

Irene Amanti Lund est architecte diplômée de l'ISACF La Cambre et titulaire d'un *post-graduate master* en architecture du Berlage Institute de Rotterdam. Au sein de la Faculté d'architecture de l'Université libre de Bruxelles, elle enseigne depuis 2003 le projet d'architecture et est coordinatrice depuis 2010 des archives d'architecture (Archives et Bibliothèque d'Architecture). Elle a enseigné l'histoire de l'architecture en architecture du paysage comme maître de conférences aux Facultés agronomiques de Gembloux (2003-2009). Elle a mené plusieurs travaux de recherche dont *L'inventaire des fonds d'archives d'architectes XIX^e-XX^e siècles en Communauté française de Belgique*. Coauteure de la monographie sur les architectes Baucher-Blondel-Filippone parue en 2011, elle poursuit actuellement un doctorat.

BIBLIOGRAPHIE

- CHOAY, F. (1965) 2004. *L'urbanisme, utopies et réalités: une anthologie*, Paris, Seuil.
- ARON, J. 1982. *La Cambre et l'architecture: un regard sur le Bauhaus belge*, Bruxelles, Mardaga.

LES ANNÉES 1965-1970 À LA CAMBRE : *UNE EXPÉRIENCE SALUTAIRE*

Jean-Pierre Hardenne

Entré en 1965 dans cette école renommée de La Cambre, mon accueil y fut triple : d'une part, par le directeur Léon Stijnen qui nous précisa que nous n'entrions pas dans une école, mais bien dans un milieu dont nous devrions nous montrer dignes ; d'autre part, par notre chef d'atelier Marcel Gérard qui nous prévint des difficultés qu'il aurait à encadrer les vingt et un étudiants admis, un nombre sans précédent en 1^{re} année ; et, enfin, par certains étudiants des 3^e, 4^e et 5^e années qui nous firent subir le rituel du bizutage fait de brimades et de vexations, dont ce fut heureusement la dernière manifestation.

Le décor était donc en place, pour que nous puissions saisir pleinement le privilège qui nous était accordé d'être membres de la communauté de La Cambre.

Nous fûmes, hélas, durant les deux premières années qui suivirent, confrontés non au mythe de La Cambre, mais à sa réalité, et, rapidement, je pus constater l'écart important qui existait entre mes espérances et cette quotidienneté.

N'étaient-ce la rigueur et l'exigence technique développées au sein des projets par notre

chef d'atelier et les nombreuses conférences et visites d'architectes, historiens, etc., organisées par le nouveau directeur Robert-Louis Delevoy, le reste de l'enseignement, tant théorique que pratique, était insatisfaisant dans son ensemble, pour ne pas dire nul dans bien des cas.

C'est donc dans ce contexte que je dus faire le choix d'un des trois ateliers regroupant les 3^e, 4^e et 5^e années d'architecture. Compte tenu des espoirs qui m'habitaient encore, j'optai pour l'atelier de Peter Callebaut, nouveau venu, étranger à La Cambre, qui représentait la chance d'un renouveau et d'un changement profond.

Cela se vérifia rapidement dans les faits, et je rencontrai là un homme ouvert et chaleureux, ayant fait le choix entre son rôle d'enseignant et sa pratique privée. Il me fit même découvrir que le monde des architectes n'était pas totalement marqué par un anti-intellectualisme primaire et que la culture architecturale pouvait être autre chose que le déchiffrage rapide de quelques images de projets dans des revues d'architecture.

Il était soutenu en cela par la volonté du directeur de dynamiser et de mettre en tension les enseignements de l'école, une volonté répétée chaque année dans ses discours inauguraux, qui étaient autant de manifestes, mais aussi concrétisée par la désignation de nouveaux professeurs, venus de l'université, dont Françoise Choay, Eugénie De Keyser, Jérôme Grynepas, etc.

Cette volonté de réforme mit rapidement et publiquement en lumière les carences les plus graves

de notre enseignement et nous incita à agir, dans un premier temps, à travers notamment l'Association générale des étudiants, dont je devins vice-président.

En octobre 1967, les étudiants de 5^e année firent la grève des cours théoriques et, en janvier 1968, ils manifestèrent leur réaction unanime au projet d'urbanisme par la rédaction d'un texte : « Pour répondre à la sclérose de l'enseignement ». De plus, ils refusèrent la loge individuelle et remirent à cette occasion un travail collectif. Mais cette révolte, noyée dans un bain de points, fut récupérée par les chefs d'atelier.

