
Mémoire de fin d'études : "Lucien Kroll : Architecture et contre-culture dans les années soixante"

Auteur : Philippart, Julien

Promoteur(s) : Dawans, Stephane

Faculté : Faculté d'Architecture

Diplôme : Master en architecture, à finalité spécialisée en art de bâtir et urbanisme

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/12533>

Avertissement à l'attention des usagers :

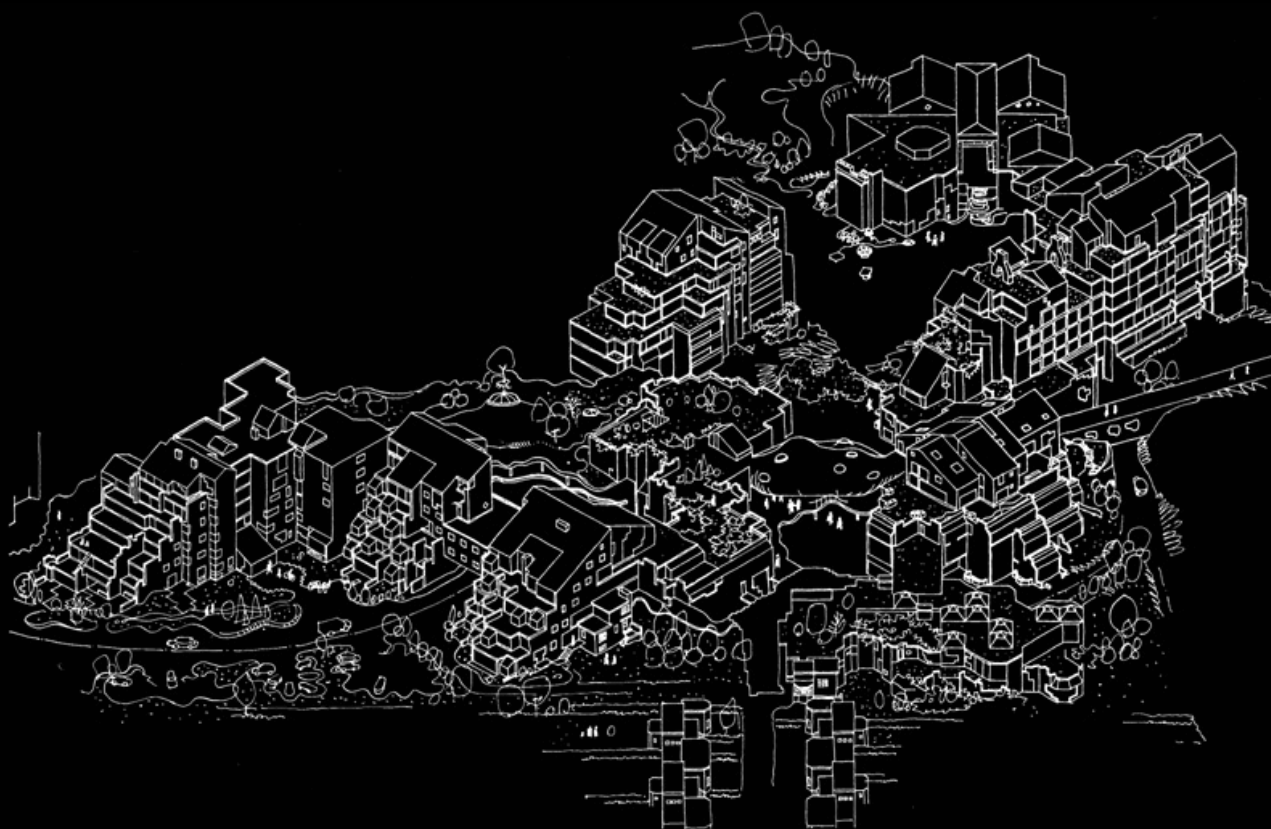
Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Lucien

KROLL

architecture et contre-culture dans les années soixante





UNIVERSITÉ DE LIÈGE – FACULTÉ D'ARCHITECTURE

Lucien Kroll :
Architecture et Contre-culture dans les Années Soixante

Travail de fin d'études présenté par Julien PHILIPPART en vue de l'obtention du grade de
Master en Architecture

Sous la direction de : Stéphane Dawans

Année académique 2020 - 2021

Couverture : Croquis axonométrique de la zone sociale des étudiants en médecine de l'UCL à Woluwé-Saint-Lambert tel qu'il aurait dû être, <https://www.larchitectureaujourd'hui.fr/simone-et-lucien-kroll-a-bruxelles/>, © Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll.

Remerciements

Pour ses conseils, ses encouragements, sa confiance et l'enthousiasme qu'il a très vite porté pour mon travail, je tiens à remercier mon promoteur, Monsieur Stéphane Dawans.

Pour sa disponibilité, le temps qu'il a pu me consacrer et les précieux documents qu'il m'a fournis, je remercie monsieur Roger Hagelstein.

Je tiens également à remercier Maxime Coq pour les quelques discussions que nous avons pu avoir et qui ont orienté une partie de ma recherche.

Pour l'attention qu'ils ont portée à mon travail et leur participation à mon jury, je tiens à remercier mes lecteurs, Madame Céline Bodart et Monsieur Maurizio Cohen.

Pour avoir fait de mes deux dernières années d'atelier de projet un moment inoubliable, je suis particulièrement reconnaissant envers Madame Marina Frisenna et Monsieur Pascal Noé.

Enfin, je remercie tout particulièrement mes proches, mes amis, ma famille pour leur infatigable soutien tout au long de mes études.

Table des Matières

Table des matières

Table des Matières.....	3
Préambule.....	6
Lucien Kroll, Anarchitecte.....	9
1. Le mythe de la participation	11
2. Des débuts Brutalistes	13
3. Les années soixante et la maturité	14
Culture(s), Contre-culture et Architecture.....	16
Première approche	17
1. Culture : Définitions	17
2. Contre-culture : Définitions	17
La contre-culture dans les années soixante	20
1. Culture de masse et (sub)culture juvénile : la vision d'Edgar Morin	20
1.1. Culture de masse : Le modernisme ou l'architecture de la masse	20
1.2. L'essor de la (sub)culture juvénile	28
1.2.1. De la confusion entre subculture et contre-culture	29
1.2.2. La culture juvénile : une subculture de la culture de masse.	31
1.2.3. Les trois tendances	33
1.2.4. Les mouvements étudiants comme point culminant ?	36
2. Contre-culture et architecture des États-Unis à la France	39
2.1. Architecture de la contre-culture états-unienne et architecture « krollienne » : une démarche similaire	39
2.2. Les architectures de la contre-culture américaine, des référents pour Kroll ?	43
2.3. Diffusion de la production de Kroll en France et à l'étranger	46
Culture(s), contre-culture et architecture : une première conclusion	49
Kroll et la Pensée 68 : regards croisés.....	53
A la recherche d'une nouvelle façon d'habiter le monde	56
Un changement de paradigme dans l'enseignement de l'architecture	57
1. En France : L'intérêt renouvelé pour la ville et la chute des Beaux-Arts	58
2. La Cambre et la participation	60
Le discours « krollien » : philosophie et concepts choisis	64
1. La verve soixante-huitarde	64
2. Le rejet du fonctionnalisme	66
2.1. L'anti-spectacle « krollien »	66
ou « <i>Kroll au pays des situationnistes</i> »	66
2.2. Une attitude subversive	69
2.3. Tabula Rasa ? Plus jamais ça !	71
3. Concepts choisis	72
3.1. Complexité	72

3.2. Participation	75
3.2.1. Le point de vue d'Henri Lefebvre	76
3.2.2. Les voies de la participation	79
3.2.3. Un procédé parmi d'autres ?	81
3.3. Incrémentalisme	82
3.4. Écologie	83
4. La construction d'un discours, le travail d'une vie	85
Un Style Lucien Kroll ?.....	88
Le « Brol à la Kroll »	90
Ou « L'éloge de la complexité jusque dans le style »	90
1. Le point de vue international	93
1.1. Habbermas et les trois post-modernismes	93
1.2. Charles Jencks	94
2. Entre post-modernisme et organiscisme	97
2.1. La filiation revendiquée des organiques	97
2.2. Flou stylistique et ambiguïté organique	98
3. Lucien Kroll, pionnier d'une Anarchitecture ?	100
La question sémantique krollienne : cadavre exquis et fonction phatique	101
1. Les Vignes-Blanches, le chef d'œuvre banal	102
La Mémé, Projet Manifeste.....	107
Contextualisation	108
1. Cadrage historique	108
2. La rencontre de contestations	109
3. Une histoire de confrontation et de malentendus	111
Architecture de la sous-culture et contre-culture en architecture	112
1. Une participation critiquée	112
2. Faire la ville, l'échelle du Master-Plan	115
2.1. Jeu de composition	115
2.2. Mixité et relation au paysage	116
2.3. Circulations et espaces non-bâti	117
3. L'expérience de l'habiter, l'échelle du Bâti	119
4. Ce que dit la Mémé	121
4.1. L'esthétique bidonville	122
4.2. L'artisanat et le vernaculaire	123
4.3. Le langage de la nature et les symboles écologiques	123
4.4. L'usure	124
4.5. La jeunesse	124
5. L'Anarchitecture-Rock'n'roll ?	125
Conclusion et perspectives.....	127
Bibliographie.....	132

Préambule

En septembre 2015, la « Mémé », bâtiment emblématique de la zone sociale des facultés de médecine de l'UCL à Woluwé-Saint-Lambert, fêtait « honteusement son quarantième anniversaire »¹. Cet artefact tombé en quasi désuétude par endroit est le témoin d'un moment singulier de l'histoire de l'architecture belge. Issue de la contestation de Mai 68, cette expérience de composition participative est un véritable manifeste du refus de la modernité. Elle témoigne aussi d'une rencontre inédite alors en Europe entre les aspirations émancipatrices d'une jeunesse révoltée et les recherches d'un architecte visant à affranchir la pratique de l'architecture d'un fonctionnalisme étouffant.

L'architecture, au même titre que les autres arts : littérature, musique, cinéma,... fait partie intégrante de la culture d'une société, voir même d'une population bien particulière dans un espace-temps bien particulier. Ne parle-t-on pas par exemple de « Villa mosane » pour définir un certain type d'habitation bourgeoise de la fin du XIXe, début du XXe siècle, souvent cossue et présentant une terrasse couverte, que l'on trouve le plus régulièrement le long de la Meuse en Belgique ? Si on peut donc sans trop s'avancer déclarer que l'architecture est le reflet d'un certain contexte culturel, existe-t-il une architecture qui se pose en opposition avec ce contexte ? Le projet de Lucien Kroll à Woluwé-Saint-Lambert figure-t-il cette architecture ? Une forme de contre-culture en architecture ou une architecture de la contre-culture.

Il est intéressant de comprendre l'architecture et le discours de Kroll sous l'angle des contre-cultures des années 60. D'abord, parce qu'ils s'y inscrivent aisément. Ensuite, pour comprendre l'état d'esprit dans lequel son projet phare, le campus de Woluwé-Saint-Lambert, a été réalisé. Considération qui prend de plus en plus

1 Simone et Lucien Kroll, 2016. Alma et Mémé à Bruxelles. Paris, Sens et Tonka, p. 43.

d'importance aujourd'hui alors que le bâtiment vient d'être inscrit sur la liste de sauvegarde du patrimoine bruxellois² et est en réflexion pour réhabilitation³.

Cette étude vise à aborder une lecture du discours de Lucien Kroll à l'éclairage des théories des contre-culture(s) (et sous-culture) qui se développent au cours des années soixante. Ces théories sont étroitement liées aux événements de 1968 et la pensée qui en découle, Lucien Kroll revendique d'ailleurs une filiation avec cette pensée⁴. L'étude se clôture sur un arrêt sur image sur le projet « manifeste » de Lucien Kroll, les facultés de médecine de l'UCL.

Les textes d'Edgar Morin sur la culture de masse et la culture juvénile ainsi que les travaux de Caroline Maniaque sur l'architecture de la contre-culture aux USA permettent de cerner ces concepts vaporeux de prime abord.

Les écrits de Lucien Kroll et de quelques intellectuels de soixante-huit choisis constituent la base théorique qui permet de situer l'architecte parmi les penseurs de cette époque et comprendre au mieux les pensées des années soixante.

Ces études théoriques combinée à des visites sur le site de Woluwé et la recherche dans des documents iconographiques, magazines, plans, etc permettent de mettre en regard le discours de Lucien Kroll, sa production architecturale, la perception de la critique internationale et de dégager les cohérences ou incohérences de l'attitude « krolienne ».

2 Arrêté d'inscription sur liste de sauvegarde. [Nda : cfr : Annexes]

3 Entretien entre l'auteur et Roger Hagelstein, membre du Service des études du patrimoine immobilier de l'UCL.

4 Simone et Lucien Kroll, 2016. Op. Cit., p.35.

Lucien Kroll, Architecte

« J'ai personnellement décidé de ne plus ressentir d'émotion devant aucune architecture, objet ou paysage qui ne procède pas de l'écologie, de l'éthologie, de l'ethnologie, du communautaire, de la complexité populaire, de l'auto-organisation des groupes ou bien qui ne soit en relation avec des convictions désordonnées et unanimes de personnes indépendantes. Malgré quelques complaisance inavouables devant toute « chose bien faite... »

J'ai aussi décidé de ne plus croire un mot des discours de responsables lorsque ceux-ci se proposent de retenir des quartiers ou d'en construire des neufs sans le minimum d'action participative d'habitants. Ou encore sans une complicité chaude, même discrète et désordonnée, d'habitants réels, de laïcs. C'est à dire, sans leur complexité, sans leur évolution, sans relation avec leur culture, leur réseau social, leurs aspirations personnelle, etc. Ou au moins, de tout concevoir en leur nom, à leur façon. »⁵

Lucien Kroll.

5 Lucien Kroll, 2001. *Tout est paysage*. Paris, Sens et Tonka, p.90-91.

« L'anarchitecte », ce mot qu'il s'amuse à employer pour se décrire lui-même colle bien à l'image de Lucien Kroll, piquant et réfléchi, franc et rigolo, libre et empathique. Il cultive un discours teinté d'humour mais toujours raisonné et conduit par une volonté empathique de faire mieux pour les gens et cela transparaît dans son œuvre architecturale. Afin de considérer le discours de Kroll dans son ensemble, il est intéressant de revenir sur quelques moments décisifs de sa biographie. Ils nous éclairent sur l'évolution de la pensée de l'architecte et ses possibles relations avec des milieux proches de la contre-culture.

Né en 1927, Lucien Kroll débute ses études à l'institut Saint-Luc de Liège⁶. Un voisin étudiant à La Cambre lui parle un jour de Henry Van de Velde et du « droit à la beauté » que celui-ci défend⁷. C'est décidé pour le jeune homme, il fera ses études à La Cambre. Van de Velde étant déjà exilé en Suisse, ce n'est que bien après que Kroll le rencontrera, lorsqu'il se rendit avec des amis en Suisse lui demander d'être président d'honneur d'un club d'esthétique industrielle liégeois⁸. Cette rencontre fait partie maintenant du « mythe » de l'architecte bruxellois, pour qui s'y intéresse, comme un moment fondateur dans la pensée de Kroll.

1. Le mythe de la participation

« Après nous avoir demandé si on avait fait bon voyage et toutes les politesses, il a dit : « *Passons aux choses sérieuses:présentez-vous !* », ça faisait un peu examen. En attendant mon tour, je me demandais ce que j'allais bien pouvoir lui dire. Finalement, je lui ai lancé : « *La beauté comme un croit, d'accord. Mais désormais, cela doit se faire autrement. Il faut demander aux gens de dire quelle est leur beauté. Et c'est plus de la participation qu'un*

6 Pierre Van Assche, 2020. Biographie de Lucien Kroll, in *Guide de l'architecture moderne et contemporaine 1893-2020 Namur et Luxembourg provinces*. Sous la direction de Jean-Paul Verleyen et Cécile Vandernoot. Bruxelles, Cellule architecture de la fédération Wallonie-Bruxelles, p. 464-465.

7 Lucien Kroll, 2016. Rtbf.be [en ligne] https://www.rtbf.be/culture/arts/patrimoine/detail_lucien-kroll-un-architecte-prophete?id=9402294. Page consultée le 1^{er} aout 2021.

8 Jean-Michel Leclercq, 2016. « Lucien Kroll, poète de l'hétérogène ». *Dérivation* n° 3, p. 14.

droit à la beauté... ». Il m'a regardé. Il n'a rien dit. Puis il a fait un discours, admirable du reste, et j'ai pensé que je ne le reverrai plus. Quelques jours plus tard toutefois, je recevais une lettre de lui. « Monsieur l'architecte » commençait-il, alors que je n'étais rien. « c'est tellement important ce que vous avez dit ! Il faut absolument récolter des fonds pour organiser un congrès à ce propos. » J'étais surpris. Mais je n'ai pas eu l'occasion de donner suite et il est décédé peu après... »⁹ Lucien Kroll.

L'exploration plus profonde de divers documents tend à tempérer le mythe de l'architecte participatif « self-made » que la presse, et un peu le principal intéressé aussi, tendent à véhiculer. On apprend ainsi que Lucien Kroll fût étudiant de Gaston Bardet, un des premiers urbaniste à tenter des expériences participatives lors de la Reconstruction¹⁰ et aussi pionnier de théories écologiques¹¹. La remise en perspective de ses influences n'enlève toutefois en rien le mérite qu'à Lucien Kroll au niveau du développement d'une pratique très poussée de la participation, ni dans sa théorisation du sujet. L'architecte n'a certainement pas volé le titre de père fondateur de l'architecture participative¹² de par l'essor qu'il lui a apportée et le systématique emploi de cette méthode dans la plupart de ses projets.

Des critiques sont émises par rapport à cette pratique, accusant Kroll de se cacher derrière la participation pour justifier des effets de styles souvent injustifiés ou décoratifs¹³ qui simulent l'anarchie et la diversité. Le « droit à la beauté » défendu par Van de Velde trouve des réminiscences dans l'architecture de Kroll. Il s'occupe de décors, qu'il propose aux habitants, certes, mais toujours dans une idée de composition globale¹⁴, l'architecte ne concède pas aux caprices des habitants mais les aide à former un tout diversifié sur base des conversations

9 Ibid.

10 Judith Le Maire de Romsée, 2020. « La participation à l'École d'architecture de La Cambre », in A. Debarre, C. Maniaque, E. Marantz, J.-L. Violeau, éd., *Architecture 68, panorama international des nouveaux pédagogues*, Genève, MetisPresses, p. 177.

11 Pierre Van Assche, 2020. Op. Cit.

12 Spatialagency.net [en ligne] <https://www.spatialagency.net/database/how/empowerment/participation.1970s>. Page consultée le 2 août 2021.

13 Christophe van Gerrewey, 2016. « Living in liberty after 1968: Charles Vandenhove versus Lucien Kroll ». *OASE journal n°97*, p. 106.

14 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

qu'il entretient avec ceux-ci. Cette position pose un dilemme au rôle de l'architecte, position très critiquable et qui interroge le milieu de la composition spatiale.

2. Des débuts Brutalistes

Si il parle de participation très tôt, il faudra du temps à Lucien Kroll pour arriver à lâcher de plus en plus prise sur les formes et le style et perfectionner une méthode participative, en constante expérimentation. Il débute sa pratique du métier d'architecte à Liège, en association avec Charles Vandenhove. Ils réaliseront, en association avec Roger Bastin, la cafétéria et la tour panoramique du barrage d'Eupen¹⁵, bâtiment de tourisme moderne. La collaboration entre les deux architectes ne durent pas, pour des raisons de conflits entre la vision de l'architecture des deux hommes¹⁶. Kroll pensait naïvement que travailler avec son ancien camarade d'école d'architecture aurait pu créer une forme de complexité intéressante¹⁷, mais leurs vues sur le rôle de l'architecte étaient diamétralement opposée. Vandenhove croyait en un architecte autoritaire et dominant le client¹⁸, tout ce que Kroll méprisera par la suite. « C'est l'architecte le plus intelligent que je connaisse mais il est impossible de travailler avec lui »¹⁹ dira l'architecte participatif. Leurs premiers travaux reflètent d'ailleurs davantage une pratique que Vandenhove poursuivra durant la première partie de sa carrière que celle que Kroll prendra dans les années septante. L'esthétique brutaliste, Kroll la gardera pourtant jusqu'à son projet de la Mémé. Certains verront d'ailleurs dans ses projets des années 50-60 des analogies avec la pratique du « brutalisme humanisé » des architectes anglais Alison et Peter Smithson et leur contribution

15 Patrick Bouchain, 2013. Simone et Lucien Kroll, une architecture habitée. Paris, Actes Sud, p. 345.

16 Christophe van Gerrewey, 2016. Op. Cit., p. 102.

17 Ibid.

18 Ibid.

19 Ibid.

au CIAM de 1933²⁰. Il est vrai que son premier projet à Maredsous ne peut dissimuler ces influences. C'est petit à petit que la place de l'habitant va se creuser chez Kroll et que celui-ci va petit à petit abandonné les préoccupations stylistiques pour se livrer à des expériences d'esthétiques « bidonville » apparemment induites par les habitants et dont la Mémé sera le premier exemple et le manifeste.

3. Les années soixante et la maturité

C'est le projet du quartier des facultés de médecine de Woluwé-Saint-Lambert qui marque un tournant dans la pratique de l'architecture de Lucien Kroll et le propulse sur la scène internationale. Des conflits avec l'université de Louvain-La-Neuve le conduira à un « exil culturel »²¹. Il construira en France, en Allemagne, aux Pays-bas,... Son travail interroge et intéresse la critique internationale. Les anglais et les italiens, en avance sur leur temps²², sont les premiers à traduire Kroll²³ vers le milieu des années septante. L'atelier Kroll est largement sollicité pour des missions de logements collectifs²⁴, en construction ou réhabilitation. En avance sur son temps, il sera un des premiers bureau d'architecture à utiliser l'outil informatique et à développer son propre programme d'architecture²⁵. Kroll commence à écrire sur son architecture seulement après 18 ans de pratique. Son premier texte, « La Zone Molle »²⁶ concerne son projet manifeste de Woluwé-Saint-Lambert.

20 Philippe Boris, 2018. « *Le logement étudiant : entre individuel et collectif. Une biographie de la Mémé à Woluwé-Saint-Lambert.* Mémoire de fin d'étude, ULB, p.32.

21 France Vanlaethem, 1987. « Quatre architectes de la Cambre, une filiation critique », Les cahiers de la Cambre 4, « *La Cambre a 60 ans* », Bruxelles, 1987, p.47.

22 Philippe Panerai, 2017. « Le Retour à la Ville ». *Tous urbains n° 19-20*, p.52.

23 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 354.

24 Pierre Loze, 1992. « Lucien Kroll : L'anti-architecture ». *A+ n°116*. p.25.

25 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

26 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 354.

4. Point de vue actuel

Son livre manifeste d'architecture « Tout est Paysage » ne sort qu'en 2001, après une première édition « test » italienne²⁷. Soit un demi siècle après être sorti de La Cambre. C'est donc sur le tard que Kroll couchera tout son discours sur papier. Mais si il le fait, c'est poussé par un vent nouveau. Le tournant du siècle marque un regain d'intérêt pour les questions écologiques des années soixante septante alors abandonnées ou raillées. Le numéro 156 de la revue A+²⁸ en donne la preuve en offrant un numéro entier à Lucien Kroll, invité comme rédacteur en chef.

Plus récemment, c'est Patrick Bouchain qui promeut l'œuvre de Kroll par une exposition en 2016 et diverses publications et conférences^{29 30 31} autour de celle-ci. Le regain d'intérêt actuel pour les modes de vies et d'habiter alternatifs expérimentés dans les années soixante-septante que drainent les questionnements autour de la gestion de l'environnement et les questions climatiques font la part belle au travail de Lucien Kroll dans le champ de l'architecture et de l'urbanisme. A l'heure où la Mémé vient d'être inscrite sur liste de sauvegarde du patrimoine bruxellois³², de nouveaux questionnements viennent enrichir les débats autour de « l'anarchitecte » Lucien Kroll.

27 Ibid.

28 Cfr : A+ n°156, 1999.

29 bozar.be [en ligne], <https://www.bozar.be/fr/activites/115014-conference-de-lucien-kroll>, consulté le 29 avril 2020.

30 Rtbf.be [en ligne] https://www.rtbf.be/culture/arts/patrimoine/detail_lucien-kroll-un-architecte-prophete?id=9402294, page consultée le 20 juin 2021.

31 A-plus.be [en ligne] <https://www.a-plus.be/fr/conference/lucien-kroll-finissage/>, page consultée le 20 juin 2021.

32 Arrêté d'inscription sur liste de sauvegarde. [Nda : cfr : Annexes]



Illustration 1: Intervention de Lucien Kroll à Maredsous (1957). Dans BOUCHAIN, Patrick, 2013. Simone & Lucien Kroll: une architecture habitée. Arles, Actes sud., p. 40. (c) Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll

Culture(s), Contre-culture et Architecture

Première approche

Afin de définir le cadre de cette recherche, il est intéressant de s'attarder sur les termes de « culture(s) » et « contre-culture(s) » et ce qu'on entend derrière ces mots. En effet, en fonction du contexte dans lequel ces concepts sont utilisés ils revêtent des interprétations différentes, de part leur nature même. Une fois ces termes définis dans un contexte bien défini, un cadre spatio-temporel donné, il sera plus aisé de les utiliser à bon escient dans le cadre de cette étude.

Comme première approche, il semble évident de se tourner vers l'outil le plus efficace lorsqu'on doute d'une définition : le dictionnaire.

1. Culture : Définitions

Le dictionnaire Larousse fourni une définition du mot « culture » adéquate pour le travail qui nous intéresse.

« Ensemble des phénomènes matériels et idéologiques qui caractérisent un groupe ethnique ou une nation, une civilisation, par opposition à un autre groupe ou à une autre nation : La culture occidentale. »

Philosophie

« Dans un groupe social, ensemble de signes caractéristiques du comportement de quelqu'un (langage, gestes, vêtements, etc.) qui le différencient de quelqu'un appartenant à une autre couche sociale que lui : Culture bourgeoise, ouvrière. »³³

2. Contre-culture : Définitions

En ce qui concerne la contre-culture, la définition du petit Robert, plus générale nous intéressera plus que celle du Larousse. En effet, le Larousse en voulant être trop précis, exclus une partie de ce qu'on peut entendre comme « contre-

33 Larousse.fr [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/culture/21072>. Page consultée le 20 juin 2021.

culture ». Les mots « hostiles » et « étrangères » ne semblent pas appropriés dans la recherche que nous menons. Les manifestations culturelles que l'architecture, en particulier celle de Lucien Kroll, produit ne semblent pas hostiles et elles ne sont certainement pas étrangères à la culture dominante. En revanche, elle s'inscrit bien en opposition avec les courants architecturaux de la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

Larousse : « Ensemble des manifestations culturelles hostiles ou étrangères aux formes de la culture dominante. »³⁴

Le petit Robert : « Courant culturel qui se définit en opposition à la culture dominante. »³⁵

Selon ces définitions, si en règle générale, la contre-culture répond à la culture dominante, qu'en est-il dans le champs de architecture ? Et plus particulièrement dans le cas de Lucien Kroll ?

La plus grande production de Kroll se trouve dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Il apparaît très vite qu'à ce moment là, le modernisme était le courant dominant en architecture et particulièrement le style international, son nom même est indicateur de sa portée. Kroll lui même nous éclaire sur ce point dans ses écrits. Il n'y a pas de doute pour lui, le modernisme domine dangereusement la production architecturale du XX^{ème} siècle. Nous pouvons donc sans trop nous avancer définir le modernisme (et son style international) comme « culture architecturale dominante » à la fin des années soixantes. Pour autant, définir tout ce qui s'inscrit en opposition à ce courant comme « contre-culture » pour Kroll serait aller vite en besogne. Dans ses écrits, il ne s'arrête pas là. En effet, le post-modernisme qui s'inscrit pourtant en opposition au modernisme, ne trouve pas grâce à ses yeux. C'est que pour Kroll, il y a d'autres façons d'arriver à produire

34 Larousse.fr [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contre-culture/18749>. Page consultée le 20 juin 2021.

35 Dictionnaire.lerobert.com [en ligne] <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/contre-culture>. Page consultée le 20 juin 2021.

une « contre-culture architecturale ». Le post-modernisme n'est pas la réponse la plus adéquate selon lui et pourtant, nombreux sont les théoriciens de l'architecture qui le classeront parmi les post-modernes. Dans la philosophie « Krollienne » le post-modernisme apparaît comme autant dominant que le modernisme. Ce n'est finalement qu'un remplaçant peu intéressant du modernisme, qui ne s'inscrit pas tant en opposition, puisque ce n'est jamais que du « cosmétique » selon lui³⁶³⁷.

La pensée de Kroll serpente donc entre ces courants. Il est difficile de le placer dans les post-modernes, tout comme il est ardu de définir son architecture sans parler de post-modernisme. Toutefois, nous pouvons avancer ceci : selon la définition de « contre-culture », si le modernisme représente la « culture » (le courant) dominante de l'architecture à la fin des années 1960, Kroll s'inscrit en opposition avec lui, il représente donc bien une « contre-culture » en architecture.

Toutefois si pour une première approche, les simples définitions du dictionnaire permettent de poser ce premier constat lacunaire, il faut reconnaître qu'elles sont assez limitées et omettent, peut-être par le manichéisme nécessaire des ouvrages de vulgarisation, tout le contexte dans lequel l'architecture de Lucien Kroll s'inscrit. Une culture est le reflet d'un cadre spatio-temporel, la contre-culture qui lui est associée s'inscrit également dans ce cadre spatio-temporel.

36 Lucien Kroll, 2001. *Tout est paysage*. Paris, Sens et Tonka, p. 61

37 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF

La contre-culture dans les années soixante

1. Culture de masse et (sub)culture juvénile : la vision d'Edgar Morin

Edgar Morin est sans doute l'un des sociologues les plus pertinents lorsqu'il s'agit de discuter de culture et contre-culture dans les années soixante.

Il est donc nécessaire de se tourner vers les théories de la contre-culture, culture de masse, culture « adolescente » ou « juvénile »,... qui se développent dans les années soixante.

1.1. Culture de masse : Le modernisme ou l'architecture de la masse

« Pour la première fois une architecture nouvelle, qui à chaque époque antérieure était réservée à la satisfaction des classes dominantes, se trouve directement destinée *aux pauvres*. La misère formelle et l'extension gigantesque de cette nouvelle expérience d'habitat proviennent ensemble de son caractère *de masse*, qui est impliqué à la fois par sa destination et par les conditions modernes de construction. [...] »

Guy Debord.³⁸

Edgar Morin définit une certaine forme de culture comme importante au cours des années soixante : la culture de masse. Cette forme de culture, induite par les « mass media » est originaire elle aussi des états-unis. Elle s'exporte, elle et les polémiques qui l'accompagnent en Europe au cours des années soixante³⁹. Pseudo-culture aliénante pour les marxistes et penseurs de gauche, moyen de démocratisation de la culture pour la frange libérale de la société, elle suscite débat et l'on voit se former autour de cette nouvelle culture deux « alliances » : D'une part, l'intelligentsia bourgeoise et populaire qui la critiquent, d'autre part

38 Guy Debord, 1967. *La société du spectacle*. Coll. Folio essais. Paris, Gallimard, 1992, p.167.

39 Edgar Morin, « Culture, culture de masse », Encyclopaedia Universalis.

ses créateurs, les businessmen des mass media et une population plus populaire qui la consomment⁴⁰. La culture adolescente s'est d'ailleurs formée en opposition avec celle-ci⁴¹.

Cette nouvelle forme de culture engendre une nouvelle forme de produire et de consommer les œuvres artistiques. Les nouveaux modes de production sont ceux du capitalisme, on assiste au début de l'industrie culturelle⁴². L'architecture n'échappe évidemment pas à cette tendance.

La représentation du modernisme dans la culture de masse telle que Morin la définit est assez présente au cours des années 50-60. Parfois critiqué, il est plus souvent mis sur un piédestal. Hitchcock l'utilise dans ses films (*North by Northwest*, 1959), Le journal Spirou en fait grande diffusion pour la jeunesse en Belgique et en France par l'intermédiaire de ses dessinateurs, notamment son dessinateur vedette, Franquin qui fût impressionné par les villes modernes des États-Unis. L'architecture moderne participe à la culture de masse, en représentant souvent une forme de progrès et d'avenir de la civilisation humaine. L'architecture traditionnelle, en revanche, est souvent mal perçue. Par exemple, la maison victorienne de Norman Bates dans *Psycho* est devenue aujourd'hui l'archétype de la maison hantée des films d'horreur.

Mais le modernisme participe plus que par sa représentation à l'industrie culturelle de masse. Il devient après la seconde guerre mondiale, lors des grandes reconstructions en Europe, l'architecture de la masse. À ce titre, on peut tenter de lui appliquer la grille d'analyse que Morin propose pour analyser l'industrie cinématographique et trouver plusieurs analogies.

Morin identifie une structure de l'industrie culturelle composée de trois étapes : la décomposition des tâches, la standardisation, l'intégration⁴³.

Ces étapes, on les retrouve bien dans le schéma de création (ou production) de l'architecture moderne au XXe siècle.

40 Ibid.

41 Edgar Morin, 1969. « 2. Culture adolescente et révolte étudiante ». *Annales* 24 (3), p.765.

42 Edgar Morin, « Culture, culture de masse », *Encyclopaedia Universalis*.

43 Edgar Morin, « Culture, culture de masse », *Encyclopaedia Universalis*.

La décomposition des tâches se ressent dans les grands bureaux d'architecture où des armadas de dessinateurs travaillent pour un architecte, allant parfois jusqu'à une forme de Fordisme, chacun ayant un plan ou une coupe à dessiner ou se spécialisant par exemple dans le dessin d'éléments particuliers des bâtiments comme les escaliers. Kroll parle lui-même de « *gigantisme commercial des cabinets d'architectes* » qui « *parle d'un jargon militaire de machines de guerre, de batailles, de victoires, d'occupation de terrain, etc* »⁴⁴.

La standardisation est l'apanage du fonctionnalisme. Sans industrialisation et donc standardisation, la production de masse n'existerait pas. Cette standardisation est très présente dans les projets de grands ensembles modernistes ou elle permet la construction rapide de logements identiques, en série. Kroll abhorre cette production en série⁴⁵. Pourtant il ne renie pas pour autant la standardisation de la production capitaliste. En effet, il en joue dans ses projets et, de façon subversive, l'utilise en détournant son but. Au lieu de créer plus d'unité, il crée de la singularité grâce à cette standardisation qui lui permet de rester dans des prix raisonnables⁴⁶.

L'intégration de « l'industrie de l'architecture » que produit le modernisme au grand capitalisme financier est une donnée plus difficile à analyser. Cela relève du domaine de l'économie de la construction. Nous nous en tiendrons donc à l'analyse de Lucien Kroll qui explique que c'est certainement par paresse et dogmatisme que ce genre d'architecture a été privilégiée après les années 50, lors de la reconstruction et qui a petit à petit investi le paysage bâti dans son ensemble⁴⁷.

Un autre élément de l'industrie cinématographique que Morin met en exergue est la relation entre la production et l'équipe de création d'un film et la « *dualité*

44 Lucien Kroll, 2001. *Tout est Paysage*. Paris, Sens et Tonka, p.85.

45 Ibid. p. 21.

46 [citedelarchitecture.fr](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1) [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1>.
Page consultée le 16 juillet 2021.

47 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.34.

coopérative et conflictuelle »⁴⁸ de la relation qu'entretiennent ces deux protagonistes.

