

## Mémoire de fin d'études : "L'architecture organique selon Eric Furnémont"

**Auteur :** Reuter, Catherine

**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/2268.2/12560>

---

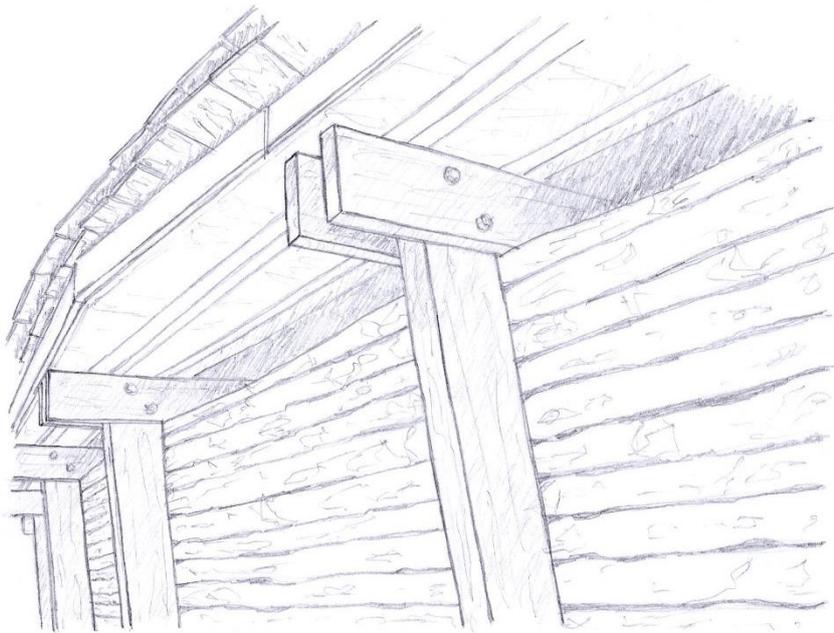
### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*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.*

---

# L'ARCHITECTURE ORGANIQUE SELON ERIC FURNEMONT



Année académique 2020-2021

Travail de fin d'études présenté par Catherine REUTER en vue de  
l'obtention du grade de master en Architecture

Sous la direction de Stéphane Dawans

Axe Patrimoine, Culture, Transmission





UNIVERSITÉ DE LIÈGE – FACULTÉ D'ARCHITECTURE

# L'ARCHITECTURE ORGANIQUE SELON ERIC FURNEMONT

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

Sous la direction de : Stéphane DAWANS

Année académique 2020 -2021

Le présent travail doit beaucoup à mon promoteur, Stéphane Dawans. Je le remercie de ses conseils, de sa disponibilité, des documents transmis et de sa bienveillance.

Je tiens également à témoigner toute ma reconnaissance envers Eric Furnémont pour le temps qu'il m'a consacré, ainsi qu'envers Emeline Curien. Je les remercie pour leur accueil sympathique.

Enfin, je remercie ma famille et mes proches pour leur relecture et aide, et plus largement pour leur soutien durant ces 5 années d'études.

## TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES .....	3
0 INTRODUCTION .....	5
0.1 Raisons du choix du thème et définitions. ....	5
1 ETAT DE L'ART ET CONTEXTE HISTORIQUE.....	9
1.1 Intérêt du sujet, état de l'art et premiers éléments .....	9
1.2 Architecture moderne. ....	17
1.3 Architecture postmoderne. ....	24
1.3.1 Architecture iconique. ....	26
1.3.2 Contexte du développement durable. ....	30
2 L'ARCHITECTURE ORGANIQUE SELON ERIC FURNEMONT .....	34
2.1 Raison de ce choix et état de l'art. ....	34
2.2 Biographie.....	38
2.3 Méthodologie. ....	39
2.4 Informations complémentaires. ....	42
2.5 Nuage d'influences .....	44
2.5.1 Écologie :.....	45
2.5.2 Vue, intérieur-extérieur, lien au lieu : .....	49
2.5.3 Participation : .....	52
2.5.4 Savoir-faire, main humaine, transmission :.....	55
2.5.5 Mémoire, architecture primitive : .....	61
2.5.6 Liberté, poésie, refus des règlements : .....	65
2.5.7 Lien forme-fonction, unité-diversité : .....	70
2.5.8 Forme mouvante, multiplication des points de vue, évolution de l'écriture : .....	73
2.6 Conclusion nuage d'influences.....	79
2.7 Parenthèse sur la courbe.....	79
3 ANALYSE DE PROJET .....	87
3.1 Méthodologie et choix des projets.....	87
3.2 Ferme de la Voie Lactée. ....	90
3.2.1 Contexte du projet :.....	90

3.2.2	Premières explications du projet : .....	92
3.2.3	Forme et forces : .....	94
3.2.4	Le projet aujourd’hui : .....	101
3.3	Ecole Steiner Perceval .....	102
3.3.1	Contexte du projet : .....	102
3.3.2	Explication du projet : .....	103
3.3.3	Forme et forces : .....	105
3.4	Conclusion partie 3. ....	112
4	RENCONTRE AVEC ERIC FURNEMONT .....	114
4.1	Visite du lieu .....	114
4.2	Discussion avec Eric Furnémont .....	116
5	CONCLUSION .....	133
	ANNEXES .....	136
	BIBLIOGRAPHIE .....	138
	TABLE DES ILLUSTRATIONS .....	142

## 0 INTRODUCTION

### 0.1 Raisons du choix du thème et définitions.

Le présent travail, intitulé *L'architecture organique selon Eric Furnémont*, est le résultat d'une série de questionnements dont le premier consiste en une difficulté à cerner la parenté entre des bâtiments très différents qui sont pourtant décrits comme « organiques ».

L'approche consiste à dépasser l'image clichée d'une architecture faite de courbes et de références animales, et de comprendre véritablement les fondements de cette architecture. Nous découvrons un courant architectural en évolution, complexe, dont les limites sont floues et les acteurs divers. Dès ses débuts, l'organique est exprimé de manière variée et les éléments qui la caractérisent peuvent se retrouver dans d'autres courants architecturaux. Cette non-exclusivité est décrite par Pieter van der Ree, qui évoque le fait que les aspects décrits dans une architecture en particulier sont présents sous d'autres formes dans les autres courants architecturaux.<sup>1</sup>

Il est donc difficile d'aborder un courant si varié de manière générale car les éléments qui le caractérisent sont présents en proportions variables selon le point de vue de chaque architecte, et ces mêmes architectes peuvent, eux aussi, évoluer. La pensée organique peut être subdivisée en courants subissant eux-mêmes diverses mutations et mélange d'influences. C'est une des raisons pour lesquelles nous aborderons dans un premier temps les généralités, puis nous concentrerons ensuite sur le travail d'un architecte en particulier.

Afin de se faire une première idée de ce que peut être l'architecture organique, nous commençons par énoncer plusieurs définitions. Il est étonnant de remarquer que, malgré

---

<sup>1</sup> REE, PIETER VAN DER, « L'homme et la nature comme source d'inspiration : Genèse, développement et actualité de l'architecture organique », Document non publié, 2005, [p.4]

un certain consensus quant à la difficulté de cerner l'architecture organique, les auteurs font tout de même l'exercice de la définir ou du moins tentent d'en définir les principes.

Nous avons sélectionné quatre définitions. La première de Frank Lloyd (1867-1959), considéré comme le père de l'organique ; une autre de Bruno Zévi (1918-2000), professeur d'histoire de l'architecture, ayant défini l'architecture organique pour l'Encyclopaedia Universalis ; une troisième de Pieter van der Ree (1958-), architecte et auteur en charge d'une exposition sur l'architecture organique ; enfin, une d'Eric Furnémont (1962-), qui est l'architecte organique belge sur lequel nous nous attarderons par la suite.

« Ce que nous appelons architecture organique n'est pas une question d'esthétique, de culte ou de mode, mais un véritable mouvement basé sur la profonde conviction d'une nouvelle intégrité de la vie humaine qui dans l'art, la science et la religion sont un : forme et fonction sont considérées comme une unité. »<sup>2</sup> Frank Lloyd Wright

« L'architecture dans laquelle l'espace socialement utilisé, dynamique, vécu détermine la configuration des pièces et de l'enveloppe qui les contient mérite la qualification d'organique ».<sup>3</sup> Bruno Zévi

« L'architecture organique est un terme qui devient populaire et de plus en plus souvent utilisé, mais c'est également un concept compliqué et controversé. Il évoque la représentation de bâtiments dont les formes vivantes s'intègrent harmonieusement à leur environnement. Il suggère quelque chose de naturel aussi bien qu'artistique et éveille le besoin d'une architecture adaptée à l'homme. Il est surprenant de constater que ce concept est particulièrement apprécié par les non-spécialistes. »<sup>4</sup> Pieter van der Ree

---

<sup>2</sup> Frank Lloyd Wright in REE, PIETER VAN DER, « L'homme et la nature comme source d'inspiration : Genèse, développement et actualité de l'architecture organique », Document non publié, 2005, [p.1]

<sup>3</sup> ZEVI, BRUNO, « Organique Architecture », Encyclopaedia Universalis, [en ligne], consulté le 4 décembre 2019, p.4, Disponible sur : <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-organique>>

<sup>4</sup> REE, PIETER VAN DER, « L'homme et la nature comme source d'inspiration : Genèse, développement et actualité de l'architecture organique », Document non publié, 2005, [p.1]

« Le terme "organique" signifie vivant. Le premier à l'avoir utilisé est Frank Lloyd Wright. Cela veut tout simplement dire que c'est une architecture en relation avec le paysage, avec les êtres, avec le monde, et cela de tout point de vue. C'est tout à fait dans le sens d'une écologie élargie. »<sup>5</sup> Eric Furnémont

Les définitions, au lieu de canaliser le sujet, semblent au contraire englober des éléments divers et être ouvertes à interprétation. Cette amplitude ainsi que l'évolution de l'organique sera vue en première partie à travers ses débuts dans le mouvement moderne et ensuite à travers le contexte postmoderne. Nous y aborderons quelques caractéristiques et figures fortes.

En deuxième partie, nous nous interrogerons sur une interprétation de l'architecture organique par un architecte belge : Eric Furnémont. Il s'agira de décortiquer son architecture en 8 thèmes pour mieux comprendre sa pensée dans le fond. Ces thèmes serviront également de points de comparaison pour une mise en lien entre l'architecture de Furnémont et celle de certaines de ses influences.

Ensuite, nous nous concentrerons sur deux bâtiments de l'architecte afin d'en comprendre les principes qui déterminent l'élaboration d'un projet et les formes qui en résultent. Ce sera l'occasion de questionner les formes associées à l'organique, en particulier la courbe. Les deux projets sélectionnés sont situés dans des contextes très différents, de sorte à aborder diverses facettes de l'élaboration d'un projet.

Enfin, une quatrième partie sera consacrée à la version retranscrite d'un entretien qu'Eric Furnémont nous a accordé.

---

<sup>5</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.16

# PARTIE 1

Etat de l'art et contexte historique

# 1 ETAT DE L'ART ET CONTEXTE HISTORIQUE

## 1.1 Intérêt du sujet, état de l'art et premiers éléments

Il est légitime de questionner l'intérêt du sujet. On peut répondre simplement : bien qu'elle soit apparue entre la fin du 19<sup>e</sup> siècle et le début du 20<sup>e</sup> siècle, l'architecture organique est toujours pertinente aujourd'hui.

En 2005, l'architecte Pieter van der Ree écrit : « Bien que l'architecture organique poursuive aujourd'hui encore son développement dans diverses régions du monde, on peut se demander dans quelle mesure un courant d'architecture de plus de 100 ans est encore d'actualité. Beaucoup d'exemples, mêmes s'ils sont très beaux, ne sont certainement plus très actuels ou même dépassés. Mais l'idéal qui se trouve derrière et consiste à tenir compte des relations naturelles et humaines dans lesquelles s'inscrit le bâtiment et à les soutenir par l'architecture ne peut pratiquement pas être considéré comme dépassé. En réalité, cette prise en compte est plus nécessaire que jamais. La nature vers laquelle s'oriente volontiers l'architecture organique est fortement menacée par la pollution de l'environnement, les liens sociaux traditionnels se sont désagrégés et la vie intérieure de l'homme est submergée par les médias, les informations et les distractions. »<sup>6</sup>

En effet, la question de l'architecture organique connaît un regain d'intérêt mais, de par sa longévité, elle n'est pas la même qu'à l'époque de Frank Lloyd Wright. « *Organic architecture is a living tradition that is taking on new and exciting directions.* »<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> REE, PIETER VAN DER, « L'homme et la nature comme source d'inspiration : Genèse, développement et actualité de l'architecture organique », Document non publié, 2005, [p.5]

<sup>7</sup> PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.8

Zeinab Elmoghazy, professeure assistante et docteure explique dans *Neo-Organic Architecture: The latest trend in Architecture* que les architectes qui ont suivi Frank Lloyd Wright ont continué à se concentrer sur le lien entre l'architecture et son contexte, la nature et l'environnement mais ont chacun interprété cette relation différemment. Elle explique que chaque génération a repris l'idée à son compte en fonction du contexte, de ses valeurs et du lieu où ils se trouvent.<sup>8</sup>

Dans cette même publication datant de 2014, Zeinab Elmoghazy exprime un changement de paradigme qu'elle lie à deux facteurs : l'urgence d'une plus grande durabilité et les avancées technologiques. Nous verrons que, dans ce contexte, l'organique regagne de l'intérêt et, bien que l'architecture organique n'exprime à ses débuts pas de revendication écologique, ses valeurs d'harmonie avec le lieu et de lien fort à la nature en font une base de référence intéressante, de même que certaines de ses expressions formelles particulières.

Cela a fait émerger, dans les dix années qui précèdent l'article, une nouvelle forme d'architecture qu'elle nomme « Neo-Organic ». Cependant, cette architecture qu'elle lie également au déconstructivisme diverge fortement des idées initiales de l'organique : se construit de l'extérieur vers l'intérieur au lieu du contraire chez les organiques, architecture globale,... Si bien qu'il est difficile d'y trouver même un lien de parenté. Cette nouvelle approche a néanmoins le mérite de montrer un regain d'intérêt pour l'organique même si cela se fait parfois en surface.

Parmi les autres articles, *Concept of Organic Architecture in the Second Half of the XXth Century in the Context of Sustainable Development* de TY Bystrova aborde le même sujet mais celui-ci évoque les innovations technologiques et techniques plutôt comme un

---

<sup>8</sup> ELMOGHAZY, ZEINAB, « Neo-Organic Architecture : The latest trend in Architecture », in, *ResearchGate*, 21 mars 2016, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, Disponible sur : < [https://www.researchgate.net/publication/299281607\\_Neo-Organic\\_Architecture\\_The\\_latest\\_trend\\_in\\_Architecture](https://www.researchgate.net/publication/299281607_Neo-Organic_Architecture_The_latest_trend_in_Architecture)>

moyen, comme une réponse possible face à ce besoin d'une architecture plus respectueuse de la nature.

L'architecte Pieter van der Ree, pour l'exposition *Living Architecture* organisée sous sa première forme de 2003 à 2014, exprime aussi les deux mêmes facteurs principaux au changement de paradigme qui affecte la fin du siècle dernier et il ajoute à cela un troisième facteur : la volonté d'exprimer une écriture plus artistique et des formes nouvelles. En fonction des architectes, certains facteurs sont favorisés et, encore une fois, chacun les interprète à sa manière.

Van der Ree a également écrit dans *L'homme et la nature comme source d'inspiration : Genèse, développement et actualité de l'architecture organique* au sujet de l'architecture organique. Nous en avons cité un extrait en début de partie. Il y présente les moments, acteurs et éléments clés du courant.

Il en est de même pour Colette Henrion (1943-) qui, aux côtés d'Italo Locchi, écrit en 1995 un article nommé *Essai de clarification de la notion d'architecture organique. Eléments pour une « anarchitecture » intégrale*. Dans celui-ci, Colette Henrion évoque aussi un élément important à souligner quant au lien entre l'architecture organique et la nature : l'architecture organique s'inspire de la nature mais cette inspiration ne signifie pas imitation. C'est une nuance que beaucoup d'auteurs s'attachent à exprimer. David Pearson (1940-) exprime par exemple cette idée par « quand l'imitation paraît, la beauté disparaît »<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> PRINCE, BART, in : *Architecture d'Aujourd'hui*, décembre 1982, n°224, in, HENRION, COLETTE, « Essai de clarification de la notion d'architecture organique: Eléments pour une "anarchitecture intégrale" », in, *Art&Fact : Revue des historiens de l'art de l'Université de Liège*, 1995, n°14, p.108

Inspiration : « Souffle créateur qui anime les artistes, les chercheurs. »

Imitation : « Action de reproduire volontairement ou de chercher à reproduire (une apparence, un geste, un acte d'autrui). »

« Reproduction artificielle d'un objet, d'une matière ; l'objet imité d'un autre. »<sup>10</sup>

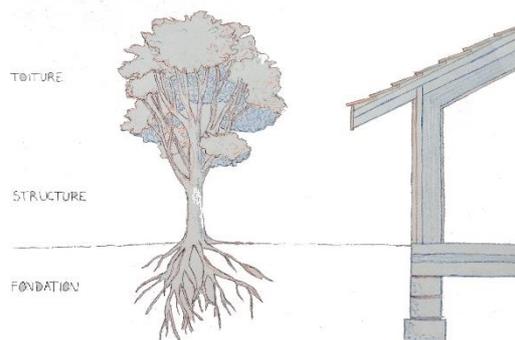


Fig.1 Inspiration de la nature

L'inspiration peut s'interpréter de plusieurs manières d'où les différences dans la pensée.

La relation qu'a l'organique avec la nature n'est pas uniquement une relation d'inspiration mais nous avons vu qu'elle est aussi une relation d'ouverture. L'organisme ne vit pas de manière isolée mais communique à la fois avec lui-même et avec son environnement. L'organisme influence son environnement autant que celui-ci influence l'organisme, à travers des échanges variés. Colette Henrion écrit : « Le concept d'organique se rapporte donc avant tout à la relation d'interdépendance mutuelle des éléments d'un organisme autonome, un organisme "libre", mais qui peut plonger ses racines dans le sol (...) »<sup>11</sup>. L'architecture du courant fonctionne à l'image d'un organisme vivant qui évolue, se développe et se métamorphose. C'est en ce sens que l'architecture organique refuse le fini car le projet continue de vivre, même après sa construction. Elle est composée d'éléments qui sont à la fois indépendants et interdépendants, interagissant ensemble dans un système hiérarchisé.

<sup>10</sup> REY, ALAIN, REY-DEBOVE, JOSETTE, *Le petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, France, Editions Dictionnaires Le Robert, 1991

<sup>11</sup> HENRION, COLETTE, LOCCHI, ITALO, « Essai de clarification de la notion d'architecture organique: Eléments pour une "anarchitecture intégrale" », in *Art&Fact : Revue des historiens de l'art de l'Université de Liège*, 1995, n°14, p.108

Les sources sur le sujet ne sont donc pas toutes vieilles de 100 ans. De par sa nature diversifiée et ses valeurs qui ont su traverser le temps et qui ont trouvé un nouveau canal, l'architecture organique est encore abordée actuellement, notamment parce que de nouvelles productions « organiques » voient encore le jour. En 2018, Muna I. Alsukkar publie un article sur l'architecte Ammar Khammash (1960-) dont un projet rejoint certains principes énoncés par Wright des décennies plus tôt. En outre, parmi les sources citées par l'auteur, R. Mirzaei donne une approche intéressante de l'organique :

« - *A respect for natural materials (wood should look like wood).*

- *Blend into the surroundings (a house should look part of the hill, not perched on it).*

- *An honest expression of the function of the building (don't make a bank look like a Greek temple).* »<sup>12</sup>

En d'autres termes, un usage adéquat des matériaux naturels, une intégration au contexte afin que le bâtiment en fasse partie intégrante, et une forme en adéquation avec la fonction.

David Pearson a, lui aussi, contribué à une clarification du courant. En 2001 il publie l'ouvrage *New organic architecture : the breaking wave*, qui évoque lui aussi le redéploiement et le changement de direction de l'architecture organique. « *The post-industrial age is awakening to a new word, which also echoes an older and wiser vision. The re-emergence of organic design, represents a new freedom of thought; an expression of hope for the future.* »<sup>13</sup> Pearson la décrit comme un mouvement qui n'est pas unifié mais au contraire diversifié et contradictoire , il fait néanmoins l'exercice de répertorier 8 thèmes :

---

<sup>12</sup> MIRZAEI, R., « Organic Architecture Means for Sustainability Goals », *Semantic Scholar*, 2013, [en ligne], consulté le 25 juillet 2021, p.10, Disponible sur : <<https://www.semanticscholar.org/paper/ORGANIC-ARCHITECTURE-MEANS-FOR-SUSTAINABILITY-GOALS-Mirzaei/e3a68d83c9058bd26a7a14c3cb360ade896ca43>>

<sup>13</sup> PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.8

- « *Building as nature* » : c'est à dire construire comme la nature. David Pearson utilise la métaphore d'une architecture qui se développe comme une graine qui pousse depuis l'intérieur et s'ouvre vers l'extérieur.
- « *Continuous present* » : c'est l'idée d'un projet qui continue de se développer, qui n'est pas figé.
- « *Form follows flow* » : flow donne l'idée d'un cours d'eau qui s'écoule, et évoque aussi l'énergie qui circule. La phrase détourne celle de Sullivan '*form follows function*'. Pearson dit que l'architecture doit fonctionner avec les forces de la nature et non contre elles.
- « *Of the people* » : nous verrons cela à travers le postmodernisme. L'utilisateur, le quartier et ses besoins sont placés à la base de la conception et participent à celle-ci.
- « *Of the hill* » (par opposition à « *On the hill* », référence à Frank Lloyd Wright) : c'est l'idée que l'architecture ne doit pas être comprise comme posée sur un site mais bien comme sortant du site, intrinsèquement liée à celui-ci. Si on suit cette théorie, cela signifie que le bâtiment ne pourrait être déplacé nulle part ailleurs.
- « *Of the materials* » : c'est à la fois l'utilisation de matériaux traditionnels et celle de matériaux innovants qui permettent une plus grande liberté d'expression, à condition d'être « sains », sensés. On ne va pas contre la nature du matériau, on joue avec ses propriétés.
- « *Youthful and unexpected* » : c'est de là que vient probablement la difficulté de cerner le courant car chaque architecte offre quelque chose de différent, de surprenant. Pearson parle même d'une attitude provocante de certains et d'une attitude qui rappelle l'enfance car il y a moins la crainte d'oser.
- « *Living music* » : Comme la musique (en particulier la musique moderne), l'architecture organique est en mouvement et n'a pas peur d'innover à l'aide des nouvelles technologies. Comme la musique, elle articule divers éléments. Pearson n'est pas le seul auteur à comparer l'architecture à la musique : Pierre Godo (1973), notamment, évoque également ce rapprochement dans *L'architecture et le corps*. La musique et l'architecture partagent la notion de rythme.

Dans son ouvrage, Pearson insiste également sur le dessin de formes courbes, car c'est le type de lignes qui sont présentes dans la nature. Nous émettrons plus de retenue quant à ce sujet : l'usage de courbes ne rend pas forcément un projet organique. Le point de vue de l'auteur méritait d'être mentionné mais nous ne nous y attarderons pas davantage dans ce chapitre-ci.

David Pearson a également fondé l' *Ecological Design Association* au Royaume-Uni et, en 1992, il énonce, avec d'autres membre de Gaia International, une *Charte de Gaia*. Celle-ci a pour but de rendre les bâtiments durables et sains, avec également une dimension spirituelle. La charte ne concerne pas uniquement les nouveaux bâtiments mais cherche à améliorer également les bâtiments déjà construits. Elle a une visée sur le long terme.<sup>14</sup>

Pour finir, le regain d'intérêt pour l'architecture organique ne se remarque pas uniquement à travers les publications. Nous avons en effet évoqué brièvement l'existence d'une exposition itinérante sous la conservation de Pieter van der Ree.

Pieter van der Ree s'accorde sur ce regain d'intérêt de l'architecture organique mais, comme nous l'avons vu dans l'explication qu'il en donne, en introduction, il ne parvient pas facilement à la définir de manière claire.

L'exposition de Pieter van der Ree a connu deux phases. Limitée dans un premier temps à l'Europe, où elle s'est déplacée de 2003 à 2014 sous le nom d' *Organic Architecture, nature and the human being as an inspiration for architecture*, elle a, en 2017, changé de nom pour *Living Architecture, balancing nature, culture, and technology* et s'est étendue physiquement et géographiquement à d'autres parties du monde.

---

<sup>14</sup> Gaia Education, *Creating Healthy and Sustainable Buildings*, [en ligne], Ecosse, Disponible sur: <<https://www.gaiaeducation.org/news/creating-healthy-and-sustainable-buildings>>

En Belgique, l'exposition a été accueillie en 2005 et 2006 par le MAMAC de Liège.

L'exposition est composée d'une première partie expliquant les débuts de la philosophie organique et de ses architectes, d'une deuxième partie s'attardant sur les années 1950-60, d'une troisième appelée *Regional Diversity* se concentrant sur la fin du 20<sup>e</sup> siècle et d'une dernière qui aborde l'époque actuelle.

La structure de la première partie du présent travail suivra elle aussi, à la manière de l'exposition, un découpage chronologique. Dans cette première partie, nous verrons deux temps de l'architecture organique. Tout d'abord ses débuts dans le contexte du mouvement moderne et ensuite son redéploiement à partir des années 60.



Fig. 2 Exposition «Organic Architecture, nature and the human being as an inspiration for architecture » au Goetheanum, à Dornach en Suisse, 2014



Fig. 3 Exposition «Organic Architecture, nature and the human being as an inspiration for architecture » au MAMAC de Liège, 2005-2006

## 1.2 Architecture moderne.

L'architecture organique prend son origine dans le mouvement moderne. Le mouvement moderne est un champ vaste et comprend à la fois l'organique, l'art nouveau ou le fonctionnalisme. Avant de s'intéresser à leurs différences, nous allons essayer de comprendre ce qui les unit.

Le point de départ de l'architecture moderne est l'essor des nouvelles techniques de construction et la remise en question des règles dictées par le classicisme. L'architecture classique et des Beaux-Arts est alors l'architecture qui est enseignée et codifiée de manière stricte, considérant ce qui s'en écarte comme exception. C'est une architecture qui crée des bâtiments symétriques, finis et immobiles ; vision amplifiée depuis la découverte de la perspective à la Renaissance et les limites techniques qui en résultent.

Les modernes se placent en opposition face au classicisme et prônent la démocratie face à une architecture dite du pouvoir. L'architecture moderne demande plus de liberté : « L'invariant du langage moderne réside dans les pourquoi et consiste à refuser d'obéir à des lois établies a priori, à remettre en question toute assertion conventionnelle, à émettre systématiquement des hypothèses et les vérifier. »<sup>15</sup>

La critique de l'architecture classique, et de la symétrie dont elle fait l'éloge, vient du fait de sa monotonie. Pierre Godo évoque cette idée par l'exemple des jardins à la française : « Le temps est pour ainsi dire aboli : le spectacle est toujours le même. On a beau tourner autour de la place centrale, on a toujours l'impression d'occuper la même place. On change de lieux mais les places sont interchangeable parce que l'espace est structuré de manière symétrique. »<sup>16</sup>

Le passage entre l'architecture classique et l'architecture moderne marque de ce fait un passage de la troisième à la quatrième dimension. La dimension temps est ajoutée à celle

---

<sup>15</sup> ZEVI, BRUNO, *Le langage moderne de l'architecture*, Paris : Dunod, 1991, p.26

<sup>16</sup> GODO, PIERRE, « L'architecture et le corps », in, *Le philosophe* [en ligne], 1999, vol.7 (1), p.46

déjà présente de l'espace : au lieu d'une unique perspective figée, on multiplie les angles de vue afin de créer du mouvement.

Certes, des architectures modernes apparaissent dès la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle, avec notamment la *Maison rouge* de 1859 de William Morris (1834-1896) et Philip Webb (1831-1915), marquante par sa « franchise », en particulier dans la mise en valeur et l'emploi de ses matériaux pour ce qu'ils sont et ses espaces différenciés limitant les gaspillages inutiles causés habituellement par une uniformisation de volumes et de façades. Toutefois, le classicisme est un enseignement dont il est difficile de se détacher.



Fig. 4 Red House de William Morris et Philip Webb

*Le projet s'inspire du Moyen-Âge tout en proposant un nouveau type d'architecture. Chaque élément comme les fenêtres a un format adapté à sa destination.*

Ainsi, Louis Henry Sullivan (1856-1924), un des pionniers de l'architecture moderne et organique, a effectué une partie de sa formation à l'École des Beaux-Arts de Paris et commence donc sa carrière en dessinant des bâtiments de style néo-roman italien<sup>17</sup>. Selon le projet, on le range dans l'une ou l'autre pensée mais l'apport notable de Louis Sullivan consiste en ses réflexions sur les liens entre l'architecture et la civilisation<sup>18</sup>, le lien de l'architecture à son environnement.

Il émet la volonté d'exprimer la structure ainsi que la fonction du bâtiment. Cela ramène à l'idée de transparence et de franchise évoquée. Sa célèbre phrase « *Form follows function* » doit être comprise dans ce sens. Sullivan cherchait à lier la fonction et l'ornement de sorte à dépasser le simple utilitarisme et à tendre vers une unité entre la forme et son contenu.

<sup>17</sup> BOIS, YVE-ALAIN, « Sullivan Louis Henri : (1856-1924) », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 10 mars 2021, Disponible sur : <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/louis-henry-sullivan>>

<sup>18</sup> KOEPER, H.F., « Louis Sullivan : American architect », *Encyclopedia Britannica*, 30 août 2020 [en ligne], consulté le 28 janvier 2021, Disponible sur : <<https://www.britannica.com/biography/Louis-Sullivan>>

Pour la parenthèse organique, cette conception découle du rapport de Sullivan à la nature. Ce rapport est énoncé par Pieter van der Ree dans *L'homme et la nature comme source d'inspiration* : « Louis Sullivan découvrit que dans la nature, forme et fonction constituaient toujours une unité, et que la fonction ou l'essence d'un organisme était le véritable principe créateur et organisateur d'une forme. »<sup>19</sup> Sullivan puise son inspiration dans les processus naturels, ce qui contribue à faire de lui un architecte organique : « (...) *we, in our art, are to follow Nature's processes, Nature's rhythms, because those processes, those rhythms are vital, organic, coherent, logical above all book-logic, and flow uninterrupted from cause to effect.* »<sup>20</sup>

Contemporains de Louis Sullivan, Antoni Gaudi (1852-1926) et Rudolf Steiner (1861-1925) sont aussi cités comme premières figures importantes de l'architecture organique bien que ces grands noms aient des conceptions et approches différentes.

Pour revenir au mouvement moderne en général, d'après ce que nous avons vu, celui-ci s'exprime de manière révolutionnaire. Cependant les manières d'interpréter ces valeurs diffèrent et des figures importantes vont émerger, parmi lesquelles Wright et Adolf Loos (1870-1933), respectivement organique et rationaliste. Par soucis de clarté, les principes cités sont des généralisations.

Les différents courants autour de ces pensées, qu'ils soient plutôt qualifiés de « logique » ou d'« intuitif »<sup>21</sup>, se retrouvent dans des valeurs communes que nous pouvons voir à travers cette citation : « Wright reproche aux architectes traditionnels de recouvrir les éléments structurels de parements néoclassiques en plâtre ou en stuc. Avec certains architectes de l'Ecole de Chicago rejoints ensuite par ceux du Bauhaus, il considère que la mise en lumière de la structure architectonique participe à la beauté des édifices. Pour lui, tous les matériaux possèdent des qualités plastiques qu'il convient d'exploiter et non

---

<sup>19</sup> REE, PIETER VAN DER, « L'homme et la nature comme source d'inspiration : Genèse, développement et actualité de l'architecture organique », Document non publié, 2005, [p.2]

<sup>20</sup> Louis Sullivan, Kindergarten Chats, 1918, in PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.29

<sup>21</sup> Dans la cartographie de Charles Jencks, voir annexe 1 page 136

d'étouffer derrière des enjolivures archaïques. »<sup>22</sup> Ces pensées émergentes refusent de concevoir des projets où l'attention principale se situe au niveau de la façade.

C'est à partir de la période d'entre-deux guerres que se marquent davantage les différences entre les courants modernes et que les choses s'accélèrent. C'est aussi durant cette période que l'organique est défavorisée.

Les deux Guerres mondiales ont causé des dégâts et manques pour lesquels il faut apporter une réponse rapide. Par leurs caractéristiques, les architectures dites « logiques » comme le fonctionnalisme ou le rationalisme peuvent répondre plus facilement à la demande forte et urgente en logements.

Cependant, cet intérêt et cette visibilité semble avoir été source d'égarement pour les architectures inspirées de celles d'Adolf Loos : « Là où Loos entendait défendre une nouvelle beauté architecturale, centrée autour d'une redéfinition de l'espace, libéré des arts visuels (peinture, sculpture et toute autre ornementation en général), "l'architecture s'attache à nouveau à créer des espaces et non à dessiner des façades", on a fait de ce dogme un cheval de bataille contre la beauté, qui coûte cher, et, n'entendant plus rien ni à l'ornementation ni à l'espace, on a fini par créer des 'boîtes à lapins' sordides et invivables. »<sup>23</sup>

Le penseur Jürgen Habermas (1929-) nous apprend notamment que, à cause de l'aspect utilitaire de l'architecture et de son difficile détachement au contexte, Adolf Loos ne la considérait pas comme appartenant au domaine de l'art.

C'est vis-à-vis de ces notions que l'architecture de Wright se démarque car il déplore dans la priorisation de l'utilitaire, une perte, parmi d'autres, de l'aspect humain. L'idée d'un langage universel, raisonné et applicable partout est en effet difficilement compatible avec une forme de subjectivité. Elle est également difficilement compatible avec une prise en

---

<sup>22</sup> BRENNETOT, ARNAUD, « Faut-il oublier Frank Lloyd Wright ? », *Cybergeo : European Journal of Geography*, 5 novembre 2007, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, p.7, Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/cybergeo/12283>>

<sup>23</sup> GODO, PIERRE, « L'architecture et le corps », in, *Le philosophe* [en ligne], 1999, vol.7 (1), pp.50-51

compte des spécificités du contexte et du site. Wright n'est pas contre l'aspect utilitaire ; il reprendra même la phrase de Sullivan en la réinterprétant en « *form and function are one* ». Cependant, son architecture ne se veut pas uniquement cela, il propose autre chose.

Frank Lloyd Wright a été l'apprenti de Sullivan pendant 6 ans et il s'agit sûrement de l'architecte organique le plus cité et le plus influent. Il n'a pas peur du mot organique et a beaucoup écrit sur le sujet. Il poursuit certains idéaux amorcés par Sullivan, notamment les principes d'unité et de sincérité, et va plus loin dans la démarche. « Il élimine tout résidu classique du langage de Sullivan et de l'école de Chicago (...) »<sup>24</sup>.

Parmi les éléments notoires organiques de l'architecture de Wright, on peut citer le rapport au paysage, l'utilisation des matériaux pour ce qu'ils sont, la sincérité du bâtiment, la prise en compte de l'utilisateur, l'unité forme-contenu-temps-lieu.

Les projets de Wright sont reconnus. Bruno Zévi, professeur d'histoire de l'architecture, qui a cherché à codifier le langage moderne, se base sur ses œuvres pour énoncer 7 invariants du langage moderne<sup>25</sup>. En particulier la Maison sur la cascade, qu'il considère comme un véritable chef-d'œuvre.

