Il nous l'a fait visiter. Je ne sais pas si vous connaissez l'appartement, tout à fait moderniste des années trente. Au bout d'un moment, il nous a dit qu'il devait nous laisser avec sa femme, qui allait « nous reconduire » parce qu'il avait un rendez-vous. Et il est parti.

On est resté là, en s'attardant à parler avec sa femme qui était marseillaise, très volubile mais pas très férue en architecture...

Au bout d'un quart d'heure, la porte de l'appartement s'est rouverte sur Corbu qui revenait avec une baguette de pain sous le bras. Il avait été acheter son pain et visiblement il avait cru que nous serions partis ! Il nous avait assez vus, je crois. On est restés encore quelques minutes et puis on est partis. En rentrant, mon cousin m'a dit qu'il leur avait donné un dessin, et que si je le voulais, il me le donnerait volontiers. Venez voir. [Nous nous déplaçons jusqu'au dit dessin dans le couloir d'entrée]. Il était dédicacé « Pour les Fardoulis, avec mon amitié, Le Corbusier ». Je l'ai fait restaurer récemment parce qu'il était un peu abimé. Il n'y a pas de titre, je ne sais pas exactement ce qu'il représente, un cheval, un taureau je pense... une allusion aux courses de taureaux.

² Il s'agit du célèbre appartement-atelier de Le Corbusier au sommet de l'immeuble d'appartement sis au 24 de la rue Nungesser et Coli, près de la Porte Molitor à Paris. Construit entre 1931 et 1934 avec Pierre Jeanneret, on l'appelle aussi l'« Immeuble Molitor » ou « 24NC ». Il a été restauré en 2018 par l'architecte François Chatillon.

Suite à ça, le « Résidence Vincennes »...

Après l'Expo 58, il n'y avait plus de travail. Il y a eu un creux dans le secteur du bâtiment en Belgique. On avait encore une villa à faire, mais très peu de chose. Et un beau jour, en 1962, Monsieur Herpain, qui avait une entreprise de construction et était client du magasin de décoration de mes parents, avenue Louise, a téléphoné au magasin en disant qu'il voulait voir « le fils Baucher » à 15h à son bureau.

J'étais un peu interloqué mais je ne voulais pas rater l'occasion. Il m'a dit: « J'ai un immeuble que je commence, on bat les pieux, voulez-vous en être l'architecte ? Parce qu'avec celui que j'ai maintenant, ça ne va pas ». Évidemment, je n'ai pas refusé. Ce n'était pas facile parce qu'on commençait déjà à construire le bâtiment et il fallait encore en faire les plans !

Donc nous avons refait tout le projet pendant des mois. Ce fut une collaboration très passionnante avec, à nouveau, une petite histoire : nous travaillions pendant la semaine sur une partie du projet que je devais rendre à Monsieur Herpain à la fin de la semaine. Il partait au Zoute le week-end, il regardait les plans et le lundi, nous avions rendez-vous à son bureau à trois heures. Chaque semaine il changeait des choses, mais c'était un dialogue très intéressant, très enrichissant. Nous travaillions à deux à partir de trois heures jusqu'à tard le soir. Il habitait juste à côté du bureau. Alors, le soir, sa femme l'appelait au téléphone intérieur : « Robert, le souper est prêt ». Le temps passait : 20h, 20h30, 21h, parfois elle nous retéléphonait, jusqu'à 22h. De trois heures de l'après-midi à dix heures du soir, j'étais épuisé mais c'était passionnant ! C'était un homme très intelligent, mais très stressé. D'ailleurs il est mort d'un arrêt cardiaque dans les années soixante-dix. Nous avons dessiné je ne sais combien de plans de détails pour cet immeuble.

Vous aviez repris les anciens plans ?