« Ils coopèrent à l'œuvre commune, mais dans un conflit permanent. C'est, par exemple, la lutte du cinéaste contre les contraintes du producteur, qui veut lui imposer telle vedette à succès ou lui faire modifier son film pour qu'il soit plus « public ». De son côté, le journaliste verra son article modifié, amputé, affadi pour répondre aux nécessités du journal. En fait, il y a une lutte originale au sein de l'industrie culturelle entre l'intelligentsia créatrice et le système de production lui-même. On comprend dès lors qu'à Hollywood, dans les années d'apogée, le monde des scénaristes, auteurs, réalisateurs, bien que surpayé par rapport aux autres catégories de travailleurs sociaux, ait été le siège d'une protestation quasi révolutionnaire. Plus généralement, l'intelligentsia engagée dans l'industrie culturelle réagit de façon extrêmement critique contre le système et aspire à une révolution qui permettrait à la création non plus de subir la loi de la production, mais d'imposer sa loi à la production. »⁴⁹

Encore une fois, l'analogie production-crédation peut se retrouver en architecture, avec par exemple la relation promoteur-architecte. L'architecte doit suivre les contraintes imposées par son promoteur dans la construction de grands ensembles, ce qui a amené à un appauvrissement graduel des idées modernistes dans la conception de ceux-ci, privilégiant la rapidité et le coût de construction à la qualité de vie apportée aux futurs habitants. Par exemple, plusieurs préceptes que Le Corbusier ou même les CIAMS préconisaient dans la construction de grands ensembles modernistes tel que la présence de grands espaces verts où la présence de bâtiments de service disparaissent au profit des promoteurs immobiliers. Kroll dénonce cela et présente une autre manière de faire, celle qu'il appliquera lors de la conception de ses chantiers à l'étranger, par exemple à Dordrecht où il propose un concept « *d'habitat livré non fini* »⁵⁰ rendu possible par un certain mode de financement, le CASCO⁵¹.

48 Edgar Morin, « Culture, culture de masse », Encyclopaedia Universalis.

49 Ibid.

50 Patrick Bouchain, 2013. *Simone & Lucien Kroll: une architecture habitée*. Arles, Actes sud, p.308.

51 « En habitation, le CASCO est un financement bien connu, qui distingue le clos et couvert de la finition. L'espace fermé et nu est vendu séparément : L'acquéreur le finit lui-même avec ses amis, avec une entreprise ou avec n'importe qui. » - Op. Cit. p.319.

Kroll ici encore se joue des règlements pour arriver à produire une architecture différente des logements sociaux paupérisés aux alentours de ce quartier nouveau à Dodrecht. Un goût du détournement que Kroll cultive depuis la conception de son ensemble de logements à Auderghem où l'architecte vit encore actuellement.

« Nous voulions prouver qu'un groupe cohérent pouvait se passer d'un système de vente sur plans, avec son financement et ses bénéfices non constructifs, qui rendent parfois la construction très coûteuse ou trop médiocre. »⁵²

Il faut toutefois rester prudent car si cette analyse peut aider à comprendre la posture de la production culturelle de masse et comment elle a pu influencer le domaine de l'architecture, supposer que celui-ci répond totalement à cette catégorie est erroné. En effet, si les instruments de la production capitaliste s'appliquent à l'architecture moderniste, ce n'est pas de façon exhaustive. Ce mode de produire l'architecture ne fonctionne qu'à grande échelle, pour l'urbanisme, les grands ensembles, les lotissements, etc.

De plus, le mode de « consommation » de l'architecture est radicalement différent que celui que Morin décrit. Pour lui la culture de masse est la culture du divertissement et des loisirs et induit donc un certain mode de consommation⁵³. Ce qui n'est pas tout à fait le cas de l'architecture. Cependant, selon un frange de la pensée soixante-huitarde dont fait partie Guy Debord, l'architecture est bien objet de consommation dans la société capitaliste qui utilise alors le modernisme comme instrument pour les raisons sus-dites⁵⁴. Selon cette affirmation, on pourrait dès lors tenter de lui appliquer l'analyse de Morin.

La culture de masse se consomme en fonction de deux critères définis : l'esthétique et de façon à la fois détachée et participante⁵⁵. Force est de constater que l'esthétique prend une place importante dans l'architecture moderne. Le « less is more » de Mies Van der Rohe est en lui même une déclaration

52 Lucien Kroll, 2013. Op. Cit. p.53.

53 Edgar Morin, « Culture, culture de masse », Encyclopaedia Universalis.

54 Guy Debord, 1967. *La société du spectacle*. Coll. Folio essais. Paris, Gallimard, 1992, p.167.

55 Edgar Morin, « Culture, culture de masse », Encyclopaedia Universalis.

esthétique et un parti formel selon Kroll. L'architecte emphase dans ses écrits sur l'obsession malade qu'on les architectes modernistes à « stériliser »⁵⁶ leur architecture pour produire de beaux objets jugés alors invivables par Kroll.

Quand au fait de consommer l'architecture moderne de façon détachée et participante, c'est un peu ce dont Kroll parle dans ses écrits :

« La modernité s'obstina à résoudre rationnellement un problème irrationnel : celui de l'image et de l'émotion de l'habitat ! Cela se lit dans la dé-structuration des paysages urbains de ses grands ensembles, légalement stérilisés. Aucune créativité n'y est permise : seuls le linge aux balcons et la décoration personnelle montrent l'existence d'habitants sensibles et divers »⁵⁷

« Les nains de plâtre contre les préfabriqués géants ! »⁵⁸

La composante « participante » du consommateur identifiée par Morin se résume donc à son chez soi dans un HLM tel que décrit par Kroll. L'habitant subit de façon détachée son environnement et se referme dans son habitation qu'il peut alors décorer comme il le souhaite, à son image, selon ses aspirations mais toujours fermée de son environnement direct, c'est « *l'utopie concrète* » de l'homme moderne⁵⁹.

« L'utopie concrète signifie que des îlots d'harmonie et d'épanouissements seraient aménagés dans la grande société technologique, rationalisée, moderne, où pourraient être refoulées et éliminées les contraintes pesantes de la vie quotidienne. Deux types d'îlots tendent en effet à se constituer avec les nouveaux développements de la civilisation bourgeoise moderne, et à se développer dans des couches élevées de la population : la maison, les vacances. »

On ne peut que supposer que c'est également sur cette « utopie » que se fonde l'idée de participation de Kroll. Il exacerbe au maximum, par le procédé de

56 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.17.

57 Ibid., p.19.

58 Op. Cit., p.23.

59 Edgar Morin, « Culture, culture de masse », Encyclopaedia Universalis.

participation des habitants à la conception du projet, ce sentiment d'îlot d'épanouissement que renvoie le « chez soi ». Personne ne pourra mieux dessiner son logement idéal que la personne qui devra y vivre. Personne ne sait mieux quelle est son utopie que la personne qui la rêve. Seulement cet habitat « rêvé », chez Kroll, ne reste pas enclos dans une structure bien parfaite répondant à des codes bien précis (par exemple, les codes modernistes). C'est aussi sans doute en cela que son architecture prend le contre-pied de la culture de masse, parce que l'utopie des habitants suinte sur l'espace public. Un espace public à l'image de la société moderne : fonctionnel, rationnel, ... avec lequel l'architecture de Kroll ne peut que se poser en opposition.

La culture de masse, comme toute culture dépend du cadre spatio-temporel dans lequel elle évolue. Trois stades de son développement sont observés au cours du XX^{ème} siècle⁶⁰. Celui qui nous intéresse ici est le dernier.

À partir de 1955, Morin observe l'apparition de ce qu'il appelle la « crise du bonheur »⁶¹ qui s'intensifiera au cours des sixties. Au même moment il identifie l'émergence d'une nouvelle culture, avec une relation ambivalente par rapport à la culture de masse, la « sub-culture adolescente » (ou culture juvénile). Une corrélation entre les deux existe, c'est le malaise qu'expriment les stars d'Hollywood (Marilyn Monroe, James Dean, Marlon Brandon,...) par rapport à la société moderne qui percole dans l'attitude ambivalente des baby boomers envers la culture de masse. Ce même malaise qui suscitera le besoin d'échappatoires dont nous avons parlé plus haut (maison, vacances), jusqu'à s'immiscer dans la vie privée de tout un chacun : remise en question des valeurs, du couple, etc⁶².

Morin observe une « polycentralisation » de la culture de masse. Depuis le temps qu'elle s'impose et se diffuse à grande échelle via les mass média, elle « ressemble de plus en plus à la société qui la produit »⁶³. Cette « poly

60 Ibid.

61 Ibid.

62 Ibid.

63 Ibid.

centralisation » est en fait le fruit d'une dialectique historique telle que Marx la décrivait, selon Morin. Cette dialectique tend à célébrer l'individu. Cependant, des zones de conflit dialectique apparaissent, notamment par l'émergence de la culture adolescente qui pose une attitude d'amour-haine envers la culture de masse qui l'a produite. C'est à ce moment que la culture de masse doit céder du terrain à l'intelligentsia⁶⁴ et arrête de s'opposer à sa forme de culture plus élitiste. Cette intelligentsia, en France vers la fin des années 60, au moment où la culture adolescente était à son apogée, a pu s'imposer et se rassemble aujourd'hui sous le label de la « pensée 68 ». Il va sans dire que les parallèles entre les penseurs de ce « mouvement » si l'on peut le qualifier de mouvement, et la pensée de Lucien Kroll en particulier mais des architectes de l'époque en général, sont nombreux et sans équivoques. Ils font l'objet d'une partie de ce travail. Sans trop s'avancer, on peut donc identifier Kroll comme appartenant à cette forme d'intelligentsia, puisqu'il s'oppose à la culture de masse et c'est porté par l'opposition de la jeunesse à cette même forme de culture et à l'autorité en général, lors des mouvements étudiants de la fin des années 60 que ses idéaux en architecture ont pu percoler et s'affirmer en un premier projet : La Mémé.

Pour conclure, l'assertion selon laquelle l'architecture moderniste fait partie intégrante de la culture de masse reste toutefois dangereuse. Il est certain qu'elle y participe ou du moins en a participé. Voir même, en reprend certains codes de production, imposé par l'économie capitaliste. Cependant, la production moderniste, dans le chef des architectes, est peut-être plus liée à une culture scolaire (et nationale dans une moindre mesure) puisque son apprentissage était dominant dans les écoles d'architecture en France et en Belgique avant la fin des années soixante. Aussi par la société industrielle qui encourageait par la production de masse, la standardisation des éléments de construction. Là encore se vérifie le caractère polycentrique de la société produite par la culture de masse qui, latente, impose une attitude fonctionnelle à tout un secteur.

64 Ibid.

Aujourd'hui la représentation de l'architecture dans la culture de masse semble ne plus s'imposer dans un style dominant, comme le style international a pu le faire lors des années 50 et 60, mais passe par les « Starchitectes » qui donne aux villes un « label », une architecture forte qui s'intègre dans la culture locale des habitants à coup de publicité internationale. En Belgique, pour rester local, l'exemple des gares de Liège et Mons dessinées par Calatrava ou encore la rénovation de la maison de la culture de Namur par Philippe Samyn sont éloquentes de cette façon de voir l'architecture comme objet de promotion, au XXI^{ème} siècle. L'architecture reste donc un art comme un autre qui n'échappe pas à la culture de masse en y participant, dans ses modes de productions, dans sa façon d'être instrumentalisée publicitairement ou politiquement. On comprend dès lors mieux comment elle a pu être sujette à de vives critiques pendant les années soixante, de la part des représentants de la pensée 68 et des architectes qui cherchaient à « faire mieux », à produire une nouvelle façon d'habiter le monde, hors des préceptes rationnels d'un fonctionnalisme imposé par la société capitaliste des années soixante.



Illustration 2: C'est si pratique, tout communique... La maison fonctionnelle du film "Mon Oncle", la critique du modernisme par Jacques Tati. <https://www.l-abominable.org/cinema-en-plein-air/> (c) Gaumont Distribution.

1.2. L'essor de la (sub)culture juvénile

« Yeah, I hope I die before I get old, *talkin' 'bout my generation* »
Pete Townshend, The Who.⁶⁵

À partir de 1955, se développe aux États-Unis une nouvelle population, une nouvelle « classe d'âge » selon le terme utilisé par le sociologue Edgar Morin⁶⁶. Cette classe d'âge possède sa propre culture et développe ses propres modes de vie, en opposition au monde adulte et animée par une quête de liberté et d'authenticité⁶⁷.

Les revendications de cette culture « juvénile », en particulier la volonté d'émancipation, sont au cœur des mouvements étudiants des années 60 qui trouvent leur apogée durant l'année 1967-68, où ils éclosent un peu partout dans le monde⁶⁸.

Durant tout le cours des années soixante, on observe donc une diffusion et une évolution de la culture juvénile venant des états-unis vers l'Europe en passant par le Royaume-Uni⁶⁹ qui sera véritablement le fer de lance de cette culture en Europe. Cette diffusion sera favorisée par la musique, le rock ou le twist en particulier, que les jeunes utilisent comme un véritable mode d'expression de leur opposition au « monde adulte »⁷⁰. Cette forme de contre-culture sera à la base de la conception du campus de Woluwé-saint-Lambert, véritable manifeste architecturé de la pensée de Lucien Kroll, pour deux raisons. Premièrement, la création même de ce nouveau campus découle d'évènements liés aux revendications des jeunes étudiants flamands, le « Wallen buiten » « Walen buiten » où « Leuven Vlaams » selon qu'on se situe d'un côté ou de l'autre de la

65 Pete Townshend, The Who, 1965. « My generation ». *My Generation*. Chanson. Londres, Brunswick Records.

66 Edgar Morin, 1969. « 2. Culture adolescente et révolte étudiante ». *Annales* 24 (3), p.766.

67 Ibid.

68 Edgar Morin, 1969. « 2. Culture adolescente et révolte étudiante ». *Annales* 24 (3), p. 774.

69 BATTY David, 2018. *My Generation*. Documentaire. XIX Entertainment, Gravitas Ventures, Lionsgate.

70 Edgar Morin, 1963. « Ce que « yé-yé » veut dire ». *Le Monde H-S : Edgar Morin Le philosophe indiscipliné 2021*, p. 39.

frontière linguistique⁷¹. En second lieu, par le concept de participation que Kroll emploie pour la conception du campus. Les étudiants sont écoutés et invités à créer des espaces qui leur ressemblent. Il est donc intéressant de revoir les théories de Morin sur cette « Subculture ».

1.2.1. De la confusion entre subculture et contre-culture

Avant de parler de la culture juvénile selon Morin, il convient de préciser la différence entre « contre-culture » et « subculture » (ou « sous-culture » en français) et le rapport qu'entretiennent ces deux formes de culture.

Le point précédant développait l'émergence de la culture de masse comme culture dominante en Occident au cours des trente glorieuses grâce à un jeu habile de dialectique consommateur-producteur induit par l'économie de marché. Une société est composée de diverses sorte de cultures : culture d'état, culture scolaire, culture artistique, culture élitiste, etc. Ces différentes cultures sont juxtaposées à une culture dominante avec laquelle elles interagissent. Dans notre cas cette culture est la culture de masse. C'est par leur rapport avec la culture dominante que se définissent les subcultures et la contre-culture. Nous tenterons de nous tenir à ces définitions dans le cadre de cette recherche.

Les subcultures ou sous-cultures ont souvent une relation ambivalente vis à vis de la culture dominante. Ces cultures s'inscrivent en opposition de celle-ci mais continue d'y participer, de façon toutefois marginale. Elles bénéficient des « interstices » de la culture de masse dans lesquelles elles se cachent, en allant chercher ailleurs des référents différents de ce que la culture de masse propose sans toutefois renier ceux que cette dernière propose.

La contre-culture se pose en franche opposition avec la culture de masse, elle ne cherche pas à y participer, nie ses diktats et propose un modèle culturel différent

71 -. *wikipédia.org* [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Affaire_de_Louvain, page consultée le 26 avril 2020.

à celui de la culture dominante. Elle cherche à renverser la culture dominante et à en changer les référents, en imposant les siens. La contre-culture cherche des référents ailleurs, toujours en opposition avec le courant culturel dominant, elle les puise dans des ailleurs géographiques, temporels, politiques, technologiques, etc⁷².

À la lumière de ces définitions, il est plus aisé de comprendre où se situe la culture étudiante des années 60 et de mieux comprendre les revendications qu'elle a véhiculé lors des mouvements sociaux de mai 68. Il n'est toutefois pas à exclure que des relations existent entre la subculture adolescente et la contre-culture. Au contraire, il est assez évident que l'un et l'autre interagissent et s'alimentent l'un l'autre, par des référents communs, entre autres.

1.2.2. La culture juvénile : une subculture de la culture de masse.

« Is there something I've said that caused that contempt or is it just things I stand for that you despise ? »

Mr Robinson⁷³

Morin était aux premières loges pour voir l'apparition de la culture juvénile au sein de la culture de masse et son évolution au cours de cette période. En effet, dès 1962, dans « L'Esprit du temps », il avait observé la montée d'une nouvelle classe d'âge avec ses préoccupations propres. Cette nouvelle catégorie historique prend selon lui ses racines aux USA dans les années cinquante. Son cheminement de pensée ne s'arrêta toutefois pas à cette simple observation. L'année suivante, à

72 -, *Cité de l'architecture.fr* [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/go-west-des-architectes-au-pays-de-la-contre-culture>, page consultée le 8 avril 2021.

Débat : « *Go west, des architectes au pays de la contre-culture* ». Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2015.

73 Mike Nichols, 1967. *The Graduate*. Comédie dramatique. USA, Mike Nichols/Lawrence Turman Productions.

la suite de la « nuit de la nation »⁷⁴, évènement décisif dans la perception de la jeunesse dans l'inconscient du grand public en France, il publie un texte dans le Monde :

« Pour ma part, jusqu'à *A Lonely Boy*, j'avais toujours considéré ces trances d'un œil clinique et amusé, trouvant plaisir à diagnostiquer dans notre société orgueilleuse ces formes sauvages de la mystique, ces formes élémentaires de la possession. Devant *A Lonely Boy*, comme si une membrane se déchirait, je crus percevoir quelque chose de plus : une vérité. J'ai trouvé émouvante l'extase pour un chant, la transe provoquée par une voix musicale, ce rapport si violemment émotionnel avec le rythme et la musique, même accompagné d'adoration futile quand cette adoration n'est autre que le remerciement pour l'extase éprouvée. »⁷⁵

La pensée de Morin évolue, il comprend mieux cette nouvelle classe d'âge, il ne la juge pas, comme beaucoup de ses contemporains ont pu le faire à l'époque suite à cette « folle nuit ». Il relativise même, expliquant que cette nouvelle classe d'âge revêt autant la fonction de préserver l'adolescence avec le refus du monde adulte que de permettre l'entrée dans celui-ci. Une sorte de « mal nécessaire » par lequel l'adolescent post-seconde guerre mondiale doit passer pour s'en aller « *vers l'âge adulte, copain-clopant* »⁷⁶ selon les termes utilisés par Morin.

La classe d'âge de l'adolescence-jeunesse est donc plongée dans un double jeu d'indétermination-détermination. Son statut est indéterminé car coincé entre deux mondes apparemment proches mais pourtant complètement distants : l'enfance et l'adolescence, sans transition entre les deux comme on pouvait l'observer dans d'autres cultures (rites de passage à l'âge adulte). Cette incertitude est toutefois contre-balancée par la culture adolescente, d'une part, qui semble commune à cette classe d'âge, sans distinction socio-économique. D'autre part, par le statut d'étudiant et la prolongation des études vers le

74 La « folle nuit de la Nation » est un évènement ayant eu lieu le 23 juin 1963. Un concert organisé pour les un an de l'émission « Salut les copains » qui a provoqué des scènes de violences.

75 Edgar Morin, 1963. « Ce que « yé-yé » veut dire ». Repris dans *Le Monde H-S : Edgar Morin Le philosophe indiscipliné 2021*, p. 40.

76 Ibid., p.41.

supérieur, de plus en plus accessible⁷⁷. Et cette ambivalence transparaît dans leur culture adolescente.

« Elle est intégrée économiquement à l'industrie culturelle, capitaliste, qui fonctionne selon la loi du marché. Elle est donc une branche d'un système de production-distribution-consommation qui fonctionne pour toute la société, entraînant la jeunesse à consommer produits matériels et produits spirituels, prônant les valeurs de modernité, bonheur, loisir, amour, etc. Mais, d'un autre côté, elle subit l'influence des noyaux de dissidence et de révolte, voire de refus de la société de consommation. Les beatniks, puis les hippies, Greenwich village, Carnaby street et San Fransisco, puis, dans chaque grande ville, les quartiers de la nouvelle bohème juvénile, sont comme les contre-sociétés, les utopies concrètes où la vie est vécue différemment, avec une autre morale. »⁷⁸

Cette analyse d'Edgar Morin nous permet d'affirmer que la culture adolescente est bel et bien une subculture de la culture de masse, de par cette ambivalence. En effet, si la partie créative va toujours puiser dans des référents marginaux, elle est par la suite économiquement intégrée à la culture dominante, les moyens de productions de la culture juvénile dépendent de l'économie capitaliste. Cette dialectique de récupération est propre à la culture de masse, comme on a pu l'observer précédemment. Mais il ne faut pas renier la forte relation qu'entretiennent contre-culture et culture juvénile. En effet, il y a bien des ferments révolutionnaires, de contestation, dans la culture adolescente qui viennent d'une volonté de changer la société et d'obtenir une place égale à celle des adultes. Ne pas devenir adulte mais être considéré de la même façon que ceux-ci, tel est, grossièrement résumé la revendication principale de cette classe d'âge⁷⁹.

1.2.3. Les trois tendances

77 Edgar Morin, 1969. « 2. Culture adolescente et révolte étudiante ». *Annales* 24 (3), p.765.

78 Edgar Morin, 1969. Op. Cit., p.767.

79 Ibid.

Dans diverses institutions (mouvements de jeunesse, partis, église, etc), trois tendances se dégagent avec l'émergence de la culture « juvénile ». La première est la continuité de la ligne traditionnelle de l'organisation. La deuxième est celle de l'acceptation de certains usages, goûts,... propre à cette nouvelle culture, une sorte de « pop-culturisation » des institutions, la troisième étant une tendance contestataire qui demande clairement à être prise en compte dans les décisions de l'organisation⁸⁰. Morin ne semble pourtant pas appliquer clairement cette catégorisation dans les mouvements liés aux étudiants. Il traite leur cas dans un point à part. On peut tout de même supposer que cette analyse s'applique aussi, peut-être dans une moindre mesure au monde étudiantin. Ce qui nous permet de supposer que les institutions, prenant compte des revendications des trois groupes avec une certaine hiérarchisation dans l'importance qu'ils accordent à l'un ou l'autre, peuvent produire des politiques différentes. Ce sera le cas des institutions universitaires en Belgique durant la fin des années soixante, début des années septante. Particulièrement dans la production des espaces dédiés à l'université. Ainsi on peut supposer par trois exemples de campus universitaires contemporains : Namur, Louvain-la-Neuve, Woluwé, que se dégagent les trois tendances observées par Morin de l'influence de la jeunesse sur les institutions.

Le premier, le campus de Namur est un parfait exemple de modernisme/brutalisme réalisé par l'architecte namurois Roger Bastin. Commencé en 1970, l'intervention de Bastin se clôture avec le chantier de rénovation de l'arsenal⁸¹⁸². Le bâtiment le plus emblématique du campus reste sans doute la bibliothèque, au cœur du master plan. Ces bâtiments, aussi exceptionnels qu'ils soient, peuvent être assimilés à une forme de représentation de la société capitaliste, selon les penseurs de 68 (l'intelligentsia) et d'une représentation du monde adulte selon la classe d'âge adolescente. La position

80 Edgar Morin, Op. Cit., p.768.

81 Académie Royale de Belgique, 1991. *Notice sur Roger Bastin*. p.198 [en ligne] [https://www.academieroyale.be/fr/who-who-detail/relations/irogeri-alexandre-joseph-bastin/](https://www.academieroyale.be/fr/who-who-detail/rerelations/irogeri-alexandre-joseph-bastin/) page consultée le 2 mai 2021

82 Kevin Versailles, 2020. « Bibliothèque universitaire Moretus Plantin », in *Guide de l'architecture moderne et contemporaine 1893-2020 Namur et Luxembourg provinces*. Sous la direction de Jean-Paul Verleyen et Cécile Vandermoot. Bruxelles, Cellule architecture de la fédération Wallonie-Bruxelles, p.90-97

centrale de la bibliothèque démontrant une forme de sacralisation du savoir ancien, écrit.

Louvain-la-neuve, en revanche, intègre déjà d'autres préoccupations liée à la volonté d'autonomie de la jeunesse. En créant une ville qui leur est dédiée, l'institution leur offre une forme d'autonomie et mieux encore, réalise certaines attentes des étudiants, comme la création d'une ville entièrement piétonne. La nouvelle université belge se veut tournée vers l'avenir. Cependant la ville de Louvain-la-Neuve est également le siège de l'institution. Les étudiants qui fréquentent le campus sont donc soumis à une surveillance constante de l'autorité universitaire, considérée comme un simulacre de la société adulte qui en est « *le reflet et l'initiatrice* »⁸³.

Le campus de la faculté de médecine de Woluwé-saint-Lambert serait à l'image de la troisième catégorie. C'est celui qui laisse en tous cas le plus de liberté à la communauté étudiante. Ceux-ci ont pu choisir leur architecte⁸⁴, participer à la conception du projet⁸⁵. C'est donc le projet le plus permissif des trois sur le plan de l'autonomie de la jeunesse. En cela, il s'inscrit bien dans la troisième tendance, la plus contestatrice, revendicatrice d'être prise en compte dans les décisions au même titre que des adultes. D'autant que cette revendication ici se justifiait par la destination des bâtiments conçus. C'est en effet en majorité des étudiants qui habiteront, travailleront,... dans la Mémé et son campus.

Une remarque que l'on peut formuler à la suite de cette analyse est celle du style. Le modernisme est souvent associé à la société capitaliste, nous avons déjà vu pourquoi et nous auront l'occasion encore d'en parler au chapitre suivant. Il faut cependant noter que Louvain-La-Neuve est une ville nouvelle revenant à une forme de composition de la ville comme une ville organique médiévale⁸⁶. Elle se revendique de mai 68 par son histoire. Son urbanisme, malgré les progrès

83 Edgar Morin, Op. Cit., p. 771

84 Patrick Bouchain, 2013. *Simone & Lucien Kroll: une architecture habitée*. Arles, Actes sud, p.78

85 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p.85

86 tourisme-olln.be [en ligne] <https://www.tourisme-olln.be/decouvrez/les-raisons-de-venir/une-ville-nouvelle>, page consultée le 2 mai 2021

indéniables qu'il présente, reste encore fort lié à une culture moderniste. Louvain-La-Neuve est donc une ville post-moderne se calquant sur des compositions modernes mais ne refusant plus la notion de décor qui renvoie ici aux formes de la Belgique moyenâgeuse.

Là où sur le projet du campus de Woluwé, Kroll cherche des modes de compositions nouveaux, par la participation des étudiants, par la composition spontanée des jardins et espaces extérieurs⁸⁷, par une certaine souplesse de créativité laissée aux corps de métier⁸⁸, etc. Cependant, la question du style de cette architecture pose question. Comment la situer ? Ce sera le sujet d'un autre chapitre de ce travail. Cette petite analyse suggère tout de même qu'un lien, voire une dialectique existe entre courant architectural et un certain modèle de société recherché ou courant de pensée.

1.2.4. Les mouvements étudiants comme point culminant ?

« - Qu'est-ce qu'il leur faut ? cria un garçon maigre au torse nu, au cheveux courts. C'est déjà la guerre si vous l'acceptez ! Dites non ! Avec les étudiants ! Non à la guerre ! Non ! Non ! Non ! »

René Barjavel⁸⁹

L'explosion de la contestation de la classe d'âge adolescence-jeunesse vers les années 67-68 est rendu possible par une partie de cette classe : les étudiants. C'est par cette population qu'une synchronisation de la revendication s'opère. Ce phénomène a plusieurs explications et revêt différents aspects.

Au cours des sixties, la culture adolescente « s'universalise », elle se développe particulièrement dans les zones urbaines ou des lieux particuliers sont investis par

87 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 120-121

88 Ibid, p.102

89 René Barjavel, 1968. *La Nuit des Temps*. Paris, Presses de la Cité, coll. Pocket. p. 289.

la classe d'âge adolescente (Camden Town à Londres en est un exemple), ces zones voient le développement de la subculture adolescente ainsi que l'apparition des contre-cultures importées des USA à l'abri des regards du monde adulte. Le mouvement est tellement important que personne ne peut l'ignorer. Du swinging London aux contestations étudiantes, il n'y a finalement qu'un pas. Un peu partout dans le monde, les jeunes s'expriment, sans coordination jusqu'à 1967 mais avec vigueur. Ils sont les soldats de la révolution culturelle chinoise, ils sont les protestants pacifiques aux USA de la guerre du Vietnam, ils seront les lanceurs de pavés de mai 1968 en France. A tel point qu'ils prennent eux aussi place dans la culture littéraire de l'époque. René Barjavel leur réserve une place dans sa critique à peine déguisée de la situation de malaise mondial des sixties, « La nuit des Temps ». Cette internationalité de la culture adolescente d'abord, de la contestation ensuite, s'explique par leur diffusion massive dans les mass media, grâce aux nouvelles technologies de communication mais également de proche en proche, par « bouche à oreille » dans les réseaux de mouvements de jeunesse, d'organismes politiques ou contestataires, etc⁹⁰.

Le monde étudiant est un environnement particulièrement privilégié selon Morin comme nid de la contestation et cela pour trois raisons : La ségrégation de cette classe d'âge, sa double marginalité (le milieu post-scolaire de l'université qui ne les fait pas totalement rentrer dans le « vrai » monde et la distanciation des jeunes avec la société adulte) ainsi que son rapport direct avec une frange contestatrice de l'intelligentsia. C'est en réalité cette dernière raison qui est intéressante, une fois mise en regard de la vie de Lucien Kroll. Selon son propre aveu, l'architecte prendra part en coulisse à la contestation des étudiants en architecture de Bruxelles en allant les aider à travailler leur projet au retour de leurs manifestations⁹¹.

En France comme dans d'autres pays, la critique que formule l'intelligentsia contestatrice à l'égard de la société résonne particulièrement avec le malaise de la

90 Edgar Morin, 1969. « 2. Culture adolescente et révolte étudiante ». *Annales* 24 (3), p.770.

91 Simone et Lucien Kroll, 2016. *Alma et Mémé à Bruxelles, Tout est paysage* 4. Paris, Sens et Tonka, p.36.

classe d'âge étudiante. L'essor effréné de l'industrie et des technologies après la seconde guerre mondiale a créé un « fossé générationnel ⁹² » entre les baby boomers et leurs parents⁹³. Le souvenir de la seconde guerre mondiale, la glorification de « l'héroïsme français » comparée au conformisme ambiant d'une société lessivée au « métro-boulot-dodo » est un paradoxe trop insupportable pour des jeunes gens⁹⁴. Ces mêmes jeunes gens dont l'avenir, si il ne s'annonce pas aussi morose que celui de leurs parents pourrait tout simplement leur être volé par la menace nucléaire d'un ersatz de conflit opposant l'est à l'ouest.

Toute pensée qui contrevienne au mode de vie de la génération précédente était donc bienvenue par la classe d'âge adolescente. C'est un refuge de l'esprit que leur offre l'ensemble de la « pensée 68 », à travers des figures telle que Jean-Paul Sartre pour ne citer que le plus connu.

Ces éruptions de la jeunesse ne sont que l'expression du malaise de la société, le reflet d'un monde en crise. En France, mai 68 marque « l'essor et la chute » des mouvements étudiants. Cette révolte n'apportera dans l'immédiat que de petits changements sociétaux, loin de la grande contre-société rêvée par certains groupes plus radicaux. Ces changements, si ils ne se traduisent pas directement dans la société sont toutefois d'une importance non-négligeable : l'enseignement des universités change de direction, la démission du Général De Gaulle en France (vite remplacé par son bras droit, George Pompidou), le Wallen Buiten en Belgique, etc. La forte résilience du système capitaliste n'offre peut-être pas la possibilité d'un changement effectif direct. Cependant, comme beaucoup le dise au lendemain des événements, « *une brèche a été ouverte, il s'agit de l'élargir et de la faire déboucher sur un changement de société*⁹⁵ ». C'est précisément ce qu'on observe dans les années à venir, les mouvements de gauche et d'extrême-gauche en France voient leur apogée lors de cette période, jusqu'à l'élection d'un président de gauche en 1981. C'est aussi durant cette période que la diffusion de

92 Selon le terme utilisé par Margaret Mead. Jean-Pierre Le Goff, 2002. *Mai 68, l'héritage impossible*. Paris, La Découverte, p.34.

93 Ibid.

94 Ibid., p.35.

95 Ibid., p.138.

la contre-culture des USA dans le domaine de l'architecture prend de l'ampleur en France par le retour de jeunes français qui ont fait le voyage⁹⁶ et par les revues qui pullulent parmi lesquelles « Actuel » fera figure de chef de file⁹⁷. Alors qu'au même moment, la contre-culture s'efface peu à peu au profit d'une récupération par divers mouvements politiques, souvent de gauche⁹⁸. C'est à cette période que Morin se rend en Californie et découvrira la véritable contre-culture américaine. Celle-là même dont il soupçonne et étudie les influences en Europe depuis le début des années soixante⁹⁹. C'est dans cet après 68, cette espèce d'urgence de battre le fer tant qu'il est chaud, qu'une partie des soixante-huitards, les « culturel-libertaires »¹⁰⁰ vont tenter d'entretenir le feu de la révolte contre-culturelle avec la volonté de créer de nouvelles façons d'habiter le monde, la volonté d'une nouvelle société, mais également avec un succès plus mitigé qu'aux États-Unis.

96 Cité de l'architecture.fr [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/go-west-des-architectes-au-pays-de-la-contre-culture>, page consultée le 8 avril 2021. *Débat* : « Go west, des architectes au pays de la contre-culture ». Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2015.

97 Jean-Pierre Le Goff, 2002. Op. Cit., p.278

98 Alain Touraine, « Contre-culture », *Encyclopaedia Universalis*.

99 Edgar Morin, 1969. Op. Cit., p.44

100 Jean-Pierre Le Goff, 2002. Op. Cit., p.132.



Illustration 3: L'ennui de la jeunesse interprétée par Dustin Hoffman dans *The Graduate*. Dans NICHOLS Mike, 1967. *The Graduate*. Comédie dramatique. USA, Mike Nichols/Lawrence Turman Productions. (c) Mike Nichols/Lawrence Truman Prod.



Illustration 4: Slogan de mai 68. <https://medias.gazette-drouot.com/prod/medias/mediatheque/6331.jpg>



Illustration 5: Les étudiants face à l'ordre durant les manifestations de Mai 68. <https://theconversation.com/mai-68-quand-la-france-se-joignait-aux-convulsions-du-monde-92896> (c) AFP

2. Contre-culture et architecture des États-Unis à la France

Il est assez paradoxal de terminer ce chapitre par le commencement. Pourtant c'est exactement le chemin que prendront les architectes et certains penseurs des trente glorieuses. Soupçonnant l'importance de la contre-culture américaine, Edgar Morin trouvera en Californie « *la confirmation de sa thèse : C'est là où la civilisation bourgeoise, bureaucratique, capitaliste serait la plus avancée que viendrait la gestation de la vraie révolution*¹⁰¹ ». De même que ce n'est qu'au retour de leur voyage en Amérique et poussés par la ferveur de l'après 68, que de nombreux jeunes architectes tenteront des expériences similaires aux expériences états-uniennes en France¹⁰², avec plus ou moins de succès. Les États-unis furent le laboratoire à ciel ouvert de la contre-culture en architecture dans les golden sixties.

2.1. Architecture de la contre-culture états-unienne et architecture « krollienne » : une démarche similaire

L'impulsion première qui a poussée de jeunes gens à fuir la monotonie des suburbs et le brouhaha des cités de grattes-ciel est dirigée par un besoin primordial de changement culturel. L'abandon des normes de la modernité est avant-tout culturelle, les implications politiques qu'elle sous-entend sont secondaires à la volonté d'un renouveau culturel¹⁰³. Celui-ci se traduit spatialement par l'évasion de groupes, communautés (hippies, beatniks,...) vers les plaines américaines ou dans des « non-lieux », zones de « non-culture » et la

101 Edgar Morin, 1970. « L'extase californienne ». Issu de *Journal de Californie*, Seuil, repris dans *Le Monde H-S : Edgar Morin Le philosophe indiscipliné 2021*, p. 40.

102 Cité de l'architecture.fr [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/go-west-des-architectes-au-pays-de-la-contre-culture>, page consultée le 8 avril 2021. *Débat* : « *Go west, des architectes au pays de la contre-culture* ». Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2015.

103 Alain Touraine, « Contre-culture », *Encyclopaedia Universalis*.

fondations d'architectures nouvelles destinées comme écrans d'une nouvelle façon de vivre¹⁰⁴.