Wright est attaché à l'idée de démocratie. Ce terme revient d'ailleurs dans un de ses titres : *An organic architecture : the architecture of democracy*. L'architecture démocratique affiche une volonté de permettre la compréhension de son langage par le grand public et d'en découdre avec les règles imposées. Wright déplore l'idée de la boîte, quelle que soit la forme sous laquelle elle se trouve : « Wright est donc un architecte atypique et contestataire, aussi impitoyable à l'égard du néoclassicisme que réservé vis-à-vis de l'avant-garde fonctionnaliste. »<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> ZÉVI, BRUNO, *Le langage moderne de l'architecture*, Paris : Dunod, 1991, p.146

<sup>25</sup> Voir annexe n°2 p.137

<sup>26</sup> BRENNETOT, ARNAUD, « Faut-il oublier Frank Lloyd Wright ? », *Cybergeo : European Journal of Geography*, 5 novembre 2007, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, p.6, Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/cybergeo/12283>>

Il s'agit, encore une fois, d'une question d'impositions. Hugo Häring (1882-1958), qui se revendiquait architecte organique, déplore la géométrie forcée qui constitue l'architecture rationaliste, ce que résume David Pearson dans *New organic architecture : the breaking wave* : « *He abhorred the trend in the 1920s, by such architects as Le Corbusier, to impose simplistic geometric forms from the outside and then justify them by their inherent beauty.* »<sup>27</sup>

Dans un livre le concernant appelé *Hugo Häring : The Organic Versus the Geometric*, Peter Blundell Jones (1949-2016) oppose directement géométrie et organique. Ce sont, selon lui, les deux pôles de création de forme.<sup>28</sup> Il faut néanmoins être très prudent lorsqu'il s'agit de décrire formellement une pensée architecturale, en particulier l'organique. Nous le verrons d'ailleurs dans les parties suivantes. Il s'agit ici d'aborder la forme en tant que processus qui la compose et non la forme en tant que telle.

Le texte de Peter Blundell Jones donne l'idée que le géométrique est abstrait et se forme depuis l'extérieur, et l'organique est vivant et se déploie à partir de l'intérieur. Ainsi, similairement aux idées de Wright, le géométrique évoque la fermeture d'un élément qui se suffit à lui-même tandis que l'organique tend à s'ouvrir.

Il ne s'agit donc pas d'un rejet des formes géométriques mais bien un rejet des impositions injustifiées de celles-ci. Colette Henrion, dans son article sur l'organique exprime cette nuance : « (...) sans toutefois rejeter *a priori* la forme géométrique, si celle-ci est adéquate. »<sup>29</sup>.

En un sens, en se perdant, les architectures « logiques » ont repris certains codes classiques, bien que faisant partie du mouvement moderne. Il semble s'être produit une perte de la notion de contexte. Ce rapprochement entre l'architecture classique et rationaliste apparaît dans le texte de Peter Blundell Jones mais elle se remarque également

---

<sup>27</sup> PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.43

<sup>28</sup> BLUNDELL-JONES, PETER, avec postscript de Margot Aschenbrenner, *Hugo Häring : The Organic Versus the Geometric*, Stuttgart-Londres : Axel Menges, 1999, p.185

<sup>29</sup> HENRION, COLETTE, LOCCHI, ITALO, « Essai de clarification de la notion d'architecture organique: Eléments pour une "anarchitecture intégrale" », in, *Art&Fact : Revue des historiens de l'art de l'Université de Liège*, 1995, n°14, p.105

dans les textes de Bruno Zévi. Lorsque Bruno Zévi compare Classique et Organique, il le fait de manière similaire à la comparaison avec le géométrique que nous venons de voir : « L'architecture classique part d'une forme statique et en subdivise l'intérieur ; l'architecture organique naît de l'intérieur et se déploie ; elle est en formation. »<sup>30</sup> De plus, Bruno Zévi va jusqu'à comparer le rationalisme à la Renaissance :

« L'architecture organique est pour le rationalisme des années 1920-1930 ce que le baroque est pour la Renaissance. Il s'agit d'un phénomène linguistique analogue, avec une différence essentielle cependant : le baroque réintègre les trois dimensions de la Renaissance tandis que l'architecture organique réintègre les quatre dimensions du cubisme ; le baroque raisonne en termes de murs ondulés et de décors de rues, le mouvement organique, en termes de volumes et d'espaces de la ville-territoire. »<sup>31</sup>

Nous voyons donc que se défaire des règles reste un processus compliqué et que changer les mentalités demande du temps.

---

<sup>30</sup> ZÉVI, BRUNO, « Organique Architecture », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 4 décembre 2019, p.4, Disponible sur : <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-organique>>

<sup>31</sup> ZÉVI, BRUNO, *Le langage moderne de l'architecture*, Paris : Dunod, 1991, p.145

### 1.3 Architecture postmoderne.

Très puissantes durant le modernisme, les architectures « logiques » employées dans la reconstruction de masse vivront mal la transition vers le postmodernisme. Dans les années 60-70, le conformisme de ces architectures épuise et plusieurs sources s'accordent pour dire que c'est à ce moment-là que l'organique, parmi d'autres, regagne de l'intérêt car elle propose, de son côté, une architecture plus humaine, plus vivante et plus créative. Pieter van der Ree explique : « Cette expansion fut possible grâce à l'essor économique qui s'instaura à partir des années 60. Elle s'explique comme une réaction à l'architecture monotone et désolée des années de la reconstruction. L'architecture devait redevenir diversifiée et pleine de fantaisie, l'homme devait à nouveau être placé au centre ! ».<sup>32</sup> Cet aspect humain est également évoqué par T Y Bystrova : « *Social aspect of organic architecture increases in the second half of the twentieth century* »<sup>33</sup>. C'est ce qui rapproche l'organique d'un type de postmodernisme (le troisième) décrit par Habermas comme tel :

« Il est encore une autre façon de briser l'unité de la forme et de la fonction, c'est celle qu'emprunte l'architecture "alternative" qui part des questions écologiques et du souci de conserver les quartiers historiques. Ces tendances, que l'on appelle parfois "vitalistes" cherchent en premier lieu à établir un lien étroit entre la création architecturale et les contextes de l'environnement spatial, culturel et historique. Les impulsions du mouvement moderne y sont encore vivantes, mais sous une forme défensive. 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. »<sup>34</sup>

Dans cette définition, Habermas évoque la participation. Il s'agit d'un principe visant à aller à la rencontre des habitants, comprendre les évolutions et contradictions dans leur mode de vie et les inclure dans la conception du projet plutôt que faire un projet figé et détaché.

---

<sup>32</sup> REE, PIETER VAN DER, « L'homme et la nature comme source d'inspiration : Genèse, développement et actualité de l'architecture organique », Document non publié, 2005, [p.4]

<sup>33</sup> BYSTROVA, T Y, « Concept of Organic Architecture in the Second Half of the XXth Century in the Context of Sustainable Development », in, *IOP conference series : Materials Science and Engineering*, 1 février 2019, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, vol.481 (1), p.5, Disponible sur : <<https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/481/1/012020>>

<sup>34</sup> HABERMAS, JURGEN, *Ecrits politiques*, Paris : Flammarion, 1999, p.29-30

On redonne également de l'importance au toucher et le kitsch, dans ce qu'il apporte de positif ou négatif, fait aussi partie de la question.

L'ensemble de ces éléments ne signifie pas pour autant que l'architecture organique devient soudainement postmoderne, cela signifie qu'elle est perçue différemment en fonction du contexte. Les éléments qui la rendaient peu attractive autrefois sont les mêmes qui suscitent l'intérêt par la suite. Défavorisée suite aux guerres, on lui trouve un sens nouveau : « (...) l'œuvre a nécessairement un caractère polysémique, du fait de la pluralité des lecteurs et surtout des époques ou des contextes qui sont les leurs »<sup>35</sup>, le champ de réception change.

La différence majeure entre l'architecture moderne et l'architecture postmoderne se situe dans son rapport entre forme et fonction. Les modernes respectent la célèbre phrase de Sullivan tandis que pour les postmodernes, la forme n'a pas besoin de refléter l'intérieur. Du côté des organiques, la notion de fonction reste importante, comme vue avec Sullivan et Wright, et cela fait partie des raisons qui rendent l'acceptation plus difficile. Peter Blundell nous apprend par exemple que l'organique Hugo Häring n'est pas bien perçu par certains postmodernes.

S'il faut faire l'exercice de les placer dans des catégories, les organiques de l'après années 60 seraient donc des modernes évoluant dans un contexte postmoderne où des influences mutuelles s'opèrent. Cependant, c'est un exercice complexe car c'est justement à cette période que les architectes rejettent des formes de classifications. Le mot organique est peu utilisé par les architectes eux-mêmes : « Cette réticence vis-à-vis d'un label qui avait été utilisé, sinon couramment, du moins sans ambages, dans la première moitié du siècle, semble s'être manifestée sur le continent européen autour des années '60, à un moment

---

<sup>35</sup> MARPEAU, ELSA, MARTIN, FRANCOIS-RENE, « Réception, art et littérature », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], consulté le 23 juillet 2021, Disponible sur : <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/reception-art-et-litterature/>>

où la créativité architecturale s'étiolait, engoncée dans le costume amidonné d'un style international vert-de-gris. »<sup>36</sup>

A ce stade, il semble donc difficile de parler d'organique sans employer des guillemets.

L'« organique » trouve une place nouvelle au sein d'un contexte affecté de changements, notamment de changements de valeurs. Certains principes qui la caractérisent répondent aux valeurs du nouveau contexte.

Nous retrouvons deux valeurs en particulier : la volonté d'exprimer des formes créatives et une préoccupation pour le développement durable. Le contexte offre également de nouveaux outils : les techniques et technologies, en continuelle évolution, font partie, dans les deux cas cités, des moyens pour y parvenir.

Les valeurs sont les mêmes que celles évoquées au début du travail car nous pouvons dire que nous vivons encore aujourd'hui dans un contexte Postmoderne même si les éléments évoluent.

### 1.3.1 Architecture iconique.

Pieter van der Ree évoque un nouvel attachement pour les traditions locales dans la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle. L'idée semble se placer en opposition directe du Style International, qui prévaut jusqu'alors, et cela contribue à redonner de la diversité dans les architectures car chaque lieu possède des spécificités. C'est cette idée qui est présentée dans *Regional Diversity*, la troisième partie de son exposition. TY Bystrova exprime la même idée dans son article sur l'architecture organique de la seconde partie du 20<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>36</sup> HENRION, COLETTE, LOCCHI, ITALO, « Essai de clarification de la notion d'architecture organique: Eléments pour une "anarchitecture intégrale" », in, *Art&Fact : Revue des historiens de l'art de l'Université de Liège*, 1995, n°14, p.103

En complément du lieu dans lequel l'architecte se situe, c'est l'expression artistique de ce dernier, son individualité qui apporte de la variété.<sup>37</sup>

Cela renforce la nécessité de prudence exprimée vis-à-vis du terme organique car chaque cas est différent. Ainsi, les points que nous allons développer ne sont même toujours considérés ou pris en compte par les architectes « organiques » ou parfois interprétés de telle sorte que cela contredise d'autres architectes de ce courant de pensée. Nous voyons notamment ces divergences dans leur rapport aux nouvelles techniques et technologies. Qu'il s'agisse de faciliter les formes iconiques ou qu'il s'agisse de questions environnementales, les moyens employés peuvent diverger. Nous en reparlerons.

Peu à peu émergent des architectures qui, au-delà d'une plus grande créativité, peuvent être quasiment qualifiées d'iconiques. Ces formes ont vu leur épanouissement facilité par des technologies et techniques toujours plus abouties.

Ce n'est pas la première fois que la technique est intégrée à la construction. Suivant le contexte on l'utilisera à des fins différentes : alors que la technique sert auparavant aux reconstructions de masse par le biais de la préfabrication, elle est, par la suite, employée contre cela même et permet de proposer des éléments jusqu'alors difficilement réalisables, et ce, pour un coût qui n'est pas plus élevé. Peter Blundell situe ce nouvel emploi dans les années 1980 mais l'associe néanmoins à des valeurs d'émancipation vis-à-vis de la fonction.

Le constat est similaire dans les techniques de représentation : alors que l'invention de la perspective à la Renaissance a pu bloquer les architectes dans une écriture simplifiée car devant être représentable au moyen des techniques et des instruments de l'époque, c'est étonnamment aujourd'hui les nouvelles technologies et les possibilités de représentation 3d informatiques, de plus en plus faciles d'accès, qui donnent l'opportunité d'oser des formes plus ambitieuses que des murs droits aux angles droits.

---

<sup>37</sup> Iona Foundation, *Exhibition Living Architecture: Balancing Nature, Culture and Technology*, [en ligne], Amsterdam, Pays-Bas, [2017], Disponible sur : <<http://www.living-architecture.info>>

Il est difficile d'affirmer où l'architecture « organique » se situe face à cela.

Un des exemples fréquemment cités en tant qu'architecture organique est le *Siège de la banque ING* de Alberts et van Huut, construit de 1983 à 1987 à Amsterdam. Le projet comprend des équipements techniques mais son intérêt au niveau organique est sa multiplication de perspectives et son apport de mouvement. Les murs pliés



Fig. 5 Siège de la banque ING de Alberts & Van Huut

n'ont pas pour unique but d'apporter de l'originalité : lorsque T Y Bystrova décrit le projet, elle explique que la pente des murs permet de capter davantage de lumière du soleil (et donner la possibilité à 80 pourcents du temps de travail d'être effectué à la lumière du jour), d'améliorer l'acoustique et de réduire la résistance à l'air.<sup>38</sup> Il y a surtout un grand aspect social dans le projet.

Le fait que ce bâtiment dont l'architecture se démarque soit conçu pour une banque est annonciateur d'une nouvelle tendance : l'emploi de l'architecture à des fins politiques ou marketing.

En 2001, David Pearson affirme que l'architecture de formes en apparence organiques se popularise et est même recherchée par les grosses sociétés.<sup>39</sup> Ce dernier point est, certes, à prendre avec précaution car le grand public semble passer à côté du fondement et du fond de la pensée organique et son processus spécifique de création de la forme. Il montre néanmoins une volonté populaire de se détacher des architectures exclusivement rectangulaires et de se démarquer, d'affirmer une individualité (elle aussi relative).

<sup>38</sup> BYSTROVA, T Y, « Concept of Organic Architecture in the Second Half of the XXth Century in the Context of Sustainable Development », in *IOP conference series : Materials Science and Engineering*, 1 février 2019, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, vol.481 (1), p.4-5, Disponible sur : <<https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/481/1/012020>>

<sup>39</sup> PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.47

T Y Bystrova évoque cette même idée de valorisation d'image de marque par les moyens de l'architecture « organique » mais nous apprend que cet élément n'est pas incompatible avec des valeurs organiques de fond et des valeurs humaines : « (...) *possibility to combine image-oriented interests of a company with organic, human-oriented solutions approved by the projects of T. Alberts and other representatives of the trend* »<sup>40</sup> C'est une notion qui est néanmoins plus difficile à concevoir car l'image se rapporte à une idée de visuel, c'est-à-dire, une certaine mise à distance tandis que l'humain évoque le tactile et la proximité.

Ainsi, beaucoup d'éléments se mélangent. L'écriture organique inspire d'autres courants à revoir leur langage formel mais ceux-ci ne deviennent pas organiques pour autant. Elle inspire aussi des architectes à revoir leurs valeurs.

Il est primordial de garder à l'esprit qu'une caractéristique principale de l'architecture organique est sa formation depuis l'intérieur et non l'imposition d'une forme à priori, sans quoi elle perd son essence et s'apparente plutôt à d'autres courants de pensée. Ainsi, par exemple, les postmodernes emploient les nouvelles technologies pour permettre aux volumes de s'émanciper de leur fonction. « *Technology, instead of dominating form, could provide a new freedom, for almost anything could be made to stand up, and buildings had no need to look like what they were; indeed, the required image could be imposed at will.* »<sup>41</sup> Ce n'est pas le cas chez les organiques.

En ce sens, le projet d'Alberts et van Huut, cité plus haut, ne se situe pas dans une approche formelle postmoderne, elle rejette même celle-ci.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> BYSTROVA, T Y, « Concept of Organic Architecture in the Second Half of the XXth Century in the Context of Sustainable Development », in, *IOP conference series : Materials Science and Engineering*, 1 février 2019, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, vol.481 (1), p.6, Disponible sur : <<https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/481/1/012020>>

<sup>41</sup> BLUNDELL-JONES, PETER, avec postscript de Margot Aschenbrenner, *Hugo Häring : The Organic Versus the Geometric*, Stuttgart-Londres : Axel Menges, 1999, p.10

<sup>42</sup> BYSTROVA, T Y, « Concept of Organic Architecture in the Second Half of the XXth Century in the Context of Sustainable Development », in, *IOP conference series : Materials Science and Engineering*, 1 février 2019, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, vol.481 (1), p.5, Disponible sur : <<https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/481/1/012020>>

Nous voyons donc la difficulté de cerner l'architecture organique et encore une fois l'importance de la comprendre dans son fond pour ne pas l'associer à des images et des pensées contradictoires. Pour reprendre les mots du Docteur en art de bâtir et urbanisme, Michel Prégardien, « Dans nos sociétés où l'architecture fait spectacle, ou plus que jamais, elle est signe - politique, individuel... - il est urgent de pouvoir définir le sens de ce que nous faisons, de pouvoir évaluer la valeur réelle de ce que nous construisons. »<sup>43</sup>

### 1.3.2 Contexte du développement durable.

La deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle voit aussi l'émergence de préoccupations environnementales plus fortes.

Après 30 ans de prospérité, les années 70 font face à deux chocs pétroliers en 73 et 79 qui bouleversent l'économie et la manière dont l'énergie est consommée car cette dernière coûte désormais très cher. C'est à la suite du premier choc que les performances énergétiques font l'objet de réglementations.

Dans ce contexte, le développement durable voit le jour.

« Le concept de développement durable replace l'homme au centre du dispositif, le considérant comme l'acteur majeur de l'équilibre entre les trois sphères – sociale, environnementale et économique – dans lesquelles il se meut, et qui ne peuvent plus s'opposer, mais doivent se concilier. Mais en quelques années, le concept de "développement durable" est devenu fort ambigu car il est souvent un alibi à des pratiques qui n'ont rien de durable. »<sup>44</sup>

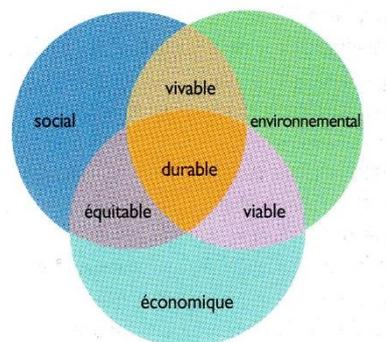


Fig. 6 : Explication schématique du développement durable par l'ADEME

<sup>43</sup> PREGARDIEN, MICHEL, contribution de Jean-Claude Cornesse, *formes & forces : lecture conceptuelle d'architectures au travers de champs disciplinaires connexes*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2013, p.232

<sup>44</sup> COURGEY, SAMUEL, OLIVA, JEAN-PIERRE, *La conception bioclimatique : des maisons confortables et économes : en neuf et en réhabilitation*, Mens : Terre vivante, 2007, p.21

Le développement durable consiste donc en trois aspects. Nous avons brièvement évoqué l'aspect humain et social de l'architecture en début de chapitre et le rapport de l'architecture à l'environnement (et l'écologie dans sa notion élargie) sera étayé en deuxième partie dans l'architecture d'Eric Furnémont. Au niveau économique, TY Bystrova exprime cet aspect du développement durable comme un « usage de produits écologiques et respectueux de l'énergie et de l'environnement et une réduction, traitement et élimination des déchets. »<sup>45</sup> Il s'agit également de limiter l'usage des ressources.

TY Bystrova aborde également l'influence qu'a le développement durable sur la nouvelle architecture « organique ». L'organique évolue face à ces préoccupations, les prend en compte dans ses conceptions. Le titre de l'article de sa conférence est évocateur : *Concept of Organic Architecture in the Second Half of the XXth Century in the Context of Sustainable Development* mais c'est une notion qui se prolonge jusqu'au 21<sup>e</sup> siècle, jusqu'à nos jours.

Alors que certains architectes tentent de trouver des solutions dans des techniques innovantes et poussées, d'autres y répondent très différemment en limitant les ressources utilisées et en changeant le rapport à la construction, employant même l'autoconstruction lorsque cela est possible. Samuel Courgey et Jean-Pierre Oliva appellent ces derniers les « pionniers du bioclimatisme ». Nous verrons qu' Eric Furnémont peut être situé dans cette dernière vision.

Les deux visions sont présentes dans la palette organique mais elles peuvent également se mêler. Il est possible de mélanger techniques et matériaux traditionnels avec des techniques et matériaux innovants, qui, si nous revenons sur le désir d'une expression créative, multiplient encore les possibilités.

---

<sup>45</sup> Traduction personnelle de l'anglais de BYSTROVA, T Y, « Concept of Organic Architecture in the Second Half of the XXth Century in the Context of Sustainable Development », in, *IOP conference series : Materials Science and Engineering*, 1 février 2019, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, vol.481 (1), p.3-4, Disponible sur : <<https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/481/1/012020>>

Concernant les technologies, Pieter van der Ree explique que selon les applications qu'on en fait, les outils peuvent être freins ou moteurs de l'harmonie avec la nature : « *The digital revolution we are presently undergoing offers us two possibilities. It can, without conscious awareness, either alienate us further from our natural and spiritual origins – encapsulating us in a fully artificial reality – or it can help us to find a new balance between nature, social life, cultural content and technology.* »<sup>46</sup>

Afin de comprendre plus concrètement ce qui peut composer une architecture organique, nous nous attarderons dans les parties suivantes sur le travail d'un architecte « organique » belge : Éric Furnémont. Sa vision reflète une fine partie du courant car, comme nous l'avons répété plusieurs fois, il semble exister autant d'architectures organiques qu'il y a d'architectes dans le courant. Lui-même évite de se catégoriser.

Par rapport aux derniers éléments évoqués, Eric Furnémont, bien que proposant une architecture qui s'éloigne des injonctions et qui insuffle de la poésie, ne fait pas de l'architecture iconique. Il a même un rejet envers les architectures prétendument organiques par leur aspect extérieur mais qui sont en réalité des objets déconnectés de leurs contextes. « Si tu poses un objet, que cet objet soit cubique ou torturé, ou avec des formes courbes ou avec des formes droites, ça ne change rien, c'est toujours poser un objet. »<sup>47</sup>

En revanche, en ce qui concerne l'écologie, nous verrons qu'il s'agit d'une valeur fondamentale de sa pensée.

---

<sup>46</sup> Iona Foundation, *Exhibition Living Architecture: Balancing Nature, Culture and Technology*, [en ligne], Amsterdam, Pays-Bas, [2017], Disponible sur : <<http://www.living-architecture.info>>

<sup>47</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.116

## PARTIE 2

L'architecture organique selon Eric  
Furnémont

## 2 L'ARCHITECTURE ORGANIQUE SELON ERIC FURNEMONT

### 2.1 Raison de ce choix et état de l'art.

Dans la suite de ce travail, nous nous concentrons sur le travail d'un seul architecte organique.

Nous avons évoqué que ce courant possède des architectures très variées. Même deux architectes organiques qui ont une écriture similaire peuvent tout à fait s'appuyer sur des valeurs et processus distincts. C'est la raison pour laquelle nous nous concentrons ici sur une interprétation spécifique de l'architecture organique par un architecte.

Outre l'illustration des idées exposées en première partie, présenter un architecte organique contribue à enrichir le patrimoine. Cela permet d'ajouter aux ressources de la Faculté d'architecture un architecte dont le travail est moins mis en avant. C'est également la raison pour laquelle le choix s'est porté sur un architecte belge.

La deuxième raison du choix d'un architecte belge est que l'architecture organique de notre pays est reconnue au niveau international : c'est à Liège qu'apparaît, en 1978, le tout premier cours d'architecture organique en Europe. Cette section « *architecture organique* » en trois ans était organisée à l'Institut Supérieur d'Architecture Lambert Lombard, sous la supervision de M. Jacques Gillet (1931-).

*Architectes organiques phare de Liège : Jacques Gillet, Henri Chaumont, Bernard Herbecq, Yves Delhez et Eric Furnémont. La plupart des projets ci-dessous sont réalisés en auto-construction.*



*Fig.1 Maison sculpture de Jacques Gillet*



*Fig.2 Maison Chaumont-Lesage d'Henri Chaumont*



*Fig.3 Ancienne morgue des anglais de Bernard Herbecq*



*Fig. 4 Habitation personnelle d'Yves Delhez*



*Fig.5 Ferme de la Voie lactée d'Eric Furnémont*

Eric Furnémont a été formé dans cette section et peut être défini comme architecte organique. Toutefois, ses travaux échappent à l'image caricaturale que l'on peut se faire de cette architecture. Ce dernier point est intéressant dans le cadre de notre travail car cela invite à comprendre l'architecture organique dans son fond avant de s'intéresser à la forme qui en résulte, et non le contraire.

Furnémont s'inscrit dans la nouvelle vision de l'organique en lien avec le postmodernisme exposé en première partie. Né en 1962, il grandit et étudie dans la période d'essor du mouvement. Même s'il est assez critique vis-à-vis d'un type de postmodernisme, représenté par Michael Graves, Hans Hollein ou Aldo Rossi, nous verrons que ses valeurs s'inscrivent tout à fait dans le contexte actuel et le changement de paradigme d'après 1968.

Furnémont pourrait s'inscrire dans la continuité de ce que Samuel Courgey et Jean-Pierre Oliva appellent les « pionniers du bioclimatisme » :

« Mais les années 1970 voient également l'émergence d'un courant architectural en rupture radicale avec la construction conventionnelle "hors sol". Ce mouvement né aux Etats-Unis au cours des années 1960 s'inspire des œuvres "organiques" de l'architecte Frank Lloyd Wright qui, au début du XXe siècle, recherchait une symbiose de l'architecture avec la nature à l'occasion de projets pour des clients fortunés. La nouvelle génération systématise la mise en œuvre des ressources locales traditionnelles pour les matériaux, et le recours aux énergies naturelles, au premier rang desquelles celle du soleil. Cette "contre-culture" de l'habitat préside à la naissance de nombreuses maisons alternatives, la plupart autoconstruites, le plus souvent avec des moyens restreints, et pour qui l'autonomie énergétique est, peu ou prou, un manifeste d'autonomie politique. La crise pétrolière ne fera qu'amplifier le phénomène et poussera à multiplier les expériences, qui commenceront alors à se répandre en Europe occidentale pendant les années 1970 et au début des années 1980. »<sup>48</sup>

Son intérêt pour la philosophie et ses connaissances en la matière sont aussi des éléments intéressants dans l'étude de son architecture car, nous-même, nous nous servons d'outils et de mise en liens philosophiques pour l'appréhender.

Eric Furnémont est donc un architecte actuel, dont les projets répondent aux problématiques d'aujourd'hui. Comme il a déjà une longue carrière (il est dans sa 35<sup>e</sup> année d'exercice), une rétrospection sur sa production peut déjà être envisageable. Dans la profession, il fait l'objet d'un intérêt certain et sa reconnaissance n'est pas limitée à la Belgique.

---

<sup>48</sup> COURGEY, SAMUEL, OLIVA, JEAN-PIERRE, *La conception bioclimatique : des maisons confortables et économes : en neuf et en réhabilitation*, Mens : Terre vivante, 2007, 240 p.19

Il fait par exemple partie des architectes sélectionnés par Pieter van der Ree pour figurer dans son exposition itinérante sur l'architecture organique. De cette exposition, que nous avons abordée au début du présent travail, est issu l'ouvrage *Organische architectuur: Mens en natuur als inspiratiebron voor het bouwen* en 2000, où Furnémont figure.

En 2001, David Pearson, dans *New organic architecture : the breaking wave*, brosse un horizon varié de l'architecture organique en recensant le travail de 30 architectes en provenance de 15 pays différents. Parmi ces 30 architectes, Eric Furnémont se voit consacrer 4 faces.

En 2019, une exposition le concernant, intitulée *Pourquoi bâtir encore ?* était organisée à Huy du 18 mai au 30 juin. A cette occasion, Emilie Montagner réalise un documentaire *Organique* dans lequel elle va à la rencontre des certains habitants des architectures de Furnémont. La même année, un livre d'Émeline Curien, compagne d'Eric Furnémont, titré *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont* amorce une rétrospection de l'architecture de celui-ci.

En plus des ouvrages cités, son travail a été publié dans les périodiques A+ (n°163 avril/mai 2000 et n°288 février/mars 2021) et Architrave (n°157 juin 2007). L'architecture de Furnémont est également explorée dans le cadre de l'émission radio *Par Oui-dire* de Thierry Génicot, le 6 juin, en 2019 encore.



Fig.6 Exposition *Pourquoi bâtir encore?* à Huy

## 2.2 Biographie.

D'origine liégeoise, Eric Furnémont débute sa formation à l'Institut Supérieur d'Architecture Lambert Lombard de la Ville de Liège, jusqu'en 1985, où il est diplômé avec distinction. Il découvre, au cours de ses études, les valeurs organiques enseignées par Jacques Gillet (1931-).

Par la suite, il exerce dans plusieurs bureaux en Wallonie et, en 2007, il crée l'atelier d'architecture Chôra dans lequel il travaille jusqu'en 2011.

Aujourd'hui, il exerce dans l'atelier d'architecture iO (AAiO), qu'il a fondé en 2018 avec sa fille Aubane Furnémont (1988-), désormais ancienne collaboratrice. L'atelier est situé à Montegnet, dans la commune d'Havelange, en Belgique, où il vit également.

Eric Furnémont travaille sur des projets à échelles variées : d'un projet de barbecue dans un jardin à de l'habitat groupé (et même un projet de lotissement) mais il a également conçu beaucoup d'habitations familiales.

Il a eu l'occasion de transmettre son savoir via des ateliers et des chantiers participatifs.

En plus de son métier d'architecte, c'est un artiste pluridisciplinaire (dessinateur, peintre, musicien, poète, écrivain). Il devient également philosophe en se réinscrivant à l'université dans un cursus en philosophie et en décrochant en 2006 un DEA interuniversitaire en Esthétique et Philosophie de l'art.

### 2.3 Méthodologie.

Afin de comprendre ce qui fait la spécificité de l'architecture d'Eric Furnémont et ce qui fait de lui un architecte organique, nous avons distingué les particularités de son architecture en thèmes.

Le contexte postmoderne voit émerger de la complexité et des visions variées. Pour les comprendre, une méthode vue dans le cadre du cours de *Questions approfondies de philosophie appliquée à l'architecture et à l'urbanisme*, donné par le Pr Stéphane Dawans, consiste à situer la pensée de l'architecte déterminé dans la cartographie philosophique actuelle à l'aide de mots-clés particuliers. Cette cartographie est mouvante et les acteurs peuvent être déplacés par la suite.

Les mots clés utilisés habituellement sont tradition/modernité, nature/culture, technologie, local/global,...

Ici, le parti a été pris de ne pas situer Furnémont par rapport aux mots clés habituels mais bien par rapport aux principales idées spécifiques à son architecture, voire parfois spécifiques à l'architecture organique en général. Les thèmes précités seront abordés mais de manière plus indirecte.

La séparation en thèmes, bien que plus réducteur, permet de ne pas placer l'architecte dans une seule catégorie mais bien dans une pluralité de concepts. Cela permet également la création d'un « tableau comparatif » qui met en relation l'architecture de Furnémont avec celle d'autres architectes qu'il affectionne. Cela permet de comprendre en quoi ces architectes l'inspirent et lesquels se rapprochent le plus de sa pensée, même si à première vue les projets apparaissent très différents.

Les thèmes choisis sont basés sur les propos de Furnémont recueillis notamment dans l’entretien donné à Emeline Curien dans *Pourquoi bâtir encore ?* Les différents thèmes sont évidemment liés entre eux, parfois même indissociables dans l’architecture de Furnémont, mais servent d’outil de compréhension.

Nous appelons notre schéma « nuage d’influences ». La structuration de celui-ci est inspirée par le célèbre *Evolutionary tree* de Charles Jencks (1939-2019), ainsi que par un diagramme *Political Compass* d’Alejandro Zaera-Polo (1963-) et Guillermo Fernandez-Abascal qui classe les positions politiques de l’architecture du 21<sup>e</sup> siècle (après 2008).

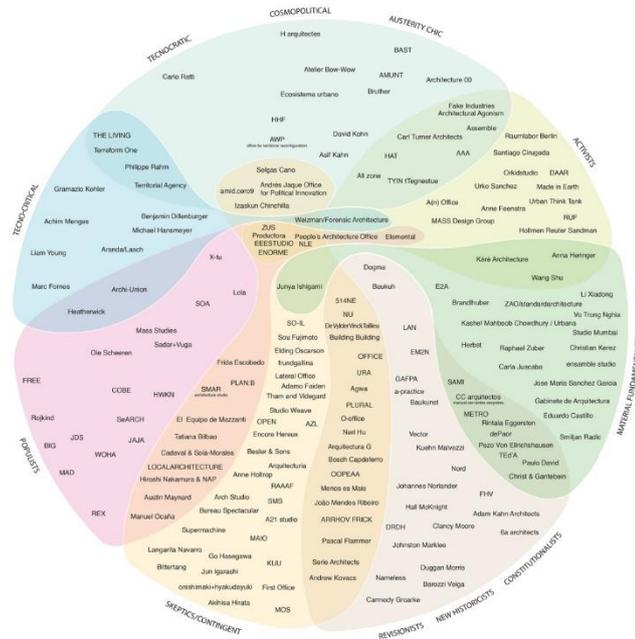


Fig.7 Political Compass d’ Alejandro Zaera-Polo et Guillermo Fernandez-Abascal

« (...) quand je dessine, je me demande avec quoi je me relie. Un projet d'architecture qui fait sens et qui a de la poésie, qui est intéressant et même passionnant, répond nécessairement aux impératifs du programme, de la topographie, des matériaux... qui sont des fondamentaux de l'architecture, mais il n'a d'intérêt que dans la mesure où il est, dans sa conception, tissé d'un réseau de relations le plus vaste et le plus riche possible : le sol, la terre, le cosmos, les arbres, l'orientation, le climat, les structures sociales, les méthodes de constructions, les compétences des artisans... Tout ça intervient et fait partie de l'architecture. Plus ces questions sont soulevées à l'intérieur du projet, plus celui-ci les intègre, plus il va être riche. (...) Mais tu te rends vite compte que le processus inverse est profondément vrai aussi, et que c'est lui qui fonde la culture. Ce tissu de relations qui a généré le projet, il en reconstitue un autre. Si le projet se construit, il va reconstruire un tissu de relations avec le sol, avec la terre, les structures sociales... Il va le créer dans l'espace. »<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup>Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.27

## 2.4 Informations complémentaires.

Par souci de faisabilité, nous nous sommes limités à 6 influences : Erik Asmussen (1913-1998), Gion A. Caminada (1957-), Jacques Gillet, Bruce Goff (1904-1982), Lucien Kroll (1927-), Frank Lloyd Wright. Cependant, Eric Furnémont cite d'autres influences parmi lesquelles Antoni Gaudi, Bernard Herbecq (1950-), certains textes d'Imre Makovecz (1935-2011), Rudolf Steiner qui est une influence d'influence, John Ruskin (1819-1900), l'artiste Joseph Beuys (1921- 1986) mais aussi beaucoup de philosophes.

Pour déterminer le point de vue de chacun, nous avons privilégié les sources provenant des architectes eux-mêmes, comme des conférences,... mais cela n'a pas toujours été possible et parfois des sources additionnelles ont été nécessaires pour compléter les informations manquantes ou pour la totalité.