En avril, ces réactions nous incitèrent à mettre en cause, à notre tour, la loge d'examen de 3^e année. Rejetant son principe même, nous produisîmes à sa place des textes muraux critiquant violemment notre enseignement et la plupart de nos professeurs, une mise en question qui déboucha, cette fois, sur une notation nulle.

Ces différentes contestations ponctuelles furent balayées par les événements de Mai 68 et l'occupation des locaux de La Cambre.

Il ne s'agissait donc pas d'un coup de tonnerre dans un ciel serein, mais bien de la conjonction entre une crise de société et l'exacerbation des nombreux mécontentements qui s'étaient fait jour dans l'école depuis des années.

À cette occasion, nous conquîmes le pouvoir de la parole et nous nous éveillâmes, dans le bruit et la fureur, à une conscience sociale et politique, absente jusque-là de nos inquiétudes. Le tumulte des assemblées libres et l'agitation

des comités étaient intenses, et les contacts avec les ateliers d'arts visuels se renforcèrent. Nous eûmes aussi, après avoir refusé le jury constitué par le ministre, à élire une commission d'architectes auxquels nous demandions d'assister à l'élaboration des projets pour ensuite les juger. Ceci ne nous laissa que peu de répit pour développer un projet de fin d'année, que les seize étudiants de 5^e produisirent collectivement. Nous formions effectivement, à ce moment, une véritable communauté renforcée par les anciens diplômés qui prirent une part active aux événements. Je découvris par ailleurs, avec étonnement, lors de nos rencontres avec les autres écoles d'architecture, la somme de rancœurs et de haines que La Cambre y avait provoquées, et ce, tant chez les professeurs que chez les étudiants.

L'été se continua en une longue période d'évaluation et de travail, à laquelle participait Peter Callebaut, pour préparer les revendications que nous comptions mettre de l'avant dès la rentrée, au grand dam des autres chefs d'atelier pour qui, les vacances passées, les choses allaient enfin rentrer dans l'ordre.

Cette année, ouverte par un texte du directeur « Où en sommes-nous ? », vit la création d'un Conseil d'institut, dont j'étais un des membres, et l'adoption d'un thème commun de travail pour les cinq années d'architecture – la vie rurale – traité par sept équipes suivant trois options : 1. Réalités immédiates, 2. Réalités projectives, 3. Imaginaires prospectifs. Les projets devaient s'exécuter dans des laboratoires de création animés par le collègue des professeurs.

L'ensemble de ces bonnes intentions n'aplanit cependant nullement les contentieux existants et, très rapidement, les oppositions, pour ne pas dire les inimitiés et les haines, se polarisèrent, tant de la part des étudiants que des professeurs, sur le groupe « Prospective », dont je faisais partie. Tous les moyens furent bons alors : arguties techniques, campagnes de presse et pressions sur le ministre et le conseil de l'Ordre, pour essayer de nous exclure. Malgré tout cela, l'indéfectible soutien de Maxime Wynants et du directeur nous permit de traverser ce parcours miné.

Ceci provoqua néanmoins l'arrêt de l'expérience du Conseil d'institut, la reprise en main de la plupart des étudiants par les chefs d'atelier et, même, une première : l'inspection de l'établissement, fin avril, par Aldo Baltus, qui dut préciser aux quelques étudiants restants du groupe « Prospective » que notre travail de recherche ne pouvait être considéré pour l'obtention d'un diplôme professionnel.

Cette mise en demeure nous obligea alors à nous poser la question de la continuation de nos études à La Cambre. Durant cette période de doutes et d'interrogations intenses, nous comptâmes heureusement quelques soutiens internes et externes. Ceux-ci nous persuadèrent de rester et de réaffirmer notre capacité à « faire des projets d'architecture », ce qui se vérifia une nouvelle fois, malgré le délai extrêmement court, par l'obtention des meilleurs résultats au jury. Ce fut surtout une expérience enthousiasmante d'un projet collectif avec Olivier Noterman et Henry Goldman.

Dès juillet 1969, épuisés par ces luttes collectives incessantes, déçus par des amitiés trompées, coupés de la masse des étudiants, nous nous donnâmes comme objectif de diplôme d'illustrer, par un projet, « Le catalyseur urbain », en prenant comme thème le centre-ville de Bruxelles, ce que nous pensions de l'enseignement de l'architecture et de sa pratique (voir le texte « Pourquoi Bruxelles ? » aux pages 189 à 192, et la sélection de planches reproduites aux pages 193 à 208).