Les méthodes utilisées par les architectes de la contre-culture outre-atlantique symbolisent cette volonté de changement culturel. Expérimentation de formes, recherche de référents dans les philosophies orientales, volonté de « faire communauté », position ambivalente sur la notion de progrès et les nouvelles technologies, sacralisation du vernaculaire,... tous ces thèmes caractérisent une certaine façon de concevoir l'architecture en marge de la production en vigueur à l'époque. Cette démarche alternative est analogue à celle de Lucien Kroll dans ses moyens et sa philosophie.

Il y a d'abord une même fascination pour le vernaculaire, le spontané. L'esthétique « bidonville » est recherchée par certains architectes américains¹⁰⁵ dans une volonté de retour à la spontanéité et à la communion avec l'environnement, produire un ensemble induisant un façon de vivre proche des autres et proches de la nature. C'est précisément le but recherché par Lucien Kroll à travers son concept de participation. Les bâtiments du quartier universitaire de Woluwé-Saint-Lambert sont un parfait exemple d'architecture à l'esthétique « bidonville ». De plus, la volonté de « faire village », de « faire quartier » se retrouve dans des projets plus « sages » de l'architecte belge. Ainsi, le quartiers des Vignes Blanches de Cergy-Pontoise, l'îlot de Dordrecht, ... sont autant d'exemple de la volonté de « vicinitude » de Lucien Kroll.

Cette vicinitude, qu'il décrit comme « la distance au-delà de laquelle les interlocuteurs ne se rencontrent plus naturellement »¹⁰⁶ revêt à la fois l'ambition spatiale de « faire village » autant que celle sociale de « faire collectivité ». Celle-ci, Kroll l'a intuitivement très tôt, « un peu par hasard et surtout par envie personnelle »¹⁰⁷. En 1961, Simone et Lucien Kroll sont à l'initiative d'une des

104 Caroline Maniaque, 2014. *Go west ! Des architectes au pays de la contre-culture*. Paris, Parenthèses, p. 52-76.

105 Caroline Maniaque, 2014. Op. Cit., p. 124-125

106 Lucien Kroll, 2015. Citedelarchitecture.fr [en ligne] <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres>. Page consultée le 15 juillet 2021. Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2015.

107 Patrick Bouchain, 2013. *Simone et Lucien Kroll, une architecture habitée*. Arles, Actes sud, p. 48.

premières expériences d'habitat collectif dans la banlieue de Bruxelles, à l'heure où les banlieues pavillonnaires pullulent parfois violemment autour des villes européennes. Ce projet né d'une intuition, avant même les communautés des USA, est novateur.

« Loin d'un communautarisme replié sur lui même, il s'agissait d'expérimenter la construction collective dans un groupement aussi aléatoire que la population d'une rue quelconque. »¹⁰⁸

Il y a donc des raisons sous-jacentes légèrement différentes dans l'expérience d'Auderghem de Kroll que celle des communautés américaines. Kroll juge d'ailleurs l'esprit de communauté « trop étouffant »¹⁰⁹ dans le processus créatif. L'esprit de groupe ne doit pas être induit par l'architecte mais doit se produire de lui-même, selon lui¹¹⁰. L'architecture n'est pas un outil censé maintenir un esprit de communauté décidé préalablement mais la conception de l'architecture par la participation peut éveiller un esprit communautaire non contraignant. Si la notion de communauté diverge entre Kroll et l'architecture américaine, c'est probablement en raison de référents et de motivation différentes. A travers ce projet, Kroll n'avait aucune intention contre-culturelle précise, juste l'ambition instinctive d'expérimenter une autre manière de construire et vivre dans la société moderne. La motivation première vient de la « vicinitude », le refus des villas quatre façades pour revenir à une organisation spatiale relèvant du social.

« Après quelques tâtonnements, j'ai imaginé une organisation plus généreuse : réunir des amis et de la famille, leur imaginer une certaine vie légèrement collective dans des volumes d'habitations tracés à la mesure de chacun. » Lucien Kroll.¹¹¹

Enfin, les architectes américains et Kroll partagent une même ambivalence face à la notion de progrès, indissociables de préoccupations environnementales. La théorie d'une « technologie positive » développée par Charles Reich¹¹² et dont

108 Ibid.

109 Ibid., p.55.

110 Lucien Kroll, 2001. *Tout est paysage*. Paris, Sens et Tonka, p.63.

111 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 50.

112 Caroline Maniaque, 2014. Op. Cit., p. 32.

Caroline Maniaque parle dans son « Go West ! » est la même que soutient Kroll dans l'utilisation de l'informatique dans sa pratique. Kroll est un des premiers architecte belge à utiliser l'outil informatique¹¹³, si bien que son bureau sera nommé d'après cette pratique. A.U.A.I. est en effet l'anagramme d'Atelier d'Urbanisme, d'Architecture et d'Informatique.

« L'ordinateur n'est pas une divinité qui gouverne l'atelier et l'architecte mais un assistant très rapide qui dessine plus vite que la main et calcule le cahier de charge du projet que vous avez en tête. Le programme que Lucien Kroll et son équipe ont créé est le premier du genre dans le monde, c'est le gouvernement français qui a financé la recherche. »¹¹⁴

« Avec l'ordinateur on peut gagner du temps et faire paisiblement des choses normales. [...] Il est criminel si on le laisse aux mains des mercenaires [...] Avoir droit à des variantes, pouvoir vérifier l'impact et la différence de plusieurs solutions à la fois qui sont présentées assez facilement. [...] Finalement, l'ordinateur est une aide mais pas plus importante qu'un crayon à pousoir, ça a aussi fait la révolution chez les architectes, on ne doit plus le tailler. » Lucien Kroll¹¹⁵

L'ordinateur est donc vu à partir d'une « approche positive »(défendue par Reich) dans la pratique de Kroll. Il est un outil permettant d'atteindre une complexité et facilitant la participation.

Enfin, sur les considérations écologiques et environnementale, le soucis du paysage et de construire en respectant celui-ci transparait clairement dans l'œuvre de Kroll. L'écologie dans sa philosophie est empruntée à celle de Guattari¹¹⁶, elle n'est pas seulement pensée dans sa seule dimension environnementale mais dans sa globalité, elle est tant sociale que technique, qu'un mode de vie et de pensée en soi. L'architecture doit jouer son rôle, si pas prépondérant, dans les solutions environnementales.

113 Sebastian Niemann, 2007. « Lucien Kroll ou l'architecture sans maître ». *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°368.

114 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

115 Ibid.

116 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p. 102.

Ces éléments tendent à démontrer un lien entre la pratique de Kroll et celle des architectes de la contre-culture américaine. Les deux s'inscrivent dans l'air du temps et proposent des alternatives à l'architecture « dominante » par des moyens similaires mais avec parfois des motivations primaires différentes. Il n'est pas clair que les architectures décrites dans l'ouvrage de Caroline Maniaque aient eu un impact certain sur l'architecture de Lucien Kroll. On peut toutefois supposer une base théorique similaire et une même volonté d'une autre « manière d'habiter le monde » qui s'inscrit dans la marginalité.

2.2. Les architectures de la contre-culture américaine, des référents pour Kroll ?

Si la lecture de l'ouvrage « Go West : des architectes au pays de la contre-culture » de Caroline Maniaque laisse présager des liens assez importants entre les œuvres présentées au fil de ses pages et la production de Lucien Kroll, rien ne permet d'affirmer que cette assertion est véridique. Kroll parle rarement de ses référents, de ses « inspirations ». Dans le numéro n°156 de la revue d'architecture belge A+ nommée « Les 3 écologies », l'architecte est rédacteur en chef invité et laisse une grande place dans ses pages à la production organique belge d'alors. Il faut noter cependant que Kroll consacre plusieurs articles à des projets de bureaux d'architecture étranger, dont Joachim Eble, Friedeinsreich Hundertwasser, la Team Zoo, plusieurs bureaux des Pays-bas. Des références venues d'Europe ou de l'est, donc. Kroll souffre-t-il, envers ce qui vient d'Amérique, du syndrome de « fascination et rejet ¹¹⁷» que Caroline Maniaque décrit en parlant de ses compatriotes français, dans son ouvrage ? Au point de refuser toute association malheureuse avec la production architecturale américaine des sixties ? Jamais dans ses écrits, ne mentionne-t-il les utopies qui se sont développées aux États-Unis dans les sixties, il ne les évoque même pas

117 Caroline Maniaque, 2014. Go West ! Des architectes au pays de la contre-culture. Paris, Parenthèses, p.46.

implicitement, comme si jamais il n'en avait entendu parler. Mais c'est une tendance qui se dégage à la lecture de ses textes, interviews, à l'écoute de ses conférences,... Kroll reste souvent muet concernant ses références, il parle volontiers des influences de la sociologie urbaine française, dont Lefebvre ou Guattari font partie. Il évoque ses amitiés avec des architectes, souvent dont il partage les points de vue : Hundertwasser, Patrick Bouchain, Bernard Herbecq, ... ou au détour d'une conversation, d'une interview où il parle rapidement de Lacaton Vassal parce que le sujet est avancé par son interlocuteur¹¹⁸. Mais rarement parle-t-il d'influence ou de référence vis à vis d'autre architecte. Quand il le fait, c'est pour évoquer sa rencontre avec Henry Van de Velde¹¹⁹, en Suisse alors qu'il était encore étudiant. C'est comme si Kroll essayait de faire fi de l'image architecturale pour dégager le discours, le fond, le pourquoi. Sans doute est-ce pour cette raison qu'il cite plus volontiers des influences en sociologie ou des voyages qu'il aurait pu faire ou les influences d'un environnement. Par exemple, il consacre un long article à la ville de Curitiba au Brésil dans le numéro 176 de A+¹²⁰. C'est peut-être que Kroll refuse de s'intéresser aux architectes, il les gomme pour parler de contexte, de paysage, de philosophie, etc. Effacement qu'il applique lui-même religieusement tout au long de sa carrière pour ses propres projets. Si l'on cherche bien, on parvient à trouver au moins une référence américaine. Là encore, il ne s'agit pas d'un architecte mais d'un géographe, John Brinckerhoff Jackson.

J.B. Jackson était un universitaire américain qui a donné cours de 1966 à 1977, à Harvard mais surtout à Berkeley¹²¹, où l'on sait que les mouvements étudiants étaient assez importants¹²². Il est l'un des précurseur des théories sur le paysage, notamment sur l'« american vernacular landscape » et il créera notamment la

118 Lucas Brusco, Martial Résibois, 2014. « Lucien Kroll ». *CLARA* n° 5 / Hors-série (1), p. 209.

119 Jean-Michel Leclercq, 2016. « Lucien Kroll, poète de l'hétérogène ». *Dérivation*, n°3 septembre 2016, p.12-21. ISSN : 2466-5983.

120 Lucien Kroll, 1999. « Curitiba ». *A+ Les trois écologies*, Lucien Kroll rédacteur en chef invité, n°156, p. 40.

121 Citedelarchitecture.fr [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/autour-de-john-brinckerhoff-jackson-1909-1996>, consulté le 26 juin 2021.

Conférence : *Autour de John Brinckerhoff Jackson (1909-1996)*. Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2016

122 Alain Touraine, « Contre-culture », *Encyclopaedia Universalis*.

revue « Landscape », revue sur le paysage, particulièrement le paysage habité¹²³. Son approche de la géographie est souvent qualifiée de « française » et d'« humaine »¹²⁴. Sur cette base, on comprend mieux comment l'architecte belge a pu se reconnaître dans les travaux du géographe américain.

Kroll le connaît, selon ses dires, par l'ouvrage « La nécessité du paysage »¹²⁵, ouvrage qui n'existe en réalité pas dans la bibliographie de Jackson, sans doute Kroll a-t-il commis une erreur, due peut-être à son grand âge, lors de la conférence durant laquelle il mentionne l'ouvrage. On retrouve néanmoins deux livres qui pourraient correspondre à celui que mentionne Kroll : « The Necessity of Ruins and Other Topics » sorti en 1980 et « Discovering the Vernacular Landscape » sorti en 1984¹²⁶. La position d'« anarchiste poli »¹²⁷ de J.B. Jackson et ses vues sur le paysage résonnent avec les positions de Kroll sur le sujet. Anarchisme car la position de pouvoir de l'homme sur le paysage est désavouée, l'homme ne doit pas planifier et contrôler « son » territoire mais « l'habiter et l'enrichir, sans l'abîmer »¹²⁸. A la suite de sa lecture, Kroll veut rencontrer le géographe et l'invite sur un chantier à Toulouse, pour discuter : « [entre nous] Les mots voulaient dire la même chose¹²⁹ » dit l'architecte à la suite de cette rencontre. Les chantiers que Kroll a pu mener à Toulouse ont eu lieu en 1987 et 1988¹³⁰, c'est donc sur le tard que Kroll découvre les théories de Jackson mais sans aucun doute, auront-elles eu une influence sur son traité d'architecture « Tout est paysage », sorti en 2001. Quand on sait que la revue Landscape est née en 1951¹³¹, il apparaît inconcevable que Kroll n'ait pas pris connaissance plus tôt des théories de Jackson. Les difficultés de communication, de transport, entre

123 Bruno Notteboom. photopaysage.huma-num.fr [en ligne], <http://photopaysage.huma-num.fr/le-discours-visuel-et-textuel-de-j-b-jackson-dans-la-revue-landscape/>, consulté le 26 juin 2021.

124 Pour plus d'informations sur cet aspect de la pratique de J.B. Jackson, cfr : Jean-Marc Besse, 2016. « Fonder l'étude des paysages : John Brinckerhoff Jackson face à la géographie humaine française ». *L'Espace géographique*, 45, 195-210. [en ligne] <https://doi.org/10.3917/eg.453.0195>.

125 Sic.

126 Wikipédia.org [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/John_Brinckerhoff_Jackson#Bibliographie, consulté le 26 juin 2021.

127 Lucien Kroll, 2016. *Conférence : Autour de John Brinckerhoff Jackson (1909-1996)*. Op. Cit.

128 Ibid.

129 Ibid.

130 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 348.

131 Bruno Notteboom. Ibid.

les deux continents à cette époque n'ont sans doute pas permis à une revue si « niche » d'arriver rapidement sur le marché européen. Ou peut-être Kroll ment-t-il par omission sur sa connaissance de l'œuvre de Jackson, voire plus généralement sur la production architecturale de la contre-culture des sixties ? Cela semble peu probable mais pas impossible, aucun document pour l'instant ne nous permet de réellement nous positionner sur cette question.

2.3. Diffusion de la production de Kroll en France et à l'étranger

Lors du débat organisé à la cité de l'architecture autour du livre « Go west : des architectes au pays de la contre-culture » de Caroline Maniaque en 2015, Jean Dethier clame qu'il y a bien une forme d'utopie de la contre-culture des années 60-70 qui a pu se développer en Europe sans faillir sous les « modes », les courants, celle de Lucien Kroll¹³². Dethier et l'assemblée présente ce jour semblent d'accord sur le fait qu'un lien direct existe entre les contre-cultures architecturales et l'architecture de Kroll. S'ensuit alors une petite altercation sur la diffusion de cette architecture, les uns s'étonnent de ne pas en avoir pris connaissance dans son entièreté, du manque de diffusion des œuvres de Kroll, Dethier rétorque que c'est « l'humilité belge » et « l'autodérision »¹³³ qui veulent cela. Pourtant, l'œuvre de Kroll a été documentée en France et particulièrement par les mêmes moyens de diffusion que la contre-culture américaine. En effet, bon nombre d'ouvrages de Kroll sont édités actuellement par la maison Sens et Tonka dont le fondateur, Herbert Tonka était également éditeur de la revue « Utopie »¹³⁴. Il y a donc une considération de l'œuvre de Kroll qui est semblable à celle des architectures utopistes en France. Il est donc surprenant de ne retrouver qu'une seule occurrence, quoique bien fournie, de

132 Cité de l'architecture.fr [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/go-west-des-architectes-au-pays-de-la-contre-culture>, page consultée le 8 avril 2021. *Débat* : « Go west, des architectes au pays de la contre-culture ». Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2015.

133 Ibid.

134 Ibid.

Lucien Kroll dans les pages de la revue « L'Architecture d'Aujourd'hui » à cette période¹³⁵, connue pourtant pour son ouverture d'esprit et sa volonté de diffusion d'alternatives architecturales.

Mais la diffusion de l'œuvre de Kroll ne s'arrête pas aux frontières de la francophonie. La première publication « officielle » de Kroll a lieu dans la revue anglaise *Architectural Association Quarterly* en 1975 qui publie « The soft zone, La Mémé », un rapport sur la conception et le chantier de la faculté de médecine de l'UCL que l'architecte a lui-même rédigé et qui sera traduit par Stevan Brown¹³⁶. Par la suite, c'est Peter Blundell Jones qui traduira les textes de Kroll et mènera des recherches en lien avec son architecture pour en permettre la diffusion au monde dans la langue de Shakespeare¹³⁷. Il traduit notamment « The architecture of complexity »¹³⁸ et publie le livre « Architecture and participation »¹³⁹, une anthologie des architectures participatives des années 1970. Des anthologies sont également publiées, dont une préfacée par Wolfgang Pehnt, « *Bauten und Projekten* » qui sera reprise et éditée dans plusieurs pays¹⁴⁰ : en Suisse romande, en Angleterre¹⁴¹, aux États-Unis. Kroll donne également beaucoup de conférences, un peu partout dans le monde et également en Amérique¹⁴².

Il y a donc eu très tôt, alors que le chantier du campus de l'Ucl à Woluwé n'était pas encore terminé, un intérêt prononcé de la scène internationale pour le travail de Lucien Kroll. Si ce dernier reste assez discret au sujet des architectures de la contre-culture aux USA, force est de constater que le grand public fait le rapprochement assez vite. Malheureusement, on observe que l'intérêt pour l'architecture de Kroll se tari un peu par la suite, en tous cas au niveau de la diffusion au grand public de l'œuvre de Kroll, comme le soulignaient les

135 Christian Hunsiker, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 183, p. 69-80.

136 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p.354.

137 Spatialagency.net [en ligne], <https://www.spatialagency.net/database/how/empowerment/participation.1970s>, page consultée le 27 juin 2021.

138 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit. p. 354.

139 Spatialagency.net, Op. Cit.

140 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit. p. 354.

141 Wolfgang Pehnt, 1988. *Lucien Kroll : Buildings and Projects*. Londres, Thames and Hudson.

142 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p.353.

intervenants de la conférence « Go west ». Sans doute le projet de la mémé, par sa genèse contestataire et son iconicité, détonnait par rapport aux projets européens d'alors et résonnait tout particulièrement avec toute une nouvelle génération d'architectes bercée aux contre-cultures états-uniennes promues par les nouveaux magazines d'architecture français¹⁴³. Ses projets suivants seront moins iconiques, peut-être aussi jugés moins innovants par les éditeurs de magazines puisqu'il était « *demandé et redemandé pour remplir des missions semblables à celle de la Mémé* ¹⁴⁴ » et, le temps passant, l'engouement pour les architectures utopiques de la contre-culture a décliné. Ces éléments peuvent expliquer que la production de Kroll s'est vue réduite à une niche.

Paradoxalement, c'est en Belgique que les revues publient ses autres projets, surtout au lendemain de son « exil culturel »¹⁴⁵, ré-habilitant en quelque sorte Kroll aux yeux de la communauté des architectes belges. La revue A+ lui consacre un dossier « démarche » assez fourni dans son numéro 116 en 1992. Celui-ci reprend plusieurs projets méconnus de Kroll et s'axe surtout autour de projets communautaires : ensembles de logements, home, bâtiments scolaires, etc.

En France, ce n'est que dernièrement que l'on (re)découvre l'architecture de Kroll dans son ensemble, grâce notamment à Patrick Bouchain et sans doute également, par l'air du temps qui pousse à redécouvrir les alternatives de société, quand la nôtre produit et souffre des problèmes liés aux ressources, aux changements climatiques, etc. L'écologie, ou plutôt « Les trois écologies ¹⁴⁶ » que Kroll, citant Guattari, prône dans la revue A+ de février-mars 1999, montre bien ce regain d'intérêt pour une autre vision de la société et une autre façon de faire de l'architecture.

143 Caroline Maniaque, 2013. Op. Cit., p.77-78

144 Lucien Kroll, 1992. « Introduction, pourquoi ? ». A+ architecture, urbanisme, design n°116, 1992, p.25.

145 France Vanlaethem, 1987. « Quatre architectes de la Cambre, une filiation critique », Les cahiers de la Cambre 4, « La Cambre a 60 ans », Bruxelles, 1987, p.47.

146 Lucien Kroll, 1999. « Intentions, complexités, Les Trois Ecologies ». A+, « Les 3 écologies, Lucien Kroll rédacteur en chef invité », n°156, 1999, p.35.

Culture(s), contre-culture et architecture : une première conclusion

Nous sommes parti du point de vue d'Edgar Morin sur les cultures de la seconde moitié du XXème siècle pour les comparer au domaine de l'architecture. Morin identifie deux formes de culture : la culture de masse (culture dominante), la culture adolescente (sous-culture), auxquelles nous ajoutons la contre-culture (américaine, française,...) notion plus vaste étudiée par Alain Touraine, Edgar Morin, Caroline Maniaque.

La culture de masse est identifiée comme dominante depuis les années 1930 et se développe dans les mass media au cours du siècle. Comprendre la culture de masse permet donc la remise en contexte de l'apparition des sous-cultures, contre-cultures,... Véritables alternatives au modèle culturel (et parfois même politique) dominant. De nombreux penseurs des années soixante, dont Guy Debord, considèrent le fonctionnalisme et par extension, le mouvement moderne comme une architecture de la masse, particulièrement les réalisations à grande échelle. De plus, pour ces penseurs, ce courant architectural revêt une dimension politique, sociale et économique très importante, il est pour eux symptomatique d'une façon de penser la société, c'est « l'architecture du capitalisme ».

En effet, on remarque que l'architecture moderne participe de la culture de masse tel que décrite par Morin jusqu'à produire le style international, véritable « mondialisation » de la production architecturale. Morin convoque Marx dans son analyse, lui empruntant son idée de la dialectique production-crédation qui s'opère dans divers champs de la production capitaliste, pour l'appliquer à la production culturelle de masse. Force est de constater que cette dialectique s'opère dans le champ de l'architecture moderne également. L'industrialisation et la standardisation de la production d'éléments pour la construction a permis les expériences fonctionnalistes des architectes modernes, jusqu'à créer un véritable courant architectural. Mais les formes modernes et le fonctionnalisme ont aussi

permis une automatisation de la construction de ces bâtiments, particulièrement au cours de la reconstruction de l'après guerre, jusqu'à la mondialisation du courant, le style international. C'est à ce moment que la « crise du bonheur » intervient et que la population de la société capitaliste tend à chercher des « utopies concrètes », sorte d'échappatoire de la vie moderne. Au cours des sixties, des critiques de plus en plus vives s'élèvent dans les rangs de l'intelligentsia, contre une société qui pousse son rationalisme jusqu'à l'irrationalité. Dans ce contexte naît une sous-culture à la culture de masse, la culture adolescente.

L'étude de la (sub)culture adolescente est particulièrement intéressante dans le cadre de ce travail. Cette forme de culture est propre à une classe non pas anthropologique mais historique, la classe d'âge de l'adolescence-jeunesse. Celle-là même dont les mouvements étudiants mèneront à la conception de la faculté de médecine de l'Ucl à Woluwé-saint-Lambert, la principale architecture-manifeste de Lucien Kroll. Puisque celle-ci a été conçue selon le principe de participation des usagers à l'architecture, définir cette classe d'âge et sa culture était particulièrement important pour la suite de ce travail, elle définit la population du campus de Woluwé. De l'aveu même de Kroll : « *Cette culture étudiante est devenue notre « vrai » maître de l'ouvrage* »¹⁴⁷.

C'est aux rythmes effrénés du rock que se développe la classe d'âge adolescente, avec les films de James Dean, d'Antonioni, de Mike Nichols ou encore de la nouvelle vague en toile de fond. C'est un désir d'émancipation et d'être écouté qui la guide, d'où son ambivalence, tiraillée entre l'envie d'un monde meilleur et pourtant complètement intégrée dans le système de production capitaliste. Portées par les idéaux politiques de gauche et influencée par l'intelligentsia qu'elle fréquente dans les universités, elle fera éclore les mouvements étudiants un peu partout sur le globe jusqu'en 1967-1968 où ceux-ci atteignent une apogée symbolique dans leur synchronisation à l'échelle mondiale.

147 Lucien Kroll, 2001. *Tout est paysage*. Paris, Sens & Tonka, p.123

La critique du modernisme dans les écoles d'architecture qui conduira au rejet pur et simple du courant par certains étudiants est inscrite dans la réaction épidermique de répulsion envers le monde adulte qui sous-tend la classe adolescente et sa sous-culture. Le modernisme participe de la culture de masse, à ce titre elle est la représentation de l'architecture de « papa », elle est le décor du « métro-boulot-dodo », l'allégorie de la vie banlieusarde pavillonnaire bien rangée du « Mon Oncle » de Jacques Tati, de l'intégration à une société rationnelle post-seconde guerre mondiale et supposée pré-apocalyptique, un symbole de l'autorité paternaliste dont les jeunes soixante-huitards souhaitent s'émanciper. L'image culturelle de l'architecture moderne est tellement forte qu'elle ne peut que revêtir un message politique fort, un modèle de société. Sa critique sera un point sensible de la contestation des étudiants en architecture et le fondement de nouveaux courants. De même que la critique de la modernité sera le ferment de la sociologie urbaine de Lefebvre, de l'internationale situationniste, etc. L'intelligentsia qui mènera indirectement les étudiants à la révolte dans les années soixante. Enfin, les influences des USA et de cette intelligentsia lanceront la contre-culture française qui aura son âge d'or, son ascension et son déclin, dans les années septante.

Ces influences restent toutefois limitées sur la pratique de Kroll. Peu d'éléments nous permettent de lier la pratique architecturale des architectes de la contre-culture des états-unis à celle-ci. Kroll ment-t-il par omission sur de quelconques influences dans les architectures américaines ? Rien ne permet de l'infirmier plus que de l'affirmer. Il faut toute fois noter que c'est peut-être par prudence que l'architecte belge tait ses analogies avec la contre-culture américaine et ses communautés « étouffantes »¹⁴⁸. Le contexte européen à l'époque était bien différent et en tant que « novateur », Kroll aurait peut-être eu peur d'être trop vite taxé d'utopiste alors qu'il entendait s'inscrire dans du concret. De mêmes influences théoriques cependant pourraient être à l'origine des analogies que l'on retrouve dans les deux pratiques. Avec des adaptations différentes dans le

148 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 55.

discours de Kroll, influencé aussi par la sociologie urbaine de 68 et la pensée qui gravite autour.

Kroll et la Pensée 68 : regards croisés

L'éclatement des mouvements étudiants à la fin des années soixante fut en partie du à la relation privilégiée de proximité que les étudiants entretiennent en général avec une partie de l'intelligentsia dans le contexte universitaire. Ce sont les idées de cette dernière qui les ont mus vers la révolte. On regroupe désormais les principaux penseurs de cette période sous le terme générique de « Pensée 68 », tant leur point de vue critique sur la société des trente glorieuses a été prépondérante dans les événements de 68.

Dans le champ de l'architecture, la pensée 68 sera l'occasion de changements radicaux. Critique de la modernité, volonté de créer de nouvelles formes, révision du rapport entre l'architecture et son environnement, regain d'intérêt pour la ville,... . L'enseignement de l'architecture sera vivement impacté par ces réflexions. Au cours des années 60 à Paris, l'enseignement des beaux-arts s'essouffle et un vent de remise en question de l'enseignement de l'architecture et du courant moderniste alors dominant souffle sur les écoles d'architecture. En 1969, deux nouvelles écoles, les instituts d'urbanisme de Vincenne et de Dauphine sont inaugurées et marquent une rupture avec l'enseignement académique des Beaux-Arts¹⁴⁹. L'attitude moderne est de plus en plus contestée et désavouée, tandis que renaît un intérêt pour l'espace urbain¹⁵⁰. Mais la tendance s'observe partout en Europe¹⁵¹. En Belgique, la Cambre vivra également son mai 68. Lucien Kroll apparaît en toile de fond de la contestation étudiante de la Cambre : « J'étais très d'accord avec les mouvements étudiants et leurs revendications, mais je les admirais de loin »¹⁵², l'architecte allait alors aider les étudiants d'architecture qui manifestaient à travailler sur leur projet¹⁵³.

149 Philippe Panerai, 2017. « Le retour à la ville », *Tous urbains*, n°19-20, p.51.

150 Philippe Panerai, *Op. Cit.*, p.48.

151 Cfr. : A.Debarre, C. Maniaque, E. Marantz, J.-L. Violeau, (ss la dir. de), 2020. *Architecture 68 : Panorama International des Renouveaux Pédagogiques*. Genève, MétisPresses.

152 Lucas Brusco et Martial Résibois, 2014. « Lucien Kroll ». *CLARA* n° 5 / Hors-série (1), p. 191

153 Ibid.

Kroll admet son admiration pour la pensée 68 et les théories de sociologie urbaine qu'elle a produit. Particulièrement pour deux penseurs en particulier, le sociologue Henry Lefebvre et le situationniste Guy Debord¹⁵⁴, disciple du premier¹⁵⁵. Les vues qu'apportent Lefebvre sur la ville et la façon dont celle-ci apporte plus de richesse dans sa spontanéité que dans sa planification résonnent particulièrement avec la façon dont Kroll travaille. Et il est plus que certain que l'attitude radicale des situationnistes se retrouvent dans le discours de l'architecte bruxellois, sa façon d'écrire en courts aphorismes caustiques n'est pas sans rappeler les écrits de Debord ou les slogans de mai.

Kroll reprend également les concepts d'écologie tel qu'énoncés par Félix Guattari dans son ouvrage de 1989. Pourtant, même si il ne le verbalise et ne le théorise pas directement, Kroll fait figure de pionnier en Europe dans le domaine de l'écologie en architecture. Quelques années avant le premier choc pétrolier, il sensibilise à la façon dont on perçoit notre environnement direct à travers ses différents projets et y laisse une grande place à la nature dans son état sauvage.

Les recherches d'une nouvelle façon d'habiter le monde qui prennent place au cours des années soixante et qui explosent dans les années septante sont tributaires de la critique de la modernité que pose la pensée 68. Kroll apporte sa pierre à l'édifice par sa production alternative à plusieurs niveaux. On peut même suggérer qu'il a réellement participé, par ses réalisations plus que par ses écrits à l'époque, à l'intelligentsia dite « artistique ». Par la suite, ses textes viendront a posteriori alimenter le corpus de la pensée 68.

Ce chapitre tend donc à dégager les rapports qu'entretient Lucien Kroll avec quelques penseurs choisis : Guy Debord, Henri Lefebvre et Félix Guattari, que l'architecte cite lui-même comme influence, dans sa pratique comme dans son discours d'architecte.

154 Simone et Lucien Kroll, 2016. *Alma & La Mémé à Bruxelles : Tout est paysage 4*. Paris, Sens & Tonka, p.35.

155 Grégory Busquet, 2007. *Idéologie urbaine et pensée politique dans la France de la période 1958-1981*. Thèse de doctorat, Université Paris XII – Val de Marne, Institut d'urbanisme de Paris, p.169.

A la recherche d'une nouvelle façon d'habiter le monde

« On arrête tout, on réfléchit et c'est pas triste. »

Gébé.¹⁵⁶

En France, une fange libertaire de la population de gauche post-soixante-huitarde n'attendra pas l'hypothétique « grand soir » des groupes les plus radicaux pour tenter d'assouvir leur besoin de changement. La révolution politique leur importe peu, dans l'immédiat ils prônent une révolution culturelle comme vecteur de changement de société. Ces libertaires vont développer la contre-culture française en proposant de nouvelles façons de vivre par des expériences de communautés¹⁵⁷, en publiant diverses revues promouvant leur critique de la société dont Hara Kiri puis Charlie Hebdo, Tout !, Actuel ainsi que La gueule ouverte, première revue entièrement écologiste¹⁵⁸. Celles-ci s'expriment souvent par la subversion, la provocation.

Le spectre des penseurs de mai 68 plane toujours au-dessus de cette contre-culture. C'est « l'effet 68 » dont Michel Onfray parle dans le tome onze de sa « contre histoire de la philosophie »¹⁵⁹. Comme une onde de choc, la pensée 68 transcende les domaines et s'estompe, de l'avis général, vers 1981 avec l'arrivée de la gauche de Mitterand au pouvoir. Henri Lefebvre est souvent considéré comme un initiateur, si pas l'initiateur principal, des événements de mai 1968¹⁶⁰. Les deux premiers volumes de sa « Critique de la vie quotidienne », sortis respectivement en 1947 et 1961 sont à l'origine de l'Internationale

156 Gébé, 2014. *L'An 01*. Paris, L'Association.

157 Jean-Pierre Le Goff, 2002. Op. Cit., p. 271.

158 Ibid., p.269, 278, 281.

159 Michel Onfray, 2018. *L'autre pensée 68, Contre-histoire de la philosophie tome 11*. Paris, Grasset et Fasquelle, coll. Le livre de poche, biblio essai, p.487.

160 Ibid. p.54.

Situationniste¹⁶¹ et le titre évocateur de cette grande fresque philosophique est en réalité un leitmotiv pour la frange culturelle-libertaire de 68. Pas étonnant, dans ce cas que son ouvrage « Le droit à la ville » sorti pile en 1968 soit un des piliers de l'urbanisme et de l'architecture de la seconde moitié du XXème siècle. Mieux, il inspira certainement bon nombres de professionnel du domaine occupés à la recherche d'une nouvelle façon d'habiter le monde dans la foulée de 1968. Lucien Kroll dira l'avoir découvert et lu bien après les évènements de 1968 et après la conception de la Mémé¹⁶², cela semble plus qu'étonnant quand on se penche sur les analogies frappantes que l'on trouve dans leur manières de travailler et de penser, l'un devant sa machine à écrire, l'autre sur sa table de dessin. Il n'en reste pas moins que les écrits de Kroll ont certainement été influencés par ceux du sociologue et que, peut-être, ce dernier a-t-il permis au premier de verbaliser son discours pour le coucher sur papier.

Un changement de paradigme dans l'enseignement de l'architecture

« [...] des écoles d'architecture, ces lieux feutrés où l'on cultive souvent le narcissisme commercial [...] »

Lucien Kroll¹⁶³

Partout dans le monde, l'enseignement de l'architecture se voit bousculer par la vague des mouvements étudiants des sixties¹⁶⁴. En France, les étudiants n'ont pas attendu 1968 pour réclamer une révision de leur enseignement. Le poids de l'académisme des beaux-arts était devenu insupportable pour les étudiants issu de la nouvelle classe d'âge de l'adolescence-jeunesse. En 1966, profitant de la grève de leurs professeurs, les étudiants lancent un mouvement de contestation qui

161 Grégory Busquet, 2007. Op. Cit., p.171 et Michel Onfray, 2018. Op. Cit., p.51.

162 Lucas Brusco, Martial Résibois, 2014. Op. Cit., p.198.

163 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.69.

164 Pour plus d'information sur le sujet, cfr. : A.Debarre, C. Maniaque, E. Marantz, J.-L. Violeau, (ss la dir. de), 2020. Architecture 68 : Panorama International des Renouveaux Pédagogiques. Genève, MétisPresses.

aboutira à un changement radical de la façon d'enseigner l'architecture. Les étudiants belges ne restent pas étrangers aux événements de 1968. Ainsi, l'école bruxelloise de La Cambre se voit soumise elle aussi aux revendications de ses étudiants.

1. En France : L'intérêt renouvelé pour la ville et la chute des Beaux-Arts

Dans son article « Le retour à la ville » paru dans le numéro 19-20 de la revue « Tous Urbains », Philippe Panerai fournit une explication concise et précise de l'origine du mouvement des étudiants de l'école supérieure des Beaux-Arts de 1966 à travers trois composantes.