Cette méthode de classification comprend également une grande part de subjectivité car elle se base sur des points de vue qui, même quand ils se disent objectifs, prennent position par les choix des sujets abordés mais aussi par le biais personnel et les thèmes qui peuvent s'interpréter de plusieurs manières. Il était également difficile d'aller dans le détail de chaque influence pour vérifier si chacun de leurs dires se traduisait physiquement dans les projets. Malgré la rigueur apportée à l'exercice, nous sommes peut-être passés à côté d'un pan de leur architecture. Nous gardons en tête que les architectes figurant dans le nuage d'influence peuvent changer leur façon d'aborder l'architecture à travers le temps, se remettre en question tout comme a pu le faire Eric Furnémont.

Les thèmes englobant une série d'éléments sous-jacents, nous considérons qu'un architecte est d'accord avec un point si une majorité d'informations l'étaye. Le point relatif au refus des règlements fut le plus difficile à trancher. En effet, bien que certaines des influences se démarquent par leur architecture forte, leur poésie et leur désir d'innovation, seul Bruce Goff et Frank Lloyd Wright évoquent un éloignement vis-à-vis des règlements et Wright est le seul qui l'énonce de manière affirmée.

Enfin, chaque architecte présente également des caractéristiques qui lui sont propres mais qui ne font pas partie des thèmes spécifiques à Furnémont. On peut citer l'exemple d'Erik Asmussen, qui consacre tout un pan de son travail aux couleurs : il ne sera pas abordé ici.

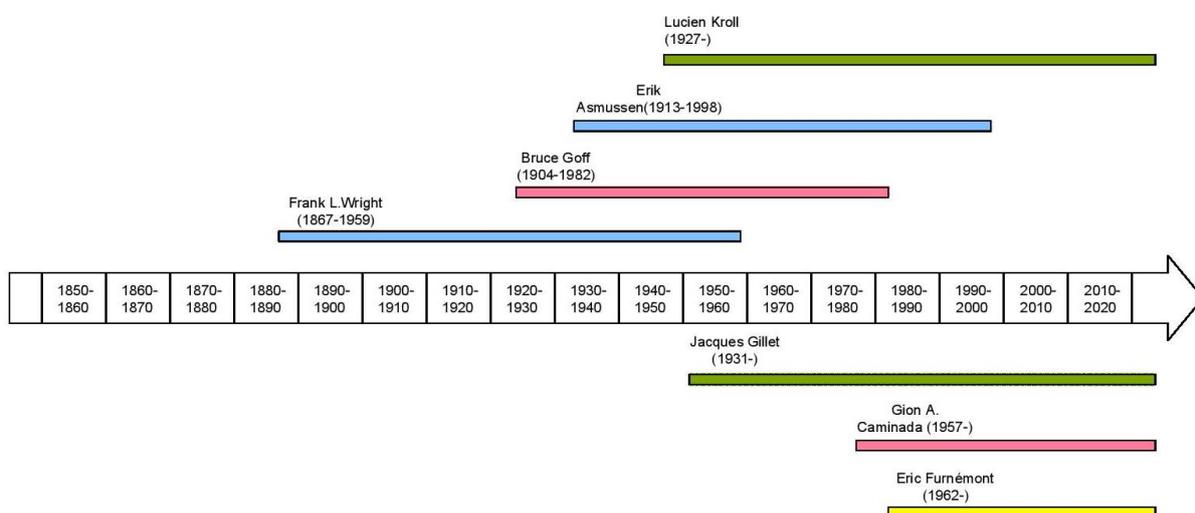
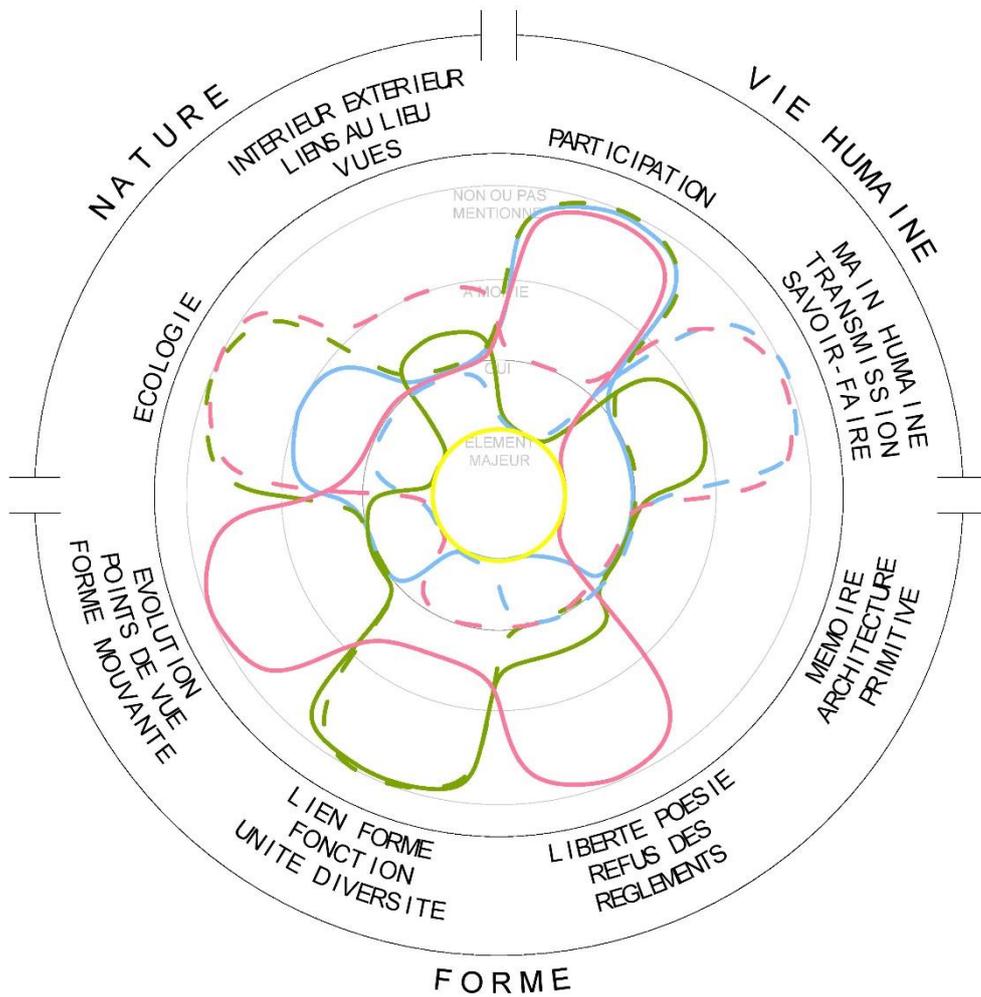


Fig. 8 Ligne du temps des influences

## 2.5 Nuage d'influences



- — — Erik Asmussen
- Gion A. Caminada
- Eric Furnémont
- — — Jacques Gillet
- — — Bruce Goff
- Lucien Kroll
- Frank Lloyd Wright

### 2.5.1 Écologie :

C'est certainement la valeur principale qui dicte l'architecture d'Eric Furnémont. Dès le début de sa carrière, il manifeste des préoccupations pour l'écologie mais il insiste sur le fait que c'est une écologie qui doit être prise au sens large.

Il se réfère à la notion d' « écologie élargie » de Félix Guattari (1930-1992), expliquée ici par Lucien Kroll :

« Pour Félix Guattari, elle commence avec l'équité sociale, interraciale, inter monde ; elle se continue avec la psychologie (quels comportements sont induits par quel milieu ?) et en troisième lieu seulement, avec le souci physique de la technique. Chaque palier n'a de sens qu'en fonction de tous les autres. Ce dernier palier gagne actuellement quelques faveurs, mais lorsqu'il est isolé, il reste une 'ingénierie verte' et devient bêtement une marchandise de plus. »<sup>50</sup>

Furnémont se montre engagé, quelque fois incisif, sur ces questions. Dans sa vision, la question écologique se pose donc à tous les niveaux, dès le début du projet. Elle est au cœur de sa conception et le pousse à se confronter aux systèmes actuels comme le capitalisme, la mondialisation,... mais aussi aux rapports aux autres. Ainsi, plusieurs autres thèmes que nous avons repris dans le *nuage d'influences* découlent de cette vision.

« À 30 ans, j'ai compris qu'on n'arrivera pas à une écologie appliquée à l'espace, qui pourrait renouveler complètement notre manière de vivre, sans remettre en question la propriété individuelle et la manière dont un propriétaire peut exploiter un espace sous prétexte qu'il l'a acheté, qu'il l'a fait sien. »<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> KROLL, LUCIEN, « A+ Dossier : Intentions, complexités : les trois écologies », in, A+, février/mars, 1999, n°156, p.35.

<sup>51</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.37

Il applique ce principe dans le projet d'habitat groupé dans les Ardennes, à Rahier. Par ce projet, qui sera finalement refusé par l'administration, Furnémont souhaitait promouvoir un mode de vie plus collectif et « aboutir à une libération totale de l'espace et des bâtiments de la spéculation. »<sup>52</sup>. Ainsi, les personnes souhaitant habiter les lieux dans le futur ne sont pas discriminées par leurs moyens financiers et cela permet de garder une composition hétérogène. Ce sont des éléments qui constituent une écologie sociale, premier point de Guattari. En plus des liens sociaux, le projet tourne autour d'activités économiques (laiterie, étables) et d'activités de loisirs/éducatives. Il ambitionne de tendre vers une « autonomie alimentaire et énergétique ».<sup>53</sup>

Autre aspect écologique : le projet réhabilite la plupart des bâtiments existants plutôt que tous les détruire. Les éléments classés sont, par cette occasion, remis en valeur. Quant aux nouvelles constructions, elles sont regroupées et mitoyennes. Les matériaux utilisés sont sains et de circuit-courts. La conception d'ensemble est bioclimatique.

Le bioclimatisme est une approche qui naît aux États-Unis dans les années 70. « Se dit d'un habitat dans lequel la climatisation est réalisée en tirant le meilleur parti du rayonnement solaire et de la circulation naturelle de l'air afin de réduire la consommation d'énergie. »<sup>54</sup>

En effet, en complément des idéaux politiques, sociaux, culturels, parfois spirituels etc., Furnémont s'inquiète de l'impact environnemental au sens plus courant du terme. Il refuse de considérer l'homme comme un être détaché de son milieu et qui en conséquence se permettrait de l'exploiter et de s'en servir comme d'un « ustensile ».<sup>55</sup> Il s'inquiète ainsi de la provenance des matériaux et même, lorsque cela est possible, il utilise des matériaux trouvés sur place.

---

<sup>52</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.191

<sup>53</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.191

<sup>54</sup> LAROUSSE, *Bioclimatique*, [en ligne], Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bioclimatique/9396>

<sup>55</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.21

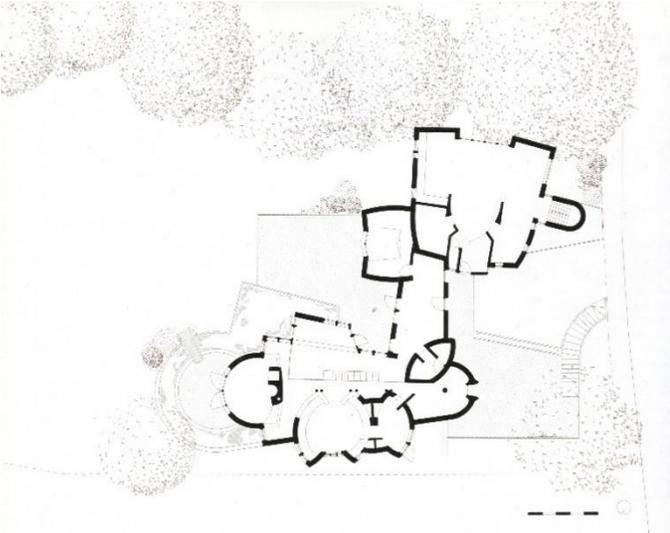
Dans le projet de deux habitations Kervin de Lettenhove-Fraselle, l'ensemble des arbres du terrain ont fait l'objet d'un relevé afin de réfléchir le projet en fonction. Si un arbre doit être abattu, il sera réutilisé pour la structure de la maison ; une manière également de faire communiquer l'intérieur et l'extérieur, de flouter les limites. Les deux habitations sont plutôt étalées mais sont mitoyennes sur une façade. La surface construite est ainsi plus compacte et cela évite deux façades supplémentaires.



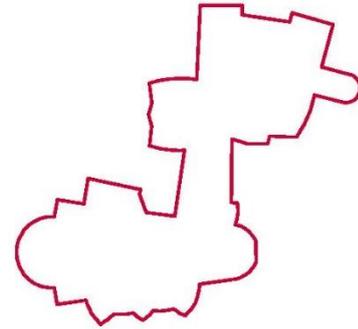
*Fig. 9 Deux habitations Kervin de Lettenhove-Fraselle d'Eric Furnémont*

Il est important de rappeler que les 8 thèmes employés pour parler de l'architecture de Furnémont ne sont pas présents de manière systématique dans ses bâtiments. Quelques réserves peuvent d'ailleurs être émises vis-à-vis du discours, et ce, même dans les valeurs qui lui sont le plus proche. Ainsi, pour nuancer le propos écologique, on remarque que Furnémont propose parfois, à ses débuts, une architecture expressive d'où résulte une multiplication de façades, c'est-à-dire des risques supplémentaires d'échanges d'énergie avec le milieu extérieur ainsi qu'une plus grande quantité de matériaux nécessaires.

C'est le cas par exemple dans l'ensemble d'habitations Verdin-Morelle. Le groupement des habitations avec entrée commune, le souci de préserver les lieux, notamment les talus, l'orientation des grandes fenêtres au Sud-Ouest pour l'apport thermique, et la maçonnerie du mur Nord pour l'inertie sont autant d'éléments du projet qui répondent à une préoccupation écologique et une économie d'énergie. Cependant, s'oppose à cela un nombre important de façades dans le projet, choix qui peut apparaître moins en phase avec les valeurs énoncées.



*Fig. 10 Ensemble d'habitations Verdin-Morelle d'Eric Furnémont*



*Fig. 11 Contour de l'ensemble d'habitations Verdin-Morelle*

On constate toutefois qu'il change d'écriture dans la deuxième partie de sa carrière, pour proposer des volumes plus compacts : la forme reste expressive mais l'est différemment. Pourtant, lorsqu'on l'a interrogé à ce sujet, les raisons évoquées pour ce gain de densification n'étaient pas le souci d'écologie mais plutôt le souci d'unité.

Quelles que soient les raisons, le résultat y est : son écriture semble évoluer, à chaque étape, vers un gain d'énergie. Les logements groupés qu'il a conçus plus récemment sont mitoyens (deux par deux ou plus).

## 2.5.2 Vue, intérieur-extérieur, lien au lieu :

Dans la continuité de ses valeurs écologiques, il y a dans l'architecture de Furnémont un désir de relation avec la nature, de prise en compte du site dans le dessin du bâtiment.

Si l'on ne doit citer qu'un seul point commun avec l'architecture de Wright, c'est probablement celui-ci. Il partage avec Frank Lloyd Wright l'idée que le milieu influence l'architecture et inversement. « (...) l'individu rencontre inévitablement le monde et le nourrit en continu. Il est changé par lui et il le transforme en même temps. »<sup>56</sup>

Wright, dans une volonté de créer des bâtiments qui semblent sortir de terre, insiste sur cette continuité entre le bâtiment et le site sur lequel il s'implante et privilégie, comme Furnémont, des matériaux trouvés sur place. « *In any good organic structure it is difficult to say where the garden ends and where the house begins or the house ends and the garden begins (...)* »<sup>57</sup>

Le lien au lieu se traduit chez Furnémont notamment par de fortes ouvertures sur le paysage, l'orientation, l'utilisation de matériaux présents sur place et des éléments plus spécifiques au terrain. Dans le cas de terrains avec un fort dénivelé, il a tendance à placer les pièces de vie à l'étage afin de profiter notamment de davantage de lumière, en particulier lorsque la pente est orientée Nord.

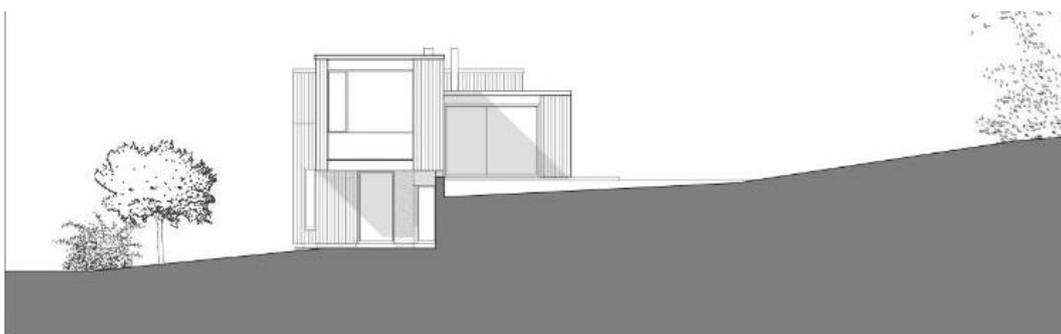


Fig. 12 Maison Blankaert-Bruliau d'Eric Furnémont. Le lieu de vie se trouve à l'étage de l'habitation.

<sup>56</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.23

<sup>57</sup> WRIGHT, FRANK LLOYD, *An Organic Architecture : The Architecture of Democracy*, Londres : Lund Humphries (nouvelle édition), 2017, p.30

Un des exemples qui illustrent le mieux les liens à l'extérieur est la maison Bouchat-Bucquet. Cette maison pour un couple à la retraite est élevée 1 mètre au-dessus du sol par des pilotis afin de dégager les vues au-dessus de la haie qui cache les champs. Des terrasses orientent les vues chacune vers une direction différente et l'une d'entre elles est couverte, rendant la limite intérieur-extérieur plus floue. Néanmoins, un désavantage du rehaussement de la maison est qu'il marque une certaine distance avec le jardin, étant donné qu'il faut descendre quelques marches pour y accéder.

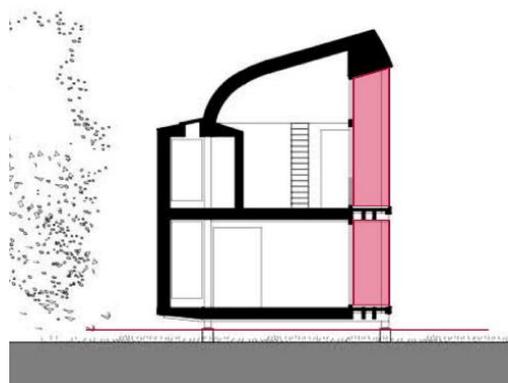


Fig. 13 et 14 Maison Bouchat-Bucquet d'Eric Furnémont. Annotations rouges personnelles

Le lien au lieu c'est aussi le lien aux constructions existantes. Dans le cas de la maison Tihion-Mallamaci, le volume principal est haut, de sorte à présenter un rapport d'échelle plus équilibré avec l'exploitation très imposante située en face. Un volume plus petit et de forme plus traditionnelle lie, quant à lui, l'ensemble à la rue.



Fig. 15 Maison Tihion-Mallamaci d'Eric Furnémont

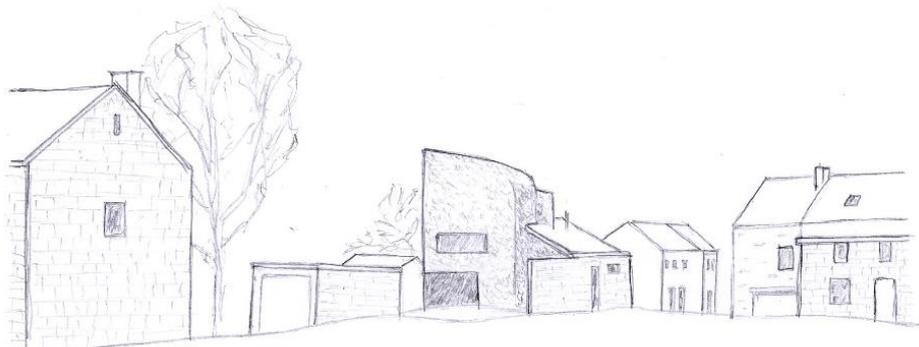


Fig. 16 Maison Tihion-Mallamaci et son contexte

En contre-exemple, le projet de transformation d'habitation Stassen-Marsin-Naveau possède un rapport plus compliqué à l'existant. Bien qu'une trame semble être reprise en plan, l'extension, plus basse est perçue comme secondaire dans la hiérarchie des volumes alors qu'il intègre la moitié d'un des deux logements. Le projet consiste en effet à la création de deux logements dans une maison de famille.

Une des raisons influençant ce choix est probablement les arbres. Une contrainte du projet était la volonté de conserver les arbres centenaires, et la pente de toiture a pour objectif de diriger le regard vers ceux-ci.



*Fig.17 et 18 Transformation d'habitation Stassen-Marsin-Naveau d'Eric Furnémont. Annotations rouges personnelles*



### 2.5.3 Participation :

Dans la première partie du présent travail, nous avons abordé le sujet de la participation de manière générale. Pour rappel, la participation a pour signification le partage avec l'habitant et l'inclusion de celui-ci dans la conception du projet. Nous avons également abordé le contexte postmoderniste qui est celui dans lequel Eric Furnémont a évolué.

Malgré son rejet d'une certaine partie du mouvement postmoderne, Furnémont est intéressé par le travail de Lucien Kroll avec qui il partage plusieurs points communs.

Lucien Kroll est un postmoderniste qui est contemporain de l'organique Jacques Gillet, lui aussi une influence de Furnémont. Kroll est engagé dans la cause écologique et sera même rédacteur en chef invité d'un A+ intitulé *Les trois écologies*, référence à Félix Guattari, en février-mars 1999. Il est aussi l'un des premiers à avoir considéré la participation, à replacer l'homme et ses besoins au centre du projet.

Furnémont donne l'exemple de Kroll qui décide dans un de ses projets de ne pas dessiner les parcours extérieurs au préalable mais préfère attendre de voir comment les personnes vont se comporter et quels chemins vont se tracer naturellement.<sup>58</sup>

« Cet incrémentalisme que propose Lucien Kroll ne veut pas dire ne pas avoir de visée. Au contraire, cela veut peut-être dire en avoir une plus forte et une plus profonde, et que je ne vais pas non plus l'imposer. Cela implique surtout un travail d'écoute des forces qui sont en jeu. Cela signifie qu'il faut trouver une méthode de travail qui permette à toutes les forces de trouver leur place à l'intérieur du projet, sans écarter les étrangers, les déviants, les inadaptés sociaux... »<sup>59</sup>

Par cet exemple, Furnémont aborde deux notions intéressantes qui sont l'écoute et l'inclusion, par le biais de cette écoute, des personnes habituellement ignorées. Il s'agit de donner la parole et d'être attentif à cette parole donnée pour comprendre, au-delà des mots, les véritables désirs ou besoins.

---

<sup>58</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.30

<sup>59</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.30

Pour citer des exemples plus précis de la considération des habitants par Furnémont, l'architecte demandait systématiquement à tous ses maîtres d'ouvrages d'écrire une lettre.

Lors de son intervention dans l'émission radio de Thierry Génicot, Furnémont insiste sur la destination et donc l'appartenance du bâtiment. « Ce ne sont pas mes maisons, ce sont les leurs (...) »<sup>60</sup> « Ils habitent leur maison, on dessine ensemble, on réfléchit ensemble, jamais je ne fais ça. Alors oui effectivement il y a sûrement il y a de moi dedans bien sûr mais il y a d'abord une confiance mutuelle dans le fait de construire leur maison »<sup>61</sup>.

Lorsqu'on lui a proposé de réaliser un film sur son architecture, Furnémont a plutôt proposé d'aller à la rencontre des habitants car leur perception des lieux est fondamentale.

Eric Furnémont rejoint la nouvelle attention accordée à l'être humain énoncée en première partie et à cela s'ajoute l'acceptation des contradictions.

La contradiction permet de confronter ses idées à celles d'autres personnes et donc d'en apprendre davantage. Cela permet de créer de l'hétérogénéité, source de richesses. Dans leur projet d'habitat solidaire à Montegnet, où les valeurs très fortes du projet peuvent difficilement attirer des personnes en désaccord avec celles-ci, l'atelier cherche alors à réunir des profils de différentes générations et l'habitat de ceux-ci est construit au fur et à mesure. Cela apporte du mouvement, le projet évolue. Le mouvement sera autre thème repris dans le nuage d'influences.

« On a une idée de la participation qui serait la recherche du consensus, qui serait de faire en sorte que tout le monde soit content. Alors que ce qui fait l'énergie d'un processus participatif, c'est aussi le dissensus, le fait qu'il y a des frictions, des tensions. Et ces tensions elles se résolvent toujours par rapport au sens. Je saute sur toutes les occasions de faire venir des contradictions, parce qu'elles sont portées par des êtres qui ont forcément des biographies différentes, des sensibilités différentes, des manières de voir différentes. Et ces manières différentes ne

---

<sup>60</sup> Eric Furnémont in GENICOT, THIERRY, *Pourquoi bâtir encore ? Eric Furnémont* [support audio], Schaerbeek : La Première-RTBF, diffusé le 6 juin 2019, (Par Ouï-dire) (49'23''-49'25'')

<sup>61</sup> Eric Furnémont in GENICOT, THIERRY, *Pourquoi bâtir encore ? Eric Furnémont* [support audio], Schaerbeek : La Première-RTBF, diffusé le 6 juin 2019, (Par Ouï-dire) (44'22''-44'38'')

peuvent se coupler, s'agencer, ou se réagencer en permanence, qu'à la condition d'aller chercher un idéal, un horizon plus vaste. C'est vraiment dans le sens les Schizoanalyses de Felix Guattari. Il constate qu'on est dans un monde schizophrène et que la seule manière de s'en tirer, c'est d'augmenter le volume, c'est-à-dire de tirer tout à son maximum, sur les foncteurs, sur les éléments... pour les distinguer au maximum. C'est en faisant ça qu'on fabrique l'énergie qui permet de transfigurer les choses.»<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.39

#### 2.5.4 Savoir-faire, main humaine, transmission :

Ce thème fait le lien entre les thèmes précédents : il lie le désir de remettre l'humain au cœur du projet et le désir de bousculer les systèmes capitalistes actuels.

« (...) j'ai tout de suite perçu que l'industrialisation du bâtiment était ce court-circuit qui coupait définitivement l'être humain de ses racines avec l'environnement. »<sup>63</sup>

Furnémont est à la recherche d'un savoir-faire aujourd'hui en perdition, voire à un retour au corps. Par des formes complexes ou une utilisation de matériaux oubliés, certains bâtiments de Furnémont nécessitent (de manière non intentionnelle mais qui est la bienvenue) une attention particulière, des compétences spécifiques. Cela demande plus de temps pour la réflexion, un certain coût et parfois des délais plus importants car les artisans qualifiés sont plus difficilement remplaçables en cas d'imprévus que dans une usine de préfabrication. Cela étant, la main humaine est revalorisée.

Dans le documentaire *Organique* d'Emilie Montagner, un des maîtres d'ouvrage de la maison Bouchat-Bucquet évoque avec profonde admiration le travail de charpente. « La charpente ! Ça vraiment c'était superbe ! »<sup>64</sup>

Dans le projet de l'atelier et garage Duchène, les bois sont travaillés et assemblés de sorte que seules des chevilles soient nécessaires pour jouer le rôle de lien, éliminant ainsi le besoin de tout élément métallique. Cela reste une opportunité que l'atelier regrette être trop rare, d'autant plus que tout, depuis la coupe des arbres, était effectué dans un rayon proche.



Fig. 19 et 20 Assemblage des bois de l'atelier et garage Duchène d'Eric Furnémont

<sup>63</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.31

<sup>64</sup> MONTAGNER, EMILIE, *Organique* [vidéo en ligne], Huy : Fondation Bolly-Charlier, 2019, (10'40'')



Furnémont s'attache à offrir la possibilité de l'auto-construction. Cette proposition figure dès la première page du site internet de l'atelier AAiO. L'intérêt de la démarche est à nouveau d'offrir une alternative à l'industrialisation mais aussi pour les autres raisons évoquées plus haut. Concernant l'ensemble d'habitations Verdin-Morelle, Emeline Curien écrit : « Le maître d'ouvrage est charpentier, et il réalise lui-même la maison. Qu'il soit du métier facilite largement la réalisation de la charpente à la volumétrie complexe : le plan est un trapèze, le faitage incliné mais les rives sont horizontales. »<sup>65</sup>

Cependant c'est à travers ses chantiers participatifs que l'atelier pousse le plus les rapports humains et la valorisation des savoir-faire. Ceux-ci jouent le rôle d'échanges, de transmission des connaissances/compétences avec des acteurs d'horizons variés (étudiants, ouvriers, adultes,...).

Dans le cas de l'habitat solidaire Montegnet, « Une partie de la structure bois, de l'isolation, des murs en brique, des planchers, des enduits en terre, la quasi-totalité du bardage en tuile de robinier, ont été réalisés au cours des trois derniers étés à l'occasion de chantiers pédagogiques et participatifs ouverts à tous. Si les travaux n'ont pas avancé aussi vite

---

<sup>65</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.85

qu'attendu, l'objectif a sans nul doute été atteint : transmettre des savoir-faire et aiguïser la curiosité de la nouvelle génération sur des sujets sociaux, politiques et philosophiques, liés à l'écologie. »<sup>66</sup> Le lieu proposait des conférences, lectures, concerts et visites, et les participants pouvaient loger sur place. Les retards évoqués sont en partie dus à des faillites. L'utilisation de matériaux « oubliés » est un risque car en cas de problème, les possibilités de remplacement sont plus limitées.

	chantier charpente	chantier paille-enduit	chantier terre crue	chantier bardeaux	conférence	concert	visite
18 juin / 24 juin							
25 juin / 1 juillet							
2 juillet / 8 juillet							
9 juillet / 15 juillet							
16 juillet / 22 juillet							
23 juillet / 29 juillet							
30 juillet / 5 août							
6 août / 12 août							
13 août / 19 août							
20 août / 26 août							
27 août / 2 sept.							
3 sept. / 9 sept.							

Fig. 21 Horaire de chantier, habitat solidaire Montegnet d'Eric Furnémont

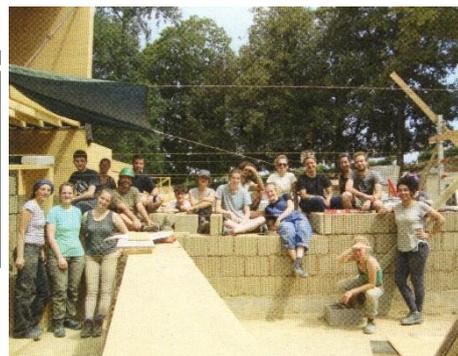


Fig. 22 Chantier participatif, habitat solidaire Montegnet d'Eric Furnémont

Un entrepreneur était tout de même présent pour le travail de fondation et un autre pour celui de l'ossature en bois car l'inclinaison de certains murs demandait un soin particulier.

Pour faire le lien avec d'autres architectes, Frank Lloyd Wright mais aussi Jacques Gillet ont participé activement à la construction d'un de leurs bâtiments avec certains de leurs étudiants : Taliesin pour Frank Lloyd Wright et la Maison-sculpture pour Jacques Gillet. Ce dernier dira : « *I need to make new work, original work, made with my own hands in the open air.* »<sup>67</sup> La raison de ce choix de chantier était néanmoins principalement pragmatique, compte tenu de la singularité formelle et technique de la Maison sculpture. Jacques Antoine, un architecte y ayant participé en tant qu'étudiant, explique qu'« elle ne pouvait pas être construite par un entrepreneur classique, l'entrepreneur, maçons traditionnels. »<sup>68</sup>

<sup>66</sup> MALRAS, PAULINE, « Terrain d'entraide », in *A+*, février/mars 2021, n°288, p.63

<sup>67</sup> PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.94

<sup>68</sup> ANTOINE, JACQUES, in DONJEAN, JACQUES, *Sculpture House/Maison sculpture Gillet* [vidéo en ligne], Liège : Famille Gillet/Les Films de La Passerelle, posté en 2018, 2'10''-2'17''



Fig. 23 et 24 Chantier Maison sculpture de Jacques Gillet

Parenthèse sur la technologie :

Avant de passer au point suivant, il semble judicieux de profiter du chapitre *Savoir-faire, main humaine, transmission* pour faire une parenthèse sur la technique/technologie car vouloir remettre le toucher humain dans les bâtiments ne signifie pas pour autant un rejet de la technologie.

L'attitude de Furnémont en la matière n'est pas aisée à déterminer. Au niveau des technologies en tant que telles, ses premiers plans sont dessinés à la main mais, au fil du temps, les projets de son bureau sont dessinés avec les logiciels de dessins avec même des rendus 3d, ce qui montre qu'il n'a pas un rejet pur de la technologie.

Furnémont est contre ce qu'il appelle les « court-circuits », c'est-à-dire les raccourcis qui prônent le gain de temps et d'argent ou la facilité et qui se font au détriment de l'écologie, de l'information, de l'apprentissage, de la qualité ou du savoir-faire. Un exemple de court-circuit qu'il cite sont les arbres d'origine européennes envoyés en Chine pour être découpés puis ramenés d'où ils provenaient sous une forme et un traitement qui rendent le matériau méconnaissable. « Plus le processus est industrialisé, moins je suis conscient de son fonctionnement et de sa provenance, parce qu'on s'en occupe pour moi, je n'ai qu'à payer. »<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.31

Pour Furnémont, il faut donc avoir une prise de conscience des processus qui ont mené à l'objet fini. On trouve aussi certaines réponses quant à son point de vue sur les technologies dans la pensée de Gilbert Simondon (1924- 1989). Simondon change la vision du rapport entre l'homme et les objets techniques. Furnémont est particulièrement intéressé par son point de vue sur « l'individuation », que le Petit Robert définit comme étant « Ce qui différencie un individu d'un autre de la même espèce, le fait d'exister comme individu. »<sup>70</sup> Seulement, par individu, Simondon comprend également les objets techniques. Furnémont explique que chacune de ces choses est dans un processus « continu » où elle est changée par le monde et inversement.<sup>71</sup> Par le vécu de l'objet et le fait qu'on connaisse sa provenance, il prend de la subjectivité.

Pour aller plus loin dans la pensée, l'article *Being with Technique—Technique as being-with: The technological communities of Gilbert Simondon* de Susanna Lindberg nous explique que, selon Simondon, il faut considérer les machines pour ce qu'elles sont pour elles-mêmes et non pour l'utilité qu'elles ont pour l'homme. Simondon identifie trois types de relations avec l'objet technique à travers l'histoire<sup>72</sup> :

La première, qui correspond à la société préindustrielle, est celle qu'il qualifie par le symbole de l'enfance/la minorité. La deuxième, qui correspond à la société industrielle, est celle qu'il illustre par l'aliénation. La troisième est ce à quoi il faudrait tendre, en dépassant l'enfance, c'est-à-dire « comprendre le fonctionnement des objets techniques et inventer des nouvelles manières de fonctionner »<sup>73</sup> ainsi qu'en dépassant l'aliénation. Dans ce troisième type de relation, on ne vise plus à contrôler les machines avec une distance vis-à-vis d'elle, mais plutôt à chercher des mises en liens possibles avec d'autres techniques ; un aspect pédagogique est également recherché.

---

<sup>70</sup> REY, ALAIN, REY-DEBOVE, JOSETTE, *Le petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, France, Editions Dictionnaires Le Robert, 1991

<sup>71</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.23

<sup>72</sup> LINDBERG, SUSANNA, «Being with Technique—Technique as being-with: The technological communities of Gilbert Simondon», in, *Continental philosophy review* [en ligne], septembre 2019, vol.52 (3), p.300

<sup>73</sup> Traduction personnelle de l'anglais de LINDBERG, SUSANNA, «Being with Technique—Technique as being-with: The technological communities of Gilbert Simondon», in, *Continental philosophy review* [en ligne], septembre 2019, vol.52 (3), p.301

Les textes de Simondon voient un regain d'intérêt aujourd'hui car ils vont dans le sens du changement de valeurs actuel. L'article précité date de 2019.