Nous avons dans ce but développé une équipe pluridisciplinaire, formée de psychosociologue, philosophe, sémiologue, graphiste, cinéaste et photographe. C'était la matérialisation de la position que nous avions défendue en vue d'une réforme de l'enseignement et des objectifs pédagogiques que nous avions, en vain, essayé de promouvoir. Le projet fut rapidement cautionné parmi les quinze sélectionnés sur six cents envois au Grand Prix d'urbanisme et d'architecture de Paris et par l'obtention à la fin de l'année, à nouveau, du meilleur résultat au jury de diplôme, que j'obtenais, cette fois, avec Agnès Emery, Henry Goldman et France Vanlaethem. Ce travail, développé par après avec l'appui du CERE où j'étais assistant chargé de recherche, nous permit de représenter, en 1971, la Belgique à la Biennale de Paris et d'exposer, par après, au Design Center de Bruxelles, « Comment trois architectes voient Bruxelles... et vous ? » ; une présentation qui draina dix mille cinq cents personnes en vingt-cinq jours. Ce projet, par

lequel nous voulions illustrer la nécessité d'une lecture politique de la structuration urbaine et des formes architecturales, a été contradictoirement présenté, quelques années plus tard, comme la manifestation « d'une utopie technologique proche du groupe Archigram ». Cette réduction de notre démarche à un exercice esthétique tient de la falsification, une interprétation qui prend d'ailleurs tout son sens lorsqu'on la reporte au moment de son énonciation.

Que tirer comme leçons de ces expériences mouvementées et enrichissantes, sinon que l'introduction, par Robert-Louis Delevoy, des sciences humaines et d'un nouveau débat architectural nous questionna tous ? Que l'enseignement de l'architecture en fut momentanément ébranlé et que des options autres que professionnelles pouvaient enfin voir le jour. Comment oublier aussi le travail et le soutien exceptionnels de Françoise Choay – dont nous étions les premiers étudiants – qui dut répondre à un véritable état de manque théorique de notre part, et le respect que, malgré leur grand âge, nous inspirèrent, dans des moments difficiles, des professeurs comme Jean de Ligne et Louis Herman De Koninck ?

La situation de l'enseignement à La Cambre, la tentative de Mai 68 et de ses retombées m'incitèrent à développer dès mon engagement, en 1972, à l'Université du Québec à Montréal un programme en Design de l'environnement.

Cette programmation de premier cycle introduisit trois cent cinquante étudiants au domaine

du design, qu'il soit industriel, architectural ou urbain, en essayant d'articuler le nécessaire rapport dialectique théorie/pratique sans pour autant refuser la responsabilité sociale et politique de la mise en forme dans l'espace. Pour développer ces enseignements, je créai le département de Design dans lequel œuvrent trente professeurs réguliers, architectes, designers, graphistes, historiens et mathématiciens, ainsi qu'un même nombre de chargés de cours. Plus tard, j'eus l'occasion de diriger le secteur des Arts et de constater la synergie qui peut exister, pour ses professeurs et ses deux mille cinq cents étudiants, par la contiguïté de ses programmes d'arts plastiques, musique, théâtre, danse, histoire de l'art, design graphique et design de l'environnement.

En conséquence, je suis totalement convaincu qu'il faut considérer l'architecture avant tout comme une production culturelle et intellectuelle, et non comme le lieu premier d'une production technique et professionnelle et, qu'en corollaire, seul un milieu universitaire intégrant l'ensemble des disciplines artistiques peut lui permettre de se développer, du fait de ses potentialités transdisciplinaires et de ses structures de recherches subventionnées. Ce milieu, libre des pressions politiques et corporatistes, implique aussi une redéfinition de la responsabilité des enseignants, situant les architectes praticiens comme chargés de cours et ceux ayant fait le choix d'une carrière universitaire, avec tous les avantages et les contraintes que cela suppose,

comme professeurs réguliers, ce qui n'est pas sans effet sur la dynamique de l'enseignement.

Enfin, il faut se demander, après la lecture de certaines parutions concernant La Cambre et son histoire, ce qui a provoqué l'oubli presque total de cette période 1965-1970, que je crois pourtant significative pour la compréhension du développement ultérieur de La Cambre.

Pour certains, s'agit-il de la volonté d'oublier une époque qui vit la négation de leur pouvoir et la remise en cause de leurs certitudes, et pour d'autres, de l'obligation d'oblitérer ce moment de rupture pour se conforter dans la singularité de leur action ?

Jean-Pierre Hardenne est détenteur d'un diplôme de professeur de dessin de l'École normale provinciale du Brabant, Bruxelles (1961), d'un diplôme d'architecte, avec grande distinction, de l'École nationale supérieure d'architecture et des arts visuels de La Cambre, Bruxelles (1970), et d'une scolarité de doctorat en sociologie de l'Université de Montréal (1978). Il participe à divers stages : pour enseignants francophones en aménagement à l'Université de Montréal (1970), de cinéma d'animation expérimentale et d'urbanisme à La Cambre, ainsi que de programmation et expérimentation à l'Education Center et au Data Center IBM de Bruxelles (1971).