« Pour comprendre ce retour [*à la ville*], il faut prendre en compte l'existence de trois mouvements dont la rencontre va marquer l'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme et préparer avant 68 les innovations ultérieures :

- L'insatisfaction profonde des élèves architectes vis-à-vis de l'enseignement des beaux arts et de la production architecturale dominante ;
- l'émergence chez les intellectuels français d'une pensée en faveur de la ville, et d'une défiance vis-à-vis de la production contemporaine ;
- le contrecoup sur la France de la critique du mouvement moderne et des débats qui s'instaurent dans les pays voisins, notamment l'Italie et le Royaume-Uni. »¹⁶⁵

L'analyse de Panerai reflète déjà selon nous avons parlé dans le chapitre précédant, son premier point est l'écho du refus de la classe adolescente d'être soumise au paternalisme d'une société dépassée. L'intelligentsia, en seconde place, est vue comme une porte de secours de cette classe historique. Quant au troisième point soulevé par Panerai, il est étroitement lié aux deux premiers, les étudiants vont chercher ailleurs des référents qui puissent dépoussiérer la pratique française de l'architecture.

165 Philippe Panerai, 2017. Op. Cit., p.48.

Le « retour à la ville » qu'opèrent les académies française trahit en réalité une soif d'humanisme. La volonté de se rapprocher du terrain, d'étudier un environnement particulier pour y proposer une architecture la plus adéquate n'est rien d'autre que l'expression d'un besoin de relier l'homme à son milieu de vie. Ce phénomène voit l'entrée des sciences humaines dans l'enseignement de l'architecture, dans lequel Henri Lefebvre¹⁶⁶ mais également Françoise Choay joueront des rôles prépondérants, « *On imagine mal maintenant l'impact de ces deux voix dans le désert théorique que connaissent alors aussi bien l'Ecole des beaux-arts que l'institut d'urbanisme de l'université de Paris* »¹⁶⁷, confesse Panerai.

Cette période de grands changements marque au fer les futurs architectes soixante-huitards et la pratique de l'architecture (mondiale) des années qui suivront. Roland Castro sera de ceux-là, encore aujourd'hui, ses interventions et ses écrits sont imprégnés des idéaux nés des mouvements des étudiants en architecture¹⁶⁸. Il est d'ailleurs surprenant de se rendre compte à quel point les travaux de Kroll, même pré-soixante-huit se rapproche de façon éloquente des idées soutenues par Castro. Cela malgré la différence générationnelle entre les deux hommes.

Dans un court documentaire sur Paris, ce dernier oppose modernisme et charme de la ville « ancienne » avec ses petites habitations sur venelles. Il y fait également l'éloge de la densité.

166 Henri Lefebvre, 1966. « Projet de programme pour l'introduction des sciences sociales dans l'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme ». *Tous Urbains n°19-20*, 2017, p. 83-87.

167 Ibid., p.51.

168 Son ouvrage « Il faut tout reconstruire » sorti en 2016 présente des propositions radicales pour l'avenir de la France et même du monde. Propositions partant toujours de la remise de l'humain au centre de la production architecturale, tout en gardant une verve très politisée et engagée qui n'aurait pas répugnée lors des événements de mai 68. Ces événements sont d'ailleurs toujours en sous-texte de ses interventions. Il les prend souvent comme point de départ, pour ce livre comme pour la conférence « 20 ans après : bilan, déblayage, certitudes. » qu'il donne au Pavillon de l'Arsenal de Paris en 1994.

Pour plus d'information, cfr : Roland Castro, 2016. *Il faut tout reconstruire, propositions pour une nouvelle société*. Paris, l'Archipel. & Roland Castro, 1994. « 20 ans après : bilan, déblayage, certitudes. », in Roland Castro, Paul Chemetov, éd., *Conférences Paris d'Architectes, Pavillon de l'Arsenal 1994 tome 3*, Paris, Editions du Pavillon de l'Arsenal, p.11-38.

« [en parlant de Paris] Et c'est une ville très dense dans laquelle on a pas le sentiment de la promiscuité. Alors que dans un grand ensemble beaucoup moins dense, on aurait ce sentiment de promiscuité. [...] On peut y garder son misérable tas de petit secret »¹⁶⁹. - Roland Castro

Castro explique ensuite qu'il voit les HLM comme des « *agressions violentes, blessantes* ». Discours que Kroll tient lui aussi, le refus du modernisme formant les fondations de sa pensée. Enfin, il explique sa vision de l'habitat groupé en mettant l'accent sur l'humain et conclut que « *L'essence la bonne ville, c'est d'être soi-même* ».

Cette idée de l'épanouissement du « moi », on la retrouve dans l'analyse de la culture juvénile chez Morin et également chez Lucien Kroll : pour lui, son architecture doit « *aider les gens à être eux-même* »¹⁷⁰ et doit tendre à l'aboutissement de la personne elle-même plus qu'à l'aboutissement de la personne dans la société.

Cette attitude de refus de la société est commune avec les groupes de jeunes gens qui tenteront l'expérience de la communauté en s'isolant de la société « traditionnelle ». Dans ce cas, l'individu est invité à s'épanouir lui-même non plus au sein de la société mais au sein de la communauté, considérée comme une famille. Toutefois, la promiscuité de ces groupes ne laisse qu'une place trop ténue à la vie privée, une des raisons qui verra la rapide disparition des communautés, après les années septante. La corrélation entre les réflexions des deux architectes et l'esprit des communautés est programmée dans l'esprit culturel-libertaire dans lequel ils évoluent. Avec des résultats différents, moins radicaux et mieux gérés dans le cas de l'architecture car les relations communauté-privé sont réfléchies.

169 Roland Carrière, 2003. *Promenade d'architecte : Paris vu par Roland Castro*, documentaire, Sceren-CNDP, France 5 prod.

170 Lucas Brusco et Martial Résibois, 2014. « Lucien Kroll ». *CLARA* n° 5 / Hors-série (1), p.205.

2. La Cambre et la participation

Les étudiants des écoles supérieures d'architecture en Belgique ne restent pas sourds aux évènements qui se déroulent un peu partout en Europe. La Cambre, école d'architecture bruxelloise qui a vu sortir de ses ateliers quelques uns des grands architectes belges du XXème siècle, est confrontée à un tournant dans l'histoire de sa pédagogie. Les étudiants de l'école revendiquent une révision de l'organisation entière de l'école, tant au niveau de sa pédagogie que de sa gestion. Revendication auxquelles une partie majoritaire du corps enseignant est favorable. Lucien Kroll, bien qu'ayant quitté l'école depuis 17 ans et n'ayant aucune activité d'enseignement dans l'institut, pèsera indirectement sur une partie de la contestation étudiante.

« En 1968, je me suis contenté de passer mes nuits à La Cambre, mon ancienne école, pour aider quelques étudiants à éviter de perdre une année – Ils manifestaient le jour et travaillaient la nuit. Je leur parlais surtout de *participation des usagers*. Ils ont tous réussi. »¹⁷¹ *Lucien Kroll*

Nous ne savons pas exactement quelle a été l'ampleur exacte de son influence sur le milieu étudiant, mais divers indices nous permettent de suggérer que son ombre planait sur les idées développées et soutenues par les étudiants et les enseignants favorables au changement lors des années 1968-1969, 1969-1970.

Jacques Aron, dans son historiographie « La Cambre et l'architecture, un regard sur le Bauhaus belge » de 1982 observe que « La dynamique engendrée par la contestation étudiante favorise ceux qui, dans les milieux professionnels, défendent l'engagement social de l'architecture »¹⁷². Lors d'une conférence organisée dans la foulée des assemblées libres données par les étudiants après

171 Lucas Brusco, Martial Résibois, 2014. Op. Cit., p.191

172 Jacques Aron, 1982. *La Cambre et l'architecture, un regard sur le Bauhaus belge*. Bruxelles, Pierre Mardaga, p.153.

l'occupation de l'école, Pierre Puttemans¹⁷³, architecte et poète surréaliste belge, plaide en faveur d'un urbanisme plus humain, dans lequel l'utilisateur aurait sa place et son mot à dire dès la conception des projets. Puttemans entend ainsi « *repolitiser l'urbanisme* »¹⁷⁴. Lucien Kroll connaît bien le poète belge, ils sont amis et s'écrivent régulièrement pour partager leurs vues sur l'architecture et plus généralement le monde dans lequel ils évoluent. Kroll avait même pour habitude de demander les conseils avisés de Puttemans sur ses écrits¹⁷⁵.

Dans le « Manifeste des Etats généraux » rédigé à Bruxelles par les étudiants en 1968, une des revendications porte sur l'importance de la participation des usagers dans le processus de conception, visant particulièrement « les plans et l'aménagement »¹⁷⁶. On sent donc l'influence qu'ont pu avoir les penseurs et praticiens de la participation en architecture sur les nouvelles pédagogies qui surgiront à La Cambre dans les années suivantes. En 1969, par exemple, la critique du modernisme se développera jusqu'à le chasser de la place prépondérante et dogmatique qu'il occupait dans la pédagogie de La Cambre. Le post-modernisme, quant à lui, se taille petit à petit une place de choix¹⁷⁷.

Jacques Aron, alors jeune enseignant tentera d'opérer pour la meilleure transition de l'enseignement d'avant 68 à celui qui reste encore à construire. Il participera notamment à l'établissement d'une réflexion sur les sciences humaines, couvant par exemple Françoise Choay à venir tenir une conférence et inscrivant ainsi La Cambre dans l'air du temps. Il organisera également un séminaire regroupant les enseignants d'architecture et ceux d'urbanisme dans le but de discuter d'un avenir pédagogique commun. Symboliquement, ce séminaire aura

173 Ibid.

174 Ibid.

175 Sophie Colette, Irène Lund, 2020. « Le Père, le Fils, esprits de l'architecture moderne – Le fond Puttemans aux archives et bibliothèques d'architecture de l'U.L.B. », *CLARA 2020/1 n°7*, Editions de la Faculté d'architecture de La Cambre Horta, p.161.

176 Judith Le Maire de Romsée, 2020. « La participation à l'Ecole d'architecture de La Cambre », in A. Debarre, C. Maniaque, E. Marantz, J.-L. Violeau, éd., *Architecture 68, panorama international des nouveaux pédagogues*, Genève, MetisPresses, p. 174.

177 Jacques Aron, Op. Cit., p.165.

lieu à Rixensart, au sein de l'abbaye de Froidmont dont Kroll venait de finir le chantier¹⁷⁸.

Enfin, les expériences de participations à La Cambre, quoique empreintes de bonne volonté et d'une envie d'innover, n'arriveront pas à la diversité complexe que Lucien Kroll recherche dans ses projets. Maurice Culot et l'ARAU (Atelier des Recherches Architecturales et Urbaines), malgré les innovations certaines qu'ils ont proposées et leur travail enrichissant autour de contre-projets à l'heure de la Bruxellisation, restaient encore maîtres de la forme que l'architecture prendrait. Culot défendait un post-modernisme tourné vers un retour à la ville « ancienne », la ville XIXème, en opposition à la Bruxellisation qui faisait rage à l'époque¹⁷⁹. Kroll adopte une attitude beaucoup moins passéiste, privilégiant une conception et un décorum engendré par l'intervention humaine, le reflet des habitants parfois même successifs¹⁸⁰ (comme un palimpseste), de l'environnement direct. Bref, des forces (humaines, naturelles, etc) à l'œuvre autour du milieu habité.

Dans cette optique, Kroll se rapprochera de l'institut supérieur d'architecture Lambert Lombart. La production organique de l'école liégeoise sera plus en phase avec son propos que celle des « écœurements post-modernes »¹⁸¹ pratiqués dans son ancienne école bruxelloise. Il tiendra un colloque, dès 1969 sur « l'habiter » à Droixhe¹⁸². Les citations d'architectes organiques liégeois tel que Bernard Herbecq, Eric Furnémont,... que l'on retrouve dans la revue A+ « Les trois écologies » pour laquelle il est rédacteur en chef en 1999, témoignent encore de l'étroite relation que Kroll a pu entretenir avec le mouvement organique liégeois.

178 Jacques Aron, 1982. Op. Cit., p. 165-166.

179 Judith Le Maire de Romsée, 2020.

180 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

181 Lucien Kroll, 2001. *Tout est Paysage*. Paris, Sens et Tonka, p.61.

182 François Gena, 2018. *Archidoc #03, Bernard Herbecq, créer-construire-habiter*. Liège, éditions du GAR, ESAVL éditions, p.16.

Le discours « krollien » : philosophie et concepts choisis

« C'est Charlot¹⁸³ qui est le plus grand sociologue que je connaisse, dans les temps modernes. »

Lucien Kroll¹⁸⁴

1. La verve soixante-huitarde

A la lecture des écrits de Lucien Kroll, une chose saute aux yeux, c'est sa façon à la fois adroite et espiègle de composer de petits aphorismes incisifs. L'ouvrage « Ordres et désordres »¹⁸⁵ paru chez Sens et Tonka, compile quelques uns de ses courts textes, parfois slogans qui n'aura pas jurés parmi tout ceux inscrits aux murs, calicots, panneaux de mai 68. C'est un condensé de la pensée de Kroll, tiré de ses textes. Suivant l'adage « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement (et les mots pour le dire arrivent aisément) », Kroll verbalise une série de concepts très forts qui font la base théorique sur laquelle s'appuie sa pratique de l'architecture.

« La répétition, c'est le crime »¹⁸⁶

« La rationalité stérilise. »

« Plus c'est fonctionnel, moins cela fonctionne. »¹⁸⁷

« La table rase est par définition soit une plaisanterie, soit un crime contre la civilisation. »¹⁸⁸

183 Nda : Charlie Chaplin.

184 [citedelarchitecture.fr](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres) [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres>. Page consultée le 16 juillet 2021.

185 Simone et Lucien Kroll, 2015. *Ordres et désordres, une architecture habitée [textes et dessins]*. Paris, Sens et Tonka.

186 Ibid., p.39.

187 Ibid., p.41.

188 Ibid., p.43.

Ces slogans n'ont rien à envier aux « Sous les pavés, la plage », « Soyez réalistes, demandez l'impossible », « L'imagination au pouvoir » ou autre « Il est interdit d'interdire » des barricades.

Son manifeste « Tout est paysage » est une collection de petits textes dissertant chacun autour d'un sujet particulier et puis regrouper par thèmes. Cette façon de composer ses écrits et sa pensée rappelle un autre auteur, Guy Debord. « La société du spectacle »¹⁸⁹, sorti en 1967 se présente sous la forme de petites « pensées » numérotées s'apparentant à des psaumes. Kroll fut-il inspiré par la façon d'écrire du poète situationniste ? C'est possible. En tous cas, l'architecte revendique avoir été inspiré par les écrits situationnistes¹⁹⁰. Il n'y a d'ailleurs pas que sur la forme que les deux hommes sont en accord, le fond de leur pensée est semblable. Tous deux ont en commun un prodigieux rejet du fonctionnalisme¹⁹¹.

Kroll fait donc figure de « provocateur gentil » tant dans ses écrits que dans sa démarche architecturale. Il utilise des procédés qu'on retrouve dans la littérature soixante-huitarde, dont les fameux magazines « contre-culturels » apparus en France dans la fin des sixties. Ce mode d'expression « hors normes » fait de provocation, jouant sur l'humour et les sonorités, est en réalité le digne héritier de mai 68¹⁹². L'architecte affirme par son lyrisme son appartenance à un mode de pensée hérité de la contestation de 68, bien que ses textes soient publiés parfois bien après cette période. Cette verve malicieuse caractéristique, Kroll l'entretient également par la parole, il ne faudra que quelques minutes d'écoute d'une de ses nombreuses conférences au lecteur sceptique pour s'en convaincre¹⁹³.

189 Guy Debord, 1992. *La Société du Spectacle*. Paris, Gallimard.

190 Simone et Lucien Kroll, 2016. *Alma & La Mémé à Bruxelles : Tout est paysage 4*. Paris, Sens & Tonka, p.35.

191 Grégory Busquet, 2007. Op. Cit., p.173.

192 Jean-Pierre Le Goff, 2002. Op. Cit., p. 71.

193 Cfr. : [citedelarchitecture.fr \[en ligne\], https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1). Page consultée le 16 juillet 2021. ou [citedelarchitecture.fr \[en ligne\], https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres). Page consultée le 16 juillet 2021.



Illustration 6: Un des nombreux slogans de Mai 68. <https://www.francebleu.fr/infos/economie-social/video-mai-68-en-quelques-slogans-emblematisques-1523373012>. (c) Maxppp.

2. Le rejet du fonctionnalisme

2.1. L'anti-spectacle « krollien »

ou « Kroll au pays des situationnistes »

C'est le principe fondateur de la pensée de Kroll, la pâte de sa tarte idéologique sur laquelle viennent se déposer les différents concepts qui l'aident dans sa démarche : le fonctionnalisme ne permet pas la complexité nécessaire à la conception d'un milieu de vie « humain » (dans son acception tant sociale qu'animale, qu'environnementale). Cet « anti-fonctionnalisme », Kroll le partage avec la sociologie urbaine française, dont les situationnistes.

« Anti-moderne », « anarchitecture », « anti-spectacle »¹⁹⁴ sont autant de qualificatifs que l'on retrouve dans la littérature entourant l'œuvre de Lucien Kroll. Le dernier est particulièrement intéressant à développer de part sa résonance avec les écrits du situationniste Guy Debord. La notion de spectacle chez Debord est en effet un pilier de sa pensée, elle revêt une double signification. Tout comme l'ouvrage « La Société du Spectacle » dont il est issu et qui peut se comprendre à différents niveaux de lecture¹⁹⁵, le spectacle de Debord est à la fois le règne des images et du monde du paraître, dans sa compréhension la plus primaire mais surtout une forme d'aliénation par rapport à la société¹⁹⁶.

« Le spectacle dans la société correspond à une fabrication concrète de l'aliénation. »¹⁹⁷
Guy Debord.

194 amc-archi.com [en ligne], <https://www.amc-archi.com/photos/l-anti-spectacle-de-lucien-et-simone-kroll,1718/la-meme-maison-medic.1>. Page consultée le 16 juillet 2021.

195 Michel Onfray, 2018. *L'autre pensée 68, Contre-histoire de la philosophie tome 11*. Paris, Grasset et Fasquelle, coll. Le livre de poche, biblio essai, p.322.

196 Ibid., p. 333.

197 Guy Debord, 1992. Op. Cit., p.32.

Michel Onfray vulgarise la pensée de Debord par cette phrase intéressante :

« Debord ne le dit pas, mais on pourrait diagnostiquer le mal de notre époque comme un triomphe de l'ère nucléaire selon lequel l'Idée est toujours plus vraie que le Vrai qui est le sensible. »¹⁹⁸

Dans une certaine mesure, on retrouve là l'attitude des « architectes démiurges » du modernisme que Kroll méprise dans ses écrits. Les principes fonctionnel du modernisme sont si puissants que l'architecture qu'ils produisent semble délaissé le contexte humain et naturel dans lequel elle s'insère. Pire, l'usager de cette architecture est relégué au second plan et ne peut apparaître qu'après que la composition rationnelle du projet soit établie, lorsque plus rien n'est à décider que la couleur du mur du salon.

Le reproche de Kroll vis-à-vis du fonctionnalisme et du modernisme est en fait bien en accord avec l'analyse « spectaculaire » de la société de Debord. Les architectes modernes produisent une architecture de l'Idée, avec un regard trop distrait sur le Vrai dans lequel ils composent. La répétition et le « simplisme » de l'architecture moderne horripile Kroll.

« Si, à certaines heures, on enfilait de haut en bas, une aiguille à tricoter à travers un bâtiment aussi militarisé, on transpercerait toutes les mères de famille, occupées à cuisiner. »¹⁹⁹

Cette répétition si chère au modernistes n'est finalement qu'une autre forme d'aliénation dans la société. C'est le refus de l'expression de l'identité personnelle à l'échelle de l'architecture.

Si il ne l'énonce jamais clairement, il n'est pas insensé de suggérer que Kroll ait lu « La société du spectacle » avant la conception de la Mémé et du campus de

198 Michel Onfray, 2018. Op. Cit., p.334.

199 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.39.

Woluwé. Kroll cite à plusieurs reprises l'écrivain comme influence²⁰⁰²⁰¹. De plus, « La Société du Spectacle » est sortie en 1967, soit un an avant la demande des étudiants de médecine de l'Ucl, contrairement au « Droit à la Ville » de Lefebvre, sorti en 1968, dont Kroll dira l'avoir découvert après²⁰². De plus, Kroll avoue avoir eu besoin de convoquer des savoirs divers avant de se lancer dans l'entreprise de la Mémé, afin de savoir « où il mettait les pieds », en quelque sorte. Parmi ses références, il cite une pédagogue mais également « les philosophes français »²⁰³, on peut raisonnablement supposer que Debord pouvait en faire partie. Surtout que l'écrivain parlait du malaise de la jeunesse dans ses écrits, tout comme Morin. Debord avait déjà pressenti l'ennui des jeunes face à la modernité, ennui exacerbé dans les grands ensembles modernes²⁰⁴ et il est un des premiers, dès 1966, à parler de la situation étudiante : « aliénation, soumission à la règle du jeu capitaliste, exploitation, misère tous azimuts, courte vue des perspectives d'intégration, soumission aux professeurs de faculté »²⁰⁵.

La critique de la société capitaliste comme aliénante se retrouve également dans la revue Utopie, dont Henri Lefebvre sera l'initiateur²⁰⁶. Beaucoup moins virulents que les situationnistes, les auteurs de cette revue sont sociologues, architectes, urbanistes,...²⁰⁷ et parmi eux se trouve Hubert Tonka, directeur de la publication²⁰⁸ et assistant de Lefebvre²⁰⁹ qui plus tard montera sa maison d'édition et publie encore à ce jour les écrits de Lucien Kroll. L'architecte belge a-t-il eu en sa possession la revue Utopie comme référent idéologique lors de la conception de la Mémé ? Comme pour « La Société du Spectacle », rien ne nous permet de

200 Simone et Lucien Kroll, 2016. *Alma & La Mémé à Bruxelles : Tout est paysage 4*. Paris, Sens & Tonka, p.35.

201 [citedelarchitecture.fr](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1) [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1>. Page consultée le 16 juillet 2021

202 Lucas Brusco, Martial Résibois, 2014. « Lucien Kroll ». *CLARA* n° 5 / Hors-série (1), p. 198.

203 Ibid., p.192.

204 Grégory Busquet, 2007. Op. Cit., p. 174.

205 Michel Onfray, 1992. Op. Cit., p.318.

206 Grégory Busquet, 2007. Op. Cit., p.180.

207 Ibid.

208 Hubert Tonka, 1998 « Utopie : la parole donnée », entretien avec réalisé par Thierry Paquot et Annie Zimmermann. *Urbanisme* n° 300, p.50.

209 Grégory Busquet, 2007. Ibid.

l'affirmer mais les relations étroites que Kroll a entretenu par la suite avec son éditeur laisse à penser que l'un et l'autre n'étaient pas inconscient ni insensible au travail respectif de chacun.

Contre l'aliénation de l'homme dans les grands ensembles modernistes, Lucien Kroll va développer différents concepts et moyens pour contrer l'ennui de l'architecture moderne. La participation des usagers sera le principal, il est d'ailleurs considéré comme un pionnier de ce principe de composition architecturale. En cela, il paraît judicieux de parler d'anti-spectacle devant son architecture, ce terme exprime bien l'influence de la pensée 68 et la volonté libertaire d'émancipation qui sous-tend la production de Kroll.



Illustration 7: La monotonie de la modernité et le piège du fonctionnalisme selon Sempé (c) Sempé

2.2. Une attitude subversive

Si Lucien Kroll est résolument iconoclaste dans ses textes, il l'est encore plus dans sa pratique de l'architecture. Pour s'en convaincre, il faut regarder les interventions qu'il propose sur des immeubles de logements modernistes existants. L'anthologie de Patrick Bouchain recense ainsi cinq projets pour réhabiliter (« ré-habiter ? ») de grands ensembles préfabriqués, qui ne seront pas réalisés : Alençon (1978), Amiens (1984), Clichy-sous-bois (1985), Gennevilliers (1990) et Hellersdorf en Allemagne (1994)²¹⁰.

Tous ces projets partent d'un même principe : il ne faut pas détruire ces ensembles mais « faire avec », recréer une communauté (« faire village » ou « faire quartier »)²¹¹ et les « humaniser »²¹². Par de judicieux ajouts ou soustractions, percements, recouvrements, etc, Lucien Kroll déconstruit l'image parfaite et répétitive de l'architecture fonctionnaliste moderne, sa main toujours guidée par les habitants de ces logements. Ces propositions sont iconoclaste vis-à-vis de l'architecture moderne et permettent de contrer l'effet aliénant et l'ennui que de tels bâtiments peuvent engendrer en rendant sa place à l'habitant. C'est l'expression de la diversité et le retour à une complexité de l'architecture que Kroll prône à travers ces interventions assez subversives, une des concrétisations des apprentissages de la sociologie urbaine des années soixante, une matérialisation du « Droit à la Ville »²¹³ de Lefebvre, la nouvelle pratique de l'urbanisme dont parle ce dernier²¹⁴.

« C'est donc vers un nouvel humanisme que nous devons tendre et nous efforcer, c'est-à-dire vers une nouvelle praxis et un homme autre, celui de la société urbaine. »²¹⁵

210 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p.217.

211 Ibid. p.273.

212 Ibid., p.225.

213 Lucien Kroll présente lui-même son architecture de ce point de vue, cfr. : Lucas Brusco et Martial Résibois, 2014. Op. Cit.

214 Henri Lefebvre, 1968. *Le Droit à la Ville*. Paris, Anthropos, p.119.

215 Ibid.

L'exemple des barres de logements modernes « ré-habitées » est éloquent sur les méthodes subversives de Kroll, les images sont fortes et percutantes. Cette attitude de détournement, l'architecte l'entretient à tous les niveaux de sa production. Ainsi, il imposera ses volontés de diversité à des chantiers aux Pays-Bas pour des châssis, les faisant importer d'Allemagne pour que ça ne coûte pas plus cher²¹⁶ ; pour le projet de la Mémé, il travaillera sur une trame de 10cm afin de produire plus de diversité²¹⁷ ; pour son habitation à Auderghem, il ira jusqu'à commander des toilettes dépareillées pour chaque logement, prenant à chaque fois celle de stock dans différents entrepôts, encore par soucis d'économie.

Une attitude subversive au service d'une volonté de changer culturellement la façon de produire l'architecture de demain (volonté qui est aussi éminemment politique, bien entendu), tout cela n'est pas sans rappeler l'attitude des soixante-huitards « culturel-libertaires » vecteurs de contre-culture en France. Kroll, en doux provocateur, en « anarchiste poli », est un « précurseur banal » d'une architecture marginale, contre-culturelle, un peu malgré lui mais pas tout à fait non plus.

2.3. Tabula Rasa ? Plus jamais ça !

Les expériences avortées sur les ensembles modernistes cités plus haut démontre l'opposition ferme de Kroll face à un des principes fondateurs du Modernisme : la Tabula Rasa. Si il réfute ses principes fonctionnels, il faut souligner l'attitude raisonnée de Kroll face au modernisme, il ne voit pas l'architecture moderne comme une abomination qui n'aurait jamais dû prendre place dans nos sociétés, ni comme un artefact qu'il faut absolument effacer de nos cultures. Au contraire,

216 Lucas Brusco, Martial Résibois, 2014. Op. Cit., p.206.

217 Simone et Lucien Kroll, 2016. Op. Cit., p.41.

son opposition à la Tabula Rasa du modernisme vaut aussi pour ce même courant.

« Le Bauhaus, on en parle. Autant il était salubre, et je l'admire profondément, à son époque c'est à dire vers 1920, autant il est désuet aujourd'hui et néfaste. Je ne comprends pas comment on puisse enseigner le Bauhaus comme un motif d'éducation d'architecte actuellement encore. Comme une histoire de l'art, c'est important, mais dire les circonstances dans lesquelles il a répondu à quelque chose. » Lucien Kroll.²¹⁸

Tout comme pour les ensembles modernistes qu'il « ré-habite », Kroll refuse la disparition des enseignements du fonctionnalisme mais les propose comme une base théorique à partir de laquelle peut se construire le monde de demain. Comme les cathédrales gothiques avaient servi de base de réflexion pour l'Art Nouveau, les bâtiments modernes doivent permettre de trouver de nouvelles manières de composer l'espace plutôt que d'appliquer ses modes de composition strictement à la lettre.

Le campus de l'Ucl est, par exemple, réalisé sur une trame. Kroll y utilise une trame du SAR (Stitching Architecten Research) dont le directeur était Nikolaas John Habraken²¹⁹. Ce système permet aux architectes de pouvoir utiliser des éléments d'architecture standardisés tout en promouvant une diversité dans les espaces et la compositions, « le plein essor de l'homme et la machine, de la relation naturelle et de la production de masse »²²⁰. Ce système de trame, dérivé de la production industrielle et des enseignements sur la modulation du fonctionnalisme est un parfait exemple de comment Kroll use de détournements du fonctionnalisme pour arriver à créer de la complexité et donc un milieu plus diversifié, plus humanisé.

218 [citedelarchitecture.fr](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres) [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres>. Page consultée le 16 juillet 2021.

219 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p.111-112.

220 Ibid., p. 104.

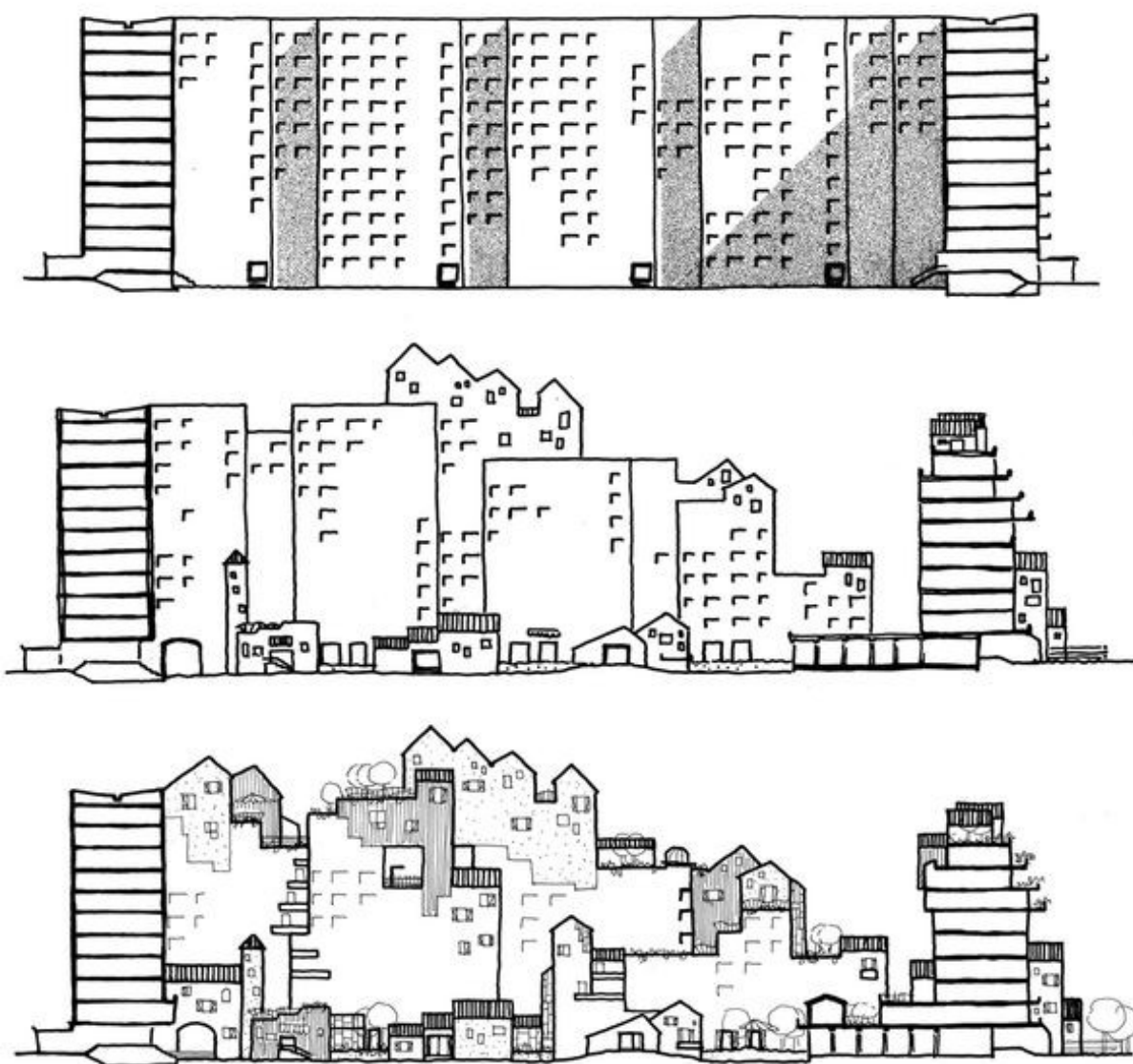


Illustration 8: Croquis pour la réhabilitation de pré-fabriqués. Google Images (c) Atelier d'Architecture Simon et Lucien Kroll.



Illustration 9: Maquette pour le projet d'Alençon (1978). Dans BOUCHAIN, Patrick, 2013. Simone & Lucien Kroll: une architecture habitée. Arles, Actes sud., p. 233. (c) Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll.

3. Concepts choisis

Dans son discours, Kroll développe plusieurs concepts qui peuvent l'aider à exprimer sa pratique de l'architecture. Celle-ci peut être qualifiée par la recherche de complexité²²¹, qu'il oppose au fonctionnalisme. Ces concepts sont parfois empruntés, parfois inventés. Il développe plusieurs néologismes pour exprimer sa pensée complexe précisément et avec parfois une touche d'humour, tel que Humanitude, Vicinitude, Campagnes-usines, Remolir, etc.

Sont repris ici quelques concepts de Lucien Kroll, les plus déterminants dans sa carrière et mis en regard avec la pensée d'écrivains choisis : Henri Lefebvre, Guy Debord, Edgar Morin et Félix Guattari.

3.1. Complexité

Le refus du fonctionnalisme aveugle et sourd à l'Humain dans lequel Kroll inscrit sa pensée est en fait tributaire de l'époque dans laquelle évolue l'architecte et sa philosophie. L'après seconde guerre mondiale remet en question la rationalité qui a produit la société moderne. Les deux guerres mondiales de la première moitié du siècle passé, particulièrement la seconde, ont mis à jour les dérives d'une rationalité poussée à l'horreur. Pour avoir vécu une partie de son enfance et de son adolescence entre 1939 et 1945, Kroll est bien placé pour comprendre ces dérives et leurs répercussions sur divers domaines, notamment l'architecture.

« Ensuite, Adolf Hitler a mis l'Europe à sac, disons quarante millions de morts. C'est quand même important de dire qu'entre Gropius et nous, il y a quarante millions de morts. »²²² Lucien Kroll.

221 Ibid., p. 214.

222 [citedelarchitecture.fr \[en ligne\]](https://www.citedelarchitecture.fr/en ligne), <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres>. Page consultée le 16 juillet 2021.

La rationalité a produit une volonté de simplifier la société à l'extrême dans les franges les plus radicales des populations européennes qui ont trouvé les moyens de cette simplification dans le fonctionnalisme industriel et militaire.

« Personnellement, je ne suis pas cartésien (mais Descartes l'était-il ?). Et puis, était-il rationnel comme nous l'entendons aujourd'hui ? [...] entre-temps, nous avons acquis des outils que Descartes, innocemment, ne pouvait soupçonner : nous pouvons maintenant tout artificialiser ou tout réduire à néant ou encore tout laisser s'organiser plus librement en suivant sa propre façon, son propre équilibre. »²²³ Lucien Kroll.

Dans une moindre mesure, la société moderne a continué l'éloge de la rationalité et de la simplification du monde. La pensée à elle aussi subit les affres de cette rationalité simplificatrice, Edgar Morin fait ce constat dans son ouvrage « Introduction à la pensée complexe »²²⁴ et oppose le retour à une complexité de la pensée au « simplisme savant »²²⁵. Kroll entend rendre à l'architecture et l'urbanisme une complexité « humaine », en opposition au fonctionnalisme moderne jugé monotone et sans vie. Henri Lefebvre et Guy Debord soulignent ce problème de la modernité : les grands ensembles ennui. Alors que selon Lefebvre, la ville est indissociable d'un certain sens de la fête²²⁶. La « re-complexification » des modèles urbains proposée par Kroll est une façon de ré-enchanter le monde, rendre l'urbain « Humain », le sortir de la morosité. Pas étonnant que le choix des étudiants de médecine de l'Ucl se soit porté sur Lucien Kroll, eux qui faisaient partie d'une classe d'âge qui tendait à s'émanciper de la morosité du monde adulte. Du reste, La pratique de l'urbanisme moderne selon Lefebvre, ne crée plus de diversité, elle trie et procède par ségrégation en vertu de ses théories²²⁷, qu'elles soient motivées par une forme d'humanisme, par des

223 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p. 46.