### 2.5.5 Mémoire, architecture primitive :

« Jacques Gillet nous disait que toute l'architecture de toutes les cultures, à part peut-être à partir de la fin de l'Empire romain, puis à part après le début de la Renaissance (avec le maniérisme, l'empire, et jusqu'au modernisme) avait toujours été organique, c'est-à-dire vivante, reliée. »<sup>74</sup>

Les savoir-faire en perdition font partie des raisons de l'intérêt de Furnémont pour l'architecture primitive. La sincérité en est une autre.

Alors que la révolution industrielle a permis dans un premier temps l'essor du mouvement moderne et de l'organique, elle a néanmoins eu pour effet de bouleverser certains rapports. Ainsi, sur le site Internet de son exposition, Pieter van der Ree explique qu'avant la révolution industrielle il y avait une forte relation de proximité entre « les besoins humains, les cadres sociaux, les ressources naturelles et les styles de construction locaux »<sup>75</sup> et que cette relation a été ébranlée par la suite.

C'est la raison pour laquelle l'architecture vernaculaire, dont les éléments qui la caractérisent étaient simplement les solutions les plus intuitives et faciles pour l'époque, est attractive aujourd'hui. Elle représente en effet la prédominance du local, d'une forme de « bioclimatisme » empirique, de l'utilisation de matériaux locaux, de l'auto-construction. Elle est souvent appelée l'architecture sans architecte.



Fig. 25 Village des Bories à Gordes

Furnémont n'a pas peur de bousculer les codes actuels en allant justement chercher certaines réponses dans le passé. Les deux idées ne sont pas en opposition.

<sup>74</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.15

<sup>75</sup> Traduction personnelle de l'anglais de Iona Foundation, *Exhibition Living Architecture: Balancing Nature, Culture and Technology*, [en ligne], Amsterdam, Pays-Bas, [2017], Disponible sur : <<http://www.living-architecture.info/introduction>>

« (...) l'architecture primitive m'a beaucoup intéressé parce que c'est d'abord un empilement de cailloux pour se protéger. Et ça c'est sincère. Et même si ce n'est que redresser une pierre pour indiquer le midi solaire, c'est utile. Et accessoirement, ça a de la gueule. La pauvreté des architectures traditionnelles m'émeut évidemment. »<sup>76</sup>

Encore une fois, il ne s'agit pas de s'arrêter à la première image mais bien d'en comprendre le fond. L'architecture primitive représente l'harmonie avec le milieu et la spiritualité. L'aspect symbolique fort de ces architectures et leurs modes d'organisation ont trouvé une place dans l'imaginaire de Furnémont. Ce qui l'intéresse aussi dans l'architecture primitive, et plus généralement dans les architectures du passé de plusieurs parties du monde, ce sont ces « savoir-faire traditionnels »<sup>77</sup> qui lui donnent une variété d'exemples pour choisir celui qui s'avère le plus adapté au projet spécifique en cours.

C'est ce que semble faire, selon Furnémont, l'architecte Suisse Gion A. Caminada. Celui-ci a entamé son apprentissage par des études de menuiserie, ce qui explique l'attention apportée aux choix des techniques constructives. Il essaye de bien comprendre les enjeux à plusieurs niveaux pour proposer des projets qui font sens. S'il cherche l'inspiration dans des références, il essaye de bien comprendre les enjeux de celles-ci également. Caminada évoque le fait qu'il ne cherche pas à mettre de l'artistique dans ses formes mais cet artistique peut se retrouver dans le soin porté au mode constructif du projet.<sup>78</sup>



Fig.26 Haus Walpen de Gion A Caminada

<sup>76</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.26

<sup>77</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.28

<sup>78</sup> *Conférence de Gion A. Caminada - Journées de l'architecture 2017* [vidéo en ligne], Strasbourg : La Maison européenne de l'architecture, 2017 (posté en 2021), (24'18'')

La ferme « La Voie Lactée » est sans doute le projet de Furnémont qui retranscrit le mieux ces intentions et il est remarquable à d'autres niveaux que nous aborderons en troisième partie. Il s'agit aussi du projet auquel l'architecte semble le plus attaché et qui est, en prime, un point marquant emblématique du début de sa carrière : « j'ai poursuivi toute ma vie la simplicité de l'étable de La Voie Lactée... Les ressorts qui la constituent tiennent encore à mes yeux aujourd'hui, et c'est loin d'être le cas pour d'autres projets. »<sup>79</sup>

Le projet, rappelle les constructions vernaculaires à la fois par son apparence mais également par les techniques employées : une des particularités du projet consiste en les murs en ossature bois comblés par des « perches d'épicéas », mais aussi en tout le travail de la structure et la charpente en bois.



Fig.27 Ferme de la Voie lactée d'Eric Furnémont

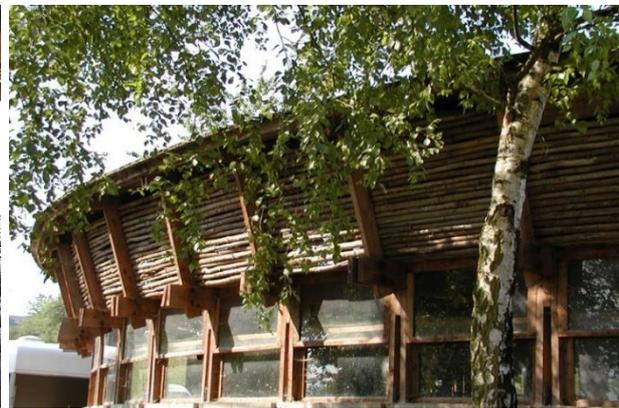


Fig. 28 Ferme de la Voie lactée d'Eric Furnémont

Au-delà de l'architecture primitive et de la technique, Furnémont s'intéresse à d'autres pans de l'histoire. « (...) la question écologique poussée jusqu'à son terme peut difficilement ne pas aborder l'histoire des formes et l'évolution des formes à l'intérieur de l'espace. »<sup>80</sup>. Furnémont considère le vécu du lieu dans lequel il s'implante, les « structures sociales et politiques » préexistantes. Il approche également le passé pour analyser le programme : « Pour faire par exemple une école, je vais me demander comment faire une

<sup>79</sup> Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.59

<sup>80</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.27

école, et comment tout cela a fonctionné avant moi. »<sup>81</sup>. Il y a aussi l'idée d'un certain devoir de mémoire, une forme de respect pour ce et celui qui était là.

Tous ces éléments ne signifient pas pour autant qu'il est nostalgique de ce passé. Les deux notions doivent être distinguées. Nous nous référons aux définitions du Petit Robert pour plus d'éclaircissement :

Mémoire : « Faculté collective de se souvenir. » ou

La mémoire de : « le souvenir (de quelque chose, de quelqu'un). »

Nostalgie : « Regret mélancolique (d'une chose révolue ou de ce qu'on n'a pas connu) ; désir insatisfait. »<sup>82</sup>

Furnémont n'est pas dans un regret vu qu'il se sert de l'architecture du passé pour aller de l'avant. Il n'est donc pas pour un retour complet au passé comme le désirent un certain type de postmodernes<sup>83</sup>, ni pour le principe de la « tabula rasa » louée par certains modernes.

Nous verrons au chapitre suivant, avec le principe d'identités régionales, que selon Furnémont la nostalgie empêche l'innovation, l'expressivité voire la nouveauté.

---

<sup>81</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.27

<sup>82</sup> REY, ALAIN, REY-DEBOVE, JOSETTE, *Le petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, France, Editions Dictionnaires Le Robert, 1991

<sup>83</sup> Jürgen Habermas « hyper simplifie » l'architecture postmoderne en trois tendances. Parmi lesquelles, un néo-historicisme : « Ce retour à l'éclectisme du siècle dernier résulte, une fois de plus, d'un besoin de compensation. (...) La réaction de fuite s'associe à une tendance affirmative : tout, par ailleurs, doit demeurer inchangé. » HABERMAS, JURGEN, *Ecrits politiques*, Paris : Flammarion, 1999, p.29

### 2.5.6 Liberté, poésie, refus des règlements :

C'est également un point sur lequel Furnémont est très tranché. Cependant, la liberté est à prendre dans un sens très spécifique.

Nous avons vu jusqu'à présent que son architecture est dépendante du lieu, des usagers et de toutes les contraintes qui en ressortent. C'est même fondamental selon lui car une liberté et une prise de distance avec le milieu donnent lieu à l'exploitation et d'autres conséquences antiécologiques. Il refuse ainsi la liberté de l'homme au sens de Descartes : « le sujet autonome, parce que conscient, est séparé de ses devoirs et de ses droits par rapport aux autres créatures (...) »<sup>84</sup>.

La liberté que Furnémont promeut est celle qui s'oppose aux règlements. Au cours de sa carrière, l'architecte a vu plusieurs de ses projets se faire refuser par l'administration. D'autres ont dû être modifiés considérablement pour obtenir un permis.

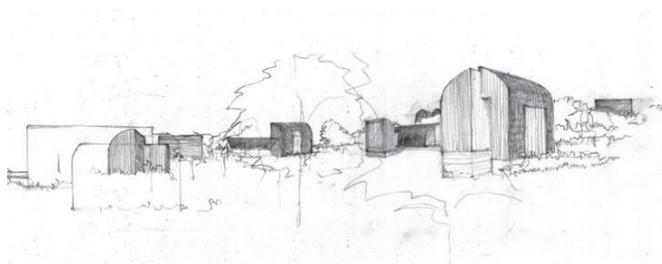


Fig.29 Croquis du projet de l'habitat groupé à Ben-Ahin d'Eric Furnémont



Fig.30 Habitat groupé à Ben-Ahin d'Eric Furnémont

Furnémont cherche à mettre de la poésie dans les lieux qu'il imagine et construit. « Une fenêtre, ce n'est pas seulement quelque chose qui permet de regarder dehors ou de laisser entrer la lumière, c'est quelque chose qui dit que tu peux t'asseoir sur l'appui de fenêtre, prendre un livre et regarder dehors. (...) C'est ça l'imaginaire poétique de l'architecture. C'est tous les possibles qui sont contenus dedans. »<sup>85</sup>

<sup>84</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.17

<sup>85</sup> Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.35

Il apprécie particulièrement la poésie du travail de Bruce Goff, un architecte organique ayant connu Wright et obtenu sa reconnaissance. Goff fut d'ailleurs l'une des premières images marquantes du parcours d'apprentissage organique de Furnémont. Lui aussi inspiré par d'autres cultures et d'autres formes d'arts, il propose des architectures très différentes de ses contemporains et il souhaite se détacher des préconceptions et des images stéréotypées. Ses bâtiments s'expriment tous différemment car ils répondent à des facteurs différents. Certains matériaux employés parfois par souci économique étonnent. Goff se démarque également dans sa manière d'enseigner l'architecture à l'Université d'Oklahoma, refusant d' « imposer un style [architectural] à ses étudiants »<sup>86</sup>.



Fig. 31 Eugene Bavinger house, 1950 de Bruce Goff

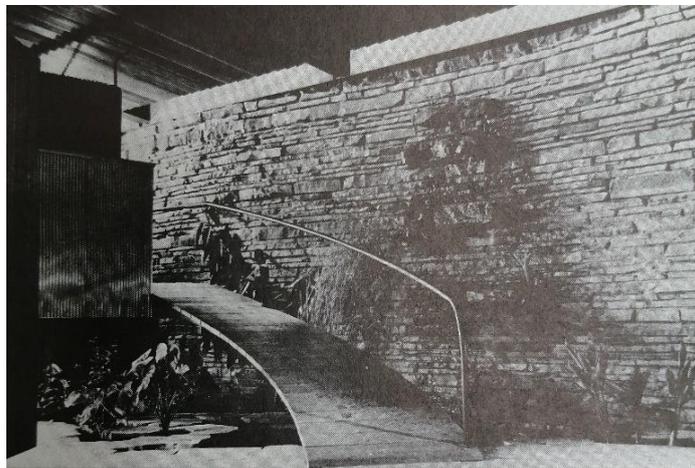


Fig. 32 H.E. Ledbetter house, 1947 de Bruce Goff

Cette poésie recherchée par Furnémont se traduit parfois par une expression formelle qui ne fait pas l'unanimité. Le refus ou octroi avec conditions de l'administration augmentent les délais de manière plus que significative, parfois des années, et donnent lieu à certains abandons. Ce sont aussi les réticences des voisins qui jouent un rôle dans la difficulté de proposer de la nouveauté : comme si l'imaginaire collectif populaire et les règlements s'alimentaient et se confortaient l'un l'autre.

---

<sup>86</sup> Traduction personnelle de l'anglais dans CHABOT, CHARLES, *We Don't Like Your House Either The Architecture of Bruce Goff* [vidéo en ligne], Londres : BBC TV, (posté en 2015 par AA School of Architecture), (44'21''-44'24')

C'est probablement pour ces raisons que Furnémont va jusqu'à dire que « (...) tous les règlements sont des processus de mort. Sans exception. »<sup>87</sup>

C'est aussi le manque de logique des règlements qui est dénoncé car ils ne prennent pas en compte, ce serait impossible, les caractéristiques propres à chaque parcelle. Les règlements limitent les choix et les possibilités d'expressions : « Il n'y a plus d'œuvre, de poétique, de déviance, de manque, il n'y a plus de possibilité d'échec, de détournement possible, il n'y a plus que du consensus. »<sup>88</sup>.

L'opinion de Furnémont rappelle celle de l'artiste et architecte Friedensreich Hundertwasser (1928-2000), considéré lui aussi comme organique par certains : « Hundertwasser déclare dans son *Manifeste pour le boycott de l'architecture* : "Tout homme a le droit de construire comme il veut . Aujourd'hui<sup>89</sup> l'architecture est censurée de la même manière que la peinture en Union soviétique. Chacun devrait avoir le droit de construire ses propres murs et en assumer la responsabilité. L'architecture actuelle est criminellement stérile. La raison en est que la construction s'arrête au moment où le client entre dans son habitation alors qu'elle devrait justement commencer à ce moment-là et se développer comme la peau autour d'un organisme humain." »<sup>90</sup> Nous verrons néanmoins une nuance exprimée par Furnémont dans notre discussion en partie 4.

Un exemple fort de la résilience de Furnémont face au règlement est celui de l'habitat groupé à Ben-Ahin cité plus haut pour sa forte modification. Dans ce projet, il joue avec les contraintes. En effet, les éléments imposés étaient nombreux : la volumétrie et l'implantation notamment sont contrôlées, ce qui contraint les prises de lumières et de vue dans une situation qui n'aurait pas l'idéal au départ. Le règlement donnait néanmoins la possibilité de construire des annexes ; c'est grâce à ces éléments que Furnémont parvient

---

<sup>87</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.29

<sup>88</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.29

<sup>89</sup> 1968

<sup>90</sup> ZEVI, BRUNO, *Le langage moderne de l'architecture*, Paris : Dunod, 1991, p.77

à réinsuffler de la variété et du dynamisme dans le projet et une meilleure cohérence notamment au niveau de la prise de soleil. Les annexes aident aussi à la délimitation des espaces extérieurs. Au final, le projet global possède une grande cohérence (de par ses impositions) tout en permettant à chaque logement une identité propre, une meilleure relation au lieu et de la poésie. Nous pouvons dire que de la contrainte maximale peuvent naître des réalisations intéressantes, même si cela demande davantage de réflexion et même si cela suppose de jongler avec des règlements apparaissant comme aberrants et injustifiés.



Fig. 33, 34, 35 Maisons de l'habitat groupé à Ben-Ahin d'Eric Furnémont

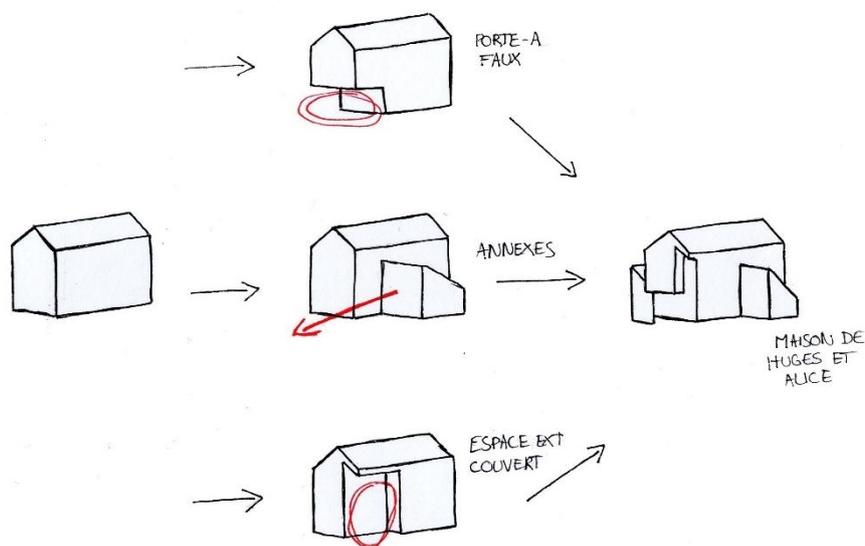


Fig. 36 Schéma de décomposition, modification ou addition de volumes. Exemple de la maison de Hugues et Alice dans l'habitat groupé à Ben-Ahin

Toujours dans ce contexte de refus des règlements, ce sont aussi les fausses identités régionales artificielles qui sont décriées car elles excluent l'hétérogénéité et trouvent leur apogée dans le rejet de toute nouvelle construction.

Pour revenir aux outils de compréhension philosophiques employés habituellement afin de situer les architectes, le rapport local/global de Furnémont ne peut pas être envisagé uniformément. Par ses valeurs écologiques, il a une approche d'économie locale comme vue précédemment mais son approche formelle n'est, elle, pas locale. Pour autant, il est également opposé à la mondialisation.

On pourrait dire qu'il est contre l'idée d'uniformisation en général et préfère se concentrer sur le lieu dans ses spécificités. On retrouve là encore l'esprit d'opposition des valeurs modernistes.

À ce niveau, il est admiratif de Gion A. Caminada, qui parvient à apporter des réponses différentes des standards dans un environnement plus ouvert d'esprit. « Au contraire par exemple, l'architecture des Grisons existe et est reconnue parce qu'il y a là des architectes qui ne reprennent pas des formes qui seraient dites régionales, mais qui s'intéressent aux techniques constructives qui vont leur permettre de s'insérer à l'intérieur du tissu du village. Si tu pars de l'idée qu'il y a une spécificité locale qui est conceptualisable, tu fais un règlement »<sup>91</sup>

C'est un propos qu'il faut toutefois nuancer car Caminada n'est pas entièrement contre les « normes ». Il mentionne qu'il ne cherche pas à faire quelque chose d'exceptionnel et apprécie l'idée de typologie même si, dans son architecture, il va au-delà de ce qu'il appelle la « facilité ». Caminada évoque le fait que les limites lui donnent une liberté car cela l'empêche de faire toujours la même chose. Cela l'aide à donner de la diversité mais les limites qu'il évoque comprennent les données physiques et le contexte du lieu, des éléments que Furnémont prend aussi en compte.

Nous pouvons également nous référer à Gion A. Caminada pour ce qui est du rejet de certains villages de toute nouveauté pour se préserver. Il explique qu'un lieu est sujet à des mutations dans tous les cas et qu'il évoluera quand bien même on déciderait de ne rien faire.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Entretien avec Eric Furnémont in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.29

<sup>92</sup> *Conférence de Gion A. Caminada - Journées de l'architecture 2017* [vidéo en ligne], Strasbourg : La Maison européenne de l'architecture, 2017 (posté en 2021), (27'-27'14'')

### 2.5.7 Lien forme-fonction, unité-diversité :

« Un être organisé se manifestera toujours au minimum par deux aspects distincts (et polaires) : l'unité de l'organisation de toutes ses parties et la profonde diversité et la richesse de son organisation... Là est d'ailleurs le sens de l'architecture organique : recentrer le questionnement sur l'être humain et donner forme aux espaces dont il a besoin en intégrant tous les aspects de la nature humaine. »<sup>93</sup>

« À l'inverse, découvrir les formes par l'extérieur rend conscient tout le travail fait par l'intérieur (...) »<sup>94</sup>

Le principe suivant lequel « la forme suit la fonction » peut être identifié comme une des premières caractéristiques de l'organique. La phrase est introduite par Sullivan et réinterprétée par la suite. Créer des espaces adaptés à la fonction est une idée qui semble être logique et ne pas demander d'approfondissement particulier mais ce n'est dans la pratique pas toujours respecté : citons par exemple des volumétries simples dessinées au préalable et qui contraignent les espaces ensuite, des dessins de façades réguliers ou symétriques indifféremment des activités ou encore des niveaux de planchers uniformes, donnant lieu à des hauteurs sous plafond inadaptées. Chez des architectes comme certains postmodernistes, la distinction forme-fonction est même un choix.

« La forme suit la fonction » se décline en l'idée qu'un projet peut se définir comme une entité composée elle-même d'entités. Furnémont exprime une notion similaire à travers l'expression : « l'unité du projet et la diversité de ses parties »<sup>95</sup>. Le défi est d'offrir, pour chaque espace, la volumétrie, l'orientation, le statut et en général la réponse la plus adaptée tout en veillant à ce que tous ces espaces soient rassemblés dans un ensemble

---

<sup>93</sup> Eric Furnémont in DEPICKER, KARIN, « A+ Dossier : Eric Furnémont : Une vision organique du projet », in, A+, avril/mai 2000, n°163, p.84

<sup>94</sup> Eric Furnémont in DEPICKER, KARIN, « A+ Dossier : Eric Furnémont : Une vision organique du projet », in, A+, avril/mai 2000, n°163, p.84

<sup>95</sup> Eric Furnémont in DEPICKER, KARIN, « A+ Dossier : Eric Furnémont : Une vision organique du projet », in, A+, avril/mai 2000, n°163, p.84

cohérent. On pourrait aussi dire : l'unité du projet et l'autonomie des parties mais où les parties communiquent, voire communient, entre elles.

Le projet s'apparente alors à un organisme, décrit par Gilles Deleuze (1925-1995) comme une « organisation des organes »<sup>96</sup>. Il peut également être mis en parallèle avec l'unité organique décrite comme suit par Michel Prégardien : « L'unité organique peut se comparer à un être humain dont toutes les parties sont inséparables et où le seul fait de retirer un organe empêche la survie du reste. »<sup>97</sup>

En allant plus loin encore, l'entité composée d'entités se retrouve dans les projets d'habitats groupés où l'on a alors une entité composée d'entités composées d'entités. Ce principe est présent notamment dans le projet d'ensemble d'habitations de Verdin-Morelle où « L'enjeu est de conférer à chacun de ces éléments une vie propre sans pour autant perdre la lisibilité de l'ensemble. »<sup>98</sup>



Fig. 37 Ensemble d'habitations de Verdin-Morelle d'Eric Furnémont

Dans un autre projet de Furnémont, à Mont-Godinne, la maison Blankaert-Bruliau peut être subdivisée en deux, répondant aux critères d'une famille recomposée qui n'occupe pas de manière uniforme les lieux. La disposition des pièces permet de n'occuper que l'étage (le projet est inversé à cause de la déclivité du terrain) lorsque les enfants sont absents et les deux entrées séparées permettent la reconversion future du bâtiment après

<sup>96</sup> DELEUZE, GILLES, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Editions du seuil, 2002, pp.49-50, in, PREGARDIEN, MICHEL, contribution de Jean-Claude Cornesse, *formes & forces : lecture conceptuelle d'architectures au travers de champs disciplinaires connexes*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2013, p.96

<sup>97</sup> PREGARDIEN, MICHEL, contribution de Jean-Claude Cornesse, *formes & forces : lecture conceptuelle d'architectures au travers de champs disciplinaires connexes*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2013, p.135

<sup>98</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.83

leur départ définitif. Dans ce même projet, les pièces ont une hauteur et une orientation propre à leurs besoins. Cela contribue également à donner un dynamisme au volume. Les chambres de l'étage inférieur sont toutes de taille et de forme différentes, symbolisant peut-être - c'est une hypothèse - la personnalité de chaque enfant, mais au risque aussi de provoquer des disputes.



Fig.38 Maison Blankaert-Bruliau d'Eric Furnémont. Différences dans les niveaux des sols, les orientations et dans les hauteurs sous plafond.

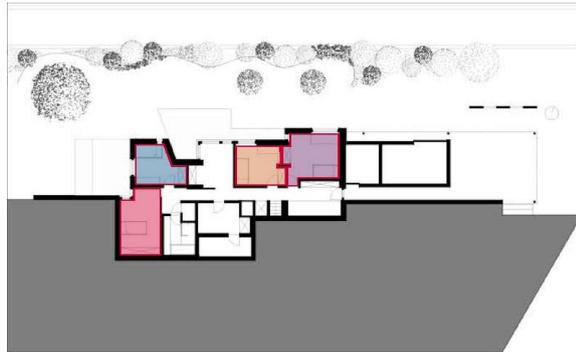


Fig.39 Maison Blankaert-Bruliau d'Eric Furnémont. Les 4 chambres d'enfants ont chacune une identité propre. Annotations de couleur personnelles.

Il faut une nouvelle fois rappeler que les thèmes concernent des situations idéales et que celui du lien forme-fonction ne fait pas exception. Un des premiers projets de l'architecte *Aménagement du site Vivegnis et 'mise hors eau' de l'ancienne brasserie Haecht* est travaillé malgré un programme incertain. L'architecte s'est alors davantage appuyé sur le contexte physique dans sa prise de décision et dans le choix de la modification des volumétries. Le projet est en effet situé dans un bâtiment existant qui, suite à la destruction d'une grande partie de son environnement bâti, a perdu ses repères. L'architecte tente donc de retrouver un équilibre. Malgré la fonction indéterminée, Furnémont prend l'initiative de modifier, en plus de la volumétrie, certains percements. En plus de l'incertitude initiale, le projet a fait également face à plusieurs revers à cause desquels une partie ne sera jamais réalisée. Cela rappelle que la réussite d'un projet n'est pas uniquement due aux compétences de l'architecte mais bien une multitude d'acteurs et de facteurs.

Fonction-forme et unité-diversité sont deux idées que Furnémont évoque dans son texte de 2011 *Bâtir ou creuser* que l'on retrouve sur le site internet d'AAiO.

### 2.5.8 Forme mouvante, multiplication des points de vue, évolution de l'écriture :

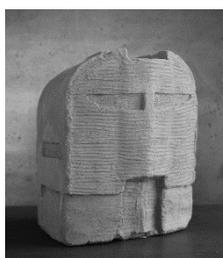
Dans des architectures comme l'architecture organique, on considère le bâtiment non pas comme un objet que l'on observe mais comme un lieu qui se vit. C'est pour cela que la notion de mouvement est importante.

« Forme mouvante » peut être pris dans plusieurs sens. Premièrement, ce qui contribue à faire d'Eric Furnémont un architecte organique, c'est que son écriture évolue. Tout au long de son parcours, on peut observer 3 tendances différentes dans son approche formelle. Cette évolution formelle n'est pas volontaire chez Furnémont mais plutôt le témoignage d'une recherche permanente : l'architecte cherche tout au long de sa carrière la manière la plus adéquate d'exprimer les valeurs qui lui sont chères.

Nous appellerons ces trois temps : expérimentation formelle – volumes compactes – « abandon » de la courbe.



*Fig. 40 Maquette ensemble d'habitations de Verdin-Morelle*



*Fig. 41 Maquette maison Tihion-Mallamaci*



*Fig. 42 Maquette habitat solidaire Montegnet*

Avec l'architecte qui évolue, ce sont les bâtiments qui évoluent et inversement. Furnémont n'est plus en accord total avec certains bâtiments de sa carrière.

« Je sais aujourd'hui que je cherchais une vision organique de la pensée et du dessin, qui autonomiserait au maximum chaque partie du programme, tout en gardant l'unité de l'ensemble. Je me suis battu avec cela toute ma vie ; à l'évidence, sur nombre de projets de cette époque, la démarche apparaît superficielle comme tu dis. C'était un combat pourtant. Il m'a fallu tellement de temps, trente-cinq ans

de pratique disons, pour arriver à le dessiner simplement aujourd'hui. Au sein d'une unité plus ouverte et plus accueillante, et moins bruyante, je crois.»<sup>99</sup>

Par le fait même de proposer une architecture où chaque partie s'adapte à des besoins spécifiques et a une identité propre, comme vu au point précédent, il y a un mouvement qui est créé car il y a de la diversité. Le mouvement est rendu possible par de multiples perspectives et des façades différenciées par leur angle, leurs arêtes, leur niveaux d'ouverture,...

Luc Navet, dans la préface qu'il a écrite pour l'ouvrage *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, décrit une chose similaire.

C'est probablement le « troisième temps » de l'architecture de Furnémont, « abandon de la courbe », qui joue le plus avec ces éléments. Les courbes et les gestes expressifs contribuaient à donner de la poésie et du dynamisme mais Furnémont change d'approche et amplifie à la place d'autres systèmes comme les « imbrications complexes de plans ».<sup>100</sup>

Même dans son projet le plus compact et sobre en apparence, la maison-Tonon-Regimont, un mouvement est donné par l'inclinaison d'une des façades et de la toiture. La variété dans les ouvertures et l'usage des bardeaux de bois y contribuent également.

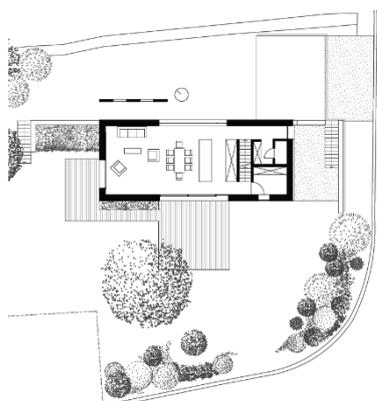


Fig. 43 et 44 Maison-Tonon-Regimont d'Éric Furnémont

<sup>99</sup> Eric Furnémont, en réponse à Alain Richard, in CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.59

<sup>100</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.143

Furnémont utilise plusieurs fois les bardeaux de bois dans ses façades. Les raisons sont probablement écologiques mais c'est aussi un matériau qui évolue. Le bois est un matériau vivant, qui, bien que résistant, change, grise et réagit différemment selon son exposition aux intempéries. Il apporte du mouvement par ses nuances de teintes et ses dilatations à l'humidité, et s'adapte à des formes courbes.

À propos d'un autre projet, celui de la maison Deecker-De Troy, Emeline Curien écrit : « Les jeux de décalages entre les volumes sont dessinés afin que tout de la maison et du paysage ne se découvre pas du premier coup d'œil : le parcours d'une pièce à l'autre permet de redécouvrir, chaque jour, le milieu environnant et toutes les choses et les êtres qui le composent. »<sup>101</sup>

Au-delà du dynamisme insufflé dans chaque bâtiment, ce sont les allées et venues des usagers et leurs parcours de vie qui contribuent à l'évolution de projets.

Par exemple, le projet d'habitat solidaire à Montegnet est en constante évolution. Il se construit par parties et dépend de l'avancement du chantier participatif et des demandes. Il continue de proposer de nouveaux logements aujourd'hui car le projet a reçu un permis pour 7 habitations au total.

Dans le cas du projet pour l'artiste André Delalleau situé à Liège, l'architecte est appelé une seconde fois pour concevoir une nouvelle extension au bâtiment originel. Celle-ci est réalisée plus de dix ans après la première extension et abrite cette fois une cuisine.

Le maître d'ouvrage a, en outre, une vision particulière du projet en général, exprimée dans le documentaire d'Emilie Montagner :

---

<sup>101</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.175

« Le fait de construire révèle une infinité d'autres possibilités qui se révèlent en construisant. Donc on est à la fois dans la satisfaction mais toujours dans la frustration parce qu'une idée en engendre une autre. Donc dire qu'on ferait les choses de la même façon, bien sûr que non. Parce que on apprend en faisant. Et la perception de l'espace, même si je travaille communément avec des perceptions spatiales, ça tient toujours de la surprise. »<sup>102</sup>

Enfin, la notion d'évolution peut être vue dès la conception du projet par le principe de la participation évoqué précédemment où le projet évolue au fil des suggestions, tout comme elle peut être vue dans l'emploi de la terre pour la réalisation de ses maquettes. La maquette devient alors un outil de recherche plutôt qu'un outil de représentation car elle prend forme et peut évoluer au fur et à mesure des idées, ce qui est difficilement réalisable avec du carton qu'il faut découper à l'avance au bon format. Une maquette en carton se pense plus facilement au préalable, une maquette en terre peut se penser sur le moment, sans compter qu'on retrouve dans une maquette en terre la main de l'homme qui l'a produite.



Fig. 45 Sélection de maquettes en terre d'Eric Furnémont

<sup>102</sup> DELALLEAU, ANDRE, in, MONTAGNER, EMILIE, *Organique* [vidéo en ligne], Huy : Fondation Bolly-Charlier, 2019, (32'38''-33'10'').

Cependant, ce sont un matériau et une technique qui interrogent car le terme « sculptural » y est couramment associé, un terme qui rappelle celui d'objet. Pour mieux comprendre cette méthode de conception, nous nous référons à une partie du travail de fin d'études de la fille d'Eric Furnémont, Aubane Furnémont. Dans cette partie, consacrée à Erik Asmussen, elle exprime la technique de la maquette. Cet architecte est, pour rappel, une des influences qui figurent dans notre nuage : Aubane, ainsi qu'Eric Furnémont lui-même, se sont rendus sur place dans la communauté de Järna où Asmussen vivait et travaillait.

Aubane Furnémont, paraphrasant Gary J. Coates, explique que le processus créatif d'Asmussen démarre par « une première visite du site et la rencontre du client »<sup>103</sup>, après quoi il recherche de manière graphique et en maquette. Ce qui est intéressant dans la méthode d'Asmussen c'est que ses maquettes initiales sont de petites échelles et qu'il diversifie par la suite et augmente les échelles s'il en ressent le besoin. Le recul initial rend compte d'une considération pour les éléments externes au projet.



La terre ouvre les possibilités d'expressions. Le parallèle qu'Aubane Furnémont fait avec la manière de dessiner d'Alvar Aalto est évocateur : « Aalto pratique le dessin de recherche de façon intuitive également, conscient de toutes les contraintes connues du programme et du site. »<sup>104</sup>



Fig. 46-47 Maquettes d'étude en plastiline d'Erik Asmussen (Vidar Clinic et Culture House)

Il s'agit donc d'avoir une bonne connaissance du contexte et de tous les éléments importants avant tout, et de les avoir en tête lors de l'élaboration de la maquette en terre. Dans le cas où la maquette n'intègre que l'environnement immédiat ou ne représente pas tout, la démarche semble demander beaucoup de rigueur car il est facile d'oublier quelque

<sup>103</sup> FURNEMONT, AUBANE, *Existe-t-il un génie nordique en matière d'architecture ?*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2011, p.75

<sup>104</sup> FURNEMONT, AUBANE, *Existe-t-il un génie nordique en matière d'architecture ?*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2011, p.75

chose. Notons qu'Asmussen transporte ses maquettes sur chantier, ce qui lui permet de prendre conscience des éléments du paysage de manière directe.

Pour revenir à Eric Furnémont, celui-ci prend, de même, soin de bien comprendre et connaître les implications du lieu avant d'ébaucher le moindre projet. La maquette représente l'étape par laquelle il amorce la conception mais n'est pas une étape obligatoire, selon le projet il décide d'en faire une ou non. La maquette ne représente pas non plus le projet tel qu'il sera construit mais bien l'idée générale recherchée. Nous verrons dans la discussion en partie 4 son avis sur la question.

## 2.6 Conclusion nuage d'influences

Les 8 thèmes du nuage d'influences ont permis de dégager un aperçu général de la vision d'Eric Furnémont sur l'architecture ainsi qu'un aperçu de sa production à travers les projets cités en exemple.