Non, non, je n'ai jamais vu ces plans, j'ai simplement eu l'implantation des pieux. Je ne sais même pas quel était le projet, j'ai dû refaire un permis de bâtir. À l'arrière des immeubles voisins, il y avait une cour, avec des garages pour les occupants... Alors nous avons proposé à la Ville de Bruxelles de nous autoriser à construire un rez-de-chaussée sur le terrain arrière, plutôt que de faire une cour dallée avec des voitures. Ainsi, nous mettions les voitures en sous-sol, des jardins par-dessus et des bureaux au rez-de-chaussée. La Ville de Bruxelles a hésité, se demandant sans doute « Qu'est-ce qu'ils ont encore inventé ? »

La Ville a finalement accepté et les occupants des appartements à l'arrière, au lieu d'avoir vue sur une cour et des voitures, ont pu avoir une vue sur des jardins. Ces jardins sont toujours là, ce sont les premiers jardins suspendus à Bruxelles. Il y a deux ailes différentes avec deux jardins. Comme quoi, il faut parfois être un peu imaginaire...

Ce projet a-t-il été le premier d'une série de projets ?

Oui, ensuite nous avons construit un autre immeuble le « Val du Roi » et puis d'autres.

Avec Marc Libois, qui a rejoint Michel Draps comme architecte associé au bureau ?

Je me suis séparé de Blondel et Filippone, chacun a pris son chemin. Michel Draps était dessinateur chez nous, il m'a suivi et est devenu assistant dans mon bureau. Son nom est apparu sur les projets. Nous avons eu un assez gros bureau à un certain moment, avec une vingtaine de collaborateurs. C'est un métier difficile, il y a des hauts et des bas, il y a des projets et il y a des trous. Quand on a des collaborateurs, il faut essayer de les garder, mais il y a des sommes d'argent à sortir chaque mois, ce n'est pas toujours facile. On travaille sans capitaux : on vit des rentrées, donc, quand un client tarde à payer les honoraires, ça met en difficulté. En plus de penser à l'architecture...

C'était dur à cette époque ?

Maintenant on s'organise autrement mais à l'époque il y avait beaucoup d'improvisation. Les clients n'étaient pas toujours faciles, pas toujours habitués au « contemporain ». Dans les premières années, on a perdu certains projets à cause de ça. Parfois, on proposait des projets à nos clients, puis on apprenait ensuite qu'ils trouvaient que c'était trop « moderne ». On est payé un peu pour ce qu'on a fait, mais s'il y a un projet mort-né, des recherches, un travail, on s'implique et si c'est en pur perte, c'est de l'énergie perdue. Voilà, c'est le métier qui est comme ça aussi (*rire*).

Ensuite vous êtes devenu rédacteur en chef du magazine Rythme ?

J'étais secrétaire de rédaction, avec Blondel, jusqu'à la fin de la revue.

Puis membre de la SBUAM et président de la SCAB ?

J'ai été membre de la SCAB depuis 1956 jusqu'à sa liquidation. J'ai été dans le comité de direction et président pendant deux ans. On a eu une certaine activité, on cherchait des actions intéressantes, des échanges avec des confrères, on a fait venir des architectes étrangers, notamment Mario Botta, il est venu deux fois d'ailleurs. J'avais essayé de faire venir Jean Prouvé, je l'ai très bien connu, mais il était déjà malade à ce moment.

Dans quel cadre le connaissiez-vous ?

Quand nous étions en dernière année à La Cambre, nous avons organisé un voyage en France dans le Nord et à l'Est. Nous étions passés chez Jean Prouvé à Nancy pour visiter son usine et la préfabrication qu'il produisait. Suite à cela, après la sortie de l'école, une amie est allée se présenter chez Jean Prouvé pour travailler chez lui. Elle lui a proposé de faire un numéro spécial de la revue belge *Architecture*. Jean Prouvé a tout de suite accepté, mais elle ne pouvait pas s'en occuper et donc j'ai pris ça en main, relatant tout son historique, sa relation à l'architecture. J'ai été à Nancy et visité sa fameuse maison dans les hauteurs. Mais alors, très vite, la situation s'est dégradée pour lui, parce que l'usine de Maxéville a été rachetée par l'entreprise *L'Aluminium français*. Comme le disait Prouvé : «...ils voulaient plutôt faire des casseroles que des maisons...» Au début des années quatre-vingt, j'ai voulu le faire venir pour donner une