224 Edgar Morin, 1990. *Introduction à la pensée complexe*. Paris, Seuil.

225 Edgar Morin, 1990. « Contre le simplisme savant, la complexité ». *Le Monde H-S : Edgar Morin Le philosophe indiscipliné*, 2021, p. 48.

226 Philippe Panerai, 2017. « Le retour à la ville », *Tous Urbain n° 19-20*, p.51.

227 Henri Lefebvre, 1968. *Le Droit à la Ville*. Paris, Anthropos, p.106.

enjeux politiques ou sociaux. Elle est en réalité elle aussi victime de la simplification symptomatique de la rationalité.

La complexité, Kroll va la chercher dans des réseaux, dans le paysage et surtout dans l'Humain, l'habitant, force primordiale de l'« habiter ». Ce sont ces réseaux, ces forces qui conduisent la formation d'un tissu urbain complexe mais qui possède son propre « ordre » interne. Il résume sa vision de la complexité en architecture :

« Cette passion de la complexité provient d'une façon de voir les « habitants » non comme une marchandise ou un prétexte à produire de l'art ou du commerce, mais comme un réseau infiniment précieux de relations, d'actions, de comportements, d'empathies qui forment lentement un tissu urbain. C'est ce réseau qui devient « matériau d'architecture ». À bas la machine ! »²²⁸ Lucien Kroll.

La complexité « humaine » est un but à atteindre pour une architecture de qualité selon Kroll, celle-ci a défini toute sa pratique de l'architecture au cours de sa vie.

228 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p.214.

3.2. Participation

C'est certainement le concept le plus connu de Kroll, celui auquel il doit sa renommée internationale puisqu'il fût un des précurseurs de ce mouvement qui se développe au cours des années septante et sera popularisé par différents architectes dont Ralph Erskine²²⁹. Plus qu'un simple concept, la participation chez Kroll est un véritable *modus operandi*, une condition sine qua non à la conception d'une architecture. Mais d'où est venue l'idée de la participation en architecture chez Kroll ? L'architecte déclare en 2016 dans la revue *Dérivation* être « né avec », que c'était comme une évidence chez lui, une propension naturelle, d'écouter la personne qui vient lui demander un travail d'architecture. Cependant, le concept de participation chez Kroll revêt des dimensions diverses (sociologiques, politiques, urbanistiques,...) tellement plus importantes que la simple « écoute » ne saurait suffire à expliquer. Il semblerait plutôt que cette version de l'histoire relève plus de la mythologie de l'architecte que de la réalité. En effet, on apprend que pendant ses études à La Cambre, Kroll fréquentera avec son futur associé, Charles Vandenhove, les cours d'urbanisme dispensés par Gaston Bardet à l'Institut Supérieur d'Urbanisme Appliqué, lequel y sensibilise les étudiants à ses projets humains et participatifs réalisés dans la reconstruction de l'après-guerre²³⁰. Il semble plus raisonnable de supposer que la réflexion de Kroll sur la place de l'humain dans la conception de l'architecture et de l'urbanisme commence réellement à ce moment là, bien qu'il est certain que cette réflexion soit motivée par une profonde empathie inhérente au caractère de l'architecte, jusqu'à la naïveté selon le père Le Maire, aumônier de la Mémé²³¹. On doit reconnaître que Lucien Kroll n'a pas volé son statut de précurseur en la matière, dès son premier projet en solitaire, pour l'abbaye de Maredsous, il

229 Spatialagency.net [en ligne] <https://www.spatialagency.net/database/how/empowerment/participation.1970s>, page consultée le 20 juillet 2020.

230 Judith Le Maire De Romsée, 2020. Op. Cit., p.177.

231 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

esquisse les débuts de sa méthode participative par de longues discussions avec les moines sur leur façon de travailler, d'habiter les lieux, discutant parfois jusqu'à la précision d'un geste ou l'autre²³².

Kroll dira aussi de la participation (sans la définir mais on comprend qu'elle est entendue dans l'acceptation qu'il en donne) qu'elle entraine en lien avec des penseurs de soixante-huit, notamment qu'elle figurait, selon lui, en filigrane dans « Le Droit à la Ville » de Lefebvre²³³²³⁴. Il faut tempérer cette assertion. En effet, Lefebvre parle de la participation dans son ouvrage, il énonce même le terme mais pour en dénoncer les dérives trop faciles²³⁵. Or, la lecture que Kroll fait de Lefebvre est beaucoup plus globale et ne saurait être réduite à la seule mention que fait Lefebvre de la participation.

3.2.1. Le point de vue d'Henri Lefebvre

Nous ne serons heureux que lorsque le paysage
« se sera occupé à se faire tout seul », avec
notre aide seulement au démarrage ».

Lucien Kroll²³⁶

Le sociologue définit deux obsessions que la société entretient dans la pratique de l'urbanisme : L'intégration et la participation. La seconde, en lien avec la première, « permet d'obtenir au moindre prix l'acquiescement des gens intéressés et concernés »²³⁷. Lefebvre considère la pratique de la participation comme un moyen de berner l'habitant, d'« endormir » ses demandes par des activités qui simulent son implication dans l'urbain. Lefebvre ajoute que la réelle participation se trouve autre part, dans l'auto-gestion et qu'elle ne peut être

232 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p.41.

233 Simone et Lucien Kroll, 2016. *Alma & La Mémé à Bruxelles*. Paris, Sens & Tonka, p.35.

234 Lucas Brusco, Martial Résibois, 2014. « Lucien Kroll ». *CLARA* n° 5 / Hors-série (1), p. 198.

235 Henri Lefebvre, 1968. Op. Cit., p. 113-114.

236 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 281.

237 Ibid.

simulée « ni par la voie autoritaire, ni par prescription administrative, ni par l'intervention de spécialistes »²³⁸. La vision pessimiste de Lefebvre sur la « participation » est en réalité loin de la pratique qu'en fait Kroll. Elle s'inscrit bien plus dans la vision globale que pose Lefebvre sur la ville et dans sa perspective d'auto-gestion de la société.

Lefebvre délivre une vision de la ville qui est profondément sociale et qui provient de l'analyse historique qu'il propose dans le premier chapitre de son « Droit à la Ville ». L'urbain ne peut se résumer à la planification rationnelle qu'en fait l'urbanisme moderne, il est sensiblement affecté par des rapports sociaux et chargé de valeurs²³⁹. Ainsi, Lefebvre dénonce les dérives que le capitalisme a produit sur le territoire des villes, réduisant celui-ci à l'état de marchandise alors qu'elle était historiquement œuvre « inhérente à la vie sociale »²⁴⁰. Pour tenter de changer ce paradigme, Lefebvre invite à procéder par transduction, de privilégier l'« espace vécu » à l'espace abstrait dans la praxis²⁴¹.

C'est dans le cadre de cette recherche d'utopie concrète que Kroll intervient. Ce dernier découvre Lefebvre bien après ses premières expériences de participation à grande échelle, pourtant, il intègre déjà intuitivement les enseignements de Lefebvre. Le social doit reconquérir l'urbain, Kroll interroge donc les principaux intéressés. Mieux, telle la genèse d'une ville, il travaille sur certain projet, comme celui du quartier de Cergy-Pontoise, sur le principe « pas d'habitants, pas de plans »²⁴². Le philosophe et l'architecte se rejoignent dans leurs pratiques respectives : les gens et leur vie sont leur ressource principale²⁴³. Par ailleurs, Michel Onfray qualifie la pensée de Lefebvre de « marxisme vitaliste »²⁴⁴, le même terme peut-être appliqué à l'architecture de Lucien Kroll, c'est entre les lignes, ce que dira Habermas de l'architecte belge²⁴⁵.

238 Ibid.

239 Laurent Devisme, « Henri Lefebvre, penseur de l'urbain », *Urbanisme n°300*, p.46.

240 Ibid., p.47

241 Ibid., p.48

242 Lucien Kroll, 1986. « Un quartier banal. Les Vignes blanches, à Cergy-Pontoise. », *Les Annales de la recherche urbaine N°32*, p.68.

243 Michel Onfray, 2018. Op. Cit., p. 104.

244 Ibid., p. 97.

245 Jürgen Habermas, 1999. *Ecrits politiques*. Paris, Flammarion, p.30.

Pour autant, Kroll ne renie pas une forme d'autorité dans sa pratique de la participation. Il voit le rôle de l'architecte comme celui d'un coordinateur qui a le droit d'accomplir son œuvre personnelle sans toutefois effacer la diversité²⁴⁶. L'autogestion que prône Lefebvre, Kroll ne la trouve pas dans la spontanéité, la « saine spontanéité » est devenu un mythe dans notre société moderne, selon lui²⁴⁷. L'individualisme accru a pris trop d'espace et a conquis le domaine urbain. Pour Kroll, il s'agit de calmer les méfiances des uns autant que les caprices des autres afin de produire un tout cohérent, de faire village. L'architecte selon Kroll est là pour fournir les moyens de l'autogestion rêvée par Lefebvre. Cette position délicate ne se veut pas solveur de conflits sociaux²⁴⁸, ce serait tomber là dans le piège de « l'intégration désintégrant » que la société moderne pratique²⁴⁹. C'est aussi mu par la même empathie humaniste que Kroll préfigure un urbanisme fait de l'espace vécu cher à Lefebvre. Interrogé sur la Mémé, le bruxellois confiera :

« La partie circulée ou circulaire des espaces est la chose la plus importante, c'est le non-bâti qui est important et qui est entouré du bâti. Au lieu de faire toujours des objets qui sont des choses dans lesquelles on entre pas si on est pas payé pour y entrer, et puis à l'extérieur, l'espace résiduel qu'on appelle ça, n'importe quoi, le reste. Mais ici, on a tout basé sur le trajet, on s'est mis à la place des gens qui descendent du métro, qui vont aux facultés, qui vont au laboratoire, qui vont à la bibliothèque, qui rentrent chez eux, qui vont bouffer, qui vont sortir, qui vont faire rien du tout... Chaque fois, on s'est mis à leur place, on fait de l'espèce de mimétisme. C'est pour ça que ça me ravi toujours de voir qu'il y a des gens qui vont aux endroits ou j'ai imaginé un jour qu'ils devraient aller. »²⁵⁰

Ces circulations que Kroll tente de recréer par simulation d'usage, c'est en réalité l'expression contemporaine du tracé des communications humaines humaines que l'homme a perdu avec la « militarisation » du territoire. Là où l'homme

246 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.62-63.

247 Ibid.

248 Ibid.

249 Henri Lefebvre, 1968. Op. Cit.

250 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

passait régulièrement se formait naturellement, humainement, un chemin. Ce sont les tracé rectilignes des voies romaines qui ont perdu ce principe et l'urbanisme moderne reprend ces erreurs²⁵¹. L'analyse que Lefebvre propose sur l'histoire de l'évolution de l'urbain évoque ce vice du fonctionnalisme.

3.2.2. Les voies de la participation

Dans un article particulièrement complet sur le sujet paru dans l'Architectural Review, Barrie Evans propose une critique du concept de participation chez Kroll sur base du dilemme que pose une telle pratique pour le concepteur entre écoute des habitants et épanouissement artistique personnel²⁵². L'architecte y expose particulièrement bien sa position vis-à-vis du questionnement soulevé par Lefebvre sur l'escroquerie de la participation, répondant aux détracteurs de sa pensée que « Ils ont bien évidemment raison [sur le fait que l'atelier Kroll manipule les habitants pour créé des effets architecturaux], mais ils ont oublié qu'en échange, les habitants nous manipulaient également »²⁵³. Et c'est dans cette phrase que réside peut-être la possibilité pour l'architecte de garder sa place dans un système autogéré de l'urbain tel que le suggère Lefebvre. Les interactions et jeux d'influences entre « l'intelligentsia » de la conception de l'espace et les habitants de ce même espace sont aussi une forme de retour du social dans l'urbain. Pour démontrer que l'architecture participative est une forme de jeu social qui devrait être proposé comme service dans les cabinets d'architecture²⁵⁴, Barrie Evans compose son article à travers divers projets, chacun parti du principe de la participation mais avec des voies différentes. Nous avons, au cours

251 [citedelarchitecture.fr](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1) [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1>. Page consultée le 22 juillet 2021.

252 Barrie Evans, 1985. « Lucien Kroll and the dilemma of participation ». Architectural -review.com [en ligne] <https://www.architectural-review.com/essays/lucien-kroll-and-the-dilemma-of-participation>, page consultée le 23 juillet 2021.

253 Ibid.

254 Ibid.

des diverses recherches dans le corpus du travail de Lucien Kroll, identifié trois voies principales de la participation.

Le premier procédé est la composition d'un milieu nouveau en collaboration avec ses nouveaux habitants, l'architecte part d'une « feuille blanche » et questionne les habitants, futurs ou potentiels. C'est le cas par exemple des facultés de médecine de Woluwé, des Vignes Blanches de Cergy-Pontoise, etc.

Le second est l'intégration de la dimension participative dans la rénovation de logements collectifs. L'architecte interroge les habitants déjà installés dans les lieux, souvent des préfabriqués modernistes vétustes dans le cas de Kroll, et tente d'apporter une amélioration de leur lieu de vie par l'expression de la diversité des habitants et le remodelage des espaces intérieurs en fonction des besoins de chacun. Ainsi, dans le projet de rénovation de logements à Amiens, certains appartements ont pu être divisé par deux, augmentant la densité de l'ensemble simplement parce que des couples de personnes âgées l'ont demandé, n'ayant plus d'enfant à charge²⁵⁵.

Enfin, la troisième forme de participation est la plus intéressante d'un point de vue de la promotion immobilière. C'est le système du « Prêt-à-Finir » que Kroll a développé dans le cas du nouveau « quartier » de Dordrecht en 1998. Le projet a été développé en collaboration avec de potentiel futurs habitants, des commerces, des petites entreprises, etc. Puis, le projet a été commencé structurellement seulement, les gens qui achetaient ensuite tel ou tel « morceau de bâtiment » avaient le loisir de le finir, de le personnaliser, en collaboration avec l'architecte, chef d'orchestre de la construction²⁵⁶.

255 Barrie Evans, 1985. Op. Cit.

256 Ibid.



Illustration 10: Participation des élèves de l'école primaire logée sur le campus de Woluwé-Saint-Lambert. <https://www.architectural-review.com/essays/few-architects-have-embraced-the-idea-of-user-participation-a-new-movement-is-needed>. (c) Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll.

3.2.3. Un procédé parmi d'autres ?

Enfin, si Kroll est connu pour ce principe qui, il faut le souligner reste son principal mode de conception architectural, le plus efficace et le plus abouti, il n'est pas exclusif²⁵⁷. La participation est avant tout un moyen pour Kroll de ramener le social dans le champ de l'architecture et d'arriver à un niveau de complexité qui crée l'urbain plutôt que de le figurer fictivement.

Kroll évoque dans son manifeste « Tout est Paysage » un projet auquel il a expérimenté un autre moyen d'arriver à dégager une complexité « humaine-urbaine ». Cette expérimentation, l'atelier Kroll l'a réalisée pour un couvent dominicains à Ottignies²⁵⁸²⁵⁹, elle consistait en la construction d'un « couvent qui ne soit pas un couvent » et qui « s'intègre aimablement »²⁶⁰. L'opération à consister à composer un ensemble et de le manipuler pour le transformer comme un tissu urbain au fil du temps. D'abord parti d'un hameau de maisons mitoyennes individuelles, l'atelier Kroll l'a transformé à la suite en école primaire, en bureaux d'entreprises pour enfin arriver à la maison des sœurs dominicaines. Ce palimpseste simulé a permis aux architectes de composer un ensemble complexe « qui a échappé à *leur* autorité de concepteurs »²⁶¹.

On comprends toutefois le caractère plus factice et les limites de cette façon de procéder pseudo-historique et qui pose question. Toutefois, elle reste intéressante mise en regard des théories des postmodernes et même de la théorie de Lefebvre qui, dans les grandes lignes, regrette la spontanéité des villes pré-industrielles. La limite de ce procédé se trouve plutôt dans le caractère social que la sociologie urbaine de soixante-huit prône, l'architecte reste encore seul maître à bord et pratique plus un exercice de style qu'une réelle intégration de la dimension

257 Lucien Kroll, 2001. *Tout est paysage*. Paris, Sens et Tonka, p. 62.

258 Ibid., p.67.

259 Cfr : Lucien Kroll, 1988. « Buildings and Projects, introduction by Wolfgang Peht ». Londres, Thames and Hudson, p.84.

260 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.67.

261 Ibid.

sociale dans l'architecture. Peut-être est-ce une des raisons pour lesquelles ce projet m'apparaît pas dans l'anthologie de Patrick Bouchain. La construction du mythe de la participation qui s'est formée autour de la pratique de l'atelier Kroll aurait-elle du mal à accepter pas les autres expérimentations de son fondateur ? Si l'ouvrage de Bouchain et la presse internationale se focalise surtout sur la participation chez Kroll, c'est qu'elle reste certainement le moyen le plus efficace de composer une architecture différente, sociale, humaine et complexe, tributaire de la sociologie urbaine soixante-huitarde.

3.3. Incrémentalisme

« Tout devrait changer tout le temps, le monde serait bien plus amusant. »

Antoine²⁶²

« L'incrémentalisme » est un concept que Kroll emprunte aux penseurs américains, il le définit comme suit : « L'incrémentalisme est une attitude qui contredit le rationalisme et sa nature meurtrière »²⁶³. Il est donc étroitement lié à sa recherche de complexité. Si la participation est le moyen principal pour Kroll d'arriver à une complexité humaine et urbaine, l'incrémentalisme est à la fois moyen et expression de cette complexité.

Il est en effet utilisé par l'architecte dans sa pratique de terrain et de chantier, il influe sur la construction et la manière de développer l'urbain « naturellement et poliment »²⁶⁴ par des processus itératifs et dialectiques entre les habitants, les concepteurs et surtout les corps de métier. Il y a « incrémentalisme » de ceux-ci car sans une coordination un peu « organique » et plus souple qu'un planning de chantier bien ficelé, la complexité ne peut s'exprimer selon Lucien Kroll²⁶⁵.

262 Antoine, 1966. « Les élucubrations d'Antoine ». *Les Élucubrations d'Antoine*. Chanson. Vogue label.

263 Laurence Castany, 2013. « Lucien Kroll, architecte incrémental ». *Tracé : bulletin technique de la Suisse romande* n°7, p.26.

264 Ibid. p.28.

265 Ibid., p. 27.

La logique intuitive de Kroll refuse le fini et conchie le parfait jusque dans les matériaux mis en œuvre²⁶⁶, le chantier est terrain de conception autant que l'atelier d'architecture ne l'est et autant que le bâtiment livré ne le sera tout au cours de sa vie.

Le résultat du processus de conception est incrémental également. Pas parce qu'il figure un espace urbain spontané mais justement par le système décrit ci-avant. L'architecte invite les habitants autant que les corps de métier à s'approprier au plus le produit fourni (non pas fini !). Ce n'est pas qu'une imbrication de volumes bigarrés, pas qu'une esthétique bidonville qui fait l'incrémentalisme, c'est le processus complexe des relations sociales, des mouvements humains, de la mixité des fonctions, du temps qui passe,... qui va donner le caractère incrémental d'un lieu. L'intervention de Kroll n'est que l'enclenchement du processus. En ce sens, on peut voir dans l'idée incrémentale l'expression la plus aboutie de l'autogestion « lefebvrienne ».

3.4. Écologie

L'écologie est un thème cher à Lucien Kroll qui la pressent très vite. Dès les années cinquante-soixante, il intègre instinctivement des notions d'écologie dans ses projets. Le jardin que son épouse Simone développe dans leur logements collectifs d'Auderghem est un parfait exemple de respect de la biodiversité locale²⁶⁷, de même que les espaces extérieur du quartier des facs de médecines à Woluwé pensés sur le principe de la « nature spontanée »²⁶⁸. Bien avant le premier choc pétrolier, Lucien Kroll est donc déjà très sensible à la notion du respect de l'environnement et le transcrit dans sa pratique. Il est un des premiers architectes écolos. The Architectural Review publie « The ecological architecture

266 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

267 Lucien Kroll, 1988. *Buildings and Projects, introduction by Wolfgang Pehnt*. Londres, Thames and Hudson, p.32-34.

268 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 118-121.

of Lucien Kroll »²⁶⁹ en janvier 1979 soit dix ans avant la publication du livre de Félix Guattari duquel Kroll tire sa conception de l'écologie²⁷⁰.

« L'écosophie » de Guattari s'axe autour de trois écologies complémentaires et non-superfétatoires. L'écologie sociale, évidente dans l'architecture de Kroll où l'utilisateur est remis au cœur de la question urbaine et architecturale. L'écologie mentale qui sous-entend les comportements des gens, leur façon de vivre doit se tourner vers un respect de l'environnement. La physique, « l'ingénierie verte »²⁷¹.

Kroll est précurseur, il est persuadé que la conception de l'espace a son rôle à jouer dans les questions écologiques, comme le prouve l'édito²⁷² qu'il signe dans le numéro 156 de la revue A+. Quelques années plus tard, il résume sa pensée dans son manifeste « Tout est paysage », avec toujours comme toile de fond la critique du modernisme, inhérente à sa pensée post-soixante-huitarde.

Sur le point de l'écologie mentale, il dénonce la pratique anti-écologique de la construction décentrée et non-densifiée qui apporte son lot de pollution par les transports long et souvent individuels. Bien avant les préoccupations actuelles qui ont conduit l'ex-Bouwmeester de la Région flamande, Léo Van Broeck, à étudier la mise en place d'un « mobiscore » par commune, outil permettant de contrôler l'importance des déplacements dans celles-ci²⁷³.

Sur l'ingénierie verte de l'écologie physique, Kroll dit :

« Aujourd'hui, si sur les quinze mille matériaux de construction répertoriés, il y en a moins d'une centaine qui soit acceptable, [...] alors l'architecture ne peut absolument pas rester ce qu'elle est aujourd'hui depuis soixante-quinze ans »²⁷⁴.

269 Architectural-review.com [enligne] <https://www.architectural-review.com/essays/the-ecological-architecture-of-lucien-kroll>, page consultée le 23 juillet 2021.

270 Lucien Kroll, 2001. *Tout est paysage*. Paris, Sens et Tonka, p.102.

271 Ibid.

272 Cfr : A+ *Les trois écologies*, Lucien Kroll rédacteur en chef invité, n°156, 1999.

273 Raf Liekens, 2020. « Léo Van Broeck, « Construire des maison quatres façades, c'est criminel ». *Wilfried Hors-série 2020, Zones à défendre*, p.90-95.

274 Lucien Kroll, 2001. Ibid.

Le numéro de A+, « Les Trois Écologies » présente divers projets en rapport avec ces thèmes chers à Kroll. Mixité des fonctions, matériaux recyclable, intégration au paysage, respect de la biodiversité, etc sont au rendez-vous. Sans pour autant brider l'architecture ni les formes, puisque Kroll consacre de nombreuses pages à des réalisations organiques et même post-moderne.

L'écologie selon Kroll est donc l'occasion d'un renouveau de la pratique architecturale. Lui qui, depuis le début de sa pratique a intégré instinctivement puis consciemment les principes de l'écologie en les théorisant d'après sa pratique dans les années nonante. On ne peut qu'être étonné de la timidité avec lesquels ces thèmes connus se manifestent dans la production contemporaine.

4. La construction d'un discours, le travail d'une vie

« Je déteste donner des conseils que je n'ai pas réalisés ou vécus moi-même. Je construis d'abord, j'explique ensuite. »

Lucien Kroll²⁷⁵

Mise en regard de son discours, la biographie de Kroll nous éclaire sur son parcours et la construction de sa pensée. Une chose apparaît clairement, Lucien Kroll formule instinctivement dans sa pratique de l'architecture un discours, souvent novateur, qu'il ne couche sur papier qu'après l'avoir confronté à la pensée de certains auteurs choisis.

Ce n'est que très tard que Kroll se mettra à écrire sur son architecture. Le premier texte qu'il publie « La Zone Molle » concerne le quartier des facultés de médecine de l'Ucl et son chantier, en 1975 soit près de vingt ans après avoir commencer sa pratique individuelle. Son livre « Tout est Paysage » reconnu

275 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.70.

comme son manifeste, sera pré-publié en Italie en 1998 avant de gagner le marché français en 2001, à ce moment son auteur a 72 ans.

Kroll emprunte beaucoup à différents penseurs dans son discours, il utilise la théorie existante pour expliquer par après son architecture. Les pressentiments qu'il exprime formellement dans son architecture sont donc étroitement liée à une actualité du monde et sa pensée évolue avec l'époque, tout en gardant ses principes fondateurs. Kroll se tient informé et garde une fraîcheur dans son discours, il n'est pas étonnant de voir qu'il résonne particulièrement dans les inquiétudes actuelles autant qu'il résonnait avec les préoccupations contestataires des étudiants de soixante-huit. Son discours est d'ailleurs proche de celui de Roland Castro, de onze ans son cadet.

Il est autant influencé par l'intelligentsia de soixante-huit qu'il n'en fait partie lui même, son rôle dans l'ombre des contestations des étudiants de La Cambre peut sembler dérisoire à première vue mais remis en perspectives des événements, on ne peut que suggérer qu'il a eut un impact particulier sur la notion de participation dans l'enseignement supérieur de l'architecture à Bruxelles.

Et s'il emprunte tantôt le concept de paysage à John Brinckerhoff Jackson, tantôt celui d'incrémentalisme aux universitaires américains, tantôt les écologies de Guattari,..., si il se reconnaît comme un héritier des sociologues urbains de soixante-huit, c'est toujours pour les mettre en parallèle de projets qu'il a déjà réalisé et que ces concepts l'aident à formuler et construire son discours complexe. A la lecture de Kroll, le lecteur non aguerri peut en effet être submergé par ses élans lyriques anti-modernistes, son humour décalé, ses références diverses et variées, ses raccourcis parfois malheureux de « provocateur poli »,... Il convoque à la fois des notions historique, technique, sociologique, pédagogique, écologique,... Et surtout, il convoque l'actualité. En 2018, lors d'une conférence filmée pour la Cité de l'Architecture, il évoque la notion de « décroissance » mentionnant « qu'on ne peut pas prononcer en

France sans mettre des gens en colère »²⁷⁶ et explique que c'est un état de fait « qu'il est urgent de rendre soutenable »²⁷⁷. Cette « décroissance » qui est soutenue aujourd'hui par de nombreux groupes de défense de l'environnement comme une des solutions aux problèmes actuels, prouve encore que Kroll suit l'actualité et garde, plus que jamais, une fraîcheur dans son discours.

Finalement, à l'image de son architecture, le discours de Kroll est incrémental et part d'une pratique sensible et sociale de la conception spatiale pour aboutir sur une théorie en constante évolution, diverse, jalonnée d'éléments-événements (projets) fondateurs, reflets d'une vie de travail passionné, qui concrétise l'ensemble.

276 [citedelarchitecture.fr \[en ligne\], https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres). Page consultée le 25 juillet 2021.

277 Ibid.

Un Style Lucien Kroll ?

Avec un discours aussi construit et aussi percutant, il est trop tentant de se pencher sur la question du style chez Lucien Kroll. Dans quel courant s'inscrit-il ? Où se situe-t-il dans le champs de l'architecture belge ? Comment son architecture est-elle vue à l'étranger ? Comment analyser l'architecture de Kroll sans parler des habitants et des constructeurs ? Et quels symboles ces habitants donnent-ils à l'architecture de Kroll ? Peut-on parler d'esthétique de la contestation dans le projet de la Mémé ? L'oeuvre de Kroll peut-elle être considérée comme une forme de contre-culture en architecture ?

La question du style est parfois indicative de l'inscription d'un architecte dans une certaine pensée ou période historique. Cependant, cette question appliquée à l'architecture de Lucien Kroll se révèle plus compliquée. Habermas l'associe au post-modernisme mais dit que son approche « *mérite l'attention* »²⁷⁸. C'est donc que Kroll n'est pas un post-moderne comme les autres. L'ouvrage « Tout sur l'architecture » des éditions Flammarion le classe quant à lui dans la catégorie « Modernismes parallèles »²⁷⁹, au côté de la Bavinger House de Bruce Goff et de l'assemblée nationale du Bangladesh de Louis Kahn. Autant dire que cette catégorie est un peu un « fourre tout ». D'autant que Kroll refuse tant le modernisme et ses principes que les « collages » des post-modernes.

Lorsqu'on lui pose la question du style, le principal intéressé l'évade en donnant des réponses assez vagues²⁸⁰. Pour lui, le style est accessoire, d'abord il y a la théorie technique et la diversité, les gens. Après seulement, viennent les préoccupations stylistiques. Il fait primer la symbolique et le langage des gens sur le langage architectural. Celui-ci vient d'abord de la technique constructive et des gens. Mais Kroll ne réfute pas la possibilité à l'architecte de trouver un aboutissement personnel dans sa démarche et de « faire oeuvre » de son

278 Jürgen Habermas, 1999. *Ecrits politiques*. Paris, Flammarion, p.30.

279 Denna Jones (Dir.), -, 2019. *Tout sur l'Architecture*. Paris, Flammarion, p. 447.

280 Lucas Brusco et Martial Résibois, 2014. Op. Cit., p.205.

architecture²⁸¹. La position de Kroll sur le style est donc ambivalente, ancrée dans le dilemme que la participation pose à l'architecte : « Comment se réaliser sans contraindre l'habitant ? ».

Le « Brol à la Kroll »

Ou « L'éloge de la complexité jusque dans le style »

« Kroll has always been anarchic, sceptical, even something of a Belgian surrealist in his humour ».

Peter Blundell Jones.²⁸²

Afin d'aborder la question du « style Lucien Kroll », il faut bien comprendre le glissement qui s'est opéré au fil de son parcours. Pour le situer, Kroll appartient à la génération de Charles Vandenhove, avec lequel il a collaboré au début de sa carrière²⁸³. Dès ses premiers projets personnels, notamment à Maredsous, Kroll introduit l'idée de participation des usagers. Pourtant, il avoue qu'il ne pouvait s'empêcher de formaliser l'architecture à sa propre idée. Ainsi, en parlant de son complexe d'habitations à Auderghem, il dit :

« On a rassemblé tout le monde et j'ai demandé à chacun ce qu'il voulait. Mais il y avait un style précis, le mien. A cette époque, je ne pouvais pas faire autrement. »²⁸⁴

C'est donc petit à petit qu'est venue une forme d'attitude désinvolte par rapport à la forme, Kroll n'a pas l'ambition de faire de l'architecture pour l'architecture. Il travaille avant tout pour les gens.

281 Lucien Kroll, 2001. *Tout est Paysage*. Paris, Sens et Tonka, p.63.

282 Peter Blundell Jones, 2012. « Evaluating kroll's eco school ». *The Architectural Review* n°1380, p. 74-81.

283 Cécile Vandernoot, Jean-Paul Velreyen, 2020. *Guide architecture moderne et contemporaine 1893-2020 Namur & Luxembourg Provinces*. Bruxelles, Cellule Architecture de la F.W.-B., p.464.

284 Lucas Brusco, Martial Résibois, 2014. Op. Cit., p.203.

« Cette position, qu'il cristallise au cours du projet de la Mémé, au sortir des années 60 est radicale, en complète opposition avec les théories fonctionnalistes qui ont été récupérées par une économie de marché de plus en plus oppressante. Rien que cette position est en elle-même une forme de contestation de l'ordre établi.²⁸⁵ » Jacques Gilet.

L'article de Barrie Evans « Lucien Kroll and the dilemma of participation » paru dans *The Architectural Review* en 1985 nous éclaire sur la position d'architecte que Kroll défend. Il ne pense pas incompatible l'idée de la réalisation d'une œuvre personnelle pour l'architecte dans la pratique participative. D'ailleurs, Barrie Evans note judicieusement que l'on reconnaît aisément un bâtiment de Kroll par rapport à un autre²⁸⁶. Même, on peut associer des bâtiments de Kroll ensemble, sur base de certains critères de similitudes. Au surplus, le travail de Ralph Erkisne, par exemple, n'est pas du tout similaire à celui de l'architecte belge, pourtant les deux hommes travaillent les ensembles sur le principe participatif. Ils sont issu d'une même pratique de l'architecture participative des années septante²⁸⁷. Cette position ambivalente de l'architecte, Kroll la réitère dans son manifeste « Tout est Paysage »²⁸⁸, c'est donc qu'elle est primordiale dans la conception de sa démarche architecturale.

« Dans des circonstances sociales normales, il faut dire ce qui se passe, alors je dis mon idée. J'en ai besoin, j'ai besoin de vous [les habitants] pour faire de la diversité, soyez divers et je ferai ce qu'il faut, mais je reste architecte, vous n'avez rien à dire, mais moi j'ai à écouter, donc on en est là.²⁸⁹ » Lucien Kroll.

C'est donc d'abord une volonté de diversité qui l'anime. Mais cette diversité doit forcément venir des usagers. Il explicite son idée principale, le fond de son projet. La forme quand à elle est soumise à discussion par le concept de participation.

285 François Gena, 2018. *Archidoc #03, Bernard Herbecq, créer-construire-habiter*. Liège, éditions du GAR, ESAVL éditions.

286 Barrie Evans, 1985. Op. Cit.

287 Spatialagency.net [en ligne] <https://www.spatialagency.net/database/how/empowerment/participation.1970s>. Page consultée le 31 juillet 2021.

288 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.63.

289 Lucas Brusco, Martial Résibois, 2014. Op. Cit., p. 205.

De plus, le but recherché par Lucien Kroll dans sa démarche est de fournir une alternative au modernisme par la complexité, la diversité, l'incrémentalisme,... Il veut rendre une dimension sociale à l'espace bâti. En ce sens, il n'offre pas qu'une alternative au modernisme mais il se met également dans une posture de post-modernisme alternatif. Cette dernière assertion semble beaucoup plus juste que celle donnée par l'ouvrage « Tout sur l'architecture »²⁹⁰. En effet, Kroll est assez virulent envers les post-modernes :

« Les écœurements post-modernes cherchent agressivement les voies les plus immédiates pour quitter aussi vite que possible le soupçon d'être « moderne ». Les plus hâtives sont bien sûr le travesti, la plaisanterie, la folie simulée, les jeux mathématiques, le « mal dans sa peau ». Pourtant d'autres voies plus élaborées se construisent patiemment : elles passent par la perception des différences, (...) la confrontation directe avec des auteurs motivés, et bien sûr, l'invention et l'utilisation des outils, des procédures et des hommes, dans la mesure où ils peuvent être déviés afin de construire ces nouveaux objets. Tout le contraire du cosmétique. »²⁹¹

Là où les post-modernes se vantaient d'avoir reconstruit une rue « historique » nouvelle à la Biennale de Venise avec la « Strada Novissima »²⁹², Kroll tente de « faire village » ou « faire quartier » avec un urbanisme spontané simulé simplement par la diversité que propose un panel d'habitants. Il y arrive dans divers projets, dont le quartier des Vignes-Blanches à Cergy-pontoise, second projet marquant, réalisé juste après la Zone Sociale de l'Université Catholique de Louvain-La-Neuve à Woluwé-Saint-Lambert.

Pourtant, de nombreux critiques internationaux se mettent d'accord sur le positionnement de l'architecture de Lucien Kroll dans le courant (élargi ?) Post-

290 Denna Jones (Dir.), -, 2019. Op. Cit.

291 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p. 61.

292 Cfr. : Paolo Porthogesi, 1982. *Le Post-moderne, l'Architecture dans la société Post-industrielle*. Milan-Paris, Electa Moniteur, p.10-13.

moderne, dominant dans la dernière partie du siècle passé. Cependant, la diversité des formes et des références dans l'architecture krollienne en fait un véritable casse-tête pour qui voudrait le classer dans une mouvance plus précise que sous le terme générique de « Participation ».