Ces projets ont fait l'objet de caractérisation rapide pour les nécessités de leur compréhension mais il semblait, selon nous, intéressant de s'attarder par la suite sur des projets plus en profondeur. Ainsi, nous recentrerons davantage le sujet en troisième partie et approcherons deux projets de Furnémont afin de voir comment l'ensemble des thèmes évoqués, et plus généralement l'ensemble des forces en jeu, influencent directement ou indirectement la conception. Après avoir isolé les thèmes du point de vue théorique, nous verrons comment la conception s'opère quand elle est mise en pratique et le processus qui donne lieu à la forme.

## 2.7 Parenthèse sur la courbe

Dans les thèmes que nous avons expliqués, nous avons évoqué la forme à plusieurs occasions : dans son mouvement, dans son lien à la fonction ou dans son rapport face à des impositions. Nous avons néanmoins très peu abordé ce qui constituait une forme organique en tant que telle.

Nous avons entamé le travail en évoquant le fait que nous souhaitions « dépasser l'image clichée d'une architecture faite de courbes et de références animales, et de comprendre véritablement les fondements de cette architecture ». Les chapitres qui précèdent tendaient à répondre à la deuxième partie de la question et ceux qui vont suivre le préciseront de manière concrète. Cependant, le début de la phrase, c'est-à-dire l'idée selon laquelle l'organique est associé à la courbe n'a, lui, pas fait l'objet d'un développement propre.

Nous avons déjà évoqué le fait que les architectures d'aspect organique regagnaient de l'intérêt, notamment dans le cas de valorisation d'image de marque, sans pour autant décrire en quoi consistent ces « formes organiques ». La raison en est simple : il n'y a pas d'unanimité sur le sujet.

Avant de voir l'opinion de Furnémont à propos de ce qui constitue une forme organique, nous allons tout d'abord voir l'opinion générale, particulièrement en ce qui concerne la courbe. Plusieurs auteurs ont abordé le sujet et leurs avis divergent.

Pieter van der Ree, que nous avons évoqué tout au long de ce travail pour son exposition, n'apporte pas de réponse définitive : « Les formes rondes ou "naturelles" suffisent-elles à rendre un bâtiment organique, ou bien s'agit-il plutôt de savoir dans quelle mesure la forme offre une réponse adéquate à la fonction du bâtiment ? Ces deux points de vue sont également valables et couramment évoqués pour définir cette orientation. Nous avons donc à faire à un concept ambigu qui peut être utilisé de manières les plus diverses. »<sup>105</sup>

Plus circonspect sur la question, Bruno Zévi, dans son article *Organique architecture* pour l'Encyclopædia Universalis, donne une série de contre-exemples à la fois d'architectures rectilignes qui répondent à des principes qui peuvent être décrits d'organiques mais aussi, à l'opposé, d'architectures faites de courbes qui ne correspondent pas aux valeurs organiques. Dans un autre ouvrage, Bruno Zévi dit d'ailleurs « (...) la coupole est la forme classique par excellence, uniformément symétrique et close. »<sup>106</sup>

Il en est de même d'Emeline Curien : « Donc très vite je me suis aperçue que c'était un terme qui était à manipuler avec beaucoup de précautions parce que finalement on parle d'architecture organique parfois juste parce qu'on a repéré une ligne courbe dans un projet d'architecture. (...) Et une architecture telle que parfois l'a fait Eric Furnémont avec des formes quadrangulaires et des angles droits peut être une architecture organique. »<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> REE, PIETER VAN DER, « L'homme et la nature comme source d'inspiration : Genèse, développement et actualité de l'architecture organique », Document non publié, 2005, [p.1]

<sup>106</sup> ZEVI, BRUNO, *Le langage moderne de l'architecture*, Paris : Dunod, 1991, p.55

<sup>107</sup> Emeline Curien in GENICOT, THIERRY, *Pourquoi bâtir encore ? Eric Furnémont* [support audio], Schaerbeek : La Première-RTBF, diffusé le 6 juin 2019, (Par Ouï-dire) (38'11"-38'21", 38'47"-38'56")

Si nous n'avons pas décelé d'écrits mentionnant le fait que toutes les architectures composées de courbes les rendent immédiatement organiques, le contraire, lui, est plus commun. Cela semble étonnant lorsqu'on considère le fait que la *Maison sur la cascade*, qui fait partie des symboles de l'architecture organique, est composée de murs et d'angles droits. Cependant, pour un certain nombre d'architectes organiques, la ligne droite est à proscrire.

C'est le cas par exemple de John Ruskin : « *All perfectly beautiful forms must be composed of curves; since there is hardly any common natural form in which it is possible to discover a straight line.* »<sup>108</sup> John Ruskin utilise la nature pour justifier ses propos mais cela pose question dans un monde toujours plus construit et dans des contextes urbains où la nature est devenue minoritaire.

La justification de David Pearson en faveur de la courbe s'appuie, quant à elle, sur des éléments différents : l'économie et l'efficacité. Il cite l'exemple des mouvements de chaleur pour lesquels on obtient une meilleure répartition dans des pièces courbes.<sup>109</sup> Nous pouvons confirmer ce constat si nous nous fions au diagramme ci-contre, émanant de la société Surya Heating spécialisée dans le chauffage infrarouge.

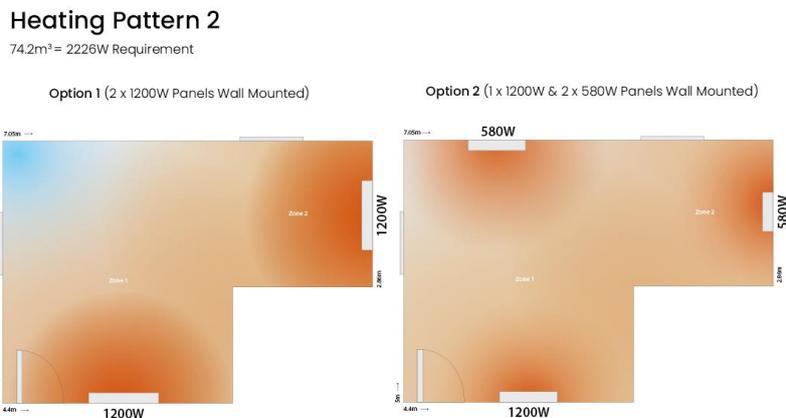


Fig.48 Modèles de chaleur par Surya Heating

<sup>108</sup> RUSKIN, JOHN, *The Seven Lamps of Architecture*, 1880. Dover Publications edition, New York, 1989, in, PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.29

<sup>109</sup> PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.70

Pearson évoque également le fait que le soleil trace sa course de manière semi-circulaire. Aussi propose-t-il de concevoir des projets où l'une des façades est courbe pour capter les rayons durant toute la course du soleil et, de ce fait, profiter d'un ensoleillement continu. C'est un système qu'il propose évidemment dans le cas de bâtiments situés dans des régions froides.<sup>110</sup>

Ce dernier principe semble être celui qu'Eric Furnémont a mis en œuvre dans le projet de la Maison Furnémont-Stevens qu'il a conçu pour son frère à Warnant-Dreye. Avec sa façade inscrite dans une courbe et sa toiture mono-pente, tout le projet axé vers le Sud s'ouvre en direction du soleil. Les fermetures, présentent en un certain nombre sur la façade principale, ne semblent pas entraver la compréhension du projet ni son intention.

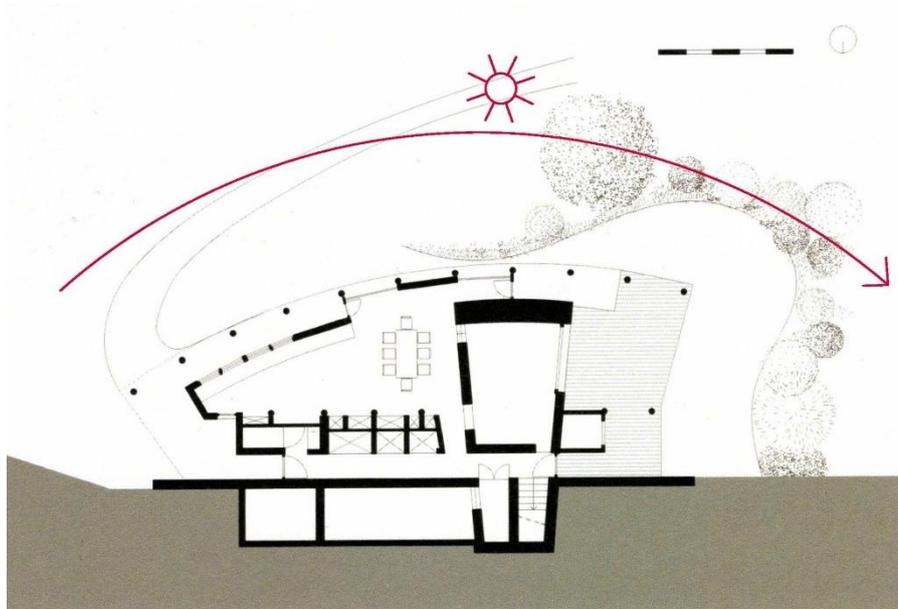


Fig. 49 Maison Furnémont-Stevens. Annotations rouges personnelles

Toujours en faveur de la courbe, David Pearson énonce également l'idée que la croissance ou, au contraire, le déclin ne s'opèrent pas « en lignes droites » : « *The processes of growth and decay occur, not in straight lines, but in curves and cycles. Yet we continue to design and build rectilinear straightjackets that constrain and block natural energy flows.* »<sup>111</sup>

<sup>110</sup> PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.70

<sup>111</sup> PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.70

Il peut sembler étonnant, voire absurde, de questionner la courbe et y chercher des justifications alors qu'aucune justification n'est nécessaire quand il s'agit de volumes de base rectangulaire. Les raisons peuvent sembler arbitraire mais les surfaces planes et l'angle droit sont toujours la norme et le choix de s'en éloigner évoque une prise de position claire.

La difficulté ne se situe pas tant dans la courbe en soi mais dans les espaces résiduels auxquels elle donne lieu. Ce ne sont pas des espaces qui sont forcément mauvais, ils peuvent même être source de grande qualité, mais ils demandent une attention particulière. Cela suppose de devoir aussi penser certains meubles sur-mesure, ce qui ne peut pas être considéré comme une bonne ou mauvaise chose non plus mais qui est un parti pris et qui peut même servir le désir de valorisation du savoir-faire. L'armoire en kit trouve difficilement sa place.

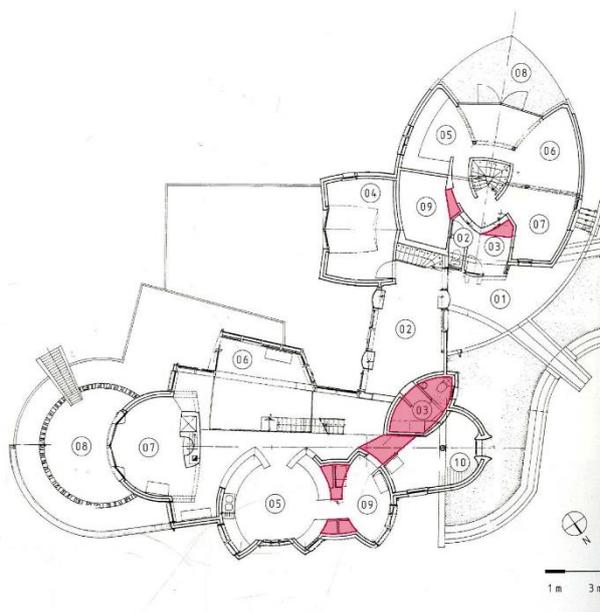


Fig. 50 Ensemble d'habitations de Verdin-Morelle d'Eric Furnémont. Annotations rouges personnelles

Cet emploi récurrent de la courbe chez les architectes organiques est pointé par Alain Richard dans *Un texte pour Eric Furnémont* repris dans le livre d'Emeline Curien.

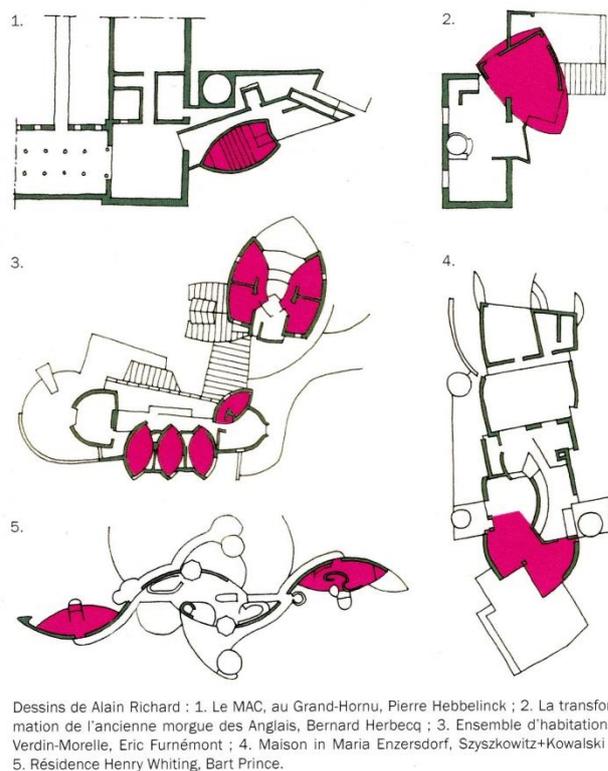


Fig. 51 Dessins d'Alain Richard

« A mes yeux, Eric faisait partie de cette secte qui trace des plans de pièces d'habitation en forme de pointe d'ogive, ou de bec de pinson, comme manifeste d'une alternative à tout espace traditionnel. La question de l'utilisation récurrente de cette forme m'intéresse. Au-delà de ma phrase-choc, il n'est bien sûr nullement question de ranger dans une secte des personnalités aussi différentes et aussi talentueuses que Bart Prince ou Szyszkowitz + Kowalski à l'international, Bernard Herbecq

au national (quoique celui-ci dépasse nos frontières), et qu'une autre série de Belges, passés ou non par l'Institut Lambert Lombard (voir notamment Damien Carney). Je leur témoigne du respect qu'ils méritent, incontestablement. »<sup>112</sup>

De cet extrait d'Alain Richard, nous pouvons comprendre qu'en cherchant une écriture qui se différencie de la norme, certains organiques se retrouvent à créer en quelque sorte une nouvelle norme.

Cependant, le dessin de « pointes d'ogive » est une écriture que délaisse progressivement Eric Furnémont et il n'hésite pas à dire qu'il ne referait plus de la même manière certains projets qu'il a dessinés vers le début de sa carrière<sup>113</sup>. Nous avons exposé au début de la partie 2 qu'une raison du choix d'Eric Furnémont comme sujet d'étude était son écriture

<sup>112</sup> Alain Richard, in, CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Éric Furnémont, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.53

<sup>113</sup> Par exemple la maison Cahay-Lemoine

non stéréotypée et nous avons également vu que la dernière partie de sa carrière actuelle se caractérise par un « abandon » de la courbe.

Nous pouvons ainsi dire qu'Eric Furnémont considère la courbe comme une résultante formelle possible adaptée aux données et non comme un élément intrinsèque à l'architecture organique. Nous verrons l'application concrète de cette idée à travers les deux projets choisis en partie 3.

# PARTIE 3

Analyse de projets

### 3 ANALYSE DE PROJET

#### 3.1 Méthodologie et choix des projets.

Pour illustrer davantage les éléments cités en deuxième partie et aller plus dans le fond, nous nous attarderons sur deux projets en particulier : la ferme de la Voie Lactée (à Stoqueu, Aywaille) et l'école Steiner Perceval (à Anvers).

Il est important de spécifier que les deux projets choisis n'ont pas vocation à représenter l'ensemble du travail de Furnémont et que l'un comme l'autre fait partie des premiers projets de sa carrière.

Un des intérêts de ces deux projets en particulier est leur contexte très différent : l'un se situe en milieu rural et l'autre à Anvers en milieu urbain. Si le contexte ne change pas la manière intrinsèque d'aborder un projet, les éléments à prendre en compte varient. Face à cette question, Furnémont répond : « Donc, non, il n'y a pas de différence de le faire en ville ou le faire à la campagne. Mais vraisemblablement, la marge de manœuvre peut être moindre. »<sup>114</sup>



Fig. 1 Stoqueu, Aywaille

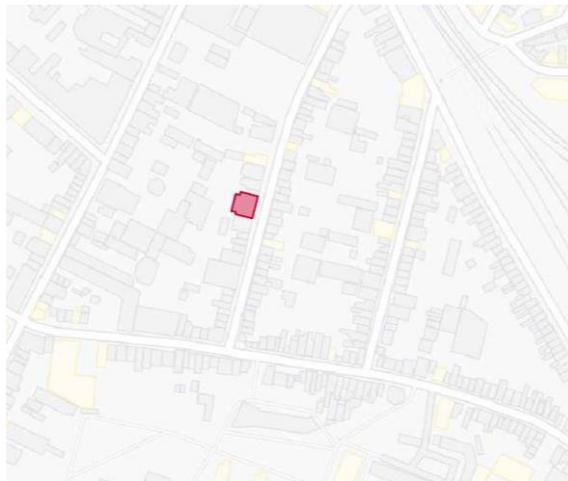


Fig. 2 Anvers

---

<sup>114</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.122

Après avoir insisté sur les valeurs organiques dans leur fond, les deux projets choisis sont l'occasion de comprendre plus en profondeur les forces en jeu dans l'élaboration d'un projet et qui mènent à la forme résultante. C'est aussi l'occasion de questionner les formes organiques telles qu'elles sont représentées dans l'imaginaire collectif et en particulier d'interroger la courbe dont nous venons de nous préoccuper en fin de partie 2.

Nous avons en effet choisi volontairement deux projets à étudier qui emploient la courbe, mais de manière restreinte. Cela peut sembler contradictoire par rapport à ce qui a été énoncé précédemment mais le sujet mérite qu'on s'y attarde pour mieux le comprendre. Inversement, l'intérêt est de déstigmatiser la courbe pour que des architectes, quelle que soit leur vision de l'architecture, puissent l'ajouter sans a priori à leur « lexique » de réponses possibles et l'employer lorsqu'elle se montre la plus adaptée. C'est-à-dire au même titre que Furnémont l'emploie dans ses projets de la même manière qu'il le ferait pour n'importe quelle autre forme si la situation le justifiait. « Ça n'a pas été fait parce que c'était une idée préconçue. »<sup>115</sup> « Le rapport avec la courbe, en fait, je vais être sincère, je m'en fous. Je ne pense jamais à ça. »<sup>116</sup>

Cela rappelle en un sens l'idée paraphrasée par Muna I. Alsukkar que la conception d'un projet concerne la méthodologie et non un style spécifique : « *The design of architecture is about methodology rather than specific style* »<sup>117</sup>

Les deux contextes « opposés » et l'emploi de la courbe font partie des raisons qui ont mené au choix de ces deux projets en particulier mais ce ne sont pas les seules.

---

<sup>115</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.118

<sup>116</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.120

<sup>117</sup> ALSUKKAR, MUNA I, « The Connotation of Organic Architecture on Contemporary Architecture of Jordan/ Case Study : Wild Jordan – Ammar Khamash », in, *Arts and Design Studies* [en ligne], 2018, vol.67, p.28

Concernant le projet de la ferme de la Voie Lactée, il s'agit très certainement du projet le plus important dans la carrière de Furnémont et celui qui est le plus souvent mentionné. Nous pouvons d'ailleurs le constater sur le site internet d'AAiO, où une image du projet figure dès la page d'accueil.

Dans le cas de l'école Perceval, c'est le fait que Furnémont conçoive peu de projets en ville qui rend ce projet tout particulier, notamment en raison de l'abondance de contraintes qui en découlent, telle la mitoyenneté.

Les deux projets ont aussi eu un impact sur la suite de la carrière Furnémont en étant novateurs à différents niveaux. Concernant la Voie Lactée, c'est l'économie sociale mais surtout la « simplicité » du projet qui font de celui-ci une référence pour la suite. L'école Perceval, quant à elle, est le premier projet de Furnémont qui propose de la participation, un des 8 thèmes que nous avons estimés représentatifs de son architecture.

### 3.2 Ferme de la Voie Lactée.

« (...) l'architecture doit répondre aux besoins des individus qu'elle abrite. A ce titre, sa fonctionnalité l'empêche de se dégager comme fait esthétique autonome. La fonction, parce qu'elle ancre l'architecture dans le réel, code l'architecture et limite inévitablement son ouverture. »<sup>118</sup>

#### 3.2.1 Contexte du projet :

Le projet est situé dans le hameau de Stoqueu, qui fait partie de la commune d'Aywaille.

Ce hameau est situé en altitude par rapport au centre d'Aywaille, en partie sur un plateau. Il est plutôt récent. En 1971, il n'est composé que de quelques bâtiments et bien qu'il s'agisse encore aujourd'hui d'une petite localité, le lieu a gagné davantage en densification, particulièrement durant la première décennie des années 2000.



Fig. 3 Stoqueu 1971

Fig. 4 Stoqueu 1994

Fig. 5 Stoqueu 2020

<sup>118</sup> PREGARDIEN, MICHEL, contribution de Jean-Claude Cornesse, *formes & forces : lecture conceptuelle d'architectures au travers de champs disciplinaires connexes*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2013, p.229

Le hameau suit deux axes, un au nord plus compact (qui ne figure pas sur les vues ci-dessus) et l'autre perpendiculaire plus en longueur.

Le hameau ressemble à un village-dortoir, avec des habitations implantées le long de la voirie et pas de centre ou de lieu de rassemblement générateur de vie sociale. Les pôles d'activités les plus proches sont l'*Ecole communale de Kin-Stoqueu* et un restaurant *La Maison*, tous deux situés à Kin, le hameau voisin. Les rues de la localité sont très étroites et ont donc moins un statut de route car elles nécessitent davantage de prudence de la part des automobilistes.

Le projet de la ferme de la Voie Lactée est décentré par rapport au hameau. Il est situé dans un nœud qui, à l'époque, consistait en 3 bâtiments, Voie Lactée comprise. Depuis sa construction, seule une nouvelle construction est venue s'accoler à celle déjà présente en face de la rue, faisant passer le nombre de 3 à 4.



Fig. 6 Vue aérienne de la Voie Lactée

Le projet s'implante le long d'une route qui monte dans la direction Sud. La ferme se place entre deux talus perpendiculaires dont la hauteur de base environne les 1m.

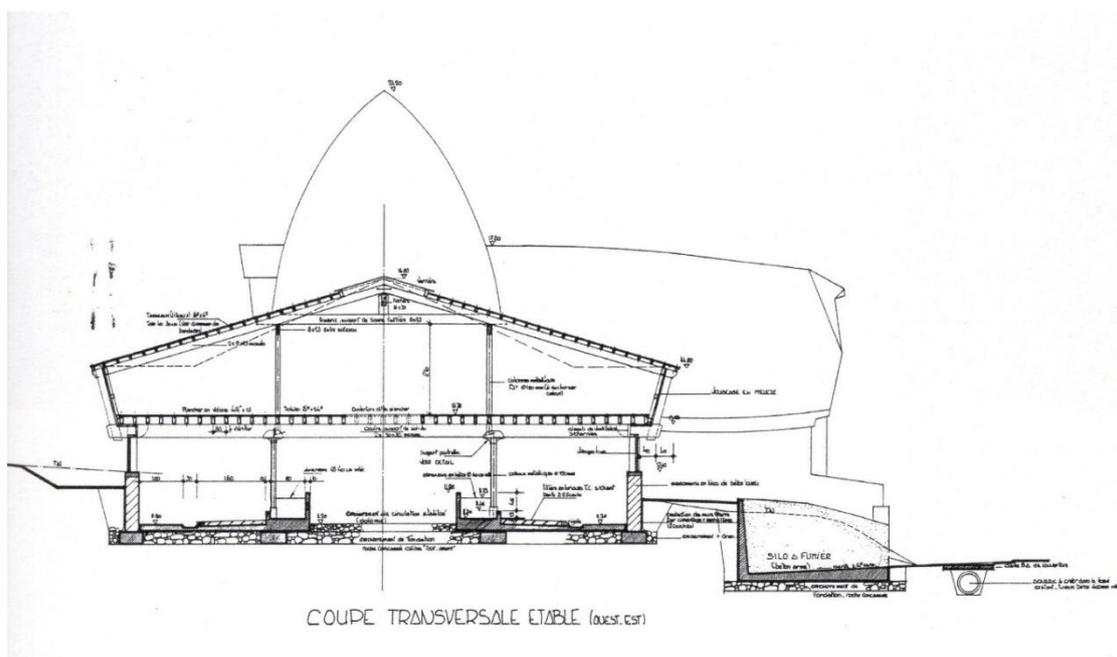


Fig. 7 Coupe Voie lactée d'Eric Furnémont

### 3.2.2 Premières explications du projet :

Le programme du projet est la conception d'une étable pour principalement une quinzaine de vaches et d'un espace pour stocker le fourrage. Le projet prévoyait également la construction d'un hangar et d'un fenil mais ceux-ci ne verront pas le jour.

La première partie du projet est construite en 1995.

En insufflant une activité économique dans le village, le projet fait un petit pas vers davantage d'indépendance vis-à-vis des villes. Cependant, le contexte de l'époque n'est pas le même que celui que nous connaissons aujourd'hui. La présence, sur le marché, du bio est faible voire inexistante et le projet, qui comprend des valeurs biodynamiques, est remarquable.

« Le terme de biodynamie est apparu pour la première fois sous la plume d'un philosophe du nom de Rudolf Steiner<sup>119</sup> en 1924. Il propose un nouveau fonctionnement de l'exploitation agricole qui passe par une agriculture biologique par laquelle prime le soin de la terre. Il considère en effet que les aliments récoltés ne sont de qualité que s'ils sont produits sur une terre en bonne santé. Cette philosophie agricole est donc en opposition avec l'agriculture intensive faisant la part belle aux produits chimiques, qui appauvrissent les sols et dégradent les plantes. »<sup>120</sup>

Le projet se démarque par son approche économique : une « économie sociale »<sup>121</sup>. La Voie Lactée est une « Association de copropriétaires de vaches » dont le but est de renforcer les rapports entre la personne qui produit l'aliment et celle qui le consomme,

---

<sup>119</sup> Tout au long de nos recherches, nous avons retrouvé le nom de Rudolf Steiner mentionné à de nombreuses reprises et pour des sujets aussi variés que l'architecture, l'éducation et l'agriculture. Il est également cité comme architecte organique. Rudolf Steiner (1861–1925) est une figure controversée. Philosophe autrichien, il est le fondateur d'un mouvement appelé « anthroposophie ».

<sup>120</sup> « Biodynamie : définition, principes et domaines d'application », *GEO*, 10 décembre 2018 [en ligne], consulté le 11 juillet 2021, Disponible sur : <<https://www.geo.fr/environnement/biodynamie-definition-principes-et-domaines-dapplication-193785>>

<sup>121</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.119

dans une logique qui va notamment dans le sens de ce que l'on dénomme actuellement le circuit-court. L'intérêt de la démarche est d'« (...) offrir à la fois un revenu stable aux fermiers, et une alimentation de qualité à ses membres, dans une attention particulière portée au domaine agricole dans sa totalité. »<sup>122</sup>

Nous voyons dans la manière dont le projet est présenté par l'atelier que les valeurs, comme la recherche de systèmes alternatifs, sont partagées. Nous retrouvons des éléments d'écologie élargie chère à Furnémont.

Concernant le bâtiment en tant que tel, il s'agit d'un projet réalisé en auto-construction : « L'ensemble a été réalisé par entreprise et par les membres de l'association, avec l'aide d'étudiants en architecture. »<sup>123</sup>



Fig. 8 Ferme de la Voie lactée d'Eric Furnémont

Compte tenu du dénivelé du terrain, une partie du projet est enterrée. Le bâtiment comprend ainsi un soubassement en brique de laitier. Cependant le soubassement est symétrique alors que les terres ne sont pas présentes partout. Il semble destiné de ce fait à protéger autant la structure en bois des terres à l'extérieur que des saletés en tout genre à l'intérieur.



Fig. 9 Chantier Voie lactée d'Eric Furnémont

<sup>122</sup> AAiO, *La Voie lactée : Ferme en bio-dynamie* : 1995, [en ligne], Montegnet, Belgique, Disponible sur : <[https://aai0.cargo.site /Ferme-de-la-Voie-lactee](https://aai0.cargo.site/Ferme-de-la-Voie-lactee)>

<sup>123</sup> AAiO, *La Voie lactée : Ferme en bio-dynamie* : 1995, [en ligne], Montegnet, Belgique, Disponible sur : <<https://aai0.cargo.site /Ferme-de-la-Voie-lactee>>

Le reste de la construction est en bois. Les perches d'épicéas qui remplissent les murs et le plancher sont récupérées d'une scierie proche. Le projet étant en milieu « naturel », l'emploi de matériaux eux aussi naturels est cohérent, d'autant plus que, nous l'avons vu, le contexte est très peu construit.

Toute une série d'éléments, comme ceux cités précédemment d'auto-construction et de circuit-court, contribuent à faire de ce projet un projet soucieux de l'environnement et économique.

Nous distinguons dans ce bâtiment une attention aux techniques constructives et une inspiration des architectures vernaculaires. Ce sont des éléments qui ont été abordés dans le titre *Mémoire, architecture primitive* de la deuxième partie. Nous ne nous réattarderons donc pas sur ce point.

### 3.2.3 Forme et forces :

De par son contexte très peu construit avec donc un nombre limité de points d'accroche à ce niveau, le projet peut se permettre, en théorie, de proposer une typologie de bâti différente. Le processus créatif est moins sujet à l'imitation instinctive de ce qui est habituel ; cela évidemment si l'on oublie la prise en compte des règlements, la nécessité d'obtenir un permis. « L'architecte se laisse une pleine liberté d'expression dans les premières esquisses, et cherche ainsi à faire travailler les imaginaires – ceux des participants comme le sien – afin d'entrer en relation avec le site et ses spécificités topographiques, avec le programme et ses enjeux symboliques, mais aussi et surtout avec le projet collectif. »<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.65

Néanmoins, « forme et force » ce sont aussi les formes imposées par les forces extérieures de l'administration. Au cours de notre entretien, Eric Furnémont évoque le fait qu'il a dû construire la ferme en dépit de tout permis : « (...) l'administration voulait un bâtiment rectangulaire et en asbeste de ciment, enfin, en Eternit. L'idée de construire avec du mélèze local et de l'épicéa local, c'était interdit ! Et ça a été publié partout et même par la Région wallonne ! (...) Eh bien, je n'ai toujours pas le permis d'urbanisme parce que le permis était refusé deux fois par l'administration, parce que le bâtiment ne correspondait pas aux règles, aux règlements. »<sup>125</sup>

Outre ses matériaux, un des éléments qui distinguent la Voie Lactée d'autres bâtiments typiquement ruraux est le dessin de son plan.

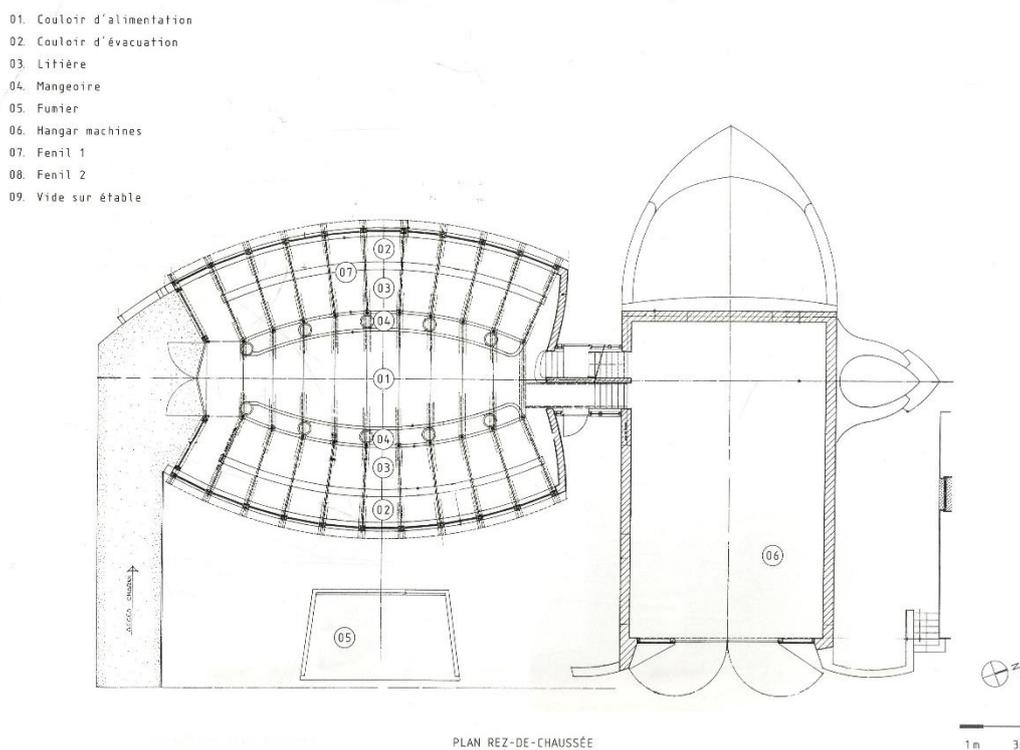


Fig. 10 Plan rez Voie lactée

<sup>125</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.125

L'ovale, dans lequel le projet s'inscrit, doit sa forme particulière à la fonction. Nous retrouvons dans ce projet le principe organique d'un espace conçu depuis l'intérieur et qui se développe.

La fonction n'est pas un élément tangible et unique mais bien l'addition de facteurs : Eric Furnémont se retrouve face à la problématique de devoir accommoder deux protagonistes dont les besoins sont en opposition : les vaches et le fermier.

Dans le cas des premières, il s'agit de conserver leur hiérarchie pour que cette hiérarchie ne soit pas remise en cause à la fin de l'hiver. Eric Furnémont m'explique : « Donc, le fermier me dit : 'Le plan d'une étable idéale, c'est un rond où toutes les vaches peuvent se voir pendant tout l'hiver et continuer à dialoguer entre elles, pour qu'au moment où je les relâche dans la prairie, alors qu'elles ont des cornes immenses, elles ne se tuent pas, elles ne se blessent pas.' Sauf qu'une étable ronde, c'est pénible parce que tu dois ramasser le foin et le fumier avec ta brouette en tournant. Le plan idéal pour la vache, c'est un rond. Le plan idéal pour le fermier, c'est un couloir rectangulaire avec tout le monde aligné. »<sup>126</sup>

L'ovale résultant concilie ces deux éléments. Le fait que les murs soient courbes n'est pas contraignant pour l'aménagement non plus car, étant donné qu'il s'agisse d'une étable, il n'y a pas un grand besoin en mobilier, et donc, a fortiori, pas de besoin en meuble sur-mesure. Une des difficultés de la forme se situe dans le travail de la toiture que nous aborderons plus loin.

La force du projet est qu'il se différencie tout en s'assimilant. La simplicité apparente de l'ensemble et l'horizontalité de la rive basse et du faitage jouent ce dernier rôle.

Il est étonnant de constater, bien que ce bâtiment soit un de ses premiers bâtiments, le premier qui soit répertorié dans l'ouvrage d'Emeline Curien, il est l'un de ceux qui répondent le plus à cette « unité » recherchée. Eric Furnémont justifie cela par le programme : « Je crois bien que le premier bâtiment intéressant que j'ai fait, c'est le bâtiment de la Voie lactée. J'ai toujours couru après cette lecture-là, en fait, cette simplicité. Cette simplicité-là est beaucoup plus difficile à atteindre quand le programme

---

<sup>126</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.119

est plus complexe. Les tentatives d'unité et de diversité étaient très, très, très attachées effectivement au respect de la diversité des êtres, des espaces, des fonctions. »<sup>127</sup>

Malgré son unité, le projet conserve du mouvement. La toiture gironnée couverte de bardeaux fait partie des éléments qui y contribuent car elle se plie et s'adapte. La surface est gauche, faisant une sorte de synthèse des principes fondateurs du projets. Qu'ils soient représentés en plan ou en coupe, la toiture les synthétise en 3 dimensions.