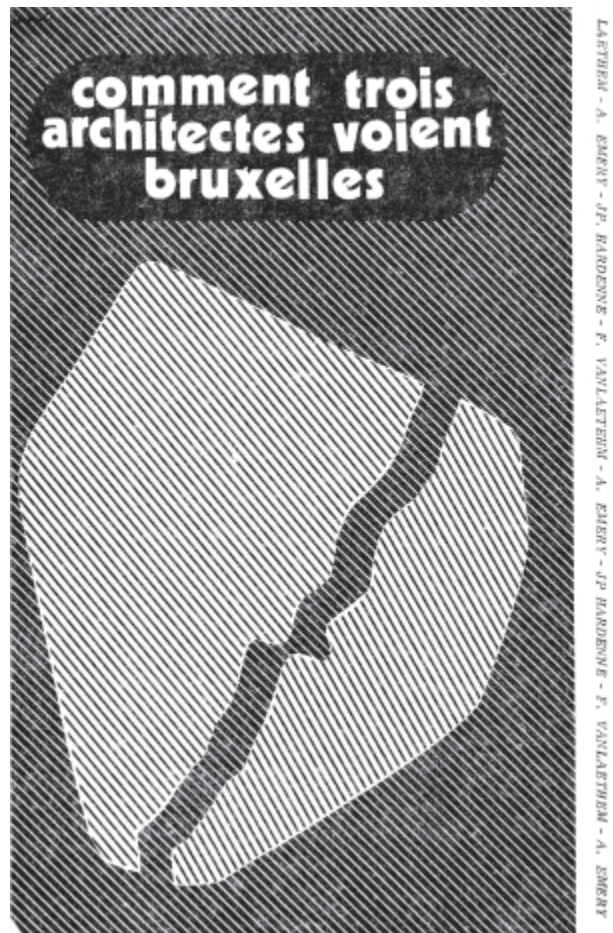
Chargé de recherche au Centre d'études et de recherches de l'environnement à Bruxelles (CERE), il représente la Belgique à la 7^e Biennale de Paris (1971), avec le projet « Le catalyseur urbain », sélectionné et primé par le jury du concours international « The City as a Significant Environment », organisé par ADI-Milan. Il expose le projet « Comment trois architectes voient Bruxelles... et vous ? » au Design Center de Bruxelles (1972).

Engagé comme professeur invité en 1971-1972, confirmé professeur régulier en 1974, permanent en 1976, agrégé en 1978 et titulaire en 1984, il prend sa retraite en 2007 et est depuis professeur associé à l'École de design de l'UQAM.

Il occupe pendant trois ans la direction du module de Design de l'environnement dont il a conçu le programme ; il fonde le Département de design dont il est directeur pendant quatorze ans ; il initie et encadre la construction de son nouveau pavillon. Il assume la direction du Secteur [Faculté] des arts dont il fait la promotion, comme vice-doyen [doyen], pendant quatre ans. Il crée l'École de design qu'il dirige pendant deux ans et y développe les études supérieures en architecture et design.

Au cours de ses différents mandats, il participe à de très nombreux comités, dont celui sur la tâche professorale SPUQ/UQAM et est membre des souscommissions du premier cycle (5 ans) et des ressources (5 ans également).

[] *dénomination actuelle*



COUVERTURE DU FASCICULE ACCOMPAGNANT L'EXPOSITION « COMMENT TROIS ARCHITECTES VOIENT BRUXELLES ? » TENUE AU DESIGN CENTRE À BRUXELLES DU 20 JANVIER AU 19 FÉVRIER 1972 ET PRÉSENTANT AU PUBLIC BRUXELLOIS LE PROJET « LE CATALYSEUR URBAIN » DE JEAN-PIERRE HARDENNE, AGNES ÉMERY, HENRY GOLDMAN ET FRANÇOISE VANLAETHEM. À CETTE OCCASION, UNE DIMENSION PARTICIPATIVE ÉTAIT ÉGALEMENT INTÉGRÉE À L'EXPOSITION : UNE TABLE RONDE, ORGANISÉE UN JOUR PAR SEMAINE ENTRE 12 ET 14 HEURES, OFFRAIT LA POSSIBILITÉ AUX VISITEURS DE VENIR DISCUTER CE PROJET AVEC SES AUTEURS. SOURCE : FONDS HARDENNE-VANLAETHEM, ARCHIVES ET BIBLIOTHÈQUE D'ARCHITECTURE DE L'ULB.