1. Le point de vue international

1.1. Habbermas et les trois post-modernismes

« Ce qui mérite l'attention, ce sont surtout les initiatives visant à promouvoir une architecture communale faisant participer les intéressés à la planification, sans se contenter de déclamations, et établissant les plans des quartiers en dialoguant avec les habitants. [...] Cette idéologie de la complexité réduite congédie le potentiel rationnel et l'autonomie de la modernité culturelle. L'éloge de la construction anonyme et d'une architecture sans architecte indique le prix que ce vitalisme érigé en critique du système est prêt à payer [...] »²⁹³ Jurgen Habbermas.

Dans un texte intitulé « Architecture moderne et post-moderne », premier chapitre issu de son livre « Écrits Politiques », Habbermas constate l'échec du modernisme. Il décrit également une nouvelle tendance qui semble se répandre chez les architectes : un retour de l'ornementation, symptomatique en réalité d'un malaise plus profond de la profession qui, elle aussi, constate l'échec du modernisme et en réfute les principes élémentaires. Il qualifie cette nouvelle architecture de post-moderne. Habbermas identifie trois types de post-modernisme dont le dernier reprend la pratique de Lucien Kroll, que le philosophe cite d'ailleurs dans ses sources. Le « Néo-historicisme » qu'il décrit comme un retour de l'éclectisme. « L'architecture scénique » qui par des effets rhétorique retrouve une forme d'ornementation, c'est par exemple l'architecture de Charles Vandenhove, avec lequel Kroll a collaboré au début de sa carrière.

293 Jurgen Habbermas, 1999. Op. Cit.

Enfin, le Vitalisme qu'Habbermas qualifie de production alternative qui cherche « à établir un lien étroit entre création architecturale et contexte de l'environnement spatial, culturel et historique »²⁹⁴. C'est dans ce dernier courant qu'il inscrit Lucien Kroll dans sa démarche participative.

1.2. Charles Jencks

Le positionnement que fait Charles Jencks de la production de Lucien Kroll dans sa théorie du post-modernisme est à la fois plus complexe et non-exhaustif. En effet, on retrouve des mentions de l'architecture de Kroll dans la théorie de Jencks notamment dans son ouvrage « *The Story of Post-Modernism* » où il classe la production d'architectes à partir de leurs projets. On y retrouve la Mémé et la station Alma. Il ne s'attaque pas là à l'œuvre de Kroll dans son ensemble, sans doute par soucis de précision.

Un autre arbre de Jencks publié dans « *The Architectural Review* » en 2000²⁹⁵ et antérieur au précédent, est lui plus général et classe Lucien Kroll, l'architecte, parmi le mouvement « *Participation in design* ». Or on a vu précédemment que réduire l'architecture de Kroll à la simple notion de participation est une position assez discutable, voire limitée, puisqu'elle puise dans la notion participative une diversité qui est dirigée par l'architecte puisque celui-ci parvient à faire « œuvre personnelle » des bâtiments construits. De plus, la variété des formes utilisées par l'atelier Kroll évolue tout au long de leurs projets. Sans doute pour cette raison, Jencks a-t-il sélectionné le projet le plus connu de Kroll et l'a dissocié en deux catégories dans son analyse plus précise du mouvement post-moderniste une dizaine d'années plus tard. De cette analyse plus pointue, il reste que les grands courants dans lesquels Jencks classe les projets de Kroll sont particulièrement évocateurs de la pratique de l'architecte belge.

294 Ibid.

295 Cfr. : "Jencks's Theory of Evolution: an overview of twentieth-century architecture". *Architectural Review*, 208(1241), Juillet 2000, p.76-79.

Il propose notamment le positionnement de la Faculté de médecine de l'Ucl à la rencontre de deux courants « Urbaniste Adhoc » et « Neo-Vernaculaire », entre le « Contextualisme » (dans lequel on retrouve « Drop City » et les expériences contre-culturelles des années soixante aux USA) et le « Régionalisme Critique ». Tout d'abord, l'inscription de Kroll dans un mouvement plus général que la « participation » qui est celui des « Urbanistes Adhoc » semble une bonne idée. Il sous-entend la pratique participative mais le laisse à l'état de pratique, de moyen par lequel l'architecture est produite. Le thème de la « participation en architecture » est beaucoup mieux laissé à des classements généraux des styles architecturaux. L'inscription du style de Kroll au sein du courant post-moderne se fait ici par analyse sémantique en plus des moyens mis en œuvre.

Le positionnement de la station Alma reflète encore plus cette pratique sémantique que Jencks utilise pour composer son tableau. Il la classe parmi le « Romantic Revival » dans une tendance qui prend ses racines dans un courant métaphorique/métaphysique. C'est avec ce projet que l'on pressent une autre dimension de l'architecture de Lucien Kroll, sa proximité idéologique avec l'architecture organique et les organiques liégeois, surtout. Cette proximité, il la cristallise formellement avec ce projet, le plus organique de ses projets.

On comprend tout de suite la raison pour laquelle cette architecture se retrouve dans le courant métaphorique. La station Alma étant dessinée et pensée comme une sorte d'organe traversant le site de l'université. D'aucun y verront un énorme animal, serpentant et se lovant contre les bâtiments de l'unif, d'autre y verront une espèce d'artère amenant les flux de voyageurs sur le site, d'autre encore y verront un décor futuriste de Star Wars,... Bref, par métonymie, l'Alma invite l'utilisateur à la rêverie. Elle revêt un rôle important dans le master plan du site de Woluwé. Elle le traverse de part en part et apparaît comme un signal fort dans le paysage. Elle est tellement iconique que l'université de Louvain-La-Neuve, après avoir remercié Kroll à la suite de différents lors de la construction de la zone

sociale, le rappellera pour terminer la construction de la station, ne trouvant d'autre alternative²⁹⁶.

Umberto Eco parlait de l'architecture comme signe en disant que l'homme préhistorique a fini par associer l'entrée d'une grotte avec un synonyme de refuge²⁹⁷. Kroll reprend, sans doute inconsciemment, un peu ce principe ici, l'énorme masse de béton, construite sans trame, dans une logique organique, qui se meut à travers les hauts bâtiments de la faculté de médecine, dessiné eux sur une trame, invite au refuge en temps pluvieux.

La référence au Romantisme que Jenks fait en parlant de « Romantic Revival » est assez judicieuse. Les poètes et peintres romantiques prônaient un retour à la sensibilité, à la nature. L'émotion contre la raison et la morale. On voit assez bien la filiation avec Kroll, contre le fonctionnalisme moderniste. La mélancolie était le sentiment le plus exacerbé par les romantiques, admiratifs devant les vestiges du passé et la nature indomptée. Là, encore, la filiation avec l'architecture de Kroll est assez parlante. Kroll veut que la marque du temps frappe ses bâtiments et que la nature prolifère pour dialoguer avec l'architecture et ne faire qu'un tout cohérent. Dans projet de Woluwé, il fera appel à Louis Le Roy, un paysage qui travaille avec des plantes locales, présentes dans la région, qu'il acclimate au mieux et qui laisse le plus souvent dans une sorte de « friche organisée »²⁹⁸. La symbolique de l'Alma et ses isotopies renvoient à des univers en lien avec la nature, l'écologie. L'exemple le plus parlant est sans doute la façon dont Kroll traite les colonnes éparses de la station. Ils avaient sélectionné un sapin en Ardenne, sur lequel ils ont fait des moules pour ensuite venir appliquer ceux-ci sur le béton frais des colonnes²⁹⁹, donnant ainsi l'aspect d'arbres à ses colonnes.

Tout cet univers de retour à la nature, à l'aube de la première crise pétrolière, laisse présager les mouvements écologistes qui suivront. Pas étonnant que

296 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

297 Umberto Eco, 1984. *La structure absente*. Paris, Mercure de France, p.262-263.

298 Patrick Bouchain, Op. Cit., p.118-121.

299 Simone et Lucien Kroll, 2016. Op. Cit., p.23.

beaucoup d'architectes organiques, dont Bernard Herbecq³⁰⁰, sont marqués par l'architecture de Kroll.

300 François Gena, 2018. *Archidoc #03, Bernard Herbecq, créer-construire-habiter*. Liège, éditions du GAR, ESAVL éditions, p.16.

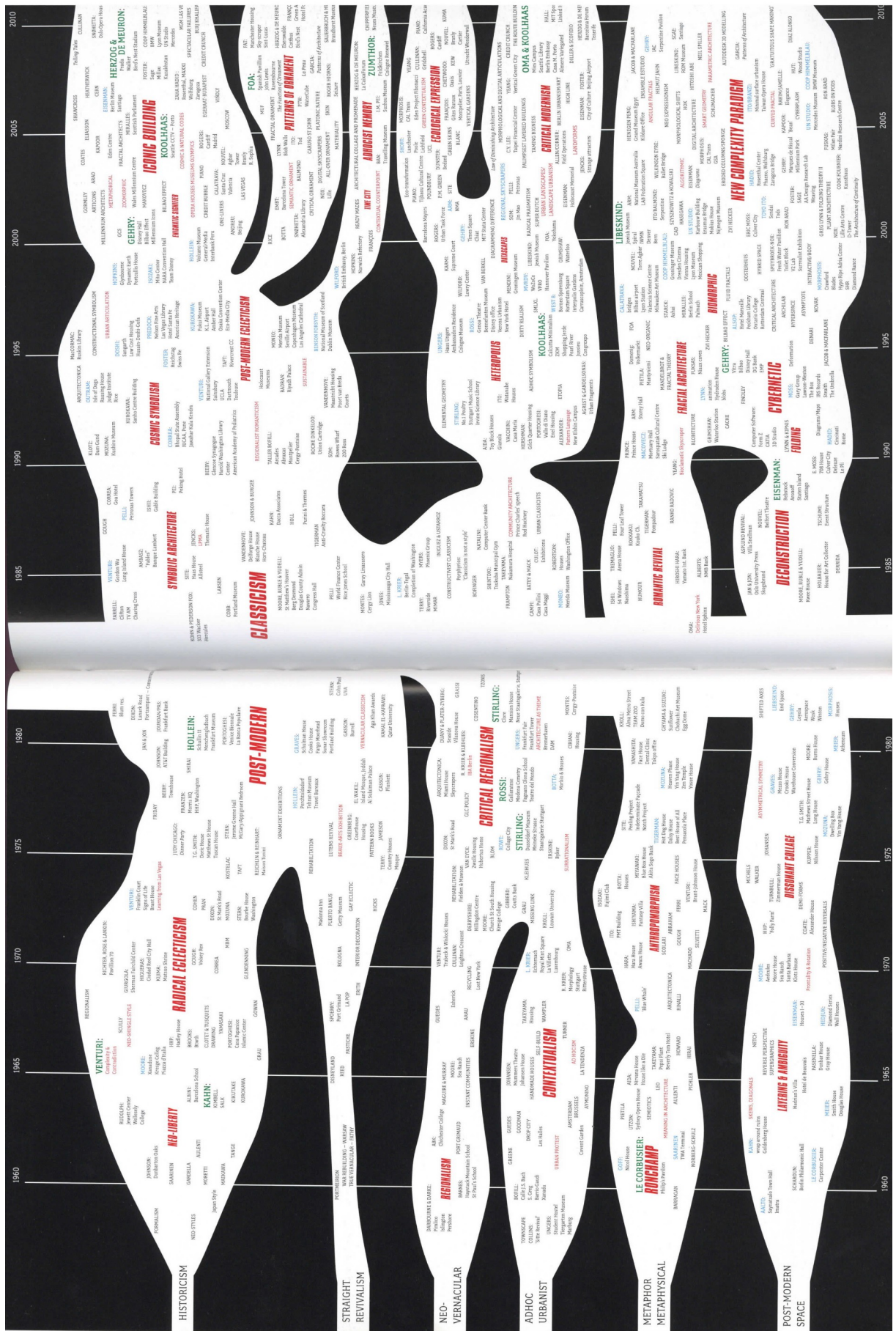


Illustration 11: Tableau des 24 tendances du Post-modernisme selon Jencks. Dans JENCKS Charles, 2011. *The Story of Post-Modernism*. Chichester, John Wiley and Sons, p. 48-49.

2. Entre post-modernisme et organicisme

La plupart des théoriciens de l'architecture s'y accorde : il est très difficile de trouver une qualification objective au courant organique. C'est vrai aussi pour l'architecture de Lucien Kroll. Et la parenté entre l'architecture krollienne et le mouvement organique ne s'arrête pas là. L'architecte consacra un texte entier consacré au sujet dans son « Tout est Paysage »³⁰¹, en l'abordant sous le thème de l'écologie, sans doute dans l'acceptation élargie qu'il en fait, et y reconnaît des « attitudes tranchées, antagonistes »³⁰² en son sein. Mais surtout, dans ce texte, Kroll parle avant tout de sa propre pratique de l'architecture. Se considérerait-il comme un architecte organique ? Qu'en est-il vraiment si l'on compare sa pratique aux théories de l'architecture organique ?

2.1. La filiation revendiquée des organiques

Tout d'abord, il est un fait que de nombreux organiques belges se réclament des influences de Lucien Kroll. Bernard Herbecq, Yves Delhez, Jacques Gilet, le cite souvent pour appuyer leurs théories et le colloque que l'architecte bruxellois donna en 1969 à Droixhe reste un des évènements fondateurs dans la mythologie de la pratique organique liégeoise. De plus, certains projets tardifs de Lucien Kroll figurent dans des catalogues d'architectures organiques³⁰³ et sont considérés comme tel. Il est vrai que les formes que Kroll propose dans des projets tels que « La maison familiale » de Braine-L'Alleud réalisée en 1965 ou plus récemment la Maison de l'environnement de Malsaucy (1994) et le lycée HQE de Caudry (1997) peuvent être associées à de l'architecture « organique » mais le parallèle semble un peu rapide.

301 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p. 105-119.

302 Ibid., p.110.

303 Peter Van der Ree, 2000. *Organische architectuur*. Zeist, Uitgeverij Christoffor, p.143-145.

Le grand problème à la classification de l'architecture de Lucien Kroll parmi les organiques est en fait inhérent au mouvement. Celui-ci revêt en effet de multiples dimensions et de nombreuses acceptations de ce qu'il représente existent.

Il faut donc rester prudent face à ce courant dont les contours restent encore aujourd'hui assez flou. Mais n'est-ce pas le cas aussi pour la production de Lucien Kroll ?

2.2. Flou stylistique et ambiguïté organique

Si les avis divergent sur la définition de l'Organique, des terrains d'ententes existent. Certains éléments marquants semblent se dégager pour donner du corps au mouvement.

Ainsi, Bruno Zevi, Hugo Haring, Ingo Bohning semblent se mettre d'accord sur le fait que l'architecture n'est pas qu'une seule question de forme et qu'elle peut très bien s'accommoder de formes géométriques³⁰⁴³⁰⁵. Le dernier divise d'ailleurs le mouvement « organique », qu'il appelle « anti-classique » en deux groupes. L'un « Structuraliste » qui joue de « structures souples » et privilégie les communications humaines, l'autre « Romantique » qui s'exprime dans des recherches formelles liée aux émotions, au paysage³⁰⁶. Kroll et son architecture qui exalte la fonction sociale de la conception spatiale se retrouve dans le premier.

Un autre élément est l'expression des « relations vivantes »³⁰⁷. Kroll reprend souvent ce terme pour définir les architectures organiques, « architectures vivantes »³⁰⁸. Le vivant, la vie, l'habitant,... ces thèmes sont récurrents chez Kroll. On peut d'ailleurs définir son architecture comme vivante dans bien des aspects, l'implication des habitants, le principe d'incrémentalisme,...

304 Bruno Zevi. « Organique Architecture ». *Encyclopaedia Universalis*.

305 Colette Henrion, -. « Essai de clarification de la notion d'architecture organique. Elements pour une « anarchitecture intégrale » ». -. p.105. [NDA : Cfr : Annexes.]

306 Ibid., p.106.

307 Peter Van der Ree, -. « L'homme et la nature comme source d'inspiration ». [NDA : Cfr : Annexes.]

308 Colette Henrion. Op. Cit., p. 103

Le processus de croissance³⁰⁹, la modulation, le vernaculaire et l'architecture anonyme, ... sont autant de thèmes chers également aux organiques et qui n'est pas sans rappeler certaines architectures expérimentées aux États-Unis dans les années soixante³¹⁰. Ni sans rappeler la trame SAR modulable de la Mémé, les expériences de rénovation de HLM en France, les Vignes-Blanches,...

Il y a aussi que l'architecture organique se définit souvent en réaction au rationalisme. Bruno Zevi dit que c'est une « maturation du rationalisme »³¹¹.

Enfin et pour toutes ces raisons, il y a dans l'architecture organique une « âme » partagée avec celle de Lucien Kroll. L'ambition de s'inscrire en marge en refusant de se plier à des normes jusqu'à la non-reconnaissance de leur style. Ce n'est pas anodin de ne retrouver mention des organiques dans la classification de Jencks dans un vaste courant « Alternatives »³¹². Il ne trouve donc même pas grâce aux yeux des post-modernes. Les deux courants sont pourtant animés d'une même critique du modernisme.

« Bref, à l'écart des styles, des mouvements et de leurs codes formels, étrangers aux mouvements à la mode et surtout loin des rives arides de l'architecture robotisée, ficelée par les normes rigides, les répétitions abusives, et même l'imitation des maîtres, [...], l'acte créateur organique est toujours orienté vers l'expression des mystères de la Vie, de ses rythmes, de ses métamorphoses, de ses échanges nourriciers, corporels, affectifs, spirituels. »³¹³ Colette Henrion.

Il y a dans la philosophie et le discours des organiques une même culture libertaire que celle que l'on retrouve chez Kroll. Les mêmes intentions primaires de refus de l'autorité, des diktats, les mêmes considérations environnementales, la même complaisance dans la marginalité, la même recherche de la complexité par le biais de « forces vitales ». Ce « vitalisme » dont parlait Habbermas en convoquant justement ces dernières ne serait-il pas en fait l'expression d'un

309 Bruno Zevi. Op. Cit.

310 Cfr. : Caroline Maniaque, 2014. *Go West ! Des architectes au pays de la contre-culture*. Paris, Parenthèses.

311 Bruno Zevi. Op. Cit.

312 Colette Henrion. Op. Cit., p.105.

313 Ibid., p.108.

« organicisme » naissant, encore vierge des expériences contre-culturelles états-uniennes ? Il faut peut-être accepter un côté marginal à l'architecture à mi-chemin entre « un post-modernisme libertaire » et un « organicisme rationnel³¹⁴ ».

3. Lucien Kroll, pionnier d'une Anarchitecture ?

Incrémental, écolo, participatif, organique, vivant, surréaliste, hétérogène, subversif,... sont autant de qualificatifs qui inondent la presse spécialisée autant que néophyte lorsqu'il s'agit de parler de l'architecte et son travail. Il est un pourtant que Kroll aime à utiliser malicieusement pour se qualifier, celui d'« anarchitecte »³¹⁵.

Il y a pourtant une réflexion intéressante derrière ce mot. L'anarchitecture possède une double signification, il peut trouver ses racines dans le préfixe de l'alpha privatif grec : « An-architecture » et en-même temps constituer le jeu de mot « Anar-chitecture ». L'alpha privatif renvoie au renoncement à l'architecture, sous-entendue la grande Architecture, l'exemplaire, l'académique, ... qui cadre bien avec les ambitions d'architecture « banales » héritées du vernaculaire de Lucien Kroll. De même que l'anarchie en architecture renvoie à la position libertaire de Kroll au sein de la pensée 68 et à son refus de l'autorité, la sienne, celles des dogmes du modernisme, celle de l'industrialisation, etc. Influencé par Lefebvre, qui fut lui évincé du parti communiste pour ses vues libertaires³¹⁶, Kroll ne peut que se retrouver dans le terme d'anar-chitecture, « l'architecture sans le pouvoir de l'architecte ».

Enfin, il y a peut-être dans ce terme d'Anarchitecture, une façon astucieuse et espiègle de qualifier toute une production architecturale qui refuse les

314 « Rationnel » est ici entendu dans le sens premier du terme « qui relève du bon sens », de la raison humaine et non « industrielle ». Lucien Kroll mentionne souvent cette distinction qu'il fait entre la bonne raison humaine et le rationalisme induit par le capitalisme. Cfr : Tout est paysage. Paris, Sens et Tonka, 2001, p.45.

315 Laurence Castany, 2013. Op.Cit., p. 25.

316 Michel Onfray, 2018. Op. Cit., p.89.

contentions d'un classement trop normatif. C'est en tous cas ce que semble suggérer Colette Henrion lorsqu'elle suggère les termes « d'anarchitecture intégrale » pour qualifier l'architecture organique³¹⁷. L'architecte possède donc bel et bien un discours très connoté, ancré « organique » alors que factuellement certaines de ses réalisations procèdent plus d'une forme de décor post-moderniste, comme par exemple les colonnes de la station Alma ou la façade anarchique de fenêtres de la Mémé.

La question sémantique krollienne : cadavre exquis et fonction phatique

Que ce soit dans l'approche post-moderne ou organique de l'architecture en générale, les théoriciens se mettent d'accord, les architectures de ces deux « styles » ou « courants », en fonction de comment on les considère, « parlent ». La linguistique en architecture apporte depuis maintenant plusieurs années, voire décennies, des éclairages nouveaux sur les œuvres des architectes. Particulièrement dans le Post-modernisme où les citations et références font bon ménage. L'architecture de Lucien Kroll n'échappe pas à la règle. Si il est clair que l'architecte apporte ses propres référents à son œuvre³¹⁸, le concept de participation suppose un apports de références et significations venues des habitants. Lucien Kroll aurait-il en quelque sorte inventé, ou du moins développé une tendance trop tenue dans la production architecturale jusqu'alors, le cadavre exquis en architecture ?

De plus, la participation, comme on l'a vu précédemment revêt une fonction sociale primordiale dans la composition spatiale chez Kroll. Elle fait parler l'architecture de ses usagers et de leurs relations. Expression qui se fait sans jugements. L'architecte n'a pas vocation de consolider un groupe pour en faire

317 Colette Henrion, Op. Cit.

318 Francis Strauven, 1976. « *De anarchitectuur van Lucien Kroll* ». Wonen TA/BK n°12, Amsterdam, p. 8.

communauté mais d'exprimer celui-ci tel qu'il est, dans sa diversité. Toujours dans une optique de comparaison avec la linguistique, on peut supposer chez Kroll une fonction phatique du langage architecture et de l'architecture elle-même.

Phatique : « Se dit de la fonction du langage lorsque celui-ci ne sert pas à communiquer un message, mais à maintenir le contact entre le locuteur et le destinataire. (Par exemple *allô, ouais, eh bien.*) »³¹⁹

Ces deux concepts emprunté à la linguistique, inhérents à la façon même dont Kroll conçoit sa pratique présentent en-eux même une exception dans le champs de l'application de la linguistique à l'architecture. Seuls les architectures participatives, et encore, peuvent se lire à travers le prisme de ceux-ci. Cette nouvelle lecture tend à démontrer encore une fois la marginalité dans laquelle l'œuvre de Lucien Kroll s'inscrit.

1. Les Vignes-Blanches, le chef d'œuvre banal

Le projet le plus parlant et le plus aboutit dans l'idée de participation est certainement le quartier « Les Vignes Blanches » de Cergy-Pontoise, construite juste après le quartier universitaire de Woluwé. C'est donc vers elle que nous allons nous tourner comme exemple d'analyse sémiologique de l'architecture de Kroll.

« Les Vignes Blanches » est construit dans une optique légèrement différente de la Mémé. Le quartier de Cergy Pontoise n'avait aucune ambition de passer à la postérité, en restant dans ce qu'on a appelé « la fonction phatique » de l'architecture, alors que la Mémé, de part son imagerie manifeste et marquante,

319 Larousse.fr [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/phatique/60166>. Page consultée le 21 avril 2021.

revêt en plus une forme de fonction « métalinguistique » du langage architectural.

Même si évidemment, le processus de création de la Mémé témoigne d'une volonté de prioriser l'usager sur l'architecture, on peut difficilement se dire que Kroll a réalisé ce projet en toute innocence. Même si il était convaincu du bien fondé du projet, il devait se douter qu'il n'allait pas passer inaperçu et que les autorités de l'UCL n'y serait pas insensibles. L'histoire le prouve.

La Mémé revêt donc une fonction de manifeste des idées de Kroll. Sans toutefois effacer les idées des usagers, les étudiants. Cependant, il semble que les Vignes Blanches ait mieux survécu à l'épreuve du temps et à la succession des habitants que la Mémé, contrainte dans le schéma administratif de l'Ucl et la destination des bâtiments. Il y a donc certainement une plus forte présence de l'expression de l'individu à Cergy-Pontoise. Pour ces deux raisons, Cergy-Pontoise paraît plus intéressante d'un point de vue sémantique pour aborder le cadavre exquis et la fonction phatique chez Kroll.

Le quartier des Vignes Blanches de Cergy Pontoise est une « ville nouvelle » réalisée entre 1977 et 1989 sur le principe « Pas d'habitants, pas de plans ! »³²⁰. Kroll organise la participation des habitants au projet dans le but de retrouver une forme de structure urbaine d'agglomération spontanée (qui aurait pu se former au cours du temps) au moyens des habitants. C'est leur diversité (de générations, de cultures, d'origines, de personnalités,...) qui met en forme l'architecture.

Kroll orchestre la participation en imposant une écriture organique³²¹ et en poussant les intentions des participants plus loin. La forme qu'il propose ensuite est une sorte de « page blanche » sur laquelle la « diversité des images

320 Lucien Kroll, 1986. « Un quartier banal. Les Vignes blanches, à Cergy-Pontoise ». *Les Annales de la recherche urbaine*, N°32, p.68.

321 Ibid. p. 70

culturelles »³²² des futurs habitants vient se greffer, parfois en dialogue heureux avec celles du voisin, parfois en contraste, voir en conflit.

A titre de comparaison, ce projet est une sorte de cadavre exquis dont la structure est orchestrée par l'architecte qui ne refuse rien si ce n'est la standardisation. Même les non-sens et les ratages sont conservés.³²³ Le processus itératif de « consultation-discussion-projection sur plan-proposition-modification » que Kroll emploie avec les futurs habitants pourrait figurer cette méthode d'écriture en architecture, avec une relecture globale de l'ensemble par l'architecte pour assurer une cohérence à l'ensemble.

« [...] de deviner comment les groupes d'usagers contemporains et locaux construisent spontanément le projet de ville qu'ils portent inconsciemment dans leurs estomacs ! Et puis de l'amplifier jusqu'à en faire une œuvre d'art qui soit aussi celle de l'architecte. »³²⁴

Lucien Kroll

Si on pousse la comparaison avec la littérature, et puisque la sémiologie puise ses ressources dans la linguistique, on peut supposer une fonction phatique de l'architecture de Kroll. Cette architecture ne parle de rien d'autre que de ses habitants, elle n'existe pas pour être manifeste. Ni pour passer à la postérité en tant qu'œuvre figée puisque de l'aveu de Kroll lui-même, ravi de cette situation, plusieurs familles se sont déjà succédées dans certaines habitations de la cité, chacune apportant « une couche sédimentaire supplémentaire d'intervention. »³²⁵ Il n'y a donc aucune ambition de faire passer cette architecture comme objet théorique aux générations suivantes mais plus comme un palimpseste vivant et évolutif.

Les Vignes Blanches n'a d'ambition que dans les gens qui l'animent, dans leurs relations. Sa fonction est de mettre ses habitants en interaction. Parfois d'une façon qu'on va appeler « active » : ce sont les rencontres dans les rues, dans les

322 Ibid.

323 Ibid.

324 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.113.

325 Lucien Kroll, 1986. Op. Cit., p. 73.

espaces communs, etc Parfois de façon « passive » : C'est l'architecture qui parle pour ses habitants, elle les reflète. Tel voisin va choisir installer des nains de jardins, tel autre va se munir d'un garde-corps classique, un autre installe un auvent en acier, etc.

On est bien dans une fonction phatique. Le langage de l'architecture parle de ses occupants, pour ses occupants, avec ses occupants et permet de les mettre en dialogue. Elle ne se veut pas exceptionnelle mais parfaitement banale.

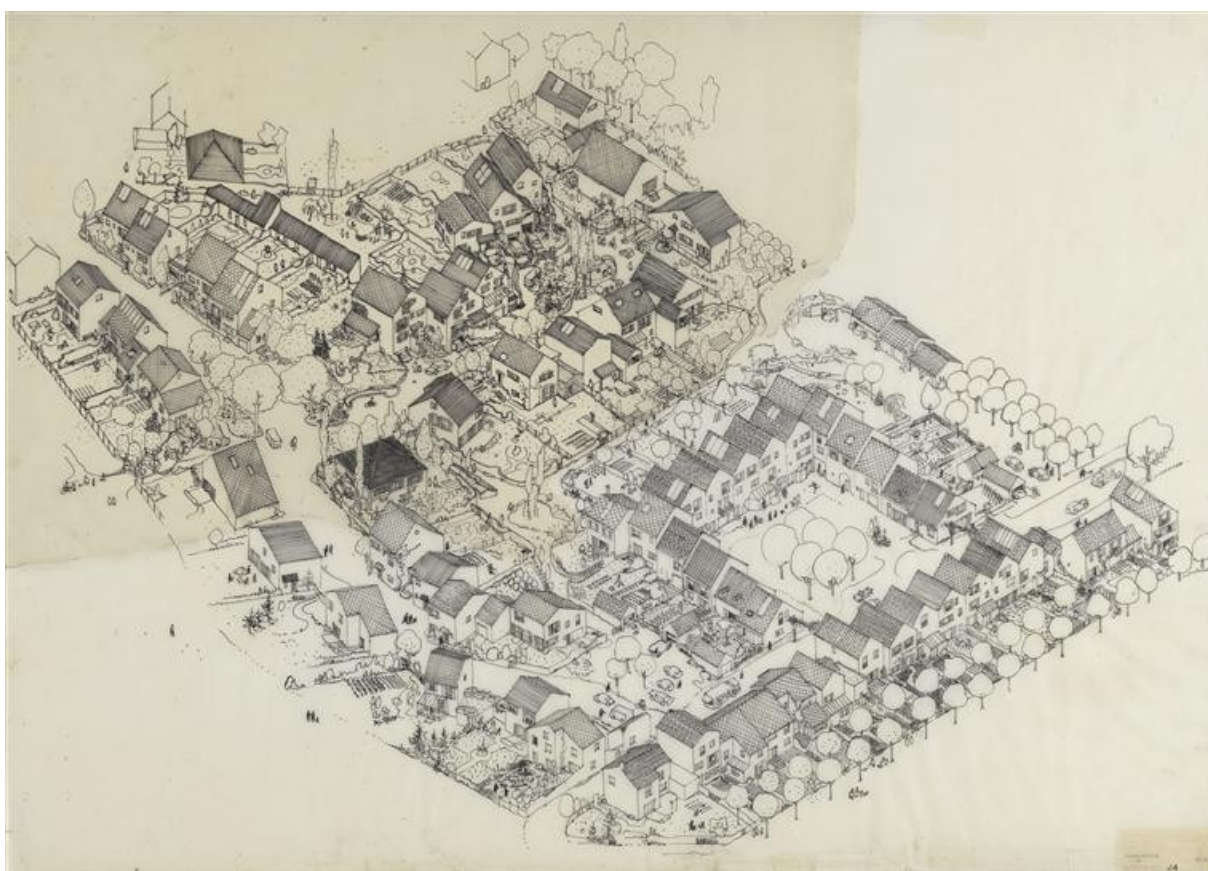


Illustration 12: Croquis du quartier de Cergy-Pontoise. <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cyJzKz8> © Centre Pompidou

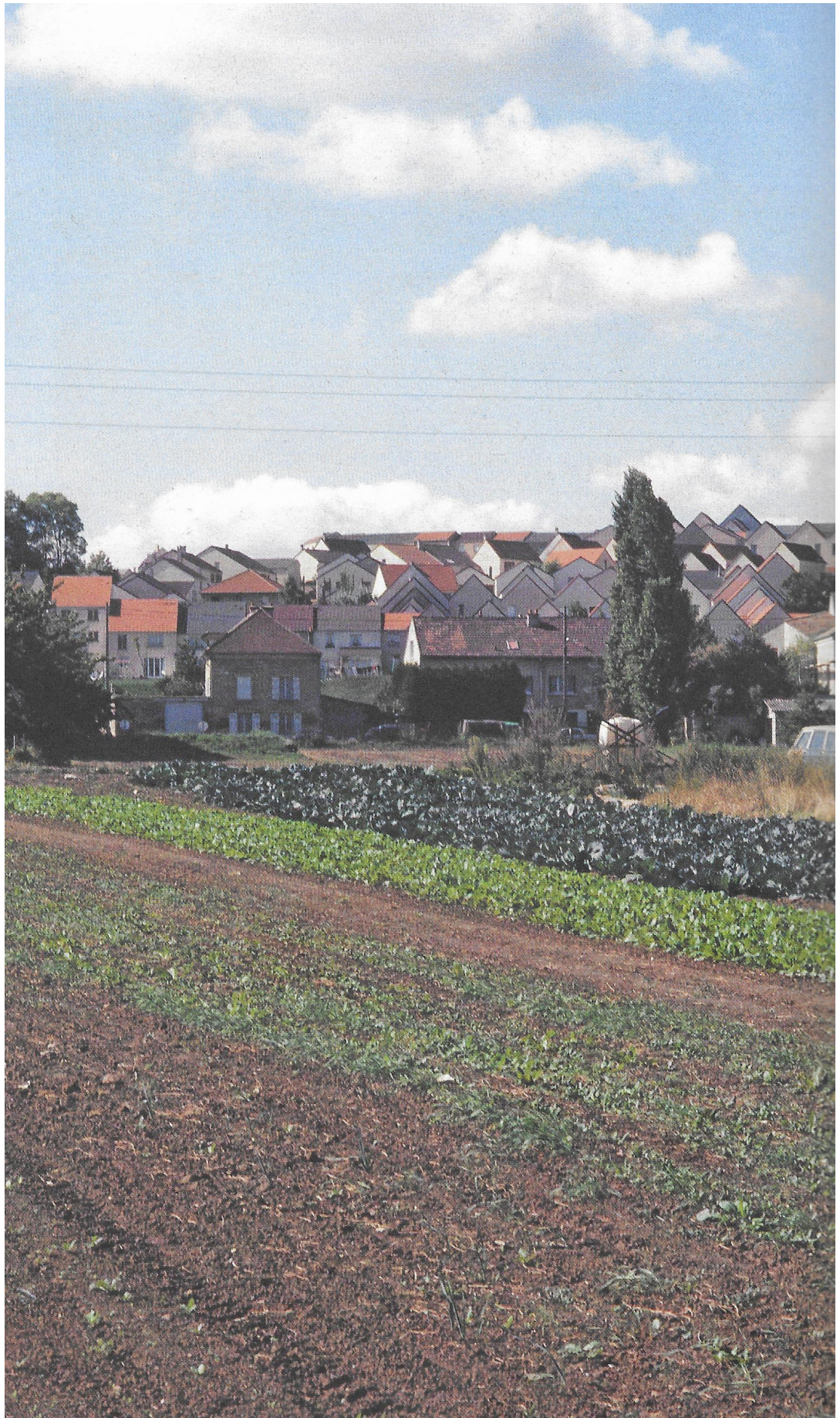


Illustration 13: Les Vignes Blanches. Dans BOUCHAIN, Patrick, 2013. Simone & Lucien Kroll: une architecture habitée. Arles, Actes sud, p.158

Si on regarde du côté d'autres formes d'art, on peut comparer le travail de Kroll avec une certaine mouvance de la photographie. Des figures comme Martin Parr ou Bruce Gilden dont le travail n'a de but que de montrer la vie des gens, sans artifices. Voir même, pour le second, les gens eux-mêmes. Dans sa série « Faces », il présente une série de visages abîmés par le temps.

Kroll, qui déteste le neuf et le surfait, travaille aussi sur le vieillissement de ses bâtiments. On pourrait même dire que son ambition première est qu'ils soient déjà usés à leur inauguration. Il n'y a pas plus forte expression de la vie d'un bâtiment que les marques laissées par le temps passé. La question de la fonctionnalité de l'architecture de Kroll rejoint la théorie d'Habermas, le vitalisme s'exprime à travers la représentation « des gens » dans l'architecture.