conférence à Bruxelles, mais il m'a répondu qu'il était trop vieux, qu'il ne se déplaçait plus et malheureusement, deux ans après il mourait. Nous avons d'autres activités. Nous nous intéressions à la législation belge, quand elle concernait la construction, nous en discutions entre confrères, c'était assez vivant, mais les choses évoluant, les architectes ont été de moins en moins intéressés de se retrouver entre eux. Il y avait de moins en moins de monde, la société s'est retrouvée en difficulté et a été liquidée. Elle avait une bibliothèque importante, avec des collections anciennes, et elle avait édité une revue. Cette bibliothèque et ses archives ont été intégrées dans la bibliothèque de La Cambre. Je ne sais pas comment c'est organisé entre l'ULB et La Cambre, mais nous avons peur que ces collections ne soient intégrés à la bibliothèque générale de l'ULB...

Pour revenir au projet Marie Thumas pour l'Expo 58, il fait penser au travail de Iannis Xenakis. Connaissiez-vous ses travaux à l'époque, aviez-vous des contacts ?

Nous le connaissions comme musicien et pour sa musique qu'on disait « stochastique ». Nous avons suivi la construction du pavillon Philips, réalisé par Le Corbusier et Xenakis avec la musique d'Edgar Varese à l'intérieur, évidemment, c'était super ! Il n'y avait rien, juste la musique, c'était exceptionnel, c'était comme une caverne. C'était l'un des plus beaux pavillons. Malheureusement tous ces pavillons ont été supprimés. Il fallait faire place nette, rétablir le parc. Il n'y a que l'Atomium qui a été conservé et le petit théâtre du pavillon américain.

Et que pensez-vous du projet de l'Atomium ?

Bah...c'est un beau phare pour une exposition. C'était très contesté par les architectes, ce n'était pas rationnel, c'était une drôle d'idée. Mais, finalement, c'était un beau signal au milieu de l'exposition, comme la Tour Eiffel à Paris. C'est emblématique, ça fonctionne, il y a des activités à l'intérieur ; c'est indispensable, pour qu'il soit conservé, qu'il y ait une vie. L'idée était un peu farfelue, mais pourquoi pas. On était très rationalistes à l'époque, l'idée nous choquait, mais je l'admets beaucoup mieux maintenant.

Rétrospectivement, vous avez vécu, vu, observé plusieurs décennies d'architecture. Comment observez-vous la production des jeunes bureaux d'architecture qui puisent énormément dans cette ancienne avant-garde des années 60 – 70. Suivez-vous leurs travaux ?

J'ai été voir l'exposition de Xaveer De Geyter³, c'est une belle expo, il fait beaucoup de concours, c'est très bien. Je discutais avec le directeur du CIVA, qui me disait que toutes ces maquettes ont été faites spécialement pour l'expo. Je me demandais comment le bureau de De Geyter conservait ces magnifiques maquettes et combien ça lui coûtait pour un concours. Il m'a répondu : « Non, la plupart ont été faites et payées en partie par le CIVA, en partie par le bureau,

³ L'exposition « XDGA_160_Expo » consacré au travail du bureau de Xaveer De Geyter a eu lieu au CIVA à Bruxelles du 08.11.2013 au 26.01.2014.

c'est un investissement énorme ». Le tapis aussi est magnifique, avec la numérotation des projets, ça a été fait luxueusement... Je trouve que ce sont de beaux projets. Il y a une liberté de création et beaucoup plus d'audace maintenant, qu'on n'avait pas non plus. Il y avait moins de moyens techniques, on découvrait beaucoup de choses, chaque projet était une avancée une découverte, c'était passionnant aussi.