Comme expliqué au début de la description et comme vu sur le plan, le projet devait au départ comporter deux parties. L'idée initiale était de présenter un rapport de forces opposées : la verticalité et l'horizontalité. Emeline Curien les décrit à la fois en complémentarité et en confrontation, le bâtiment construit représentant « le calme de la terre » et l'autre « l'élan vers le ciel »<sup>128</sup>.

Une des caractéristiques les plus louées au sujet du projet étant sa « simplicité », caractéristique qui contribue à en faire le bâtiment phare de l'architecture de Furnémont et celui qui influence la conception de tous les autres, on ne peut s'empêcher de questionner la pertinence qu'aurait apportée la deuxième partie si elle était venue à être construite. Le projet aurait probablement gagné en complexité.

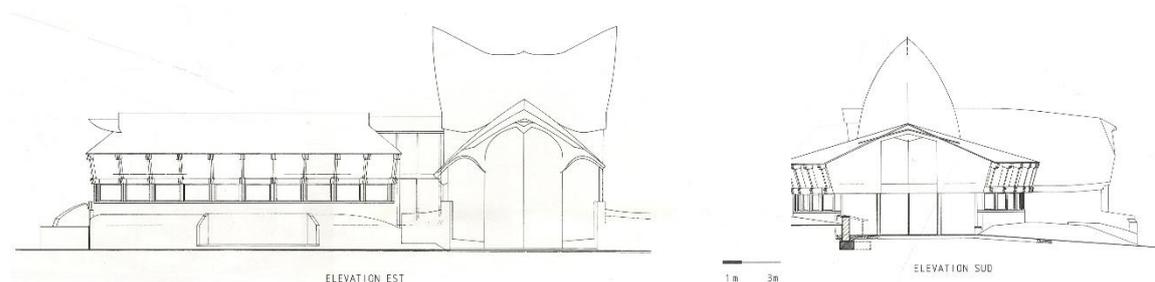


Fig. 11-12 Elévations Voie lactée avec partie non construite

<sup>127</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.130

<sup>128</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Éric Furnémont, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.65

Alain Richard a une opinion sur la question : « Pour battre en brèche mes discours sur la préexistence des formes dans ce cheminement conceptuel, il faut affirmer (bien mieux que “reconnaître”) que la partie construite de l’étable force à admettre la parfaite adéquation d’un programme, d’une fonction, d’un discours et d’un propos avec une forme qui n’est de prime abord ni adéquate, ni en adéquation ; alors que la magie (je veux dire la transmission du sens et de l’émotion (...)) est complète. Vieux ronchon, je ne suis toutefois pas convaincu que cette révélation eût été si complète avec la construction de tout l’ensemble projeté. »<sup>129</sup>

Le fait qu’une seule partie sur les deux ait été construite rend néanmoins plus difficile la compréhension des parcours. Les deux parties devaient notamment être reliées par une circulation verticale.

Il peut sembler étonnant que nous n’ayons pas encore mentionné, à ce stade, l’orientation du projet. Il nous apparaissait néanmoins plus judicieux de s’y attarder en parallèle à la question des ouvertures.

Les deux façades principales du projet sont orientées vers l’Est-Nord-Est et le Ouest-Sud-Ouest. Toutes deux vitrées en partie haute du rez-de-chaussée, elles laissent entrer la lumière dans l’étable de manière astucieuse. Premièrement, l’inclinaison des murs de l’espace de stockage à l’étage et son léger dépassement protègent les animaux de certains rayons directs du soleil et protègent les menuiseries des intempéries. Cependant c’est la manière dont les vitrages continuent à laisser passer l’air qui est plus singulière : un système qui n’est pourtant jamais abordé dans les publications repérées sur le projet.

En abordant le projet de la ferme, Eric Furnémont a évoqué les vaches Highland. Ces vaches, poilues, redoutent davantage la chaleur que le froid. Il est tout de même préférable d’éviter d’exposer les vaches en général aux vents forts ainsi qu’à la pluie. Cette dernière

---

<sup>129</sup> Alain Richard, in, CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, Pourquoi bâtir encore? : atelier d’architecture Éric Furnémont, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.55

n'affecte pas l'animal outre mesure mais peut, si trop forte sur une longue durée, annuler le pouvoir isolant du pelage.<sup>130</sup> Concernant les vents, ceux secs et froids en hiver (et chauds en été) proviennent de la zone Nord à Est, c'est-à-dire la même direction qu'une des façades principales.

Face à ces problématiques, Furnémont compose un système de deux vitrages placés en décalage l'un par rapport à l'autre de sorte que l'ensemble ne soit pas hermétique à l'air mais bien aux vents. Ainsi, le lieu est constamment et naturellement ventilé, ce qui est particulièrement nécessaire durant les beaux jours.

Lorsqu'on observe depuis l'extérieur, la vitre supérieure se trouve au premier plan tandis que la vitre inférieure se place derrière. Les deux fenêtres se superposent au centre, bloquant tout accès possible à la pluie.

Ce système est, comme le reste du projet, marquant de sobriété et de sensibilité.



Fig. 13 Décalage des fenêtres de la Voie lactée

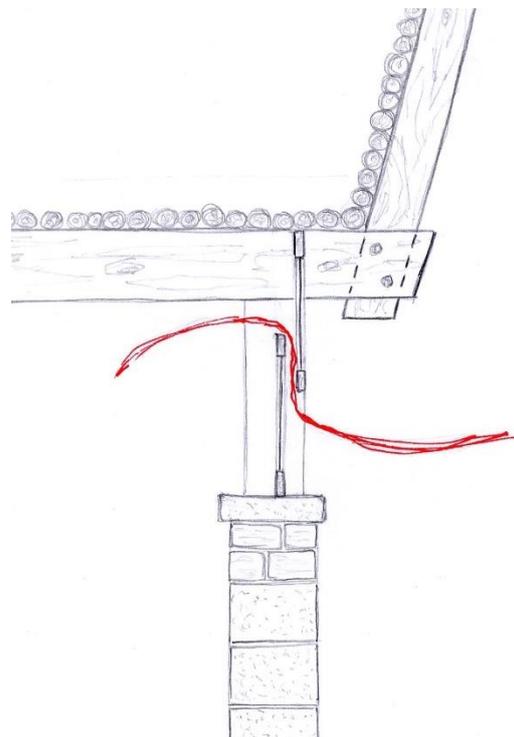


Fig. 14 Croquis coupe fenêtres de la Voie lactée

<sup>130</sup> Welfarm : Protection mondiale des animaux de ferme, *Besoins des bovins : Les besoins spécifiques des bovins*, [en ligne], Metz, France. Disponible sur : <<https://vigiferm.org/besoins-des-bovins>>

La lumière naturelle n'est pas uniquement perçue au moyen des ouvertures mais elle se découvre aussi au travers de certaines surfaces fermées. En effet, à l'étage, les murs se composent exclusivement de perches d'épicéas fixées sur des montants verticaux. Les perches étant laissées brut, leurs aspérités laissent à voir des interstices entre elles. Naturellement, la lumière traverse ces percées qui, lorsqu'on les observe depuis l'intérieur, brillent en journée d'une simplicité poétique. Quant aux perches qui constituent le plancher, elles sont visibles depuis l'étage inférieur.

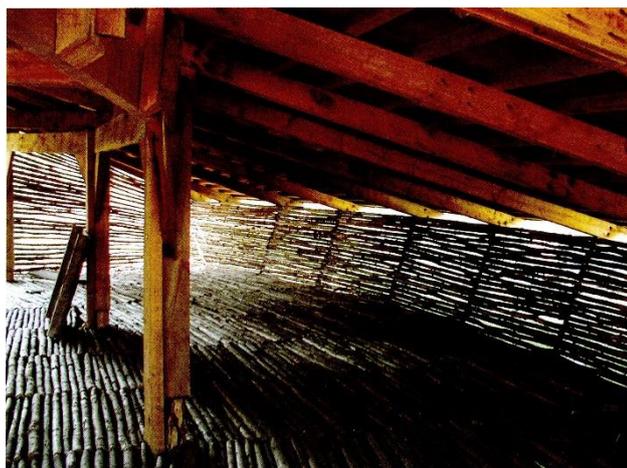


Fig. 15 Intérieur R+1 Voie lactée

En ce qui concerne les autres façades, celle située majoritairement au Nord est maçonnée. Il s'agit d'un système récurrent dans les architectures de Furnémont.

Pourquoi insistons-nous sur le traitement des ouvertures et de la lumière dans le sous-chapitre *forme et forces* ? Parce que c'est par le biais de la lumière que les rapports sont mis en évidence. Michel Prégardien, dans sa dissertation *Formes & forces : lecture conceptuelle d'architectures au travers de champs disciplinaires connexes* explique : « Son rôle est essentiel, car, au propre comme au figuré, sans lumière, c'est l'opacité totale, une autre forme de non-existence que la transparence absolue. Aussi le rôle de la lumière est-il essentiel dans la révélation de l'ambiguïté et des forces qu'elle sous-tend. Nous évoquons la lumière en dernier ressort car elle est d'une importance capitale dans l'expression de la temporalité architecturale (...) »<sup>131</sup>.

<sup>131</sup> PREGARDIEN, MICHEL, contribution de Jean-Claude Cornesse, *formes & forces : lecture conceptuelle d'architectures au travers de champs disciplinaires connexes*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2013, p.47

### 3.2.4 Le projet aujourd'hui :

En se rendant sur place en 2021, nous ne retrouvons pas de vaches mais, à leur place, des poules à l'extérieur. Le lieu est donc toujours occupé mais repris par d'autres propriétaires.

Un auvent a été ajouté à l'avant. Il semble relativement récent car il n'est pas présent sur les images de 2009. Sa toiture plate rappelle la typologie des carports mais a le mérite d'offrir un espace « terrasse » à l'étage. Cela rappelle le fait que le projet ne s'arrête pas à la construction du dessin de l'architecte mais continue à évoluer indépendamment de la volonté de celui-ci. Il est approprié au fil du temps suivant les nouveaux enjeux ou les changements de propriétaires. Nous remarquons également que le talus a été modifié. Sa hauteur a augmenté : elle varie d'environ 1m40 à rue jusqu'à une hauteur estimée aujourd'hui de 2m à l'arrière.

### 3.3 Ecole Steiner Perceval.

« *Urban sites are especially challenging to organic ideas as the built context is often orthogonal and conventional. But it is better to build on urban or reused land rather than virgin land. Today, a prime concern for organic architects on any site is the reduction of human impact on the environment and wildlife habitats.* »<sup>132</sup> David Pearson

#### 3.3.1 Contexte du projet :

Situé à Anvers, dans le quartier d'Haringrode, la *Parcivalschool* est composée d'une école primaire et une secondaire qui accueillent des enfants ayant des difficultés d'apprentissage, autistes, ou souffrant d'un handicap mental plus important. L'école contribue à apporter de la vie sociale en journée dans le quartier.

Le projet se situe dans un îlot assez densément construit et est mitoyen sur deux façades. Il s'agit d'ailleurs du seul projet de ce type qui soit répertorié dans l'ouvrage d'Emeline Curien.



Fig. 16 Vue aérienne de l'école Perceval

Le volume approche les gabarits existants, à la fois en coupe et en plan, mais, comme nous pouvons le voir sur la vue satellite, préfère aux toitures plates environnantes, une toiture à plusieurs versants.

Tout comme l'implantation, l'orientation du projet est difficilement envisageable autrement. La façade qui suit le long de la rue se trouve à l'Est et celle côté cour à l'Ouest.

<sup>132</sup> PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, p.18

Par manque de fonds nécessaires, le projet n'a pas été construit dans sa totalité. Il devait en effet proposer, en supplément du bâtiment, des classes sur pilotis dans la cour.

Une nouvelle annexe sera ajoutée plus tard à l'école une parcelle plus loin, au Nord. Elle réemploie les mêmes matériaux en façade mais celle-ci n'est pas conçue par Furnémont.

### 3.3.2 Explication du projet :

Le projet date de 2002 et est conçu en collaboration avec Pol Van de Poel.

La pédagogie Steiner<sup>133</sup> est une méthode d'enseignement créée en 1919, qui adopte une approche bienveillante dans le but d'être substituée à la mise en concurrence, l'« ambition » et la « crainte ». « A travers la rencontre humaine entre élèves, parents et professeurs et avec le monde qui l'entoure, la pédagogie cherche à éveiller l'enfant et à développer son enthousiasme pour l'apprentissage. Elle tient compte des intelligences multiples, de la dimension sensorielle et artistique dans l'approche des matières. »<sup>134</sup>

Ces valeurs de rencontres humaines déjà présentes dans la manière d'appréhender l'éducation forment un terrain idéal pour la conception d'un projet en participation. Nous avons évoqué le fait que ces méthodes employées dans le projet de l'école de Perceval deviendront, par la suite, références pour les projets d'habitat groupé futurs.

Faire participer les acteurs était devenu une nécessité dans le projet de l'école Perceval. Il s'agit de la solution trouvée par Furnémont face à l'échec de plusieurs prédécesseurs qui n'avaient pas su satisfaire toutes les personnes concernées. En effet, la difficulté se trouve

---

<sup>133</sup> De Rudolf Steiner

<sup>134</sup> Libre École Rudolf Steiner, *Notre pédagogie : La pédagogie Steiner-Waldorf*, [en ligne], Court-Saint-Etienne, Belgique, Disponible sur : <https://ecole-steiner.be/notre-pedagogie/la-pedagogie-steiner-waldorf/>

dans le nombre : mettre d'accord une cinquantaine de professeurs environ, et leur vision personnelle à chacun.

Ainsi, Furnémont emploie un outil visuel : la maquette en terre. De par ses caractéristiques, elle évolue au fil des interactions et aide les participants à exprimer leurs points de vue. Tous les acteurs concernés sont impliqués dans le projet, y compris les enfants.

La maquette devient, comme le dit symboliquement Emeline Curien, le « Reflet vivant d'un corps d'une quarantaine de personnes, et non de l'architecte seul, cette maquette permet de remettre en question les idées préconçues et de faire travailler ensemble tous les imaginaires. »<sup>135</sup> Il en est de même pour le bâtiment qui la suit.

Aujourd'hui, la maquette n'existe malheureusement plus.

Comme vu en partie 2 dans les thèmes, cette méthode participative rend le projet mouvant. Toutefois, une fois le projet construit, le dynamisme est perçu à un autre niveau. Dans ce projet en particulier, cela est palpable à différents degrés à l'extérieur et à l'intérieur du projet.

Emeline Curien, dans sa description, exprime l'individualité propre à chaque espace. Chacun est perçu et vécu à sa manière et on y retrouve fortement les valeurs d'unité et de diversité. Le projet diversifie également les parcours. On retrouve par exemple deux escaliers de statuts différents.

---

<sup>135</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Éric Furnémont, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.73

### 3.3.3 Forme et forces :

Le projet est à échelle par rapport aux autres bâtiments de la rue mais se démarque immédiatement par son usage du bois et de la couleur, dans un contexte qui décline les nuances de beige de façon plutôt homogène.

Ce traitement tranché de façade n'apparaît pas comme une agression dans le paysage, dans le sens où la fonction peut le justifier. La couleur indique la présence d'un lieu particulier et la présence d'enfants et elle devient un point de repère pour eux. En revanche, le discours aurait ainsi été différent s'il s'agissait d'un ensemble d'habitations et non d'une école.



*Fig. 17 Rue Van Diepenbeekstraat et façade Est de l'école Perceval*

Ce qui marque également dans cette façade, par rapport à d'autres projets dessinés par Furnémont dans la même période, c'est sa grande régularité. Bien que le projet soit un de ses premiers, il marque par son unité extérieure, un élément vers lequel Eric Furnémont cherche à tendre tout au long de sa carrière. « Si tu regardes mon architecture, j'aime bien qu'il y ait de très loin une ligne qui dit 'Je suis la maison, je commence là et je finis là'. Après

dedans, c'est compliqué. On pourrait prendre la question par l'unité et la diversité, le plus d'unité possible. »<sup>136</sup>

À nouveau, nous pouvons attribuer cela au contexte urbain. Eric Furnémont est conscient de celui-ci et ne cherche pas à entrer en affrontement avec lui. Lorsqu'il décrit le projet de l'atelier d'André Delalleau, un autre projet situé en milieu urbain, Eric Furnémont explique : « Un moment donné, je me rends compte que je ne peux pas dépasser la corniche. Si je dépasse la corniche, je bousille l'architecture existante. »<sup>137</sup>

Cependant, cette trame se fait au profit d'une mise en évidence plus forte de l'élément en saillie. Cet élément est d'autant plus exceptionnel que, dans le reste de la rue, les décrochages sont rares hormis une présence modérée de balcons. Aux deux extrémités, le dessin de façade change et coupe le projet dans sa longueur, ce qui rend le projet plus à l'échelle : cela rappelle la trame verticale qui délimite chaque bâtiment de la rue dans un ensemble hétérogène et pourtant cohérent. Le projet tient compte de la complexité des éléments qui constituent un front bâti et adopte ce même principe au sein même du bâtiment.

« Si tu regardes n'importe quelle rue du 19ème siècle à Liège, certaines rues restent encore extrêmement belles. (...) Mais si tu regardes bien, les modénatures, les jeux, les trucs, les bazars, les machins. Pas d'autres règles qu'un gabarit, une densité, une fonction. »<sup>138</sup>

Le changement dans le dessin de façade de l'école Perceval annonce une des circulations verticales du côté droit. On découvre ainsi le statut de certains espaces dès la lecture de la façade. Cela rentre tout à fait dans le thème du lien forme-fonction et de l'unité et la diversité.

La façade semble être le résultat d'un rapport de tension entre, d'une part, les forces externes qui canalisent le bâtiment physiquement et dans un besoin d'alignements et, d'autre part, les forces internes qui demandent à sortir et s'exprimer en dehors de

---

<sup>136</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.120

<sup>137</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.120-121

<sup>138</sup> Extrait de la partie 4 : Discussion avec Eric Furnémont p.124

l'enveloppe. Comme le dit Pierre Godo, « L'architecture, comme la ville, est autant enveloppante qu'enveloppée. Elle fait partie intégrante d'un sol, d'un terrain, d'un paysage. »<sup>139</sup>

Cela semble être, par la même occasion, la manifestation d'une autre tension : celle entre, à la fois, un besoin d'ouverture et un besoin d'introspection. Ces tensions entre les différentes forces contribuent à obtenir un projet qui n'est pas figé.

On retrouve un schéma assez similaire sur la façade opposée du projet, bien que cette dernière contienne davantage de diversité. Elle comprend des décalages en escalier, chaque niveau protégeant celui situé en-dessous de lui, et également un élément exceptionnel en saillie.



Fig. 18 Façade Ouest sur cour de l'école Perceval

L'élément majeur du projet est la grande salle. Il s'agit, selon Emeline Curien, d'un « (...) espace dédié à la rencontre et à la célébration. »<sup>140</sup> Cette salle impressionne à plusieurs niveaux. Tout d'abord, elle dépasse les 8m de hauteur en son point le plus haut. L'intérêt, selon Emeline Curien, est d'apporter de l'espace verticalement à défaut de davantage de surface au sol.

<sup>139</sup> GODO, PIERRE, « L'architecture et le corps », in, *Le philosophe* [en ligne], 1999, vol.7 (1), p.49

<sup>140</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore ? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.75



C'est encore une fois la fonction qui donne un élément de réponse quant à l'emploi de la courbe. Dans sa description du projet, Emeline Curien commente :



Fig. 21 Intérieur école Perceval

matrice protectrice pour les enfants qui y grandissent, un medium rassurant pour les encourager à rencontrer le monde qui les entoure. Il s'agit ici d'organiser une multitude d'espaces et de parcours dans un organisme qui conserve son unité et sa force. »<sup>141</sup>. La matrice évoque l'idée d'une enveloppe courbe mais nous pouvons pousser le

développement plus loin, sur base des termes « rassurant » et « encourager ». En effet, la courbe s'oppose à l'angle droit, autrement dit au coin, qui est pour les enfants le symbole de la punition. Compte tenu des méthodes d'enseignement prescrits par la pédagogie Steiner, il est possible que le remplacement de certains coins par une version adoucie ait comme objectif d'envoyer un message subconscient de bienveillance envers les enfants.

Ainsi, la toiture n'est pas le seul élément courbe du projet. On retrouve par exemple une pointe d'ogive, qui intrigue tant Alain Richard, dans le plan d'une des circulations verticales. L'élément étant, en grande partie, en saillie, nous ne pouvons pas lui reprocher

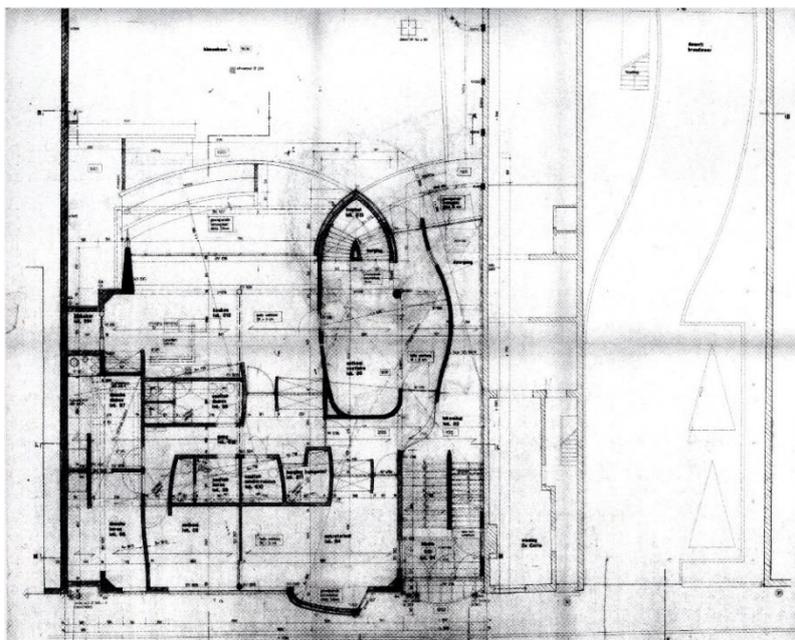


Fig. 22 Plan R+1/2 école Perceval d'Eric Furnémont

<sup>141</sup> CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Éric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.75

de créer des espaces résiduels compliqués mais, à première vue, la forme étonne.

Afin de trouver un intérêt à celle-ci, nous décidons de creuser plus loin et d'interroger le mouvement. Nous prenons comme hypothèse de base le fait que le parcours pour passer d'une volée à l'autre se fait de manière fluide et que nous ne passons jamais par les coins dans un escalier traditionnel.

Inspirée par les chronophotographies d'Eadweard Muybridge (1830- 1904), nous décidons d'en faire l'expérience par nous-même afin de vérifier les propos. Nous photographions en rafales une personne tournant d'une volée d'escalier à une autre et nous superposons les silhouettes détournées afin d'obtenir le mouvement complet en une image. Le résultat correspond de manière relativement proche à l'escalier dessiné par Furnémont. Si l'expérience est anecdotique, elle a pour effet de remettre en cause les idées préconçues de ce à quoi doit ressembler un escalier.



Fig. 23-24 Etude du mouvement dans un escalier

Fig. 25 Escalier côté cour de l'école Perceval

Le volume de l'escalier, exceptionnel par sa forme, est par la même occasion l'élément marquant de la façade sur cour. Il s'agit de l'élément en saillie évoqué précédemment. Un schéma similaire est présent sur la façade opposée. Que ce soit volontaire ou non, les deux cotés se répondent.

De ce fait, lorsque nous avons évoqué les élévations, au début du titre, nous avons parlé du caractère exceptionnel de l'alcôve à rue. Située en partie dans la grande salle, elle abrite un piano.

La musique constitue une part importante de la vie de Furnémont. Il s'agit d'une passion qu'il a en commun avec Frank Lloyd Wright. Celui-ci avait beaucoup de considération pour la musique et disposait des pianos dans certaines de ses pièces.

Cependant, le père de l'organique n'est pas la seule « influence » que nous pouvons retrouver à travers la conception de cette niche. Bien que cela ne soit pas mentionné dans la description du projet, l'alcôve pour le piano rappelle l'intérieur de bâtiments d'Erik Asmussen, en particulier la salle d'eurythmie.

Il s'agit d'un projet antérieur à celui de l'école Perceval, Asmussen étant décédé en 1998 alors que l'école de Furnémont est construite en 2002.

La photo ci-contre de la salle d'eurythmie a été prise par Aubane Furnémont dans le cadre de son travail de fin d'études. Elle y décrit : « Une alcôve accueille un piano. Je retrouve la même alcôve dans plusieurs bâtiments d'Asmussen, petites niches qui enrichissent l'espace. »<sup>142</sup>



Fig. 26 Intérieur grande salle école Perceval côté rue

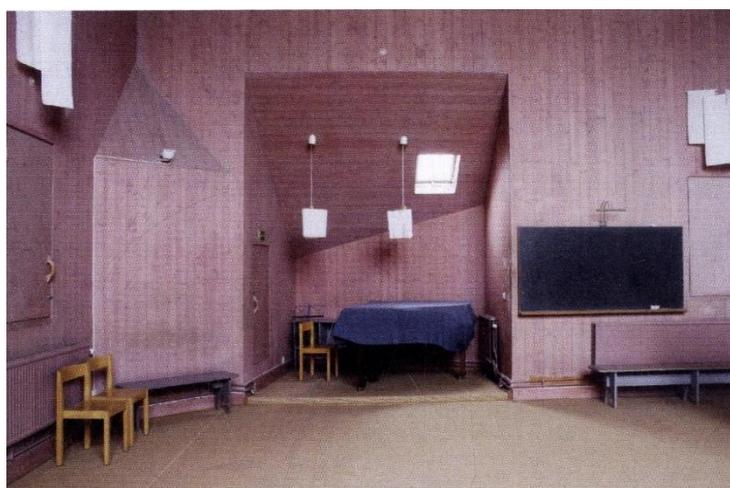


Fig. 27 Intérieur de la salle d'eurythmie d'Erik Asmussen

<sup>142</sup> FURNEMONT, AUBANE, *Existe-t-il un génie nordique en matière d'architecture?*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2011, p.96

L'importance de la couleur chez Asmussen est peut-être ce qui a convaincu Furnémont d'employer, lui aussi, de la couleur à l'extérieur de son bâtiment.

Compte tenu de la situation sanitaire, il ne nous a pas été permis de visiter les espaces de l'Ecole Perceval. Nous nous abstenons donc de parler de la spatialité et autres particularités que le lieu offre, de sorte à éviter de tomber dans des explications superficielles.

### 3.4 Conclusion partie 3.

A travers ces deux études de projets, nous avons eu l'occasion de discuter indirectement des éléments qui tiennent à cœur à Furnémont mais aussi des principes inhérents au processus de création de la forme, à la fois selon sa perception et celle que nous nous en faisons.

Comme exprimé plus haut, il ne s'agit pas d'une analyse exhaustive. De nombreux autres angles d'approche auraient pu être choisis.

Malgré le fait qu'un des deux projets n'a pas pu être visité, nous avons eu l'occasion d'interroger Eric Furnémont sur certains aspects de ces projets qui demandaient, selon nous, des précisions ou des mises en perspective. Nous avons, de la sorte, pu incorporer à la présente partie des extraits de la transcription – qui va suivre - de notre rencontre.

## PARTIE 4

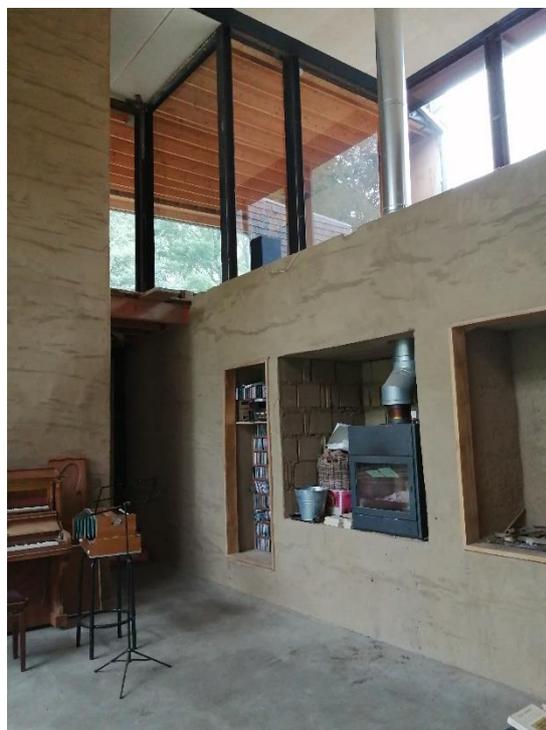
Rencontre avec Eric Furnémont

## 4 RENCONTRE AVEC ERIC FURNEMONT

### 4.1 Visite du lieu.

Après la rédaction initiale de la deuxième partie de ce travail, nous prenons contact avec Eric Furnémont. Il nous accueille, de même qu'Emeline Curien, dans leur maison/bureau d'architecture à Montegnet.

Le lieu est, pour certaines parties, encore en travaux mais malgré cela, le premier mot qui nous vient en tête en découvrant petit à petit les espaces intérieurs est « sérénité ». Des murs en terre, dont l'un réalisé par le plus grand des soins en chantier participatif, invitent par leur texture à être touchés.



*Fig. 1 : Salle de musique dans l'habitation privée et locaux professionnels d'AAiO*

Cela fait penser à la phrase de Pierre Godo : « En reprenant et en détournant à notre compte une formule kantienne, nous dirons que "l'impératif catégorique" de l'architecture est de nous donner envie de caresser les matériaux, que ce soit du bois, de la pierre, de la brique, du fer, du béton, ou un mur parfaitement blanc. »<sup>143</sup>

Le lieu peut être parcouru de plusieurs façons et possède une multiplicité de vues, notamment sur la salle de musique qui profite d'une double hauteur mais qui ne résonne pas grâce à la mise en place de plafonds acoustiques. Le projet marque par une dynamique et un contraste entre l'ouverture et la générosité de certains espaces et l'intimité d'autres. Nous empruntons par exemple des escaliers en pas japonais plutôt étroits.

<sup>143</sup> GODO, PIERRE, « L'architecture et le corps », in, *Le philosophe* [en ligne], 1999, vol.7 (1), p.51

Bien qu'ayant fait un tour plutôt rapide du propriétaire, nous y retrouvons encore une fois des caractéristiques évoquées tout au long du travail.

La pièce cuisine/salle à manger épouse particulièrement le terrain, avec son plan de travail à hauteur du sol et des baies en bout de course où l'on peut sortir vers le potager partagé.

Dans les espaces intérieurs, on retrouve des éléments faits main et d'autres récupérés.

Au niveau de l'orientation, la façade Sud-Ouest est protégée du soleil sur deux niveaux par la passerelle et second élément.

Eric Furnémont nous reçoit dans son bureau afin de répondre à nos questions. À l'issue de notre entretien, il nous offre une copie de *Pourquoi bâtir encore ?*, la nôtre étant empruntée.



*Fig. 2 : Cuisine/salle à manger dans l'habitation privée et locaux professionnels d'AAiO*



*Fig. 3 : Passerelle et extérieur vus depuis la salle de musique dans l'habitation privée et locaux professionnels d'AAiO*

## 4.2 Discussion avec Eric Furnémont

Le 14 juillet 2021.

- Premièrement, comment définiriez-vous aujourd'hui l'architecture organique ?

*Mon professeur d'architecture, qui s'appelait Jacques Gillet, disait ceci : 'toutes les architectures du monde entier ont toujours été organiques, jusqu'au jour où on a décidé qu'il fallait les penser par l'extérieur'. Donc, c'est une question à la fois très simple et très compliquée.*

*Le terme organique, au départ, c'est Frank Lloyd Wright qui l'utilise pour la première fois et en anglais organique ça a le sens de biologique, en fait, comme quand tu vas chercher des tomates bio. En anglais, ça veut donc dire vivant. Et qu'est-ce que ça veut dire, « vivant » ? Pour moi, la première des questions, c'est comment l'architecture est en relation avec ce qui la constitue et déjà ça, c'est extrêmement vaste.*

*Si tu commences à regarder ce qui constitue une architecture, c'est le paysage, le relief, le cosmos, les matériaux, la société, l'histoire, les savoir-faire. Et, en contrepartie, c'est comment, dans ce que tu dessines, ton architecture constitue des relations. Comment elle vient d'un certain nombre de relations et comment elle constitue des relations. Donc, c'est tout le contraire que de poser un objet esthétisant dans le paysage. Voilà. Et ça n'a rien à voir avec la forme.*

*Un des exemples les plus contradictoires qu'on pourrait prendre c'est, je ne sais pas moi, dans les derniers, le Musée des Confluences à Lyon, de Coop Himmelb(l)au. Au confluent du Rhône et de la Saône, Coop Himmelb(l)au a fait un musée. C'est une espèce de truc dégoûtant, pire encore que du Frank Gehry, avec des formes extrêmement complexes ; en fait, pour moi, c'est de la m... C'est justement à l'opposé d'une pensée de la relation. Donc, ça n'a rien à voir. Si tu poses un objet, que cet objet soit cubique ou torturé, ou avec des formes courbes ou avec des formes droites, ça ne change rien, c'est toujours poser un objet.*

*Et donc je dirais, si on peut le dire en une phrase : l'architecture organique est une architecture vivante dans la mesure où elle se compose d'un maximum de relations possibles, et si on reprend la liste : le terrain, le relief, le cosmos (le cosmos, je veux dire l'orientation liée au soleil), les matériaux, les savoir-faire, l'historicité de ces savoir-faire, le lieu dans lequel tu travailles et comment ton architecture reconstitue.*

*Par exemple, j'ai fait une maison à Mont-Saint-Guibert [deux habitations Kervin de Lettenhove-Fraselle] sur un terrain en bord de Louvain-la-Neuve, un terrain de 1500 m<sup>2</sup> tout boisé où il y a plein d'arbres. Il était impossible de construire cette maison, qui est un ensemble de 2 maisons, sans couper des arbres. Je suis allé sur le terrain, j'ai fait le relevé*

*des arbres et les arbres que j'ai été obligé de couper, je m'en suis servi pour refaire la charpente.*

*Le jeu des relations constituées par l'architecture, il peut aller bien évidemment jusqu'à de la symbolique, c'est à dire qu'il ne s'agit pas seulement de faire une charpente avec des troncs d'arbres, il s'agit de faire une charpente avec les troncs d'arbres qui étaient sur place. Ainsi, le système de relations constitué par l'architecture est bien évidemment matériel, biologique, organisationnel, proportionné mais peut aller jusqu'à une dimension symbolique très très profonde.*

*C'est difficile de le définir plus puisque pour moi, ça veut dire que c'est du coup toujours un cas particulier. Il n'y a jamais deux fois le même terrain, jamais deux fois la même orientation, il n'y a jamais deux fois le même programme, il n'y a jamais deux fois les mêmes personnes, il n'y a jamais deux fois les mêmes demandes.*

*Ou pour le dire encore autrement, tu vois là [il indique les arbres face à la fenêtre] il y a un frêne, là il y a un chêne, là il y a un frêne.*

*Déjà, effectivement il a son tronc et puis il a ses branches et puis il se développe. Il se développe en fonction de ce qui se passe autour de lui, il a moins de lumière par-là, il en a plus par-là, il va pousser par-là. Ça c'est clair.*

*Mais si tu vas autour du frêne en automne quand toutes les feuilles sont tombées et que tu essaies d'en trouver deux les mêmes, tu vas pouvoir dire 'c'est une feuille de frêne', et tu vas pouvoir la différencier de la feuille de l'érable qui est là à côté, mais tu ne vas pas trouver deux feuilles absolument identiques. Ce n'est pas vrai. Elles sont tous différentes.*

*Voilà donc pour moi dans mon métier, c'est ça qui m'intéresse. C'est ce travail-là qui m'intéresse.*

*Ça veut dire que, pour moi en tout cas, c'est même devenu plus une attitude qu'une question formelle. Et des architectes, que je ne citerai pas, mais qui se sont revendiqués de l'architecture organique sous des dehors absolument formalistes aussi.*

- Vous y avez déjà un peu répondu mais pourquoi pensez-vous qu'il y a un refus pour certains architectes organiques d'être définis de la sorte ?