« [en parlant du Bauhaus] On y a pratiqué une architecture abstraite abstraite qui n'avait de thème symbolique que celui du pouvoir, industriel, commercial, bureaucratique, économique, anti-émotionnel. [...] Jamais elle ne symbolisait le « mauvais goût » populaire. » Lucien Kroll

Le « banal » chez Kroll est élevé au rang de subversion. C'est par le banal qu'il entend renverser la rigueur fonctionnaliste du modernisme. Il y a donc une forte connotation contestataire de la fonctionnalité chez Lucien Kroll.

« Monsieur l'architecte, est-ce que je peux installer mes nains de jardins ? »

« Vous êtes chez vous ! »³²⁶



Illustration 14: Table basse "attila" de Philippe Starck <https://www.kartell.com/SE/fr/christmas-gifts/attila/08821> ©Kartell

326 Laurence Casta,ny, 2013. Op. Cit., p.28.

La Mémé, Projet Manifeste

La Mémé (Maison Médicale) ou plutôt la Zone Sociale de la faculté de médecine de l'Ucl à Woluwé-Saint-Lambert dans son entièreté constitue le projet le plus marquant de la production de Lucien Kroll. Il est intéressant de se pencher dessus dans le cadre de ce travail de par le contexte sociologique et historique dans lequel il s'insère et de par l'ampleur que ce projet prendra dans la carrière de l'architecte. Ce projet cristallise le moment de proximité le plus intense entre la subculture adolescente et Kroll.

Contextualisation

1. Cadrage historique

Durant l'année 1967-1968, les mouvements étudiants se synchronisent en Europe. En Belgique, les villes universitaires ne restent pas étrangères à ce mouvement. À Bruxelles et Leuven, les revendications étudiantes sont récupérées par le conflit linguistique. Le projet d'extension de la section francophone de l'université au cœur de la ville de Leuven inquiète³²⁷ la frange nationaliste de la ville et de la région flamande qui craignent un effet « tache d'huile » de la population francophone. En janvier 68, les étudiants nationalistes manifestent pour l'expulsion de la section francophone de Leuven. Leurs slogans donneront leur nom aux événements, le « Wallen Buiten » ou « Leuven Vlaams » qu'on se trouve d'un côté ou de l'autre de la frontière linguistique. Ces manifestations donneront lieu à la fondation de la ville nouvelle de Louvain-La-Neuve et à la construction de plusieurs nouveaux équipements universitaires pour la nouvelle Université Catholique de Louvain-La-Neuve. Les autorités de celle-ci, ayant pressenti le refus de leur expansion en région flamande vers le milieu de la décennie, avaient déjà acquis un terrain à Woluwé-Saint-Lambert pour la

327 *Encyclopédie de la Belgique. Le Soir*. Bruxelles, Paperview, 2005, p.110.

construction d'un hôpital universitaire³²⁸, il allait de soi que la faculté de médecine s'installerait à Louvain-en-Woluwé.

La contestation linguistique des étudiants néerlandophones n'avait toutefois pas éclipser les autres contestations. Les étudiants en médecine en avaient de propre. Ils refusaient l'autorité des évêques et ont été jusqu'à revendiquer de pouvoir assister aux réunions du conseil d'administration par un siège muet qui leur a été refusé³²⁹. Après de nombreuses négociations, l'Ucl leur permit de choisir l'architecte de leur zone sociale dans une liste, en queue de laquelle figurait le nom de Lucien Kroll.

« En 1970, pour montrer leur soumission à l'UCL, les étudiants en médecine, en révolte, m'ont marchandisé, m'ont « imposé » comme l'architecte de leur zone sociale. L'université a accepté sans jamais rien y comprendre : une fantaisie sans doute. Deux années merveilleuses ont suivi : ceux qui y étaient mêlés s'en réjouissaient et les étrangers, entendant ces bruits curieux, ont défilés en cars touristiques pour visiter ce chantier vivant. L'administrateur de l'université, qui croyait ce mouvement anodin, n'a compris que lentement sa signification et son image, elles niaient son pouvoir moyen-âgeux pour le remplacer par une équipe commune de prises de co-décisions. »³³⁰ Lucien Kroll.

2. La rencontre de contestations

Le projet de la zone sociale de la faculté de médecine de l'UCL constitue la rencontre de deux contestation : celle des étudiants de médecine et celle, plus discrète et isolée que Kroll mène contre la pratique de l'architecture alors en vigueur. La convergence de ces contestations dans une œuvre commune vont leur permettre de se servir l'une de l'autre dans leurs intérêts : Les aspirations de liberté et d'autonomie des étudiants, la recherche d'une nouvelle façon de

328 Philippe Boris, 2018. « *Le logement étudiant : entre individuel et collectif. Une biographie de la Mémé à Woluwé-Saint-Lambert*. Mémoire de fin d'étude, ULB, p.28.

329 [citedelarchitecture.fr](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1) [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1>. Page consultée le 22 juillet 2021.

330 Simon et Lucien Kroll, 2016. *Alma et Mémé à Bruxelles*. Paris, Sens et Tonka, p. 40.

produire l'architecture chez Kroll. De celle-ci va émerger l'expérience d'une nouvelle façon d'habiter le monde.

Kroll, au moment au l'Ucl « déménagement », travaille sur un projet de logements collectifs dans la foulée de celui qu'il a terminé en 1965 à Auderghem et dans lequel il vit avec son épouse Simone. Ce projet, « Coabita » devait comporter quatre-cent-cinquante logements³³¹ réalisés sur les principes participatifs de Kroll. Il sera abrégé en 1970 pour des raisons communales³³². Ce projet marque donc l'échec d'une expérience participative, manifeste des idées de Kroll à grande échelle à l'aube du chantier de la Mémé.

L'UCL contacte Lucien Kroll une première fois en 1969 pour lui proposer de concevoir le bâtiment « Mines et Métallurgies » qu'il refusera. L'architecte explique dans sa conférence « Tout est Paysage » qu'il espérait avoir été convoqué concernant les facultés de médecine³³³, ce qu'il se produira une semaine plus tard. Ce n'est donc pas innocemment que Kroll appréhende le projet du campus de Woluwé, il avait entendu parler des revendications des étudiants en médecine et espérait pouvoir travailler sur le projet. L'architecte voyait certainement en ce projet l'opportunité d'appliquer ses principes à grande échelle et de surcroît avec des habitants envieux de changer les choses. L'occasion de produire une architecture manifeste de ses idées anti-fonctionnalistes qui n'avaient pas trouver d'écho à sa hauteur jusque là.

Une autre manifestation de ces idées aura lieu lors du congrès « Habiter » organisé deux ans après ses premiers contacts avec les étudiants de la Mémé, durant lequel l'architecte manifesta une forte opposition à la pratique « normative » de l'architecture³³⁴.

331 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 346.

332 Lucien Kroll, 1987. *Buildings and Projects, Introduction by Wolfgang Pehnt*. Londres, Thames and Hudson, p.35.

333 [citedelarchitecture.fr](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1) [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1>.
Page consultée le 22 juillet 2021.

334 Francis Strauven, 1976. « *De anarchitectuur van Lucien Kroll* ». Wonen TA/BK n°12, Amsterdam, p. 4.

3. Une histoire de confrontation et de malentendus

Lorsqu'on entend Lucien Kroll parler de l'administration de l'Université Catholique de Louvain-La-Neuve, on s'en fait rapidement l'idée d'une machine autoritaire et sans âme à la merci de la société bureaucratique. Le ressentiment que l'architecte entretient pour les autorités facultaires de Louvain est le résultat d'une série de malentendus et de conflits qui ont eu lieu au cours du chantier. Ceux-ci prennent certainement leurs racines dans des a priori que le maître d'œuvre a pu entretenir à l'encontre de la maîtrise d'ouvrage et vice-versa.

Il y a aussi que Lucien Kroll a intérêt dans son discours de faire voir l'université de Louvain sous cet angle, cela renforce en effet son image de « prophète » martyr d'une société n'encourageant que la norme et la standardisation de la modernité. Selon des administrateurs de l'UCL, c'est d'ailleurs Kroll qui a fait étalages des déboires rencontrés entre les deux parties³³⁵. Une autre construction que Lucien Kroll aime à raconter est comment il fut rappelé en 1979 afin de concevoir la station Alma, un an après la commission « SOS Woluwé » et sa rupture de contrat avec l'UCL, comme un « sauveur », clamant que personne d'autre n'aurait pu réaliser la station de métro. La réalité est bien moins glorieuse et bien plus terre à terre. La STIB avait déjà contracté avec l'atelier Kroll pour sa réalisation, il était donc engagé à la réaliser quoiqu'il advienne de son contrat avec l'UCL³³⁶.

L'Université de Louvain-La-Neuve n'était vraiment pas étrangère à ce qui se passait sur le site de Woluwé-Saint-Lambert³³⁷. La maîtrise d'ouvrage n'a pas laissé faire inconsciemment, pensant endiguer la vague contestataire des étudiants par cette « fantaisie », au contraire. Remis en contexte, on comprend toutefois les réserves que l'université a pu émettre sur certaines idées de Kroll. Le

335 Jean-Louis Luxen, 2018. Interview réalisée par Philippe Boris, in Philippe Boris, 2018. « *Le logement étudiant : entre individuel et collectif. Une biographie de la Mémé à Woluwé-Saint-Lambert*. Mémoire de fin d'étude, ULB, p. 108.

336 Entretien entre l'auteur et Roger Hagelstein, Service des études du patrimoine immobilier (SEPI) de l'UCL.

337 Ibid.

principal problème de celle-ci était d'origine pécuniaire³³⁸. Les coûts des travaux et le non-respect des délais sur le chantier de Woluwé étaient source d'embarras pour la jeune institution qui commençait à battre de ses propres ailes. Ajoutés à cela des conflits tel que l'interdiction du chantier aux ingénieurs³³⁹, un beau matin sans crier gare ou « l'aile des fascistes » de la Mémé conçue par Kroll en réaction aux critiques de l'UCL³⁴⁰, ainsi que les accusations de l'UCL envers Kroll sur une quelconque manipulation des étudiants³⁴¹. Le projet ne pouvait que se clôturer parmi des bris de vaisselles.

Aujourd'hui, il ne semble subsister de cette époque particulière dans l'histoire de l'architecture belge que rancœurs et incompréhension, celles d'un architecte voyant son œuvre majeure se dégrader et celles d'une administration peinant à résoudre les problèmes constructifs inhérents au caractère « utopique » de l'ensemble. Il n'est pas surprenant, pour qui se rend sur le campus de Louvain-en-Woluwé d'y trouver un site tout en contraste. La lecture de la Zone Sociale de Kroll se fait en franche opposition vis-à-vis des Cliniques Universitaires Saint-Luc.

Architecture de la sous-culture et contre-culture en architecture

1. Une participation critiquée

Afin de déterminer si Kroll a bien réalisé une architecture de la subculture adolescente, il faut interroger l'implication de ceux-ci au cours du processus de conception.

338 Jean-Louis Luxen, 2018. Op. Cit., p. 107-108.

339 Philippe Boris, 2018. Op. Cit., p. 44.

340 Ibid., p.60.

341 Jean-Louis Luxen, 2018. Op. Cit., p.107.

La participation dans le cadre du projet de la Zone Sociale des étudiants à Woluwé est double. Tant les étudiants dans les étapes de conception que les ouvriers sur le chantier ont participé à constituer le projet. Mais les critiques envers Kroll s'élèvent contre « le mythe » de la participation sur ce projet particulier.

Concernant la participation des ouvriers, Kroll a certainement beaucoup laissé faire, dans les appareillage de maçonneries, des interventions « artistiques » toutes disparues aujourd'hui à l'exception de celle du maçon Fons,... avec comme but de glorifier le geste de l'artisan. Sauf que, comme le souligne Geert Bekaert, critique d'abord admiratif puis déçu du travail de Kroll, l'esthétique populaire ne serait que simulée. Bekaert en veut pour preuve une anecdote qu'il a vécue sur le chantier de la Station Alma durant lequel l'architecte a demandé aux ouvriers de marquer le béton grâce à des branches et des plantes, puis plus tard lors d'une visite de presse a déclaré que les ouvriers avaient eux même eu cette idée³⁴². Cette histoire remet en cause le discours de Kroll, qui changera d'ailleurs sa version de l'histoire dans ses écrits tardifs, expliquant que pour la station Alma le décor des bétons avait été décidé par son atelier pour « humaniser » celui-ci. Cependant, il ne remet pas en cause la participation des ouvriers dans le chantier des autres bâtiments.

« Nous avons aussi proposé, par amitié, une participation autonome à une équipe de maçons. Nous les laissons construire seuls des « formes-sculptures » au sol, au coin d'une classe ou dans quelques façades, sans autre directives que la position, l'empattement et la hauteur. C'était magnifique. Puis, adossés à deux colonnes du bâtiment « œcuménique », deux personnages réalisés en maçonneries par Fons, le chef-maçon. On les a appelé Fons et Maria. Les maçons sont revenus montrer leurs œuvre le dimanche avec la famille. »³⁴³
Lucien Kroll.

342 Christophe van Gerrewey, 2016. « Living in liberty after 1968: Charles Vandenhove versus Lucien Kroll ». *OASE journal* n°97, p. 106.

343 Simon et Lucien Kroll, 2016. Op. Cit., p.42.

Dans ce dernier cas, Fons et Maria, lorsqu'on se rend sur site et que l'on voit l'œuvre réalisée et son intégration à la structure du bâtiment, on peut douter de l'implication de l'architecte dans la réalisation de celle-ci. Rien ne nous permet de l'affirmer cependant, on sait qu'une maquette avait été réalisée des deux bonshommes apparemment par les ouvriers³⁴⁴.

Sur l'implication des habitants. Il faut bien comprendre, et Kroll ne le renie pas lui-même, que la participation fut dans le chef d'un petit groupe vaillant d'étudiants gravitant autour du syndicat « Mémé » et qu'elle fût même parfois pénible³⁴⁵. Toutefois, il semblerait que les contributions des étudiants se soient tarie au fur et à mesure du processus, désintéressés petit-à-petit par le projet et vacant à des occupations plus festives, « comme des étudiants peuvent l'être »³⁴⁶, confie Roger Hagelstein, du SEPI de l'UCL. Toutefois il faut reconnaître une volonté sincère chez Kroll de laisser s'exprimer la classe d'âge adolescente à travers son architecture.

« Je ne compte plus le nombre visites, de contacts, réunions, repas, que j'ai faits à Louvain, le litre de rouge sous le bras, et le nombre de fois que les étudiants sont venus chez moi, durant des années et particulièrement au début de l'étude. Nous avons remué les politiques, mesuré les possibles, les interdits, amorcé des processus et imaginé leurs développements possibles dans le siècle prochain, essayé de deviner quelle était cette personnalité collective et mouvante « étudiant » et comment l'architecte pouvait abîmer ou respecter son identité. »³⁴⁷ Lucien Kroll

Ce soucis de correspondre à la culture de ses habitants, Kroll l'entretient d'autant plus dans le projet de la Mémé qu'il est conscient de l'ampleur de son entreprise, ce n'est pas pour rien qu'il conchie l'autorité de l'université autant que les étudiants. Kroll travaille avant tout pour eux, plus que pour l'UCL qui l'emploie

344 Christian Hunziker, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». L'Architecture d'Aujourd'hui, n°183, p. 80.

345 Simon et Lucien Kroll, 2016. Op. Cit., p.40 & Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p.92, 93 et 98.

346 Entretien entre l'auteur et Roger Hagelstein, Service des études du patrimoine immobilier (SEPI) de l'UCL.

347 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 85

aussi parce qu'il a conscience que c'est dans cette population qui rejette la modernité que se trouve le moyen de produire une architecture contestatrice et qui cherche des alternatives nouvelles et sociales à cette même modernité. À la lumière de cela, il semble absurde de suggérer une « fausse » participation des étudiants, plutôt une participation mesurée, réalisée dans les limites du possible et des techniques de l'époque. Les interventions des étudiants se sont concentrées sur deux échelles, premièrement le remaniement du masterplan et en second lieu, les grandes intentions pour la composition interne des bâtiments en eux-même.

2. Faire la ville, l'échelle du Master-Plan

2.1. Jeu de composition

Lorsque Kroll accepte le projet, il hérite du plan directeur décidé par Henri Montois, soit une merveille d'urbanisme fonctionnaliste. Bien sûr, la première chose que Kroll décide est de déstructurer petit à petit ce plan décision qui rencontre tout à fait les volontés des étudiants.

« Le plan d'ensemble de la zone sociale était une espèce de ville nouvelle, une horreur. Les étudiants en médecine n'en ont pas voulu. Au fond, ils ont fait eux-même le rapport entre l'objet qu'on leur proposait et le comportement qu'on voulait leur faire adopter. Leur réaction a été de dire : « Nous ne voulons pas être le produit fini de votre machine-outil »... »³⁴⁸ Lucien Kroll.

Les étudiants fournissent à Kroll un programme diversifié à insérer sur le site. Cette volonté de mixité est accueillie avec joie par l'architecte. La participation va alors s'axer sur l'organisation de ces fonctions sur le site, dans leurs relations, leurs formes, leurs positions, ce qu'elles génèrent dans les espaces extérieurs,... Le principal outil utilisé par l'atelier Kroll à ce moment est la maquette, l'outil

348 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 78.

informatique arrivera bien après chez Kroll et servira à ce moment là à produire des variantes et à faciliter la participation sur plans. C'est donc à grand coups de cutters et d'assemblages de blocs de mousses figurants des fonctions que s'organise la participation³⁴⁹.

Les étudiants sont présents au moins une fois par semaine à l'atelier Kroll afin d'alimenter les discussions autour des avancées sur la maquette³⁵⁰. Le reste du temps, l'atelier Kroll travaille seul, on sait la méthode avec laquelle le plan masse a été composé. Lucien Kroll assigne une fonction à chacun de ses collaborateurs, celui-ci l'étudie, étudie un positionnement potentiel décidé par Kroll. Puis, ils échangent, fonction, emplacements, etc³⁵¹. Les discussions avec les étudiants viennent alimenter cette méthode. Le but recherché par Kroll est de ne pas permettre la spécialisation³⁵² et de favoriser la mixité du site en plaçant les fonctions là où elles sont le plus pertinentes. Cette approche sociale et sensible du territoire sera décrite par Kroll dans « Tout est Paysage » comme préfigurant « un nouvel urbanisme de type culturel, non mécanique »³⁵³.

2.2. Mixité et relation au paysage

Ce nouvel urbanisme décrit par Kroll se soucie d'intégration. Kroll imagine des liens avec la cité jardin du Kappeveld limitrophe au campus. Des liens de formes d'abord, en imaginant reproduire quelques façades modernistes dans la continuité de la rue menant à la cité pour progressivement les déliter dans les masses nouvelles du campus³⁵⁴. Des liens sociaux ensuite, en proposant une série d'équipements publics (cinéma, crèche commerce,...)³⁵⁵ qui pourraient être autant utilisé par les habitants de la cité que les étudiants que des personnes extérieures.

349 Ibid., p.97.

350 Lucas Brusco, Martial Résibois, 2014. Op. Cit., p. 192.

351 Francis Strauven, 1976. Op. Cit p. 6.

352 Ibid.

353 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p.125.

354 Francis Strauven, 1976. Op. Cit p. 6.

355 Ibid.

Des habitants de la cité viendront par ailleurs participer au chantier et aux discussions organisées par l'architecte. Francis Strauven fait un parallèle intéressant en comparant l'architecture de la Mémé à un « quartier populaire en voie de démolition »³⁵⁶. Cette assertion est aussi vraie dans la forme finale du projet et ses façades toutes irrégulières que dans ses principes de compositions urbaines. Strauven formule le symbole anti-moderne de l'architecture de Kroll dans le contexte de « Bruxellisation » encore ambiant à l'époque. Il y a dans les ambitions urbanistiques de la zone sociale de Louvain-en-Woluwe, une application instinctive du principe d'autogestion que Lefebvre décrit dans le « Droit à la Ville », simulé en atelier mais sans hiérarchie entre professionnels de la composition spatiale et futurs habitants néophytes. Kroll présente avec ce projet, une pratique de l'urbanisme qui tend à « recouvrer et intensifier les capacités d'intégration et de participation de la ville »³⁵⁷ que Lefebvre ne trouvait plus dans l'urbanisme fonctionnaliste. Un urbanisme qui intègre « le droit à la vie urbaine, transformée, renouvelée »³⁵⁸ de tous, étudiants, habitants, passants, ...

2.3. Circulations et espaces non-bâti

Un des points forts du plan masse de la zone sociale est la déviation du métro en son sein et l'intégration de sa station dans le paysage bâti du campus. Celle-ci n'est pas enterrée et s'ouvre à l'origine de tous les côtés sur les espaces extérieurs du campus. Aujourd'hui pour des raisons de validation de titre de transport, la STIB a réduit son accès à un point unique par rampe. Cet accès aisé aux quais, ouverts sur l'espace public était unique en son genre et favorise les interactions entre navetteurs en transit et habitants. On peut soupçonner Lucien Kroll de proposer cette liberté dans un but similaire à celui de la Dérive de Guy

356 Ibid., p.8.

357 Henri Lefebvre, 1968. Le Droit à la Ville. Paris, Anthropos, p.114.

358 Ibid, p.132.

Debord. D'ailleurs, les espaces extérieurs de la zone sociale sont tous composés très intuitivement et sans lignes droites. Kroll explique que lui, son atelier et les participants au projet, ont imaginé divers scénarios de déplacements afin de composer les communications le plus naturellement possible en conférant une certaine liberté organique à l'ensemble. Encore aujourd'hui, même si certains trajets ont été rationalisés, on peut encore se surprendre à se laisser flâner au fil des chemins sinueux du site, « les sentiers conduisent naturellement »³⁵⁹.

Louis Le Roy, un jardinier « de friches » fut invité sur le chantier en cours pour y composer avec les différents acteurs du lieu, les espaces verts extérieurs. On lui doit l'idée du parc des buttes, érigées avec les remblais des bâtiments. Sa pratique se fait sur le terrain, spontanément, avec des plantes et végétaux présents sur le site. Ce paysagisme spontané confère à l'ensemble une impression de légitimité vernaculaire. Les bâtiments et l'aménagement du territoire ne semblent faire qu'un ensemble ayant toujours été là, composé petit à petit au fil du temps.

« Une structure végétale et molle, un grand amas de rochers aux arrêtes émoussées, des ruines reconquises par la végétation, une concrétion naturelle en évolution continue et imperceptible (le temps étant la dimension principale de cette architecture), une grosse éponge parcourue de circulations intérieures, extérieures, horizontales, verticales, obliques, souterraines et montrant à tous ces niveaux les habitants qui s'y promènent. »³⁶⁰

Lucien Kroll.

Cette composition ludique du paysage relève d'une tentative de désaliénation des habitants, Francis Strauven dit que le projet de Kroll « qui veut préfigurer une société anarchiste »³⁶¹ est à la fois « image et lieu de la société alternative »³⁶². Les impressions « populaires » que renvoient la Mémé compose une forme d'anti-spectacle, au sens situationniste du terme, en architecture. Cette

359 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 119.

360 Francis Strauven, 1976. Op. Cit., p. 8.

361 Ibid., p.9

362 Ibid.

affirmation est toutefois à nuancer par les mythes construits par Kroll autour de certains bâtiments comme la station Alma.

3. L'expérience de l'habiter, l'échelle du Bâti

Pour cette échelle, l'intervention des habitants fut différente. Ils ont d'abord énoncé les grandes lignes des modes de vie qu'ils envisageaient pour leur vie quotidienne en kot. Ensuite, Lucien Kroll a fourni les bases techniques et la structures³⁶³ dans laquelle les futurs habitants ont pu composer, à l'aide de modules de cloisons mobiles, les espaces intérieurs en fonction de leurs besoins de groupes et individuels. Les principes énoncés à l'échelle du masterplan se prolongent-ils à l'échelle plus domestique d'un bâtiment ?

La composition des bâtiments réalisés reflète bien une volonté de vivre autrement, volonté que l'on retrouve chez les acteurs de la contre-culture des années soixante aux USA mais qui est induite ici par la sous-culture adolescente des étudiants. Lucien Kroll a fourni le contexte technique dans laquelle celle-ci pouvait s'épanouir. Les étudiants ont voulu leurs bâtiments ouverts et fluides, autant latéralement que de bas en haut³⁶⁴. Cette volonté d'ouverture sape les relations de hiérarchies intérieures-extérieures, si bien que l'objet d'habitat se fond dans les espaces extérieurs par des escaliers ouverts et accessibles en tous points. Jusqu'à 1985, aucune porte des bâtiments de la zone sociale ne possédait de clef et il n'était pas rare de voir de parfait inconnus arpenter les couloirs des bâtiments³⁶⁵. Les plateaux des bâtiments, répartis sur des colonnes éparses dont le réseau de poutres est fondu dans la masse des dalles³⁶⁶, accueillent cloisons

363 Simone et Lucien Kroll, 2016. Op. Cit., p.41.

364 Francis Strauven, 1976. Op. Cit., p. 5.

365 Philippe Boris, Op. Cit., p. 58..

366 Lucien Kroll, 1987. *Buildings and Projects, introduction by Wolfgang Pehnt*. Londres, Thames and Hudson, p.44-45.

mobiles, menuiseries et équipements sur une trame S.A.R. 10+20 cm, assurant la modularité de l'ensemble tout en permettant sa diversité³⁶⁷.

Les principes fondateurs de l'utopie de la zone sociale ne semblent pas souffrir de l'agrandissement de l'échelle. L'autogestion Lefebvrienne y percole. Chaque kot est pensé pour être vécu comme une communauté autogérée. La modularité y est pour beaucoup puisque les étudiants pouvaient réorganiser leurs chambres selon leurs besoins et autodéterminer leur mode de vie en groupe, par kot. Ce qui ne se fera jamais, hormis de rares exceptions : l'étage du syndicat Mémé³⁶⁸, un kot dans les greniers qui devint pour un temps restaurant marocain géré par un étudiant erasmus,... L'université figea la composition des plateaux par des cloisons fixes en 1985. Les mœurs ayant changées, la génération qui suivit les soixante-huitards fut beaucoup plus individualiste et moins tournée vers les initiatives de groupes³⁶⁹.

Une série de détails intérieurs ludiques témoignent encore de l'expérience d'un mode de vie nouveau induit par les influences contre-culturelle de la subculture juvénile. Ces détails sont particulièrement focalisés sur les communications et l'envie de s'ouvrir aux autres, de faire communauté. Les portes ne fermaient pas à clef et parfois étaient bétaillères³⁷⁰, pour permettre une alternative entre le clos et l'ouverture complète. Chaque porte possède sa propre couleur pour différencier les chambres. Celle de la salle de bain est coulissante et ne bute pas au plafond³⁷¹, laissant les bruits des ablutions matinales se mêler à ceux du petit-déjeuner. Tout les kots et étages communiquaient entre eux par des « rampes de pompiers » ou des vides qui furent rebouchés pour sécurité incendie³⁷². Les bâtiments, se présentant parfois en terrasses, présentent à chaque fois des escaliers liant celles-

367 Ibid.

368 [citedelarchitecture.fr \[en ligne\], https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1).
Page consultée le 22 juillet 2021.

369 Entretien entre l'auteur et Roger Hagelstein, membre du SEPI UCL.

370 Philippe Boris, 2018. Op. Cit., p. 58.

371 Ibid.

372 Ibid., p. 54.

ci. Elles furent également totalement intégrées à la vie des étudiants, certains y cultivaient des plantes médicinales, d'autre y tenaient une petite basse-cours³⁷³. Ce mode de vie décomplexé et qui répond du « Tout devrait changer tout le temps, le monde serait bien plus amusant »³⁷⁴ s'inscrit dans l'air du temps. La libération des mœurs qui a suivi Mai 68 n'est pas innocente à l'élaboration de ce mode de vie particulier que les étudiants de médecine de l'UCL ont voulu expérimenter. Une vie plus ouverte sur la villes, sur les autres, dans laquelle une action aussi intime que « se laver était une occasion quotidienne de contact »³⁷⁵.

4. Ce que dit la Mémé

« Dis Mémé, comment c'était ?
Comment c'était, Mémé, 68 ? »
Arnaud Fleurent-Didier³⁷⁶.

La question sémantique de l'architecture chez Kroll est complexe et elle pourrait posséder certainement autant d'interprétations que d'habitants, puisque la participation est au cœur même de la démarche de Kroll. Pourtant, dans le projet de la Mémé, il y est clair que l'architecte a posé plusieurs choix de formes qu'il est intéressant d'analyser d'un point de vue sémiologique (béton structuré en écorce d'arbre, sculptures laissées à l'imagination des maçons, volonté d'« incrémentalisme »,...). Cette question est cruciale dans la compréhension de la démarche de l'architecte et donc dans d'hypothétiques projets de restauration de la Mémé, sachant qu'elle vient d'être inscrite sur la liste de sauvegarde du patrimoine bruxellois en octobre passé³⁷⁷.

373 Simone et Lucien Kroll, 2016. Op. Cit., p. 41.

374 Antoine, 1966. « Les élucubrations d'Antoine ». *Les Élucubrations d'Antoine*. Chanson. Vogue label.

375 Francis Stauven, 1976. Op. Cit., p.5.

376 Arnaud Fleurent-Didier, 2010. « Mémé 68 ». *La Reproduction*. Chanson. Sony Music, Columbia.

377 Arrêté d'inscription sur liste de sauvegarde. [Nda : cfr : Annexes]

Pour nous aider à y voir un peu plus clair sémantiquement dans ce projet, on peut essayer d'en dégager par métonymie, les isotopies auxquels il renvoie.

4.1. L'esthétique bidonville

C'est la première chose qui vient à l'esprit lorsqu'on voit la Mémé. Kroll se s'en défend pas :

« De tous les grands ensembles, le bidonville est encore socialement le mieux tracé. Certains faubourgs auto-construits et perpétuellement transformés forment un milieu extrêmement habitable et très signifiant, ils utilisent un vocabulaire d'aujourd'hui. »³⁷⁸

Les supposés enchevêtrements de volumes et la diversité des matériaux de la Mémé renvoient tout de suite à des images de bidonvilles. Par métonymie, le bidonville renvoie à la marge, la contre-culture,... Tout un univers qui gravite autour des révoltes de Mai 68. Il y a là un réel lien de fond et de forme à explorer entre les idées de 68 et l'architecture de Kroll. L'élément le plus marquant, outre les volumes qui se délitent, résultats d'une itération, de Mémé est sa façade. Cette image de la Mémé c'est Kroll qui la façonne seul en laissant apparemment faire le hasard. Il crée les conditions de l'apparente anarchie « bidonville » de la façade par la non-répétition. En réalité, les châssis sont standardisés sur une trame de 30 cm et il n'y en a qu'un nombre précis de différents. Ce sont des « composants compatibles »³⁷⁹ au S.A.R. Leur position est tirée au sort par Kroll et son atelier, jusqu'à ce qu'aucun module identique ne se place l'un à côté de l'autre³⁸⁰. Ce n'est donc pas tout à fait le fruit du hasard qui produit cette apparente anarchie mais bien le geste de l'architecte. Le manifeste architectural de Lucien Kroll se devait de trouver son expression la plus forte pour marquer les esprits. Elle est dessinée pour et destinée à « faire image » de sa contestation de la modernité.

378 Patrick Bouchain, 2013. Op. Cit., p. 82.

379 Ibid., p.105.

380 Philippe Boris, 2018. Op. Cit., p. 58-60.



Illustration 15: Le bidonville de Kowloon à Hong Kong. Google Image.

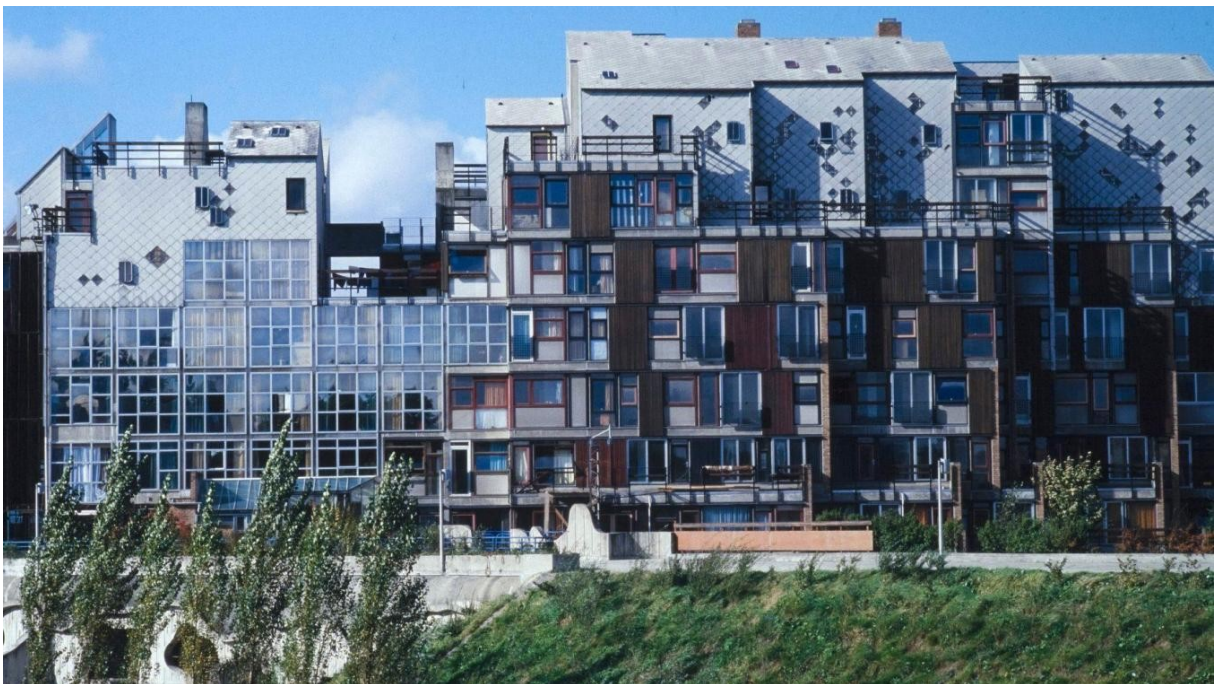


Illustration 16: La façade de la Mémé. <https://lacapitale.sudinfo.be/679480/article/2020-10-31/woluwe-st-lambert-la-meme-inscrite-sur-la-liste-du-patrimoine-bruxellois>. (c) D.R.

4.2. L'artisanat et le vernaculaire

La Mémé exacerbe l'artisanat, le « fait maison ». Pour preuve, Lucien Kroll invite ses maçons à s'exprimer à travers des sculptures un peu partout sur le site. Il y a donc une culture de l'artisanat que Kroll aime encourager, au point de l'amener au rang d'œuvre d'art. Plusieurs détails de la Mémé témoignent de cet amour pour l'artisanal, le vernaculaire. Par exemple, les intérieurs de la Mémé qui sont réalisés en charpente de bois laissée apparente, comme dans une grange ou un atelier d'artisan. L'artisanat, le « geste de la main », contre la monotonie de la standardisation. C'est un des moteurs de diversité chez Kroll. Il l'utilise également dans la composition des façades de la Mémé. Sur les élévations, il trace des lignes indiquant où les maçons doivent effectuer des changements de matériaux. L'incompatibilité de modulation entre les parpaings et les briques produit alors d'« heureux accidents » qui s'intègre à la diversité de l'ensemble³⁸¹.

4.3. Le langage de la nature et les symboles écologiques

La station Alma en est le témoin le plus rhétorique, nous l'avons évoqué précédemment. Ses colonnes de bétons moulées par l'écorce d'un arbre, le travail d'artisanat et de décor végétal qui accompagne la première œuvre aux formes « organiques » de Kroll témoignent de la sensibilité de celui-ci aux thèmes entourant la nature. Cela fait écho à sa conception de l'écologie. Tout l'aménagement des abords du campus de Woluwé témoignent d'un grand respect pour le contexte, une attention particulière à l'insertion dans le paysage et son environnement direct. Il n'est pas utile d'amener des terres pour faire des buttes, ni d'évacuer les déblais de chantier, d'ailleurs ! Il n'y a pas besoin d'intégrer des plantes étrangère au milieu dans lequel on se trouve, il n'y a qu'à se baisser pour

381 [citedelarchitecture.fr \[en ligne\]](https://www.citedelarchitecture.fr/en-ligne), <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1>.
Page consultée le 22 juillet 2021.

en trouver des locales. Les terrasses de la Mémé font de bonnes basse-cours et qu'on laisse le lierres parcourir ses murs. Écologie sociale, mentale et physique ont des répercussions formelles sur l'architecture de Lucien Kroll. Même si il n'avait pas encore lu Guattari.