Il y a comme une sorte d'intérêt plus marqué de la part de la population. Les gens ont l'air plus intéressés.

Oui, mais pourquoi ? Parce qu'à l'époque, dans les journaux quotidiens, on ne parlait pas du nom de l'architecte. C'était autorisé dans les revues spécialisées, mais pas dans les quotidiens. C'était considéré comme une publicité non admise par l'Ordre des Architectes. C'était très strict au moment de la création de l'Ordre : pas de publicité ! Ce n'était pas une interdiction de l'Ordre, mais les journaux avaient peur de citer les noms des architectes. Aujourd'hui il n'y a plus de problème, c'est normal de citer l'architecte, c'est la moindre des choses. Les journaux parlaient très peu d'architecture.

Après la guerre, il y avait une revue qui s'appelait *La Maison*, qui parlait surtout de maisons, de l'habitat. Elle était dirigée par Pierre-Louis Flouquet, qui avait été par ailleurs poète et peintre. Et il y eut aussi la revue *Architecture*, qui était bien faite. On parlait évidemment des architectes dans ces revues-là.

Maintenant, les journaux citent les architectes. Ça fait même bien de mettre le nom pour les journalistes, ça montre qu'ils sont informés. Pourtant, quand on lit les articles de presse, il y a au moins un tiers qui est inexact... quand on connaît le problème, statistiquement...

Le contre-pied c'est que tout le monde parle d'architecture ?

C'est une bonne chose. Je ne sais pas si les gens ont un meilleur jugement pour ça mais, enfin, bon.... On ne doit plus se battre pour faire connaître l'architecture contemporaine.

L'architecture étant devenue une affaire publique, n'est-on pas plus souvent soumis à la critique ? On a l'impression que, pour votre génération, c'était le milieu architectural qui influençait, alors qu'aujourd'hui, on est plus soumis à l'opinion publique. Il y a beaucoup plus de gens qui parlent d'architecture, mais ils n'ont pas toujours les outils pour en parler...

Les journalistes des grands quotidiens ne sont pas spécialistes en architecture, donc ils écoutent ce qu'on leur dit, ils racontent plus ou moins bien et ils cherchent à faire un article qui les rende intéressants. Souvent, quand on connaît le problème, on relève des inexactitudes. Évidemment ils doivent écrire un article par jour, ou tous les deux jours, je ne sais pas, ils n'ont pas le temps d'approfondir le problème.

Et dans l'architecture contemporaine, y en a-t-il qui vous intéressent plus que d'autres ?

Il y en a beaucoup aujourd'hui.

A priori, pas de Le Corbusier ?

Actuellement, il y a énormément de monde qui font de la bonne architecture.

Mais y en a-t-il quelques-uns qui sortent du lot ? Par exemple, Rem Koolhaas ? N'a-t-on pas tendance à l'ériger aujourd'hui comme l'architecte le plus important de sa génération ?

Lui en particulier, je ne sais pas, il y en a beaucoup.

Non, ce sont des bâtiments [qui sortent du lot]. Il y a des gens intéressants et farfelus comme Frank Gehry : il ne dessine pas des bâtiments, il dessine des nuages et son bureau doit en tirer des plans d'exécution. Par exemple son nouveau bâtiment, son musée à Paris pour la fondation Louis Vuitton : c'est une belle image, c'est presque un nuage, mais je ne sais pas comment on l'utilise, comment on met des œuvres d'arts à l'intérieur. C'est évidemment des extrêmes, mais pourquoi pas ! Son bâtiment à Bilbao est un beau bâtiment, peut-être pas très fonctionnel dans le sens où on l'entendait, de la manière dont on a été formé rationnellement : économie d'espace, de matière, agencement strictement rationnel. C'est un bâtiment qui est difficile à utiliser. Il y a une aile d'expo où il n'y a pas de problème, mais le reste, c'est difficile. C'est très beau, évidemment.