*Mais parce que le mot a été justement galvaudé par les architectes organiques eux-mêmes en prétendant faire une architecture intéressante alors qu'il n'y avait que des effets de manche. Donc forcément on n'a pas envie de ça et puis je trouve que c'est grave de se définir soi-même en tant qu'architecte organique, c'est ridicule. C'est ridicule.*

*Par exemple le film [de Emilie Montagner]. Justement quand on a fait l'Exposition à Huy, à un moment il y a quelqu'un qui a dit 'On ferait bien un documentaire sur toi, une petite vidéo', j'ai refusé, j'ai dit 'Non je ne veux pas'. Au départ, le propos c'était d'accompagner l'exposition d'un documentaire sur l'architecte. Mais moi j'ai dit 'non, ça ne m'intéresse pas.' 'Si vous ou si la galerie avez un peu de moyens et que vous trouvez que c'est une bonne idée...' Finalement, dans l'exposition, une salle a été consacrée à la vidéo. La vidéaste était allée trouver les gens qui vivaient dans mes maisons et je ne m'en suis pas occupé. Je n'ai pas vérifié le scénario, je n'ai prévenu personne, je ne m'en suis pas occupé.*

*Ou par exemple, dans l'exposition où on avait sélectionné un certain nombre de projets et bien j'avais fait un espace que j'avais appelé cabinet de curiosité, c'est-à-dire où j'avais amené tout ou une partie de tout ce qui fait ma pensée, ma réflexion, mon attitude.*

*Donc, je trouve qu'il n'y a pas d'architecture organique, c'est débile, ça n'a pas de sens. Il y a des architectures vivantes... ou pas. Aujourd'hui, je pourrais presque dire que ça s'oppose au prêt-à-penser, au préfabriqué, à une idée préconçue que tu tapes dans un paysage que tu imposes aux êtres humains et que tu imposes à l'environnement. Voilà. Surtout ça.*

- Quel est votre rapport à la courbe ?

*Mon rapport avec la courbe. J'aurais presque envie de te répondre, mauvaise question.*

*J'ai fait des bâtiments courbes, j'ai fait des bâtiments gauches, j'ai fait des bâtiments droits, j'ai fait des bâtiments en forme de tronc de cône, de cornet de frites découpé.*

*Pour l'étable de la Voie Lactée, c'est une couverture gironnée. Le faîtage est horizontal droit et le plan est courbe, ce qui veut dire que alors que la rive basse est horizontale, le faîtage est horizontal et le plan n'est pas rond mais presque. La couverture est ainsi ce qu'on appelle couverture gironnée, c'est comme la robe d'une femme quand elle voit arriver son amoureux, qui descend du train. C'est une toiture qui est gauche, la pente change tout le temps. La longueur n'est pas la même selon les endroits. Ça n'a pas été fait parce que c'était une idée préconçue. C'est après m'être promené sur le terrain que j'ai décidé qu'avec un faitage horizontal, ce serait quand même mieux et qu'avec une rive horizontale, ça allait être mieux.*

*Avec ces 2 critères-là, qui sont paysagers, j'aurais très bien pu faire un rectangle, avec une toiture à deux pentes, voire un hangar industriel. Sauf que, par l'intérieur de nouveau, le fermier qui est fermier en biodynamie – ce qui à l'époque n'existait pratiquement pas, il y en avait quelques-uns, c'était fin des années 80 et début des années 90 - et le mec me dit : 'Moi, je ne veux pas couper les cornes à mes vaches'.*

*C'est un critère. Mais pourquoi coupe-t-on les cornes aux vaches ? Parce qu'on enferme les vaches dans des étables pendant tout l'hiver avec le nez contre le mur pour qu'elles chient dans les trucs et on leur donne à bouffer et on les garde attachées pendant plusieurs mois, pour qu'elles continuent à produire du lait.*

*Sauf que la vache est un animal grégaire, avec des systèmes de hiérarchies extrêmement complexes et donc les fermiers qui attachent leurs vaches pendant tout l'hiver dans des étables en béton, le nez contre le mur, quand ils lâchent leurs vaches dans les prairies, elles se battent entre elles pour reconstituer leur hiérarchie, elles deviennent agressives. Moi, je pense que si on t'attachait des mois et des mois la gueule contre le mur, en te permettant juste de chier en dessous de toi et en te trayant pour que tu produises du lait, le jour où on te lâche, tu vas être de mauvaise humeur. Voilà et donc, on coupe les cornes des vaches.*

*Ainsi, le plan d'une étable idéale doit conserver la hiérarchie. Je l'ai vu, dans cette étable-là où il y avait des Highlands, de grosses vaches écossaises, rousses avec des très longs poils et des énormes cornes mais je te jure, ça fait 2 m d'envergure. Ce sont des vaches gigantesques qui sont très adaptées au climat ardennais par ailleurs, elles supportent l'humidité et peuvent rester tout l'hiver dehors, ce sont des vaches incroyables. J'ai vu ces vaches qui font, je pense, entre 600 et 800 kilos, ce sont des trucs presque gros comme une bagnole, avec une envergure ! C'est bourré de sang, les cornes de vaches. Ce n'est pas un bois. Les cerfs ont des bois, les cornes il y a du sang dedans, c'est chaud à crever, 39°.*

*J'ai vu ces vaches-là, lâchées dans les prairies avec les enfants de l'association de la Voie Lactée, association de copropriétaires où on essayait de résoudre les problèmes de quotas laitiers, de penser une économie sociale, les premières tentatives d'économie sociale.*

*J'ai vu ces vaches-là d'une envergure de 2,5 m, elles te donnent un coup de corne, tu es mort, avec la puissance qu'elles ont, elles t'encornent, elles vont te transpercer immédiatement. Je les ai vu courir au milieu des enfants de 3- 4 ans ou de 10 ans, je les ai vu courir avec les enfants toutes contentes de retourner dans les prairies et en dansant avec leurs cornes pour ne toucher personne, pour ne faire du mal à personne.*

*Donc, le fermier me dit : 'Le plan d'une étable idéale, c'est un rond où toutes les vaches peuvent se voir pendant tout l'hiver et continuer à dialoguer entre elles, pour qu'au moment où je les relâche dans la prairie, alors qu'elles ont des cornes immenses, elles ne se tuent pas, elles ne se blessent pas.'*

*Sauf qu'une étable ronde, c'est pénible parce que tu dois ramasser le foin et le fumier avec ta brouette en tournant. Le plan idéal pour la vache, c'est un rond. Le plan idéal pour le fermier, c'est un couloir rectangulaire avec tout le monde aligné.*

*J'ai dessiné le truc qui essaie d'intégrer ces questions-là et en fait, je continue à faire ça avec tous les projets sur lesquels je travaille. C'est exactement la même chose. Alors quand le programme est plus complexe, c'est bien évidemment plus complet.*

*Actuellement, je suis en train de former un jeune stagiaire, arrivé en sortant de l'école, donc avec très très peu d'expérience. Il me dit, en façade, ça ne va pas. Je lui réponds chaque fois : 'Mauvais argument. Je comprends très bien que tu aies envie d'avoir une belle façade, mais tu ne vas pas résoudre le problème de ton architecture, je ne sais pas, en composant sur base du nombre d'or. Donc un moment donné s'il faut une fenêtre là voilà elle sera là. Si en façade, ça ne va pas, tire ton plan mais invente autre chose, réfléchis, fais comme tu veux.'*

*Le rapport avec la courbe, en fait, je vais être sincère, je m'en fous. Je ne pense jamais à ça.*

*Voilà, il y a peut-être quelques règles d'or. Je veux dire pas de règles de proportion, quelques règles que j'ai négligées au début de ma carrière. John Ruskin a écrit un très beau livre, « Les sept lampes de l'architecture », où il dit deux très belles choses, il dit 'Enduisez vos murs de boue si vous n'avez pas d'argent, mais ne les crépissez pas de mensonges' et puis, il dit à un autre endroit : 'Faites en sorte que votre élévation soit un rectangle, après faites ce que vous voulez à l'intérieur de ça.'*

*En somme, il dit qu'il faut que ce soit lisible. Si tu regardes mon architecture, j'aime bien qu'il y ait de très loin une ligne qui dit 'Je suis la maison, je commence là et je finis là'. Après dedans, c'est compliqué. On pourrait prendre la question par l'unité et la diversité, le plus d'unité possible.*

*Ici, c'est une maison, chaque bâtiment est unique. Donc, le plus d'unité possible et à l'intérieur de ça, le plus de différenciation possible des espaces, des fonctions, des attitudes et des comportements, le plus. Mon bureau ici, ce n'est pas le même le bureau que là-bas en haut, ça passe par là, ça tourne comme ça, l'escalier qui est là, ce n'est pas le même que celui qui est là, les proportions ne sont pas les mêmes, les rapports avec l'extérieur ne sont pas les mêmes.*

*Donc, j'essaie de tirer mes projets vers une compréhension ou une lecture unitaire ou unifiée, et en même temps de diversifier au maximum chaque fonction, de permettre au maximum des attitudes différentes pour les habitants qui sont dedans. J'aborde tous les projets comme ça, je n'aborde pas ça avec une idée de courbe ou pas de courbe, pas du tout.*

*Le projet de l'atelier d'André Delalleau, par exemple, maison liégeoise classique avec un bout de terrain sur le côté qui est un peu en pente. Il me dit 'Je voudrais bien un garage pour rentrer ma bagnole et ranger des trucs, une buanderie parce que là on n'a rien, et puis faire mon atelier.' Donc je dis 'Si tu veux un garage et si tu veux rentrer avec des courses et tout ça, forcément il se met là, je ne vais pas le mettre en l'air.'*

*Et il faut de la lumière. Et en même temps, je m'aperçois au fil du temps à quel point il a besoin d'introversion, de regarder vers l'intérieur pour son travail de plasticien. D'autre part, j'ai la rue, comment je fais par rapport à la rue, comment je me mets, il me faut énormément de lumière. Un moment donné, je me rends compte que je ne peux pas dépasser la corniche.*

*Si je dépasse la corniche, je bousille l'architecture existante. Comment est-ce que je fais ? Alors oui, je peux faire un cube comme ça et mettre une toiture plate.*

*J'ai mis une grande verrière au nord là-bas. Alors oui, j'aurais pu faire ça [il relie les deux éléments de son dessin par une ligne droite]. Donc à un moment donné, oui, la courbe vient toute seule, relier l'ensemble. Je laisse du vitrage mais en creux, derrière. Tu ne vois rien, sauf quand tu es complètement devant. Tu ne vois rien de ce qui se passe à l'intérieur, je veux dire, parce que le plan est très renfoncé par rapport à la maison existante.*

*C'est une pensée sur le rapport des choses, des lieux, de l'orientation, du soleil, des fonctions qu'on te demande. Ça peut même aller très profondément jusqu'à la psychologie de celui pour qui tu travailles.*

*Il m'est arrivé de faire des avant-projets et en fait, je fais toujours ça, quand j'ai fini, je l'accroche au mur et je me donne 3 jours pour réfléchir avant de téléphoner aux gens pour leur dire que j'ai terminé. Je finis toujours un avant-projet en me demandant si ça a répondu à tout ce qui passe. Je prends toujours le temps de me demander : 'Est-ce que ça leur convient à eux ?'.*

*Tu ne peux pas édicter des règles avec ça puisque, chaque fois, c'est une situation particulière. C'est, chaque fois, des demandes particulières. Est-ce que l'architecture que je fais correspond à eux ? Il m'est arrivé, maintenant plus, mais au début de ma carrière, de dessiner des trucs et de me dire, non ça ne va jamais leur aller, ce n'est pas cela qu'il faut leur faire, il faut que tu leur proposes autre chose.*

- Pouvez-vous en dire plus sur le projet de l'école Perceval ? Quelles sont les particularités et difficultés spécifiques d'un projet organique dans un milieu urbain ? Est-ce que ça change quelque chose ou non ?

*C'est la considération pour le site. Encore une fois, je pense que c'est à la fois répondre à ce qu'on te demande, aux contraintes, au site, à la santé, aux matériaux sains. C'est de répondre au maximum à ce qu'on te demande et en même temps, de transcender complètement cela. C'est-à-dire, ce serait terrible de penser une architecture comme une somme de réponses. C'est complètement inexact.*

*On pourrait presque dire : je n'ai rien fait de mal, j'ai répondu à ce qu'on me demande. Qu'est-ce que c'est que ça pour une bêtise ? Ce qui ne veut pas dire qu'il ne faut pas répondre à ce qu'on te demande.*

*Parfois, il ne faut pas répondre à ce qu'on te demande. J'ai fait un projet pour des gens, il y a quelques mois, sur un terrain magnifique, une espèce d'éperon rocheux entre deux ruisseaux, à 15 m au-dessus de la route. Un moment donné, dans nos échanges, je me rends compte que la dame veut une maison entièrement vitrée avec une toiture plate au sommet d'un truc comme ça. Une idée justement complètement préconçue. Tu vois. J'aurais pu répondre 'Oui bien sûr'. J'ai répondu non. Donc, elle s'est trouvé vraisemblablement un architecte plus docile pour faire ce qu'elle voulait.*

*Donc, non, il n'y a pas de différence de le faire en ville ou le faire à la campagne. Mais vraisemblablement, la marge de manœuvre peut être moindre. Ici [à Montegnet], il y avait beaucoup de contraintes, une vraie contrainte qui était le bois, une vraie contrainte qui était le relief, avec la question de l'orientation, le jumelage entre la partie d'habitation et la partie professionnelle. Il y avait des contraintes fortes, mais effectivement, la marge de manœuvre était plus grande.*

*L'école à Anvers, tu es coincé dans un alignement de maisons. Le projet Dellaleau, tu es obligé de tenir compte que tu es en milieu urbain et que tu ne fais pas n'importe quoi. De toute manière, ta façade à rue ne va pas déborder sur le trottoir. A l'école d'Anvers, un petit peu. J'ai quand même sorti la queue du piano pour faire un petit coucou, un tout petit peu, à l'échelle d'une loggia à l'étage, à l'échelle des loggias des maisons bourgeoises qui sont autour. Point. C'est la seule marge de manœuvre que tu as.*

*Non, ce qui a été intéressant, dans ce projet-là, par exemple, c'est le fait que j'avais été contacté par des enseignants de l'école parce qu'ils avaient 'grillé' 3 architectes justement avant moi. Ils avaient pris un architecte qui avait fait un avant-projet et ça n'avait pas été. Ils avaient pris un deuxième architecte qui avait fait aussi un avant-projet et ça n'avait pas été. Puis ils ont pris un architecte néo-classique à la Aldo Rossi qui leur a fait un avant-projet avec des colonnes, des chapiteaux et tout le bazar, et ça n'a pas été non plus. Puis ils viennent me trouver. Je leur ai dit d'abord que, depuis la Wallonie, ça allait être compliqué. Mais je vais toujours voir et j'essaie de comprendre.*

*Ce qui a été organique là-dedans, c'est que je me suis dit, tout de suite : 'J'ai un groupe de professeurs qui sont chargés de faire ce bâtiment, il y a 50 - 60 profs dans cette école, et ils ont déjà flingué 3 archis, je vais être le quatrième, comment est-ce que je vais faire ?'. Et je vois bien qu'il y avait des tensions, ils n'y arrivaient pas. Qu'est-ce que j'ai fait ?*

C : Vous avez fait de la participation pour ce projet-là.

*J'ai demandé à avoir une classe. J'ai dit de me vider une classe et d'avoir une énorme table et je ne sais combien de terre crue, 80 ou 100 kg, que j'ai étalée et j'ai fait la maquette du site ; puis j'ai demandé à tout le monde de venir jouer. Et j'ai demandé : 'Ton atelier à toi, tu le mettras où ? Ton atelier de sculpture, tu le penses où ? Ton atelier de couture, tu le penses où ? Et la grande salle, tu la mettras où ?' et puis, j'en appelais 2 autres, qui disaient mais non, ça ne va pas.*

*C'est resté plastique pendant plusieurs semaines. Le soir, on s'arrêtait et je remettais un drap là-dessus et puis je retournais 3 jours chez moi, puis je les laissais mijoter et puis je revenais puis on recommençait. Puis on repoussait sur le truc, on redessinait et puis, et puis, et puis.*

*En un mois, le projet était fini et tout le monde était d'accord. Ce qu'ils n'étaient pas arrivés à faire auparavant.*

*J'ai fait cela dans plusieurs projets collectifs : projet Solières, l'énorme projet à Rahier, à Stoumont qui ne s'est pas fait, que la Commune a refusé.*

C : Et vous l'avez gardée, la maquette de l'école Perceval ?

*Non, elle a été détruite. J'ai une photo, là. Tu vois, c'est énorme, on n'a construit que ça. Cette partie-là, n'a jamais été construite, question budgétaire.*

- Cette question-ci elle est un peu « polémique » : vous dites dans l'interview avec Emeline Curien que « (...) tous les règlements sont des processus de mort. Sans exception. ». Les règlements d'urbanisme ont les failles que nous connaissons mais sont censés aider également à une insertion dans le paysage au sens large sans agression. S'ils peuvent empêcher un bon architecte d'offrir toute l'étendue de ses talents, ils restreignent également l'apparition d'immeubles aux formes grotesques tous plus hauts les uns que les autres dans nos villes belges ou des maisons à l'archétype moderniste (crépi blanc, toiture plate) dans un village encore préservé. N'estimez-vous pas qu'il faut une limite à la liberté de l'architecte, et où la placeriez-vous ?

*Non, je pense que non. Alors là je peux être très très catégorique. Non.*

*Un des projets que moi, je considère comme exemplaire par exemple, c'est le quartier Vauban à Fribourg, en Allemagne, un quartier de plusieurs milliers de logements qui a été construit de manière entièrement écologique dans une ancienne caserne. Donc, un truc un peu bizarre qui est vraiment intéressant comme processus. C'est en fait à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, la France a conservé une caserne à Fribourg, et puis à un moment donné, les rapports se détendant entre l'Allemagne et la France, la caserne a été abandonnée. Mais c'est un site énorme, avec un mur d'enceinte, tout le bazar, plein de bâtiments dedans, en plein milieu de la ville, à très peu de choses près. La caserne a été, je pense, abandonnée je ne sais pas quand, dans les années 70 j'imagine, et elle était toujours territoire français. C'était un territoire concédé à la fin de la guerre par les accords de l'époque, ce que je ne savais absolument pas. Sauf qu'il y a des gens, notamment des*

étudiants à l'intérieur de Fribourg, qui en avaient marre de payer des loyers, qui ont fait le mur et qui ont commencé à occuper les bâtiments de la caserne. On était en territoire français donc pour que la ville de Fribourg puisse réagir à ces squats, il a fallu qu'elle obtienne l'accord de la France de lui rendre ce territoire. Ça a pris je ne sais pas combien d'années alors que les types qui squattaient les bâtiments commençaient à s'auto-organiser et chaque fois que les flics arrivaient, ils leurs faisaient 'Allez-vous faire voir, je suis en France.' Et donc, quand la ville de Fribourg a obtenu de la France de récupérer la caserne, celle-ci était déjà grandement occupée par des collectifs, et ils se sont bien rendu compte que ça n'avait absolument aucun sens de les mettre dehors.

Eh bien, à Fribourg, c'est très intéressant parce que, qu'est-ce qu'ils ont fait - et moi, je suis assez d'accord avec ça ? Ils ont défini des densités, ils ont défini des gabarits en disant, voilà, pas plus haut que ça, et ils ont défini des fonctions. Faire une usine de produits chimiques, ce n'est pas ici. Faire un bordel, ce n'est pas nécessairement ici non plus. Voilà. Ils ont défini des fonctions.

Que le territoire nécessite des fonctions, des densités et des gabarits, oui. Ça, oui.

Après, à Fribourg ils ont fait un truc très très intéressant, ils ont fait un plan en interdisant les opérations immobilières. Donc sur le plan de Fribourg, où il y avait je sais plus combien, des centaines, des centaines de logements et des centaines de centaines de logements à construire, ils ont interdit qu'il y ait une promotion immobilière de plus d'autant, pour qu'il y ait à chaque fois des architectes différents. J'ai visité ce quartier-là, j'ai visité certaines rues qui avaient un an. Tout avait été construit depuis un an. C'est quoi l'organique alors dans un truc pareil ? Dans une promotion immobilière de cette ampleur-là ? L'urbaniste qui a eu l'intelligence de dire 'On va interdire justement qu'il y ait une unité'. Qu'est-ce qu'il se passe avec la rue qui est un petit peu en pente, le truc comme ça ? Eh bien il y a un archi qui va dessiner un escalier comme ça, un autre qui dessine l'escalier comme ça, un autre qui fait un truc comme ça.

Si tu regardes n'importe quelle rue du 19ème siècle à Liège, certaines rues restent encore extrêmement belles. Par exemple, la rue César Franck, la rue qui monte vers Saint-Laurent, il y a encore des rues qui restent extrêmement belles, bien qu'on ait bousillé énormément de choses. Mais si tu regardes bien, les modénatures, les jeux, les trucs, les bazars, les machins. Pas d'autres règles qu'un gabarit, une densité, une fonction. Effectivement, tu veux faire une usine de produits chimiques en pleine zone d'habitat, ben non. Voilà. Ou ton garage pour réparer les pneus de camions, mets-le au bord de l'autoroute, tu ne vas pas le mettre au centre-ville à priori. Donc ça je suis assez d'accord avec ça.

Oui, que le collectif détermine des règles. Mais, par exemple ici, je ne sais pas pourquoi il y a un bureau d'études qui a travaillé pendant 10 ans pour faire un règlement communal de 400 pages, qui est parfaitement idiot et qui décide, je ne sais pas, que c'est une habitation par 1000 mètres carrés par exemple. Parce qu'on est à la campagne. Bien, c'est idiot. D'abord, c'est idiot parce que dans le village la densité est beaucoup plus grande. C'est idiot

*par rapport à l'économie des sols. Et donc décider même d'une densité de manière collective et arbitraire, c'est idiot.*

*Je suis sur un autre projet à Havelange où la première des choses que j'ai faite, c'est aller questionner la bourgmestre en lui disant : 'Vous avez un règlement communal, ça vous a coûté un pont de payer un bureau d'études de Louvain-la-Neuve qui a travaillé pendant je ne sais combien d'années pour édicter des règles pareilles. Ce projet-là, j'aimerais bien requestionner la densité. Est-ce que vous êtes d'accord ?' Parce qu'aujourd'hui, sur un terrain d'un hectare, faire 10 maisons alors que tu peux en faire 20, c'est à dire réduire le coût du terrain à bâtir pour les gens, favoriser la vie sociale, augmenter la densité du tissu et des relations sociales qui vont avec et tout le bazar, me semblent beaucoup plus intelligent.*

*Même les règles de densité, je trouve que ça dépend comment elles sont faites. La Voie lactée, par exemple, voilà ce bâtiment-là [il montre une photo], je n'ai jamais eu de permis. Il a été publié partout. J'ai construit sans permis... J'ai construit sans permis, pourquoi ? Parce que l'administration voulait un bâtiment rectangulaire et en asbeste de ciment, enfin, en Eternit. L'idée de construire avec du mélèze local et de l'épicéa local, c'était interdit ! Et ça a été publié partout et même par la Région wallonne ! Et tout le monde le connaît, ce bâtiment-là, tout le monde ! Eh bien, je n'ai toujours pas le permis d'urbanisme parce que le permis était refusé deux fois par l'administration, parce que le bâtiment ne correspondait pas aux règles, aux règlements. Donc, si le règlement vise à restreindre la liberté, non.*

*Qu'il y ait du dialogue avec les représentants des pouvoirs publics... bien évidemment. Il ne s'agit pas d'arriver avec une idée préconçue et de la balancer dans le collectif. Donc que l'architecture soit un art appliqué et qu'il soit aussi appliqué à la communauté humaine, oui ! Et à son usage, on est d'accord. Mais penser qu'on va résoudre cette question de dialogue-là avec des règles : c'est faux, c'est faux ! Et ça l'est même tellement, qu'il y a tellement de règlements, que notre dernier ministre de l'aménagement du territoire, quand même, s'est bien rendu compte qu'on avait atteint un degré de sclérose des paysages et de maîtrise de ces paysages par les sociétés immobilières qui, elles, font des trucs qui sont entièrement conformes aux règlements. Il a décidé de dire 'C'est fini, il n'y a plus de règlement. Il n'y a plus que des guides d'urbanisme, ils n'ont plus de force juridique'. Alors qu'il y ait des guides, des trucs qui disent 'a priori, c'est comme ça'.*

*Mais ici [à Montegnet], pour avoir le permis ici, qu'est-ce que j'ai dû faire ? J'ai dû dessiner le règlement. Or, tu ramasses toutes les eaux de la colline là-bas. Tu as une allée de frênes magnifiques là-bas, là et là. Et le règlement dit qu'il faut construire à front de voirie. Front de voirie qui est plein nord, enterré sur l'arrière plein sud, comme à peu près tous les villages qui sont dans cette région-ci.*

*Si tu regardes bien les paysages à partir de Saint-Fontaine presque jusqu'à Namur, le seigneur avec son château, il est sur le versant sud, de l'autre côté. Les fermes fortifiées sont sur le versant sud, de l'autre côté. Et tous les manants, qui n'ont pas d'argent, ils sont sur le*

*versant nord complètement enterrés, les pieds dans l'eau, avec une façade ordonnée, comme une vraie façade avec une porte, des fenêtres et une ordonnance de façade, orientée plein nord, complètement aveugle au sud et dans l'eau. Et dans l'eau, puisqu'il y a énormément d'eau ici. C'est ici comme ça. C'est comme ça à Ossogne. C'est comme ça à Saint-Fontaine. Si tu continues par-là, c'est la même chose. Je connais bien tous les paysages ici. C'est partout la même chose.*

*Est-ce qu'il y a un seul règlement qui critique ? Le règlement d'urbanisme, il veut reproduire ça. Dire 'C'est le même qu'il faut continuer à faire'. Donc, quand tu arrives ici, pour faire l'architecture que j'ai faite ici, j'ai dû dessiner le règlement. Alors j'ai dessiné une, 2, 3, 4, 5, 6 maisons enterrées de 3 mètres sur l'arrière qui coupaient tous les arbres, puisqu'on était obligé de se mettre à front de voirie. Il n'y avait pas de jardin derrière. Et si tu voulais en mettre sur le chemin là-bas, ça voulait dire que tout le monde plongeait son nez dans le salon des autres. J'ai dessiné le règlement et le règlement est merdique, mais merdique, voilà.*

*Qu'il y ait du dialogue avec la collectivité : oui. Si tu veux formuler ça en tant que restriction de liberté : non. De toute façon, la liberté, ce n'est pas 'Je fais ce que je veux' pour un architecte. C'est imbécile. On pense librement. On peut penser les contraintes librement, ça, oui ! Il faut penser librement. Ça ne veut pas dire que je fais ce je veux. Qu'est-ce que c'est que ça ? Oui, donc, ta question est un petit peu polaire, mais tant mieux.*

- Vous venez d'évoquer le fait qu'on imposait parfois des faibles densités, mais au cours de mes dernières années d'études, j'ai justement appris qu'il fallait favoriser les noyaux denses pour éviter l'étalement urbain et l'étalement rural. Donc, ma question : est-ce que vous avez ressenti aujourd'hui davantage d'acceptation quant à la manière de faire de l'architecture qui soit, je vais dire encore 'organique', mais avec des matériaux écologiques, etc. ? Est-ce que c'est plus facile aujourd'hui qu'il y a 10 ans, par exemple ?

*L'écologie de la construction, à proprement parler, oui, c'est plus facile qu'il y a vingt ans parce qu'il n'y avait rien. Mais quand j'ai fait la Voie Lactée, et qu'on a fait l'association des copropriétaires de vaches, il n'y avait pas un magasin bio. Dans toute la province de Liège, il n'y avait pas un magasin bio. Il y avait juste un marâcher sur le marché qui s'appelait Albinet. À l'époque, à Liège, sur le Grand Liège, donc plusieurs centaines de milliers d'habitants, il n'y avait pas un seul magasin bio. Donc, un marchand de matériaux bio, nenni.*

*Le premier bâtiment que j'ai fait en argile, en 1996 je crois, il y avait un importateur qui était dans les cantons de l'est. Il n'y avait pas un plafonneur. Et quand je téléphonais aux gars qui vendaient l'argile qu'ils importaient d'Allemagne- maintenant il y en a ici et qui produisent de l'argile ici - et que je demandais s'il n'y avait pas un plafonneur pour m'aider, ils me répondaient que ce n'était pas très écologique de prendre un plafonneur d'Aix-la-Chapelle pour venir faire un bâtiment à Liège, que je ferais mieux de motiver un plafonneur de ma région. Il n'y en avait pas.*

*Donc, du point de vue de l'écologie de la construction, oui. Du point de vue des mentalités, non. Cela reste très compliqué. Et ça reste un combat.*

*C'est difficile ta question. Je suis plus vieux, j'ai 35 ans d'expérience, donc j'ai plus de facilité de faire passer ce que je pense, oui. On ne me méprise plus. Quand j'ai fait ça, par exemple, j'étais incapable de faire passer ce que je pensais, ce n'était pas possible. Voilà. Donc aujourd'hui, c'est différent. Mais oui, ça commence à changer, mais l'architecture change lentement. C'est un savoir-faire qui change très lentement. Par rapport à d'autres pratiques, c'est très lent la modification d'un paysage, et c'est peut-être même très bien.*

*C : Dans quel sens ?*

*Un paysage constitue une mémoire collective. Tu ne peux pas arracher une mémoire collective et la remplacer par une autre du jour au lendemain. Ce n'est pas possible, ça. C'est un processus qui se travaille. J'ai commencé, je fais ça. J'ai formé pas mal d'architectes. Dans les profs que tu as croisés à l'école, il n'y en a pas mal qui sont passés dans mon bureau, par exemple.*

*Et puis, un jour, je vais crever. Ce sera aux autres de prendre le relais et de continuer la transformation du monde, je crois.*

- Vous avez déjà un peu répondu à cette question-ci. Je ne connaissais pas le principe de maquettes en terre et, de prime abord, elles me paraissaient un peu décontextualisées. Du coup, est ce que vous pourriez m'expliquer le processus qui mène justement à l'élaboration de celles-ci ? Souvent, quand on voit les images de maquettes en terre, on ne voit pas vraiment les bâtiments environnants ou alors la déclivité, le relief du terrain.

*C'est inexact. Tu as mal regardé. Je peux te montrer. Oui, voilà, c'est sur les photos des maquettes, tu ne vois pas la déclivité. Mais là, par exemple, sur cette maquette-là, elle y est. Ici, non, mais le terrain était tout plat, il n'y avait rien d'environnant ou très peu ou pas suffisamment.*

*Mais non, ça, ce n'est pas exact, je fais toujours un socle, je fais toujours le socle avec. Après, ce qui m'intéresse dans la maquette en terre, c'est justement cette interface. Pourquoi je ne fais jamais de maquettes en carton ?*

*C : Parce que c'est déjà fini en soi.*

*Voilà, c'est déjà décidé, en fait. Tu décides de couper dans un plan, tu as déjà décidé que c'était un plan. Tu décides de couper dans un bout de carton, c'est décidé inévitablement. Ce qui est intéressant dans le travail de la terre crue, justement, c'est qu'elle n'est pas hors contexte. Alors après, ça m'a intéressé aussi beaucoup ce travail plastique-là parce que, par exemple, la maquette de la Voie lactée est perdue, mais elle a existé. J'ai travaillé 6 mois dessus, je crois. Je descendais tous les matins travailler trois quarts d'heure, une heure dessus, dans le bureau. Je n'étais pas content. Et le lendemain matin, j'enlevais mon torchon humide dessus, je l'écrasais et je recommençais, parce que je n'étais pas satisfait.*

*Mais par contre, ce qui est vrai, c'est que, ici [à Montegnet], j'avais fait un premier projet qui avait été refusé. Ce qui est vrai, c'est que cette maquette-là, j'ai commencé le matin et le soir, c'était fini. D'abord c'est l'expérience et c'est pas du tout que c'est hors contexte. C'est au contraire que le contexte est tellement intégré. Donc, je commence par le relief et puis un moment donné, qu'est-ce que je fais ? Il faut deux parties, il me faut la partie habitation et la partie bureau. Je les colle ? Mais non, il y a quand même ce grand désir de faire une salle de musique. Tiens, si je mettais les bureaux du côté nord, on n'a pas trop besoin de sortir. Même pas besoin d'aller sur la terrasse ici ou ici pour travailler. Et puis, à un moment donné, avec le relief, le simple fait de poser les plans, 1, 2, on se rend compte qu'il y a deux mètres de dénivelé. Donc, au milieu, je vais mettre un truc entre les deux. Forcément. Tac, tac, tac, [il montre les niveaux] me voilà avec trois. Puis, à priori, je les mets comme ça. Mais non, parce que le terrain penche un peu aussi comme ça [dans l'autre axe]. À un moment donné, le plan est parti en trapèze tout seul. Il est parti en trapèze en fonction du relief. Donc il y a quand même un moment où je fais du modelage sans idées préconçues. Ça, c'est vrai. Mais ce que tu dis n'est pas juste, ce n'est absolument pas hors contexte. Je fais du modelage sans idées préconçues, mais je ne le commence que quand je connais toutes les contraintes.*

*C : Et vous faites la maquette en parallèle du plan ou non, c'est d'abord la maquette, puis le plan ?*

*Parfois, parfois, il y a un petit croquis mais pas toujours.*

*[Il montre un carnet avec des croquis]*

*J'ai fait une maison à Modave, par exemple, les plans sont dans le livre [Pourquoi bâtir encore ?]. Je n'ai pas fait de maquette en terre en revanche, je n'en ai pas senti le besoin. Un moment donné, la maison c'est ça, puis un moment donné, la maison c'est ça, puis ça, puis ça se transforme comme ça....*

*Parfois, quand je fais effectivement une maquette, il y a un croquis comme ça. Mais ici, par exemple, il n'y en a pas, pour le bâtiment ici, il n'y en a pas. Pourquoi ? Parce que je connais très bien le lieu. Je connais très bien le programme. Je connais tout et en même temps, si j'avais une idée préconçue, je n'aurais sûrement pas fait ça.*

*Comment tu transformes le relief naturel, comment tu réorganises avec la dynamique du terrain, le fait qu'il soit triangulaire ? Je peux dire ça, que je commence ma maquette en terre quand j'ai suffisamment intégré le contexte.*

*C : Par exemple, là [en montrant le maquette de Montegnet], vous savez exactement où sont les arbres ?*

*Bien sûr, pas besoin de mettre les arbres, je sais très bien que la rue est là, pas besoin de mettre les arbres pour savoir que, de toute manière, ils font 30m de haut. Ils sont là. Alors après, je juge effectivement justement du rapport de ça avec le relief, comment est-ce que ça marche ? À un moment, il y a eu un volume là par exemple. Il y avait un volume ici, c'était plein. Puis, à un moment donné, il y avait un toit ici, puis je l'ai enlevé. J'ai recommencé, puis la position de ça, ... Et en même temps, c'est plus l'idée. Ce bâtiment-là, on ne le construira jamais. On ne le fera jamais, on n'a plus d'argent et puis ça n'a pas de sens. Le principe, il est là, le plan à proprement parler ne correspond pas à cela. C'est juste pour se dire 'Ah oui, la dynamique, c'est bien'. Ah oui, ce volume là, ça veut dire que quand on est là à l'étage, ça par exemple c'est resté, tu attrapes le paysage par là parce que c'est décalé. Est-ce qu'on peut faire ça en plan ? Oui, on peut faire ça en plan. Oui, on peut faire des modèles avec des logiciels comme pour le carénage d'avions comme Frank Gehry. Chacun sa méthode.*

*Moi, j'aime bien faire ça parce que c'est justement un mode de questionnement sur l'interface entre le contexte qui est intégré, justement, et le résultat, c'est un mode de questionnement qui est plastique, qui n'est pas des plans, puis des élévations.*

*On pourrait presque dire que c'est un exercice. Une manière d'exercer l'architecture.*

*Maintenant j'en fais moins. L'expérience. Je vais plus vite pour comprendre et rendre plastiques mes bâtiments sans nécessairement passer par cette étape-là. Il y a des bâtiments que j'ai faits, où il n'y a pas de maquette, je n'en ai pas ressenti le besoin, tout simplement.*

*La maquette de la Voie Lactée, c'est plusieurs mois de travail, à recommencer tous les jours l'exercice avec l'insatisfaction qui va derrière. Et cette maquette-ci, j'ai commencé le matin, j'ai mis tout le monde dehors, pour avoir la paix, et le soir, j'avais fini. Ça dépend vraiment des projets et de l'expérience.*

*Oui, c'est un exercice. C'est comme jouer de la musique, à force de jouer de la musique, au début c'est une catastrophe, mais à force de jouer de la musique, tu joues de moins en moins mal.*

- Dans votre approche formelle, vous avez effectué un tournant, en quelque sorte, en passant de volumes plutôt complexes à des volumes plus compacts. Est qu'il y a une raison qui a motivé ce choix ? Est-ce, par exemple, pour des raisons écologiques, pour diminuer l'impact au sol ? Ou alors étaient-ce juste des contextes différents ?