4.4. L'usure

Le projet des Vignes Blanches abordé au chapitre précédent en atteste, Kroll déteste le neuf. Il compare les maisons neuves à des chaussures neuves dans lesquelles ils est désagréable de « s'installer »³⁸². Par métonymie, l'usure renvoie à plusieurs univers, le temps qui passe et la mélancolie, le romantisme mais aussi de la route, du voyage (road 66), de la guindaille, du rock,... L'usure peut donc aussi devenir l'expression d'une contre-culture. Le refus du neuf et du moderne, du bon chic, bon genre. Cette volonté de vite voir son bâtiment s'user fait écho à l'intégration au paysage mais également à la thématique du bidonville abordée ci-plus haut. Francis Strauven dans son article de 1976 utilise le terme de « ruine vivante »³⁸³ pour désigner la zone sociale, « une structure qui en matérialisant sa propre archéologie veut établir un lien avec un passé beaucoup plus lointain, avec l'urbanisme sédentaire »³⁸⁴. L'auteur remarque d'ailleurs que certaines tuiles du bardage de façades des « greniers » (partie supérieure de la Mémé) sont remplacées par endroit par des tuiles de plexiglas, figurant des trous dans l'habillement³⁸⁵.

382 Etienne Sevrin, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

383 Francis Stauven, 1976. Op. Cit., p. 8.

384 Ibid.

385 Ibid.

4.5. La jeunesse

Dans le point sur « l'échelle du bâti » sont décrit plusieurs éléments ludiques de la composition d'architecture de Kroll qui tentait d'approcher au mieux « l'identité étudiante ». Toutefois ce langage revêt une dimension plus complexe et pose de grandes questions face au vieillissement du bâtiment. La Mémé, par le principe de participation, est forcément une image, une représentation de ses habitants. Cela revient à dire qu'elle doit forcément représenter ce qu'était la jeunesse de la fin des années 60. Et ne représente plus forcément ce qu'est la jeunesse d'aujourd'hui puisque l'université a décidé de figer le projet, qui se voulait évolutif et modulaire. Kroll, par le biais des cloisons modulables avait prévu l'instabilité de la classe d'âge étudiante et des évolutions qu'elle allait subir dans les décennies suivantes. Dans une optique de restauration, rénovation du projet de Kroll, ces éléments sont à prendre en compte. Puisque le bâtiment vient d'être classé en octobre passé. Puisqu'on doit toujours observer la question des valeurs dans le processus de restauration. La question ici à se poser ici est celle du concept derrière l'architecture et les intentions de l'architecte. Ainsi, la restauration de la Mémé ne pourra faire abstraction du principe de participation et des nouveaux usagers. Kroll le dit lui-même, pour rénover, il faut absolument demander l'avis aux étudiants.³⁸⁶ Au delà des concepts, il est aussi important de comprendre l'univers symbolique que dégage la Mémé pour qu'un hypothétique projet de restauration ne vienne pas gâcher celui-ci.

5. L'Anarchitecture-Rock'n'roll ?

Dans les années soixante, la classe d'âge adolescente s'est distinguée par l'expression de ses revendications dans la musique, particulièrement la musique

³⁸⁶ Lucien Kroll, 2017. *Lucien Kroll | Generatie-interview met Dag Boutsen*. Vimeo.com [en ligne] <https://vimeo.com/228769692>. Page consultée le 30 juillet 2021.

rock. À la fin de l'analyse que nous venons de mener sur le campus de Louvain-en-Woluwé, il apparaît que cette classe d'âge a eu l'occasion d'exprimer ses revendications par (et pour) une autre façon d'habiter. Cette opportunité s'est présentée dans la rencontre de la contestation menée par Lucien Kroll contre l'architecture de la modernité. L'architecte belge a tenté de spatialiser une « zone de culture hors du monde adulte » dont Morin parle pour définir la subculture adolescente. La symbolique contestataire que la Mémé et l'ensemble de la zone sociale de la faculté de médecine de l'UCL est double. D'une part, la Mémé est une architecture de la sous-culture adolescente au sein de la culture de masse. Elle a été produite pour et par elle. Et d'autre part, la Mémé par son rôle de manifeste dans la carrière et le discours de Lucien Kroll représente une forme de la contre-culture en architecture. Cette conclusion nous permet, non sans emprunter un brin de malice à l'anarchitecte bruxellois, de suggérer un statut « d'anarchitecture rock'n'roll » de l'œuvre la plus reconnue de Lucien Kroll.



Illustration 17: Vue aérienne du site encore en travaux. HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». *L'Architecture d' Aujourd'hui* n° 183, p. 74.



Illustration 18: L'ensemble du campus avec à droite, une partie de l'hôpital d'Henri Montois. Dans HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». L'Architecture d'aujourd'hui n° 183, p. 78.



Illustration 19: La façade de la Mémé, on remarque que les étages inférieurs ne sont pas encore "remplis". Dans HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». L'Architecture d'aujourd'hui n° 183, p. 78.

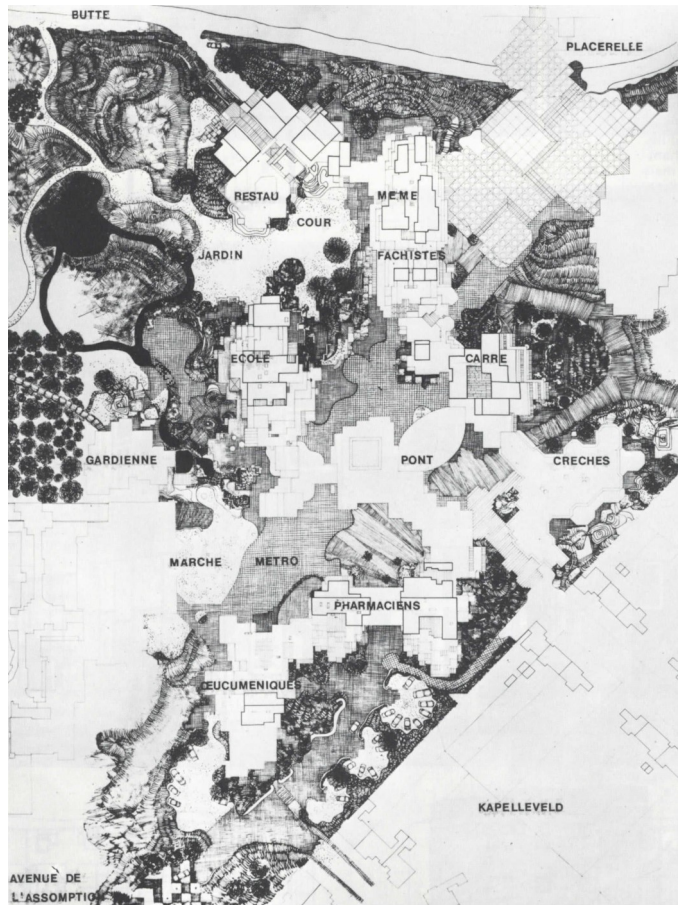


Illustration 20: Plan du site à l'origine. Dans HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 183, p. 74.

Illustration 21: Orthophotographie de l'ensemble du site tel qu'aujourd'hui. (c) Université catholique de Louvain ADPI/SEPI 2021



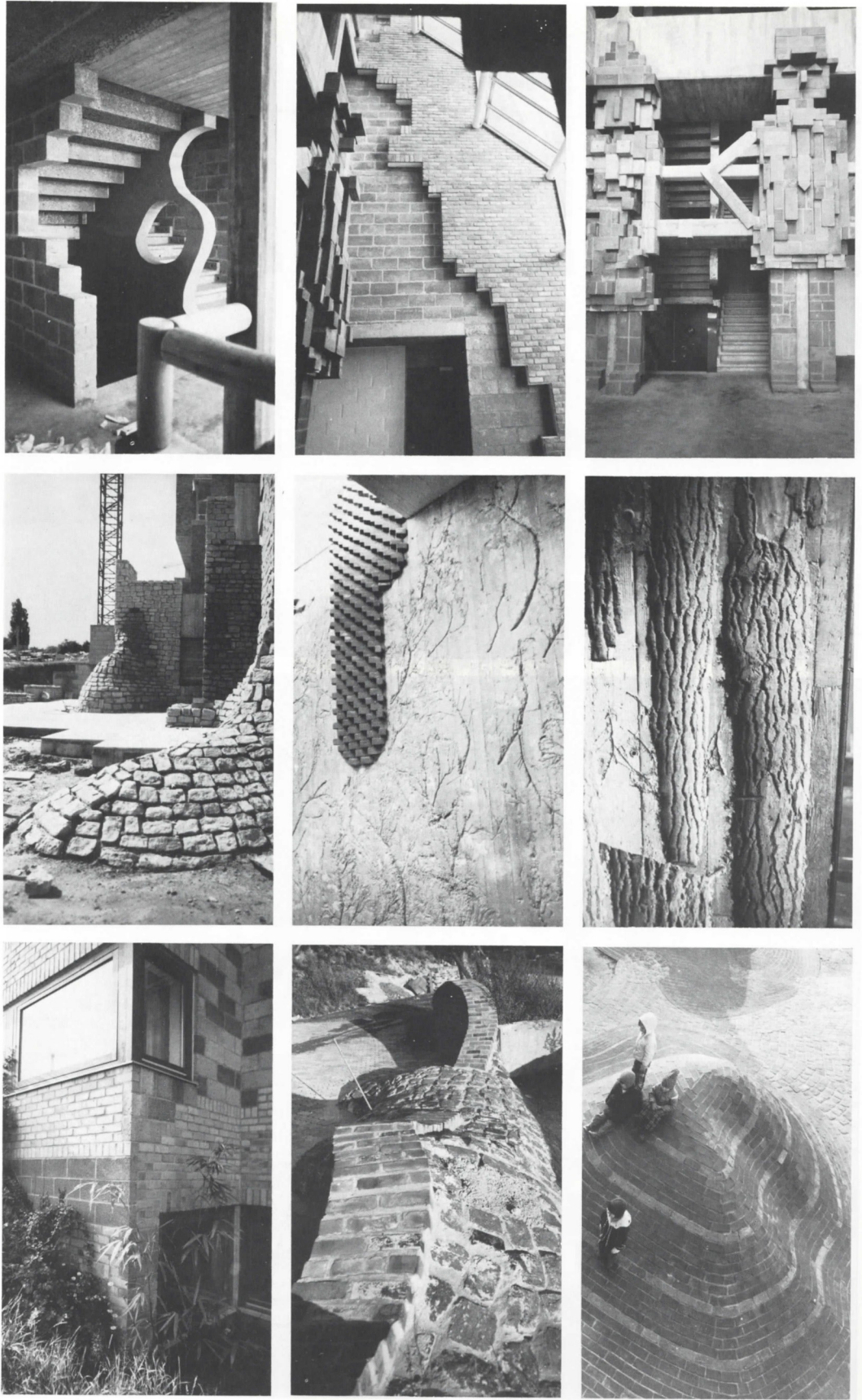


Illustration 22: Quelques exemples de l'intervention du "geste de l'artisan". Dans HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». *L'Architecture d'Aujourd'hui* n° 183, p. 80.



Illustration 23: Une cloison mobile en cours de montage. (c) Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll.



Illustration 24: Les intérieurs des kots avec les nombreuses circulations verticales encore présentes. (c) Atelier d'Architecture Simon et Lucien Kroll.



Conclusion et perspectives

Les rapports qu'entretient Lucien Kroll avec les courants contre-culturels des années soixante transparaissent dans le discours que l'architecte composa au fil de sa pratique. La contre-culture et la sous-culture adolescente qui se développent aux États-Unis, s'exportent en Europe où elles sont encouragées dans leur contestation par l'intelligentsia de la pensée 68. En plus d'une certaine verve soixante-huitarde, Kroll emprunte beaucoup à cette dernière dans ses écrits et sa pratique. Refus du fonctionnalisme, critique de la modernité, recherche de complexité, ambition d'une architecture émancipatrice,... Kroll formule une démarche de composition où l'espace tend à désaliéner par un retour du social dans le champ de l'architecture. Créer une architecture « anti-spectaculaire » au sens situationniste du terme. Son concept de participation, moyen le plus efficace pour contrer la modernité, se développe en parallèle de la pensée d'Henri Lefebvre. L'urbanisme autogéré rêvé par le sociologue trouve une interprétation concrète dans le travail de l'architecte belge qui ne le lira pourtant qu'après avoir réalisé la zone sociale de Woluwé.

Kroll ne contribue à la littérature architecturale que très tard, mais ses idées trouvaient pourtant déjà écho dans son action d'architecte. Il est lui-même représentant de l'intelligentsia artistique de 68. Les veillées qu'il conduit dans son ancienne école de La Cambre pendant les manifestations des étudiants où il lance le sujet de la participation ainsi que ses colloques « Habiter » organisés à Liège (1969)³⁸⁷ et à Bruxelles (1971)³⁸⁸, en sont de bons exemples.

Ses premiers projets témoignent déjà d'une recherche de renouveau dans l'architecture et d'une critique de la modernité qui s'inscrit en parallèle des recherches menée par les architectes de la contre-culture américaine, sans pourtant que les deux pratiques n'entretiennent de lien franc. Sa production « post-Mémé » pose de grandes questions stylistiques et d'inscription du travail

387 François Gena, 2018. Op. Cit., p. 15.

388 Francis Strauven, 1976. Op. Cit., p. 4.

de l'architecte dans les classements internationaux. Kroll se défend d'être post-moderne et se réclame de l'organique, qu'il renomme « écologique »³⁸⁹. En effet, son discours est franchement « organique » mais certains effets de styles et citations dans sa production pose question, surtout quand l'architecte s'amuse à construire une mythologie autour de certains chantier pour nourrir la presse.

Le projet de la zone sociale des étudiants en médecine de l'UCL constitue un point particulier dans la carrière de Lucien Kroll. La Mémé est le lieu de convergence des contestations étudiantes et de Kroll contre la modernité. Elle cristallise un moment où la réflexion de Kroll rencontre l'Histoire. Ce manifeste bâti interroge le discours krollien dans la mesure où l'architecte cède à la monumentalité et la propagande qu'il conchie³⁹⁰, et saisi l'opportunité de produire une architecture marquante. D'aucuns diront qu'il fallait bien cela pour faire parler de lui et révéler par la suite des projets plus modestes dans leur représentation, comme les Vignes-Blanches de Cergy-Pontoise. La « Zone Molle » s'inscrit radicalement dans la marge de la production architecturale d'alors et constitue un vrai manifeste contre-culturel en architecture.

La dimension sociale de la Mémé, traduite dans l'intervention des étudiants à différents stades de composition a produit un projet orienté vers des modes de vie propres à la sous-culture de la classe d'âge adolescente d'alors, en pleine « libération des mœurs ». Lucien Kroll spatialise donc bien une zone de sous-culture adolescente en marge du monde adulte de la modernité. L'opposition de la zone sociale et des cliniques universitaires d'Henri Montois en constitue la manifestation la plus éloquente. La Mémé possède une double connotation « architecture de la sous-culture » et « contre-culture en architecture », une « anarchitecture rock » ?

La récente inscription de l'ensemble à la liste de sauvegarde du patrimoine bruxellois interroge la réhabilitation des bâtiments. Comment garder l'esprit des

389 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p. 107.

390 Lucien Kroll, 2001. Op. Cit., p. 16.

lieux tout en l'adaptant à la vie contemporaine ? L'espoir de réhabiliter la Mémé par un principe participatif existe ans le renouveau de l'esprit de groupe qui souffle actuellement sur le monde étudiant, par l'initiative des « kots à projets »³⁹¹ et le retour d'une forte sensibilisation des jeunes à l'écologie. Autant de facteurs positifs au retour de la vie sur le site et à l'élaboration potentielle d'un autre mode de vie alternatif, tributaire de l'esprit dans lequel le projet avait été conçu à l'origine. Un dialogue raisonné et construit avec les autorités universitaires doit être mis en place afin de ne plus répéter les erreurs du passé. Le projet présente en effet de par sa diversité, élément crucial à conserver, une série de défis techniques et budgétaires qui pourrait vite condamner le bâtiment à la défiguration et l'enfouissement des valeurs dans lesquelles il a été conçu.

À l'image de son architecture, Lucien Kroll développe un discours complexe qui relève tantôt de la construction du mythe « krollien », tantôt du manifeste quasi politique, tantôt d'une franche sincérité dans la recherche d'alternative. Son discours est d'autant plus d'actualité aujourd'hui que les questions environnementales gonflent de plus en plus les titres de la presse internationale et que les enjeux climatiques accélèrent les recherches d'une nouvelle façon d'habiter le monde. Le travail de Simone et Lucien Kroll connaît d'ailleurs un regain d'intérêt depuis quelques années orchestré par Patrick Bouchain. Le grand maître de l'architecture participative continue à se tenir au goût du jour puisque lors d'une conférence donnée en 2015, il évoque la décroissance³⁹², thème cher à une frange de l'écologie actuelle qui l'a ravivée des braises laissées par la contre-culture des années soixante-septante.

391 Entretien entre l'auteur et Roger Hagelstein, membre du SEPI UCL.

392 Citedelarchitecture.fr [en ligne] <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres>. Page consultée le 15 juillet 2021. Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2015.

« Non conformiste ?

*Je ne sais pas ce qui est
conforme, alors je ne peux pas
répondre.*

Provocateur ?

Pas exprès.

Un peu ?

Pas par plaisir.

Subversif ?

Par banalité.

Allergique au pouvoir ?

En tous les cas, même au mien.

Chercheur ?

On trouve.

Précurseur ?

Non, banal.

Marginal ?

Sûrement. »³⁹³

393 Interview entre Etienne Sevrin et Lucien Kroll, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

Bibliographie

Nda : La bibliographie ci dessous reprend tous les documents qui de près ou de loin m'ont aidé à la rédaction de ce travail.

Ouvrages

-, *Encyclopédie de la Belgique. Le Soir*. Bruxelles, Paperview, 2005.

ARON Jacques, 1982. *La Cambre et l'architecture, un regard sur le Bauhaus belge*.
Bruxelles, Pierre Mardaga.

BARJAVEL René, 1968. *La Nuit des Temps*. Paris, Presses de la Cité, coll. Pocket.

BISSON Frédéric, 2016. *La Pensée Rock, essai d'ontologie phonographique*. -, éd.
Questions Théoriques, coll. Ruby Theory.

BOUCHAIN, Patrick, 2013. *Simone & Lucien Kroll: une architecture habitée*. Arles, Actes
sud.

CASTRO Roland, 2016. *Il faut tout reconstruire, propositions pour une nouvelle société*.
Paris, l'Archipel.

DEBARRE A., MANIAQUE C., MARANTZ E., VIOLEAU J.-L., (ss la dir. de), 2020.
Architecture 68 : Panorama International des Renouveaux Pédagogiques. Genève,
MétisPresses.

DEBORD Guy , 1992. *La société du spectacle*. Coll. Folio essais. Paris, Gallimard.

ECO Umberto, 1984. *La structure absente*. Paris, Mercure de France.

GÉBÉ, 2014. *L'An 01*. Paris, L'Association.

GENA François, 2018. *Archidoc #03, Bernard Herbecq, créer-construire-habiter*. Liège,
éditions du GAR, ESAVL éditions.

HABERMAS Jürgen, 1999. *Ecrits politiques*. Paris, Flammarion.

JENKS Charles, 2011. *The Story of Post-Modernism*. Chichester, John Wiley and Sons.

JONES Denna (Dir.), -, 2019. *Tout sur l'Architecture*. Paris, Flammarion.

KROLL, Lucien, 1987. *Buildings and Projects introduction by Wolfgang Pehnt*. Londres,
Thames and Hudson.

KROLL, Lucien, 2001. *Tout est Paysage*. Paris, Sens et Tonka.

KROLL, Simone et Lucien, 2015. *Ordre et désordres: une architecture habitée*. Paris, Sens
& Tonka.

KROLL, Simone et Lucien, 2016. *Alma & La Mémé à Bruxelles*. Paris, Sens & Tonka.

- LEFEBVRE Henri, 1966. « Projet de programme pour l'introduction des sciences sociales dans l'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme ». *Tous Urbains n°19-20*, 2017, p. 83-87.
- LEFEBVRE Henri, 1968. *Le Droit à la Ville*. Paris, Anthropos.
- LEGOFF Jean-Pierre, 2002. *Mai 68, l'héritage impossible*. Paris, La Découverte.
- MORIN Edgar, 1990. *Introduction à la pensée complexe*. Paris, Seuil.
- ONFRAY Michel, 2018. *L'autre pensée 68, Contre-histoire de la philosophie tome 11*. Paris, Grasset et Fasquelle, coll. Le livre de poche, biblio essai.
- PORTHOGESI Paolo, 1982. *Le Post-moderne, l'Architecture dans la société Post-industrielle*. Milan-Paris, Electa Moniteur.
- VAN DER REE Peter, 2000. *Organische architectuur*. Zeist, Uitgeverij Christofoor.
- VANDERNOOT Cécile, VERLEYEN Jean-Paul, 2020. *Guide architecture moderne et contemporaine 1893-2020 Namur & Luxembourg Provinces*. Bruxelles, Cellule Architecture de la F.W.-B.

Reuves et publications

- A+, « *Les 3 écologies, Lucien Kroll rédacteur en chef invité* », n°156, 1999.
- BESSE Jean-Marc, 2016. « Fonder l'étude des paysages : John Brinckerhoff Jackson face à la géographie humaine française ». *L'Espace géographique*, 45, 195-210.
- BLUNDELL JONES Peter, 2012. « Evaluating kroll's eco school ». *The Architectural Review n°1380*, p. 74-81.
- BRUSCO, Lucas et RÉSIBOIS, Martial, 2018. « Lucien Kroll ». *Memories can't wait. CLARA n° 5 / Hors-série (1)*, ss la direction de Maurizio Cohen, p. 188-217.
- CASTANY Laurence, 2013. « Lucien Kroll, architecte incrémental ». *Tracé : bulletin technique de la Suisse romande n°7*, p. 25-28.
- CASTRO Roland, 1994. « 20 ans après : bilan, déblayage, certitudes. », in Roland Castro, Paul Chemetov, éd., *Conférences Paris d'Architectes, Pavillon de l'Arsenal 1994 tome 3*, Paris, Editions du Pavillon de l'Arsenal
- CHAPERON, Anne, 2017. « Mai 68, et après ? » *Tous urbains 19-20 (3-4)*, p. 99-101.
- COLETTE Sophie, LUND Irène, 2020. « Le Père, le Fils, esprits de l'architecture moderne – Le fond Puttemans aux archives et bibliothèques d'architecture de

- l'U.L.B. », *CLARA 2020/1 n°7*. Bruxelles, Editions de la Faculté d'architecture de La Cambre Horta.
- DONZELOT, Jacques et PANERAI, Philippe, 2017. « Présentation ». *Tous urbains* N° 19-20 (3), p. 44-47.
- DONZELOT, Jacques, 2017. « 1968 : la sociologie contre l'urbanisme ». *Tous urbains* 19-20 (3-4), p. 79-82.
- EVANS Barrie, 1985. « Lucien Kroll and the dilemma of participation ». *Architectural-review.com* [en ligne] <https://www.architectural-review.com/essays/lucien-kroll-and-the-dilemma-of-participation>, page consultée le 23 juillet 2021.
- HENRION Colette, -. « Essai de clarification de la notion d'architecture organique. Elements pour une « anarchitecture intégrale » ». -.
- HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». *L'Architecture d'Aujourd'hui n° 183*, p. 69-80.
- KROLL Lucien, 1986. « Un quartier banal. Les Vignes blanches, à Cergy-Pontoise. », *Les Annales de la recherche urbaine N°32*
- LECLERQ Jean-Michel, 2016. « Lucien Kroll, poète de l'hétérogène ». *Dérivation n° 3*, p. 12-21.
- LIEKENS Raf, 2020. « Léo Van Broeck, « Construire des maison quatre façades, c'est criminel ». *Wilfried Hors-série 2020, Zones à défendre*, p.90-95.
- LOZE Pierre, 1992. « Lucien Kroll : L'anti-architecture ». *A+ n°116*. p. .
- MANIAQUE Caroline, 2014. *Go west ! Des architectes au pays de la contre-culture*. Paris, Parenthèses.
- MONGIN, Olivier, 2017. « La ville de 1968, aveuglements et anticipation ». *Tous urbains* N°19-20 (3-4), p. 91-93.
- MORIN Edgar, « Culture, culture de masse », *Encyclopaedia Universalis*.
- MORIN Edgar, 1963. « Ce que « yé-yé » veut dire ». *Le Monde H-S : Edgar Morin Le philosophe indiscipliné 2021*, p. 39-41.
- MORIN Edgar, 1970. « L'extase californienne ». Issu de *Journal de Californie*, Seuil, repris dans *Le Monde H-S : Edgar Morin Le philosophe indiscipliné 2021*, p. 44-47.
- MORIN Edgar, 1990. « Contre le simplisme savant, la complexité ». *Le Monde H-S : Edgar Morin Le philosophe indiscipliné*, 2021, p. 48-49.

- MORIN, Edgar, 1969. « 2. Culture adolescente et révolte étudiante ». *Annales* 24 (3): 765-76.
- NIEMANN Sebastian, 2007. « Lucien Kroll ou l'architecture sans maître ». *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°368, p.92-99.
- PANERAI, Philippe, 2017. « Présentation ». *Tous urbains* N°19-20 (3-4), p. 44-47.
- PANERAI, Philippe, et MONGIN, Olivier, 2017. « En architecture, 68 s'est joué en 66 ». *Tous urbains* N°19-20 (3-4), p. 55-61.
- PÉQUIGNOT, Julien, 2019. « La jeunesse et le yé-yé vus par Edgar Morin : culture de masse mondialisée versus particularismes français, ou la résistance télévisuelle à l'américanisation musico-visuelle (1963) ». *Parlement[s], Revue d'histoire politique* 29 (1), p. 107-22.
- Registre du patrimoine immobilier protégé dans la région de Bruxelles-Capitale.
- STRAUVEN Francis, 1976. « *De anarchitectuur van Lucien Kroll* ». *Wonen TA/BK* n°12, Amsterdam, p. 4-10.
- TOURAINÉ Alain, « Contre-culture », *Encyclopaedia Universalis*. *Urbanisme* n° 300, mai/juin 1998, Paris, édition de La Vilette.
- VAN DER REE Peter, -. « L'homme et la nature comme source d'inspiration ». -.
- VAN GERREWEY Christophe, 2016. « Living in liberty after 1968: Charles Vandenhove versus Lucien Kroll ». *OASE journal* n°97, p. 100-108.
- VANLAETHEM France, 1987. « Quatre architectes de la Cambre, une filiation critique ». *La Cambre a 60 ans. Les cahiers de la Cambre Architecture* N°4, p. 24-39.
- ZÉVI Bruno. « Organique Architecture ». *Encyclopaedia Universalis*.

Thèses et mémoires

- BUSQUET, Grégory, 2007. *Idéologie urbaine et pensée politique dans la France de la période 1958-1981*. Thèse de doctorat, Université Paris XII – Val de Marne, Institut d'urbanisme de Paris.
- BORIS Philippe, 2018. *Le logement étudiant : entre individuel et collectif. Une biographie de la Mémé à Woluwé-Saint-Lambert*. Mémoire de fin d'étude, ULB.

Films et documentaires

- BATTY David, 2018. *My Generation*. Documentaire. XIX Entertainment, Gravitass Ventures, Lionsgate.
- CARRIERE, Roland, 2003. *Promenades d'architecte : Paris vu par Roland Castro*. Documentaire. Sceren-CNDP, France 5 productions.
- MARKER, Chris et LHOMME, Pierre, 1963. *Le joli Mai*. Documentaire. Potemkine films.
- NICHOLS Mike, 1967. *The Graduate*. Comédie dramatique. USA, Mike Nichols/Lawrence Turman Productions.
- SEVRIN Etienne, 1984. *Lucien Kroll architecte*. Documentaire. RTBF.

Chansons

- ANTOINE, 1966. « Les élucubrations d'Antoine ». *Les Élucubrations d'Antoine*. Chanson. Vogue label.
- FLEURENT-DIDIER Arnaud, 2010. « Mémé 68 ». *La Reproduction*. Chanson. Sony Music, Columbia.
- WHO (the), 1965. « My generation ». *My Generation*. Chanson. Londres, Brunswick Records.

Sites

- A-plus.be [en ligne] <https://www.a-plus.be/fr/conference/lucien-kroll-finissage/>, page consultée le 20 juin 2021.
- Académie royale.be, *Notice sur Roger Bastin* [en ligne] <https://www.academie royale.be/fr/who-who-detail/reactions/irogeri-alexandre-joseph-bastin/> page consultée le 2 mai 2021
- Amc-archi.com [en ligne], <https://www.amc-archi.com/photos/l-anti-spectacle-de-lucien-et-simone-kroll,1718/la-meme-maison-medic.1>. Page consultée le 16 juillet 2021.

Architectural-review.com [en ligne] <https://www.architectural-review.com/essays/the-ecological-architecture-of-lucien-kroll>, page consultée le 23 juillet 2021.

Bozar.be [en ligne], <https://www.bozar.be/fr/activities/115014-conference-de-lucien-kroll>, consulté le 29 avril 2020.

Citedel'architecture.fr [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/go-west-des-architectes-au-pays-de-la-contre-culture>, page consultée le 8 avril 2021. *Débat* : « *Go west, des architectes au pays de la contre-culture* ». Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2015.

Citedelarchitecture.fr [en ligne] <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres>. Page consultée le 15 juillet 2021.
Conférence Lucien Kroll : Ordres et désordres. Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2015.

Citedelarchitecture.fr [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/autour-de-john-brinckerhoff-jackson-1909-1996>, consulté le 26 juin 2021.
Conférence : Autour de John Brinckerhoff Jackson (1909-1996). Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine, copyright 2016

Citedelarchitecture.fr [en ligne], <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/tout-est-paysage-lucien-kroll-1>. Page consultée le 16 juillet 2021. ou [citedelarchitecture.fr \[en ligne\], https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres](https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/ordres-et-desordres). Page consultée le 16 juillet 2021.

Dictionnaire.lerobert.com [en ligne] <https://dictionnaire.lerobert.com/>

Larousse.fr [en ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>

Photopaysage.huma-num.fr [en ligne], <http://photopaysage.huma-num.fr/le-discours-visuel-et-textuel-de-j-b-jackson-dans-la-revue-landscape/>, consulté le 26 juin 2021.

Rtbf.be [en ligne] https://www.rtbf.be/culture/arts/patrimoine/detail_lucien-kroll-un-architecte-prophete?id=9402294, page consultée le 20 juin 2021.

Rtbf.be [en ligne], https://www.rtbf.be/info/regions/bruxelles/detail_la-region-bruxelloise-va-classer-le-site-de-la-meme-et-la-station-alma-a-woluwe-saint-lambert?id=10074697, page consultée le 30 novembre 2019.

Spatialagency.net [en ligne] <https://www.spatialagency.net/database/how/empowerment/participation.1970s>. Page consultée le 2 août 2021.

Tourisme-olln.be [en ligne] <https://www.tourisme-olln.be/decouvrez/les-raisons-de-venir/une-ville-nouvelle>, page consultée le 2 mai 2021

Vimeo.com, *Lucien Kroll | Generatie-interview met Dag Boutsen*. [en ligne] <https://vimeo.com/228769692>. Page consultée le 30 juillet 2021.

Wikipédia.org [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/John_Brinckerhoff_Jackson#Bibliographie, consulté le 26 juin 2021.

Wikipédia.org, [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Affaire_de_Louvain, page consultée le 26 avril 2020.

Index des illustrations

Index des illustrations

Illustration 1: Intervention de Lucien Kroll à Maredsous (1957). Dans BOUCHAIN, Patrick, 2013. Simone & Lucien Kroll: une architecture habitée. Arles, Actes sud., p. 40. (c) Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll.....	16
Illustration 2: C'est si pratique, tout communique... La maison fonctionnelle du film "Mon Oncle", la critique du modernisme par Jacques Tati. https://www.l-abominable.org/cinema-en-plein-air/ (c) Gaumont Distribution.....	30
Illustration 3: L'ennui de la jeunesse interprétée par Dustin Hoffman dans The Graduate. Dans NICHOLS Mike, 1967. The Graduate. Comédie dramatique. USA, Mike Nichols/Lawrence Turman Productions. (c) Mike Nichols/Lawrence Truman Prod.....	42
Illustration 4: Slogan de mai 68. https://medias.gazette-drouot.com/prod/medias/mediatheque/6331.jpg ...42	
Illustration 5: Les étudiants face à l'ordre durant les manifestations de Mai 68. https://theconversation.com/mai-68-quand-la-france-se-joignait-aux-convulsions-du-monde-92896 (c) AFP	42
Illustration 6: Un des nombreux slogans de Mai 68. https://www.francebleu.fr/infos/economie-social/video-mai-68-en-quelques-slogans-emblematisques-1523373012 . (c) Maxppp.....	70
Illustration 7: La monotonie de la modernité et le piège du fonctionnalisme selon Sempé (c) Sempé.....	75
Illustration 8: Croquis pour la réhabilitation de pré-fabriqués. Google Images (c) Atelier d'Architecture Simon et Lucien Kroll.....	79
Illustration 9: Maquette pour le projet d'Alençon (1978). Dans BOUCHAIN, Patrick, 2013. Simone & Lucien Kroll: une architecture habitée. Arles, Actes sud., p. 233. (c) Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll.....	80
Illustration 10: Participation des élèves de l'école primaire logée sur le campus de Woluwé-Saint-Lambert. https://www.architectural-review.com/essays/few-architects-have-embraced-the-idea-of-user-participation-a-new-movement-is-needed . (c) Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll.....	90
Illustration 11: Tableau des 24 tendances du Post-modernisme selon Jencks. Dans JENCKS Charles, 2011. <i>The Story of Post-Modernism</i> . Chichester, John Wiley and Sons, p. 48-49.....	108
Illustration 12: Croquis du quartier de Cergy-Pontoise. https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cyjkz8 © Centre Pompidou.....	117
Illustration 13: Les Vignes Blanches. Dans BOUCHAIN, Patrick, 2013. Simone & Lucien Kroll: une architecture habitée. Arles, Actes sud, p.158.....	118
Illustration 14: Table basse "attila" de Philippe Starck https://www.kartell.com/SE/fr/christmas-gifts/attila/08821 ©Kartell.....	120
Illustration 15: Le bidonville de Kowloon à Hong Kong. Google Image.....	137
Illustration 16: La façade de la Mémé. https://lacapitale.sudinfo.be/679480/article/2020-10-31/woluwe-st-lambert-la-meme-inscrite-sur-la-liste-du-patrimoine-bruxellois . (c) D.R.....	137
Illustration 17: Vue aérienne du site encore en travaux. HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». <i>L'Architecture d'Aujourd'hui</i> n° 183, p. 74.....	142

Illustration 18: L'ensemble du campus avec à droite, une partie de l'hôpital d'Henri Montois. Dans HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». L'Architecture d'Aujourd'hui n° 183, p. 78..	143
Illustration 19: La façade de la Mémé, on remarque que les étages inférieurs ne sont pas encore "remplis". Dans HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». L'Architecture d'Aujourd'hui n° 183, p. 78.....	143
Illustration 20: Plan du site à l'origine. Dans HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». L'Architecture d'Aujourd'hui n° 183, p. 74.....	144
Illustration 21: Orthophotographie de l'ensemble du site tel qu'aujourd'hui. (c) Université catholique de Louvain ADPI/SEPI 2021.....	144
Illustration 22: Quelques exemples de l'intervention du "geste de l'artisan". Dans HUNZIKER Christian, 1976. « Portrait de Lucien Kroll ». L'Architecture d'Aujourd'hui n° 183, p. 80.....	145
Illustration 23: Une cloison mobile en cours de montage. (c) Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll.....	146
Illustration 24: Les intérieurs des kots avec les nombreuses circulations verticales encore présentes. (c) Atelier d'Architecture Simon et Lucien Kroll.....	146
Illustration 25 : La station Alma. https://www.larchitectureaujourd'hui.fr/simone-et-lucien-kroll-a-bruxelles/ (c) Atelier d'Architecture Simone et Lucien Kroll	