Il y a aussi Zaha Hadid, qui a fait le nouveau Musée d'Art Moderne à Rome. Je n'ai vu que des photos. Tout est dans tous les sens, comment accroche-t-on des œuvres ? Je ne sais pas très bien, c'est un problème à se poser encore. C'est le triomphe de l'architecture-spectacle, au détriment du programme.

J'ai discuté avec l'ancien directeur du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, quand nous avons aménagé le « Hall » du bâtiment. Je connaissais le directeur, Pierre Janlet, qui avait une belle collection de tableaux d'ailleurs et qui connaissait parfaitement l'art. Pour lui, le musée devait être un bâtiment impersonnel, neutre, la valeur du musée étant ce qu'on met dedans. Il faut une enveloppe, la plus impersonnelle possible, et on l'utilise bien comme ça. Je n'étais pas d'accord avec lui. Ce n'est pas parce qu'on y met des tableaux qu'il faut des musées impersonnels. Il doit y avoir une intention créatrice dans le bâtiment. Quand on se rencontrait, nous n'étions pas toujours sur la même longueur d'onde. Mais aujourd'hui c'est à l'extrême, Bilbao ou Rome.

Dans le Hall du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, nous avons aménagé un espace de rencontre, tout en structure tubulaire, un grand espace central où il se passait des choses, des spectacles, des concerts, des réunions, il y avait une galerie périphérique avec une librairie, des expositions... Mai 68, ça vous dit quelque chose, les révoltes d'étudiants ? Dans le Palais des Beaux-Arts s'étaient tenues des réunions d'artistes contestant l'art officiel, l'art public. Pierre Janlet avait été impressionné par ces réunions, il avait dit : « C'est formidable, dans ce Palais, dans ce Hall où il ne se passe rien, il faut faire quelque chose, il faut inventer un lieu où les gens puissent se réunir librement ». Alors, il a imaginé un petit concours.

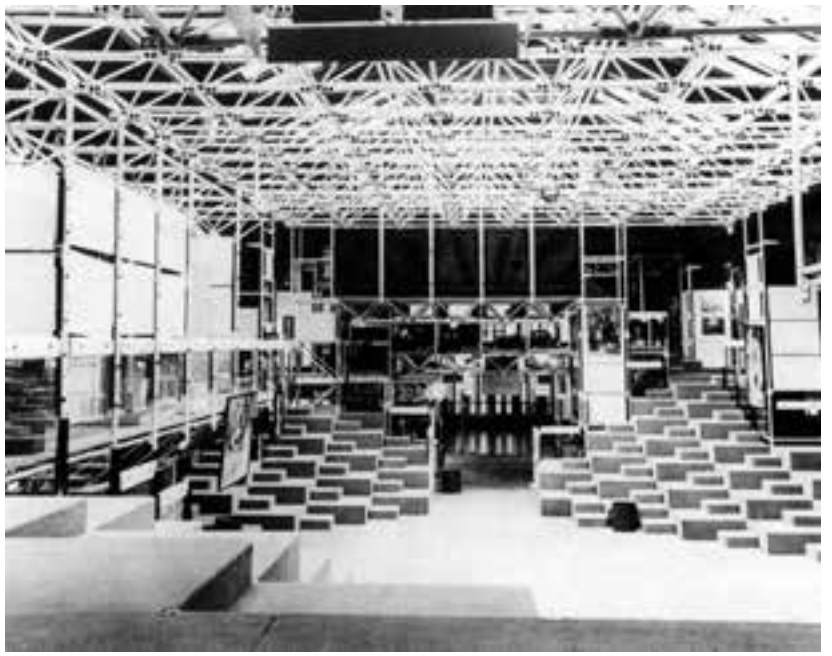
Un architecte avait proposé une dalle de béton au milieu, à mi-hauteur...