*Non, pas du tout. Ce n'est pas ça. Je crois bien que le premier bâtiment intéressant que j'ai fait, c'est le bâtiment de la Voie lactée. J'ai toujours couru après cette lecture-là, en fait, cette simplicité. Cette simplicité-là est beaucoup plus difficile à atteindre quand le programme est plus complexe. Les tentatives d'unité et de diversité étaient très, très, très attachées effectivement au respect de la diversité des êtres, des espaces, des fonctions.*

*Non. Parce que je pense que, je vais être plus honnête que ça, le tournant en question, c'est du travail pour arriver à l'unité de lecture de l'architecture à laquelle je n'arrivais pas. Parce que je n'étais pas capable, tout simplement. J'ai toujours désiré ça. Et il a fallu que je passe par une période où, effectivement, les volumes sortaient de toutes les formes et dans toutes les directions. Et je n'arrivais plus à redensifier tout ça.*

*J'ai suivi le conseil de John Ruskin, à un moment donné, quand il dit 'Faites ce que vous voulez, mais faites en sorte que votre élévation soit un rectangle'. Tu vois en gros c'est ça. Ou bien, Rudolf Steiner, je pense qui, dans ses textes sur l'architecture organique dit, à un moment donné, qu'il faut diversifier tous les espaces, toutes les fonctions et les laisser s'exprimer. Et, dans le travail plastique, il faut les reprendre et les ramener dans cette densité.*

*J'étais aussi très influencé par Bernard Herbecq, qui avait de l'estime pour moi aussi. Il y a un certain nombre de bâtiments que j'ai faits, grâce à lui, notamment le bâtiment de la maison de Court-Saint-Étienne, la maison de Didier Verdin. C'étaient des gens qui ont contacté Bernard Herbecq. Celui-ci était en train de faire la place Saint-Lambert, il leur a dit qu'il n'avait pas le temps de s'occuper de ça, que c'était trop loin mais que par contre, il pouvait leur renseigner un architecte plus jeune qui prendrait sûrement grand plaisir à les conseiller et à leur dessiner un beau bâtiment.*

*L'atelier de l'artiste Delalleau, je lui dois ça aussi. Il avait fait un avant-projet avec Delalleau et il n'avait pas le temps de s'en occuper. Il lui a dit, va trouver Eric et ça ira très bien. J'ai toujours adoré son architecture, justement pour ça, pour sa capacité à densifier. Il y a d'autres architectes organiques qui sont sortis de l'école à peu près en même temps que moi, que je ne citerai pas et qui, justement, ont été incapables de contenir leur expansivité. Je veux dire que moi, je trouve que l'architecture a besoin cette densification-là.*

*Donc, pour répondre très précisément à ta question. Bien vu. Mais ce n'est pas un tournant de mode de pensée, du tout. J'ai toujours voulu ça et j'y ai mis un certain nombre d'années pour y arriver. C'est juste ça, en fait. Donc oui, il y a par exemple des maisons ici [il ouvre le*

livre 'Pourquoi bâtir encore'] que je ne referai plus. L'école Perceval, ça va, je ne renie pas, mais la maison de Liège, par exemple, à Jupille [la maison Cahay-Lemoine], je ferais plus ça aujourd'hui. Bon, je l'ai mise [dans le livre] parce que cela fait partie d'une histoire. Là, on le voit bien : différencier chaque espace [il montre les différents espaces de la maison Cahay-Lemoine]. Là, c'est encore autre chose, et là, c'est encore autre chose... Je n'ai même pas voulu faire de photos en plus grand. L'intérieur est assez chouette. Ça marche bien, très agréable à vivre, mais de l'extérieur, ça manque de discipline. À mes yeux.

Ça [il montre le projet de la maison Furnémont-Stevens], c'est clair, tu regardes le plan, ça continue à s'articuler et se différencier de manière complètement incroyable, en plan. Et quand tu regardes la façade, de loin [c'est de la simplicité]. Quand tu approches à l'intérieur de ça, tu te rends compte que ça s'articule, mais ça fait : 1 [mur] 2 [toiture] 3 [mur]. Et à l'intérieur de ça, oui, quelle vie, quelle vie ! Mais dans le paysage, 1, 2, 3. Ben il m'a fallu le temps.

Je tiens beaucoup à ça, en fait. Ou la maison à Mont-Godinne [la maison Blankaert-Bruliau] par exemple, quand tu arrives : Baf, voilà. Et puis quand tu regardes le plan, c'est d'une complexité affolante. C'est une des maisons les plus compliquées que j'aie jamais construites. Il y a des plans, je ne sais pas combien, de dizaines de plans, de dizaines de coupes, tellement c'est complexe. Et la perception que tu vas quand tu arrives, c'est, ça.

- Pour ma dernière question, je me demandais si les formes que vous concevez ont volontairement de la complexité pour que les personnes qui les construisent consacrent un soin particulier ? Ce ne serait pas la raison principale, mais ça ferait partie des raisons. J'avais lu par exemple que vous apportiez beaucoup d'importance au savoir-faire.

Oui, bonne question, parce que non. Non, je ne fais pas de formes compliquées dans ce but-là, non. Par contre, je me rends compte que les artisans, quand ils construisent des choses qui ne sont pas nécessairement évidentes, les vrais artisans, à un moment donné, sont intéressés par le challenge. Ils sont intéressés par ça. Mais ce n'est pas le motif. La forme est complexe, parce que si on réfléchit bien, l'espace est très complexe, l'espace intérieur, de nouveau, c'est pour soutenir la vie des habitants, pour soutenir la relation avec l'environnement.

J'ai un ami qui vient chaque année maintenant ici et qui dit : 'Ta maison est assez fantastique parce qu'on ne s'en lasse pas. On revient, on revient, on revient. Et à chaque moment, mais on découvre autre chose. On ne s'en lasse pas.' L'espace est suffisamment dynamique pour que quand ton corps bouge dedans, on ne s'en lasse pas.

*Donc non, je ne le fais pas pour ça. Mais oui, je ne peux pas dissocier mon travail de la question de l'artisanat. C'est vrai, je crois que tu l'as trouvé dans le livre, je pense. Dans les années 80, quand j'ai fait mes études, je n'avais pas les concepts pour le dire, comme je te le dis là maintenant, mais je sentais très bien le questionnement des positions modernistes comme celles du Corbusier, c'est à dire de résoudre le problème de l'architecture.*

*L'architecture m'intéressait, tout de suite. Ça m'a intéressé et je n'y connaissais rien. Quand je me suis inscrit à l'école d'architecture, j'ai signé mon inscription, j'ai descendu l'escalier et il y avait un relevé d'une façade, où il était écrit en dessous : 'Je ne sais plus qui. Première candi. En janvier'. J'ai regardé cela et je me suis dit 'On est au mois de septembre et dans quatre mois, moi, je suis censé faire ça'. Moi, je n'avais jamais tenu un crayon et je n'y connaissais rien. J'étais terrorisé. J'étais terrorisé, 'Je n'y arriverai jamais'. Je n'y comprenais rien. Mais, par contre, j'ai très vite eu l'intuition que ce n'était pas en industrialisant l'architecture qu'on allait résoudre le problème de l'architecture. Je ne savais pas l'argumenter. Aujourd'hui, oui, je peux très bien l'argumenter. Je pense que le système, effectivement du capitalisme occidental, pour le plus largement, je pense que le système du prêt à penser est lié à la perte des savoir-faire, très profondément.*

*A la fin de la Deuxième Guerre mondiale, combien il y avait d'artisans en Europe ? 50 %. Le reste, c'étaient des fonctionnaires et des ouvriers. 50% des activités humaines étaient produites par des artisans, qui étaient indépendants, qui étaient à leur compte. Le boucher savait comment faire du boudin.*

*Voilà, aujourd'hui, il en reste 3%. Ça veut que 97% des gens qui travaillent ont un patron, avec des organisations qui leur dit comment ils doivent travailler. Je pense que c'est vraiment une perte pour l'architecture.*

*Aujourd'hui, mon architecture, elle a besoin de ça, mais je ne dessine pas dans ce but-là, non. J'y accorde énormément d'importance au quotidien dans le choix des artisans avec qui je travaille. J'essaie de les soutenir au maximum. C'est clair, c'est clair. Mais non, je ne fais pas des formes dans ce but-là. Pas du tout.*

## 5 CONCLUSION

L'objectif du présent travail était de comprendre ce qui constitue une architecture organique dans son fond. Nous avons, pour ce faire, commencé par évoquer les raisons pour lesquelles la question de l'organique reste d'actualité ainsi que quelques caractéristiques générales à travers l'état de l'art. Nous l'avons ensuite resituée dans les différents contextes qu'elle a traversés.

Nous avons cependant très vite compris que, pour ne pas rester dans une étude de surface, il fallait réduire drastiquement le champ de la recherche. Le travail a donc suivi un deuxième objectif, consistant à examiner une vision spécifique de l'organique et, par la même occasion, à analyser sous un nouveau point de vue les travaux d'un architecte belge de notre époque.

Nous avons ainsi choisi d'aborder l'architecture de l'« organique » belge Eric Furnémont selon 3 angles. Dans un premier temps, nous nous sommes attachés aux thèmes qui le caractérisent. A travers ceux-ci, nous avons pu voir les points de vue partagés avec d'autres architectes ou auteurs. Les propos ont été également illustrés par certaines réalisations issues de temps différents de sa carrière. Celles-ci et les explications qui les accompagnent ont permis de fournir une idée générale du type de projets qu'il propose.

Nous avons, en deuxième lieu, choisi, parmi ces projets, deux qui justifiaient, à notre sens, une observation plus détaillée.

Pour finir, le troisième angle d'approche a consisté en une discussion avec l'architecte.

Le but était donc de ne pas uniquement opérer du regroupement d'informations mais bien d'apporter des éléments nouveaux et des mises en liens inédites.

Le présent travail ne rend compte que d'une partie de l'approche de Furnémont. D'autres angles et sujets pourraient encore être abordés et pourraient faire l'objet de développements ultérieurs. L'entrevue qu'Eric Furnémont nous a accordée constitue une matière très précieuse pour ébaucher puis approfondir ces développements.

Dans cette perspective, il serait intéressant de préciser le *nuage d'influence* et de le compléter par d'autres personnalités. Nous pourrions également pousser plus avant l'analyse des deux projets, en particulier l'école Perceval, que les circonstances ne nous ont malheureusement pas permis de visiter.

À l'issue de ce travail, nous pouvons affirmer que celui-ci a été bénéfique de plusieurs manières.

A travers celui-ci, nous avons pu faire l'expérience des divers aspects d'une recherche : documentation et mise en relation d'informations, observation, interprétation, visites ainsi qu'un exercice plus journalistique : l'interview.

Quant au fond, nous avons approché la découverte du véritable sens de l'organique, courant que nous avons tendance à considérer de manière réductrice. Nous avons justement découvert un architecte qui prend soin de comprendre le contexte et les problématiques en jeu avant même de concevoir quoi que ce soit, quelqu'un qui ne dessine pas des objets mais des projets.

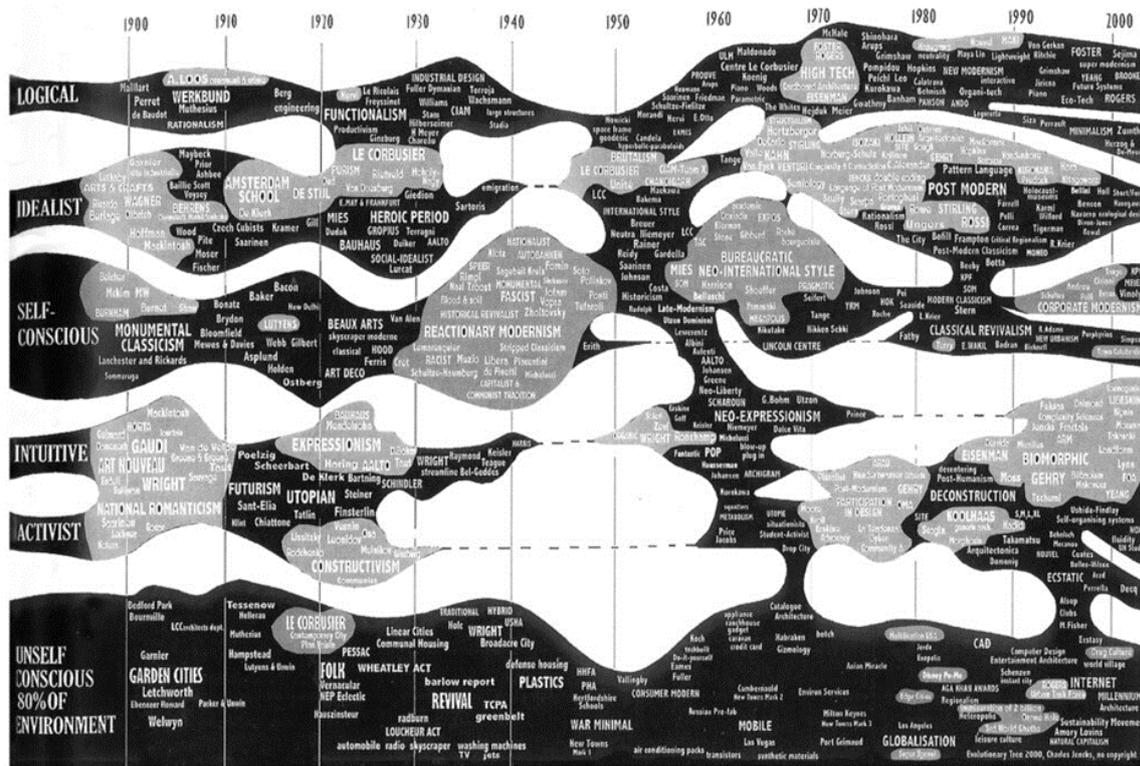
Le travail a, en outre, ouvert notre champ de possibilités : tout comme il ne faut pas imposer des formes à priori, il ne faut pas non plus rejeter des formes pour les mêmes raisons superficielles.

Nous avons également appris, par ce travail et, plus largement, au cours de l'atelier d'architecture de master, à prendre conscience de l'impact de l'architecture sur une variété d'éléments : le lieu, les habitants mais aussi l'environnement au sens large, la main-

d'œuvre, la société et les systèmes en place, etc. Toutes les décisions prises ont des répercussions, positives ou négatives, que l'on ne peut ignorer. Cela est d'autant plus important aujourd'hui, dans un monde changeant et en proie à tant d'incertitudes.

## ANNEXES

## Annexe 1 : Cartographie de Charles Jencks



Source : JENCKS, CHARLES, « Jencks' theory of evolution, an overview of 20th Century architecture », *The Architectural Review*, 12 juillet 2000 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.architectural-review.com/archive/jencks-theory-of-evolution-an-overview-of-20th-century-architecture>

Annexe 2 : Les 7 invariants du langage moderne de Bruno Zévi

1. L'inventaire comme méthodologie du projet
2. Asymétrie et dissonances
3. Tridimensionnalité et antiperspective
4. Syntaxe de la décomposition quadridimensionnelle
5. Porte-à-faux, coques et structures à membranes
6. Temporalité de l'espace
7. Réintégration édifice-ville-territoire

Source : ZEVI, BRUNO, *Le langage moderne de l'architecture*, Paris : Dunod, 1991, 205 pages.

## BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES

BLUNDELL-JONES, PETER, avec postscript de Margot Aschenbrenner, *Hugo Häring : The Organic Versus the Geometric*, Stuttgart-Londres : Axel Menges, 1999, 231 pages.

COATES, GARY J., *Erik Asmussen, Architect*, Stockholm : Byggeförlaget, 1997, p.21.

COURGEY, SAMUEL, OLIVA, JEAN-PIERRE, *La conception bioclimatique : des maisons confortables et économes : en neuf et en réhabilitation*, Mens : Terre vivante, 2007, 240 pages.

CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, 203 pages.

GILLET, JACQUES, *Bibliographie analytique visuelle d'architecture organique*, Liège : Institut Supérieur d'Architecture Intercommunale Site de Liège, Lambert Lombard, [s.d.], 97 pages.

GILLET, JACQUES, *Architecture organique : cahiers d'atelier. 1, Rythmes*, Liège : Institut Supérieur d'Architecture Intercommunale Site de Liège, Lambert Lombard, [1979?], 56 pages.

HABERMAS, JURGEN, *Ecrits politiques*, Paris : Flammarion, 1999, pp.10-31.

PEARSON, DAVID, *New organic architecture : the breaking wave*, Berkeley : University of California Press, 2001, 223 pages.

REE, PIETER VAN DER, *Organische architectuur : Mens en natuur als inspiratiebron voor het bouwen*. Zeist : Uitgeverij Vrij Geestesleven, 2000, 247 pages.

WRIGHT, FRANK LLOYD, *An Organic Architecture : The Architecture of Democracy*, Londres : Lund Humphries (nouvelle édition), 2017, 104 pages.

ZEVI, BRUNO, *Le langage moderne de l'architecture*, Paris : Dunod, 1991, 205 pages.

## THESE/ MEMOIRE

FURNEMONT, AUBANE, *Existe-t-il un génie nordique en matière d'architecture?*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2011, 141 pages.

PREGARDIEN, MICHEL, contribution de Jean-Claude Cornesse, *formes & forces : lecture conceptuelle d'architectures au travers de champs disciplinaires connexes*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2013, 254 pages.

## REVUES/ ARTICLES

ALSUKKAR, MUNA I, « The Connotation of Organic Architecture on Contemporary Architecture of Jordan/ Case Study : Wild Jordan – Ammar Khamash », in, *Arts and Design Studies* [en ligne], 2018, vol.67, pp.24-31.

DEPICKER, KARIN, « A+ Dossier : Eric Furnémont : Une vision organique du projet », in, *A+*, avril/mai 2000, n°163, pp.84-95.

GODO, PIERRE, « L'architecture et le corps », in, *Le philosophe* [en ligne], 1999, vol.7 (1), pp.43-54.

HENRION, COLETTE, LOCCHI, ITALO, « Essai de clarification de la notion d'architecture organique: Eléments pour une "anarchitecture intégrale" », in, *Art&Fact : Revue des historiens de l'art de l'Université de Liège*, 1995, n°14, pp.103-109.

« L'invité architrave : Eric Furnémont-habitation à Dreye », in, *Architrave : la revue d'Unions professionnelles d'architectes francophones et germanophones*, mai 2007, n°157, pp.10-14.

KROLL, LUCIEN, « A+ Dossier : Intentions, complexités : les trois écologies », in, *A+*, février/mars, 1999, n°156, pp.35-37.

LINDBERG, SUSANNA, « Being with Technique—Technique as being-with: The technological communities of Gilbert Simondon », in, *Continental philosophy review* [en ligne], septembre 2019, vol.52 (3), pp.299-310.

MALRAS, PAULINE, « Terrain d'entraide », in, *A+*, février/mars 2021, n°288, pp.60-63.

REE, PIETER VAN DER, « L'homme et la nature comme source d'inspiration : Genèse, développement et actualité de l'architecture organique », Document non publié, 2005, [6 pages].

VENERI, ROBERT M., « Gion A. Caminada : Casa Caminada », in, *Domus*, décembre 2018, n°1030.

## ARTICLES EN LIGNE

BOIS, YVE-ALAIN, « Sullivan Louis Henri : (1856-1924) », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 10 mars 2021, Disponible sur : <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/louis-henry-sullivan>>

BRENNETOT, ARNAUD, « Faut-il oublier Frank Lloyd Wright ? », *Cybergeo : European Journal of Geography*, 5 novembre 2007, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/cybergeo/12283>>

KOEPER, H.F., « Louis Sullivan : American architect », *Encyclopedia Britannica*, 30 août 2020 [en ligne], consulté le 28 janvier 2021, Disponible sur : <<https://www.britannica.com/biography/Louis-Sullivan>>

ZEVI, BRUNO, « Organique Architecture », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], consulté le 4 décembre 2019, Disponible sur : <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-organique>>

## ACTES DE CONFERENCE

BYSTROVA, T Y, « Concept of Organic Architecture in the Second Half of the XXth Century in the Context of Sustainable Development », in, *IOP conference series : Materials Science and Engineering*, 1 février 2019, [en ligne], consulté le 20 mai 2021, vol.481 (1), p.12020, Disponible sur : <<https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1757-899X/481/1/012020>>

## SOURCE INTERNET

A+, *Atelier d'Architecture Simone & Lucien Kroll : Une architecture habitée*, [en ligne], Bruxelles, Belgique, Disponible sur : <<https://www.a-plus.be/fr/exposition/une-architecture-habitee-atelier-darchitecture-simone-lucien-kroll>>

AAiO, *Atelier d'architecture iO*, [en ligne], Montegnet, Belgique, Disponible sur : <<https://aaio.cargo.site>>

ANABF, *Exposition Gion A. Caminada, S'approcher au plus près des choses*, [en ligne], Paris, France, Disponible sur : <<https://anabf.org/pierredangle/actus/agenda-culturel/au-printemps-a-l-ilot-s>>

Centre culturel suisse. Paris, *Gion A. Caminada : L'architecture comme culture*, [en ligne], Paris, France, Disponible sur : <<https://ccsparis.com/evenements/gion-a-caminada>>

Frank Lloyds Wright Foundation, *The life of Frank Lloyd Wright*, [en ligne], Etats-Unis, Disponible sur : <<https://franklloydwright.org/frank-lloyd-wright>>

Iona Foundation, *Exhibition Living Architecture: Balancing Nature, Culture and Technology*, [en ligne], Amsterdam, Pays-Bas, [2017], Disponible sur : <<http://www.living-architecture.info>>

National Trust, *The Arts and Crafts Movement at Red House*, [en ligne], Swindon, Royaume-Uni, Disponible sur : <<https://www.nationaltrust.org.uk/red-house/features/the-arts-and-crafts-movement-at-red-house>>

**DOCUMENTAIRE/ EMISSION RADIO**

BOREL, JULIEN, *Tout est paysage. Lucien Kroll* [vidéo en ligne], Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine, 2015 (posté en 2018), (81minutes 30)

CHABOT, CHARLES, *We Don't Like Your House Either The Architecture of Bruce Goff* [vidéo en ligne], Londres : BBC TV, (posté en 2015 par AA School of Architecture), (51minutes 46)

*Conférence de Gion A. Caminada - Journées de l'architecture 2017* [vidéo en ligne], Strasbourg : La Maison européenne de l'architecture, 2017 (posté en 2021), (95minutes 59)

DONJEAN, JACQUES, *Sculpture House/Maison sculpture Gillet* [vidéo en ligne], Liège : Famille Gillet/Les Films de La Passerelle, posté en 2018, (7minutes46).

GENICOT, THIERRY, *Pourquoi bâtir encore ? Eric Furnémont* [support audio], Schaerbeek : La Première-RTBF, diffusé le 6 juin 2019, (Par Ouï-dire) (50minutes 59).

MONTAGNER, EMILIE, *Organique* [vidéo en ligne], Huy : Fondation Bolly-Charlier, 2019, (52minutes).

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

### Couverture :

Ferme de la Voie lactée d'Eric Furnémont. Source : croquis personnel

### Partie 1 : Etat de l'art et contexte historique

Fig.1 : Inspiration de la nature. Source : croquis personnel

Fig.2 : Exposition «Organic Architecture, nature and the human being as an inspiration for architecture » au Goetheanum, à Dornach en Suisse, 2014. Source: <<http://www.living-architecture.info/venues>>

Fig.3 : Exposition «Organic Architecture, nature and the human being as an inspiration for architecture » au MAMAC de Liège, 2005-2006. Source: <<http://www.living-architecture.info/venues>>

Fig.4 : Red House de William Morris et Philip Webb. Source: <<https://www.nationaltrust.org.uk/red-house>>

Fig.5 : Siège de la banque ING de Alberts & Van Huut. Source : <<https://www.discoverbenelux.com/alberts-van-huut>>

Fig.6 : Explication schématique du développement durable par l'ADEME. Source : COURGEY, SAMUEL, OLIVA, JEAN-PIERRE, *La conception bioclimatique : des maisons confortables et économes : en neuf et en réhabilitation*, Mens : Terre vivante, 2007, p.21

### Partie 2 : L'architecture organique selon Eric Furnémont

Fig.1 : Maison Sculpture de Jacques Gillet (photo d'Henriette Michaux). Source : <<https://henrietteMichaux.be/32-Maison-sculpture>>

Fig.2 : Maison Chaumont-Lesage d'Henri Chaumont. Source : <<https://www.henrichaumont.be/page3>>

Fig.3 : Ancienne morgue des Anglais de Bernard Herbecq. Source : <<https://archidoc.archi/bio-bernard-herbecq>>

Fig.4 : Habitation personnelle d'Yves Delhez. Source : LOZE, PIERRE, « Yves Delhez : habitation personnelle Eupen », in, A+, juillet 1991, n°112, p.32

Fig.5 : Ferme de la Voie lactée d'Eric Furnémont. Source : <<https://aao.cargo.site/Travaux>>

Fig.6 : Exposition Pourquoi bâtir encore? à Huy. Source : <<https://aao.cargo.site/Actualite>>

Fig.7 : Political Compass d' Alejandro Zaera-Polo et Guillermo Fernandez-Abascal. Source : <<https://www.archdaily.com/801641/architectures-political-compass-a-taxonomy-of-emerging-architecture-in-one-diagram>>

Fig.8 : Ligne du temps des influences. Source : illustration personnelle

Fig.9 : Deux habitations Kervin de Lettenhove-Fraselle d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Deux-habitations-Kervin-de-Lettenhove-Fraselle>>

Fig.10 : Ensemble d'habitations Verdin-Morelle d'Eric Furnémont. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.84

Fig.11 : Contour de l'ensemble d'habitations Verdin-Morelle. Source : schéma personnel

Fig.12 : Maison Blankaert-Bruliau d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Maison-Blankaert-Bruliau>>

Fig.13-14 : Maison Bouchat-Bucquet d'Eric Furnémont. Annotations rouges personnelles. Source : <<https://aaio.cargo.site/Maison-Bouchat-Bucquet>>

Fig.15 : Maison Tihon-Mallamaci d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Maison-Tihon-Mallamaci>>

Fig.16 : Maison Tihon-Mallamaci et son contexte. Source : croquis personnel

Fig.17-18 : Transformation d'habitation Stassen-Marsin-Naveau d'Eric Furnémont. Annotations rouges personnelles. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.167

Fig.19-20 : Assemblage des bois de l'atelier et garage Duchène d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Atelier-et-garage-Duchene>>

Fig.21 : Horaire de chantier, habitat solidaire Montegnet d'Eric Furnémont. Source : iO Atelier d'architecture, *Chantier pédagogique et participatif*, [en ligne], Montegnet, Belgique

Fig.22 : Chantier participatif, habitat solidaire Montegnet d'Eric Furnémont. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.203

Fig.23-24 : Chantier Maison sculpture de Jacques Gillet. Source : <<https://gar.archi/collection/gillet-jacques>>

Fig.25 : Village des Bories à Gordes. Source : photo personnelle

Fig.26 : Haus Walpen de Gion A Caminada. Source : <<https://www.dezeen.com/2014/04/16/gion-a-caminada>>

Fig.27 : Ferme de la Voie lactée d'Eric Furnémont. Source : <<https://www.architectures-agricultures.caue45.eu/referentiel/fiche.php?ac=43>>

Fig.28 : Ferme de la Voie lactée d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Ferme-de-la-Voie-lactee>>

Fig.29 : Croquis du projet de l'habitat groupé à Ben-Ahin d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Habitat-groupe-a-Ben-Ahin>>

Fig.30 : Habitat groupé à Ben-Ahin d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Habitat-groupe-a-Ben-Ahin>>

Fig.31 : Eugene Bavinger house, 1950 de Bruce Goff. Source : DE LONG, DAVID G., Introduction de Frank Gehry, *Bruce Goff : Toward Absolute Architecture*, New York : The Architectural History Foundation, 1988, p.108

Fig.32 : H.E. Ledbetter house, 1947 de Bruce Goff. Source : DE LONG, DAVID G., Introduction de Frank Gehry, *Bruce Goff : Toward Absolute Architecture*, New York : The Architectural History Foundation, 1988, p.91

Fig.33-34-35 : Maisons de l'habitat groupé à Ben-Ahin d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Habitat-groupe-a-Ben-Ahin>>

Fig.36 : Schéma de décomposition, modification ou addition de volumes. Exemple de la maison de Hugues et Alice dans l'habitat groupé à Ben-Ahin. Source : schéma personnel

Fig.37 : Ensemble d'habitations de Verdin-Morelle d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Travaux>>

Fig.38-39 : Maison Blankaert-Bruliau d'Eric Furnémont. Annotations de couleur personnelles. Source : <<https://aaio.cargo.site/Maison-Blankaert-Bruliau>>

Fig.40 : Maquette ensemble d'habitations de Verdin-Morelle. Source: <<https://aaio.cargo.site/Maquettes>>

Fig.41 : Maquette maison Tihion-Mallamaci. Source: <<https://aaio.cargo.site/Maquettes>>

Fig.42 : Maquette habitat solidaire Montegnet. Source: <<https://aaio.cargo.site/Maquettes>>

Fig.43-44 : Maison-Tonon-Regimont d'Eric Furnémont. Source: <<https://aaio.cargo.site/Maison-Tonon-Regimont>>

Fig.45 : Sélection de maquettes en terre d'Eric Furnémont. Source: <<https://aaio.cargo.site/Maquettes>>

Fig.46-47 : Maquettes d'étude en plasticine d'Erik Asmussen (Vidar Clinic et Culture House) Source : COATES, GARY J., *Erik Asmussen, Architect*, Stockholm : Byggförlaget, 1997, p.182

Fig.48 : Modèles de chaleur par Surya Heating Source : Surya Heating, *Maximising Heat Distribution Using Infrared Heating Patterns*, [en ligne], Leicester, Royaume-Uni, Disponible sur : <<https://www.suryaheating.co.uk/maximising-heat-distribution-using-infrared-heating-patterns>>

Fig.49 : Maison Furnémont-Stevens. Annotations rouges personnelles. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.135

Fig.50 : Ensemble d'habitations de Verdin-Morelle d'Eric Furnémont. Annotations rouges personnelles. Source : DEPICKER, KARIN, « A+ Dossier : Eric Furnémont : Une vision organique du projet », in, *A+*, avril/mai 2000, n°163, p.88

Fig.51 : Dessins d'Alain Richard. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.54

### Partie 3 : Analyse de projets

Fig.1 : Stoqueu, Aywaille. Source : Google maps + annotation rouge personnelle

Fig.2 : Anvers. Source : Google maps + annotation rouge personnelle

Fig.3-4-5 : Stoqueu 1971, 1994, 2020. Source : WalOnMap <<https://geoportail.wallonie.be/walonmap#BBOX=163936.42930990906,244303.77754460555,101961.80744022792,132918.11935285173>>

Fig.6 : Vue aérienne de la Voie lactée. Source : Google maps + annotation rouge personnelle

Fig.7 : Coupe Voie lactée d'Eric Furnémont. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.67

Fig.8 : Ferme de la Voie lactée d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Travaux>>

Fig.9 : Chantier Voie lactée d'Eric Furnémont. Source : <<https://aaio.cargo.site/Ferme-de-la-Voie-lactee>>

Fig.10 : Plan rez Voie lactée. Source : DEPICKER, KARIN, « A+ Dossier : Eric Furnémont : Une vision organique du projet », in, A+, avril/mai 2000, n°163, p.93

Fig.11-12 : Elévations Voie lactée avec partie non construite. Source : DEPICKER, KARIN, « A+ Dossier : Eric Furnémont : Une vision organique du projet », in, A+, avril/mai 2000, n°163, p.91

Fig.13 : Décalage des fenêtres de la Voie lactée. Source : photo personnelle

Fig.14 : Croquis coupe fenêtres de la Voie lactée. Source : croquis personnel

Fig.15 : Intérieur R+1 Voie lactée. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.66

Fig.16 : Vue aérienne de l'école Perceval. Source : Google maps + annotation rouge personnelle

Fig.17 : Rue Van Diepenbeekstraat et façade Est de l'école Perceval. Source : Google Street view

Fig.18 : Façade Ouest sur cour de l'école Perceval. Source: <<https://aaio.cargo.site/projets-construits>>

Fig.19 : Coupe école Perceval d'Eric Furnémont. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.74

Fig.20 : Intérieur grande salle école Perceval côté cour. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.74

Fig.21 : Intérieur école Perceval. Source : <<https://aiao.cargo.site/Ecole-Steiner-Perceval>>

Fig.22 : Plan R+1/2 école Perceval d'Eric Furnémont. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.75

Fig.23-24 : Etude du mouvement dans un escalier. Source : photomontage personnel

Fig.25 : Escalier côté cour de l'école Perceval, zoom. Source : CURIEN, EMELINE, Préface de Luc Navet, *Pourquoi bâtir encore? : atelier d'architecture Eric Furnémont*, Liège : Les Éditions de la Province de Liège, 2019, p.75

Fig.26 : Intérieur grande salle école Perceval côté rue. Source : <<https://aiao.cargo.site/Ecole-Steiner-Perceval>>

Fig.27 : Intérieur de la salle d'eurythmie d'Erik Asmussen. Source: FURNEMONT, AUBANE, *Existe-t-il un génie nordique en matière d'architecture?*, [s.l.] : [chez l'auteur], 2011, p.96

#### **Partie 4 : Rencontre avec Eric Furnémont**

Fig.1 : Salle de musique dans l'habitation privée et locaux professionnels d'AAiO. Source : photo personnelle

Fig.2 : Cuisine/ salle à manger dans l'habitation privée et locaux professionnels d'AAiO. Source : photo personnelle

Fig.3 : Passerelle et extérieur vus depuis la salle de musique dans l'habitation privée et locaux professionnels d'AAiO. Source : photo personnelle