Nous avons gagné le concours parce que nous propositions une structure démontable en rassurant : « On peut retrouver Horta en 48 heures, on ne l'abime pas, on peut le retrouver... » Finalement, c'est 25 ans après que l'aménagement a été démonté, en huit jours, c'est déjà pas mal !

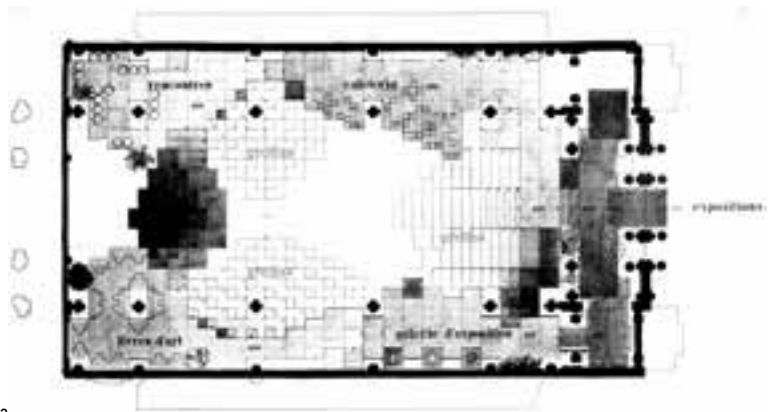


15

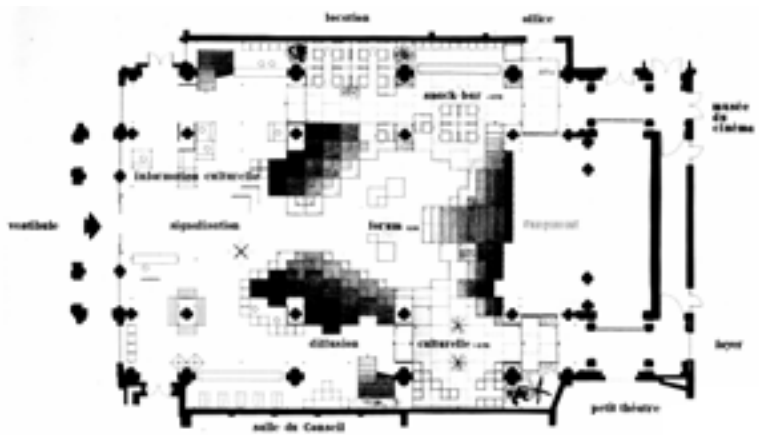
15 Institut d'Education Physique Parnasse - Deux Alice, phase I, Woluwe Saint-Lambert, 1975– 1978 - Photo Lucien-Jacques Baucher/Archives L.- J. Baucher 16 Hall du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1970 - Photo C. Leclercq/Archives L.-J. Baucher 17 a Hall du Palais des Beaux Arts, Bruxelles, Plan, niveau supérieur - Archives L.-J. Baucher 17 b Hall du Palais des Beaux Arts, Bruxelles, Plan, niveau inférieur - Archives L.-J. Baucher



16



17a



17b

Pierre Janlet était emballé par notre idée de faire un espace central avec des gradins tout autour avec une toiture-résille permettant de suspendre des tas de choses. C'était un espace central sur lequel il pourrait se passer des tas de choses, et il s'est passé des tas de choses pendant plusieurs années, des spectacles, des concerts, des expositions...

Le problème c'est que, les gens changeant, les responsables suivants n'étaient plus très motivés et, je pense, pour une raison essentielle : c'est que l'accès à cet espace était libre, donc on ne payait pas pour y entrer, même pour les spectacles, contrairement aux autres salles. Ce n'était donc pas rentable pour le Palais. Au contraire, ça coûtait de l'argent ! J'ai su qu'ils avaient alloué un budget de 12 000 francs belges par an pour l'entretien de ce Hall, soit 400 euro par an, autant dire, rien du tout !

Il y a eu des changements et une nouvelle direction a estimé qu'il fallait retrouver Horta et supprimer cet aménagement. Il a été démonté mais maintenant, le Grand Hall est là, comme à l'origine, et il ne se passe presque rien.

C'est le bureau Robbrecht & Daem qui a transformé l'intérieur ?

Ils ont transformé le Musée du Cinéma. Mais ici, pour le Hall, ça a été démonté par une entreprise, tout a été jeté n'importe comment dans des camions et envoyé où ? Malheureusement il ne se passe plus rien. Comme l'écrivait Pierre Puttemans dans une revue : « On va retrouver le Hall avec un vestiaire, un comptoir, deux bornes de billets et il ne se passera rien ». C'est à peu près ça, de temps en temps il y a quelque chose, mais c'est très mal occupé. Ce sont des choix, les directions changent, et elles ont estimé qu'il fallait retrouver le Hall d'Horta, c'est un point de vue.

Une question plus personnelle, comment regardez-vous votre carrière d'architecte ?

On a toujours des regrets, ce qui ne s'est pas fait, ce qu'on n'a pas pu faire... Je pense que fondamentalement, j'ai eu beaucoup de chance de naître quand je suis né et d'avoir, jeune architecte, connu cette période de renouveau après la guerre. Je regrette ne pas avoir connu celle des années vingt et trente, mes parents l'ont connue et en étaient assez enthousiastes, c'était une période de découvertes encore plus fondamentales. La période des années cinquante était très difficile, mais magnifique. On avait la sensation d'explorer, de redécouvrir des choses pour chaque projet, même pour les maisons particulières.

Il fallait convaincre les gens, s'expliquer... J'ai vécu une belle période, j'ai été gâté, et au point de vue artistique aussi, il y avait une telle explosion, quand on parlait de Vasarely et toute cette école de Paris. On voyait les expositions, on allait régulièrement à Paris. Cette seconde moitié du xxème siècle a été une belle période ! On ne sait pas encore très bien ce qui se passera au xxième, on verra. À présent, on est dominés par l'internet. Petite anecdote : il y a quelque jours, j'ai reçu par internet : « Faites-vous ami de X ! » (c'est un ami peintre que je connais bien), « tapez ceci », etc...

C'était sur Twitter, je crois. Je ne me suis pas inscrit, mais j'ai envoyé un courrier à mon ami en lui expliquant que je ne m'étais pas inscrit, que je n'aimais pas

ce genre de choses, que je n'aimais pas être « fiché », etc. et il m'a répondu que lui-même n'était pas à l'origine de ce message, qu'il n'avait rien demandé... Je ne sais pas ce qu'il y a derrière ce « faux » message, alors je l'ai supprimé en vitesse, c'est inquiétant, c'était vraiment bien fait, une bonne mise en page... Et mon ami n'avait rien à voir avec cela, c'est incroyable! Il faut vraiment faire attention... [L'internet] introduit un certain stress, tout est immédiat. C'est la société qui est comme ça, ça m'inquiète. Je ne sais pas où cela nous conduit, je vous souhaite que ça se passe bien.



18



19

18 Résidence Bruyères, Quartier Joli Bois, Woluwe-Saint-Pierre, 1973–79 - Photo Lucien-Jacques Baucher/Archives L.- J. Baucher **19** Maison Baucher, avenue Dolez, Uccle, 1964–66 - Photo Lucien-Jacques Baucher/Archives L.- J. Baucher **20** Couverture de la revue *Architecture*, n. 11–12, 1954, consacrée à Jean Prouvé - Collection privé. **21** Siège du Groupe Caisse Patronale, Bruxelles, 1965–71 - Photo Henri Kessels/Archives L.- J. Baucher



20



21