
Mémoire de fin d'études : "Less is less : une analyse de la notion de la ville inadaptée de Luc Deleu"

Auteur : Misson, Noé

Promoteur(s) : Occhiuto, Rita

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/2268.2/13707>

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.



UNIVERSITÉ DE LIÈGE – FACULTÉ D’ARCHITECTURE

LESS IS LESS

UNE ANALYSE DE LA NOTION DE « LA VILLE INADAPTEE » DE LUC DELEU

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

Sous la direction de Madame Rita OCCHIUTO

Année académique 2020 -2021

J'adresse mes remerciements à toutes les personnes qui m'ont soutenues, conseillées et guidées tout au long de la création de ce travail de fin d'étude.

Tout d'abord, je suis très reconnaissant envers ma promotrice, Rita OCCHIUTO qui m'a donné l'opportunité de faire ce travail avec beaucoup de liberté, de bienveillance et qui m'a épaulé durant l'entièreté de ma dernière année d'étude que ce soit dans mon projet de fin d'étude ou bien évidemment dans ce mémoire. Je voudrais aussi remercier mon lecteur, Karel WUYTACK pour l'ouverture de sa bibliothèque et les relectures de mon travail. Sans eux, j'aurais été perdu dans cette épreuve très compliquée. Ils m'ont transmis leur méthode de travail et leur savoir avec beaucoup d'envie et de passion.

Je voudrais remercier avec toute ma gratitude Monsieur Luc DELEU, pour nous avoir accueillis chez lui et pour avoir partagé sa passion sur l'architecture, l'urbanisme et l'art.

Je voudrais aussi remercier ma maman, Isabelle, pour ses nombreuses relectures et corrections. Ainsi que mes colocataires Corentin et Bryan pour le soutien au quotidien. Et sans oublié mes amis qui m'ont fait passé 5 merveilleuses années d'étude.



La terre depuis la lune capturée par l'astronaute William Anders lors de la mission Apollo-8 en Décembre 1968.

«Les toutes premières photos de la Terre prises depuis l'espace ont changé ma façon de voir et de penser pour toujours. La terre est notre vaisseau spatial, notre mère, et notre foyer à tous. »

Luc Deleu, 2011

Table des matières

0. Introduction.....	5
0.1 Première observation	6
0.2 Intérêts et objectifs de la recherche	7
0.2.1 Contexte.....	8
0.2.2 Objectif de la recherche	9
0.2.3 Etat de l'art	11
0.2.4 Méthodologie	15
0.3 Structure du TFE.....	17
1. Posture de et sur Luc Deleu.....	18
1.1 Luc Deleu	18
1.2 Entre art et architecture	22
1.3 Orbanisme	25
1.4 T.O.P. Office (Turn-on planning office)	30
1.5 Recherche de et sur Luc Deleu.....	32
1.5.1 1970-1972 Luc Deleu dit adieu à l'architecture et premières propositions.....	34
1.5.2 1980-1982 Manifeste d'orbanisme et manifeste à l'ordre	36
1.5.3 1987-1991 Postfuturismus?, Ethique de l'architecture et Luc Deleu &T.O.P. office ..	37
1.5.4 2001-2002 La ville inadaptée et urbi & orbi	38
1.5.5 2011-2013 Orban space.....	39
1.5.6 2020-2021 Future plans et propositions revisitées	40
2. Quelques expériences et projets pamphlétaire.....	42
2.1 Propositions 1972 à 1980	42
2.2 Appel à l'ordre.....	49
2.2.1 Adieux à l'architecture 1970	49
2.2.2 Dernière pierre de Belgique 1979	50
2.2.3 Manifeste à l'ordre (des architectes) 1978	51
2.3 Architecture avec les architectes.....	55
2.3.1 Métabletique ou la science des métamorphoses	55
2.3.2 Proportions Villa Schwob 1987	57
2.3.3 Echelle et perspective 1983	59
2.3.4 Tours de Barcelone 1989	62

3. Recherche théorique sur la ville inadaptée dans l'œuvre de Luc Deleu	63
3.1 La Ville Fonctionnelle	64
3.1.1 Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (C.I.A.M.).....	65
3.1.2 La chartes d'Athènes 1933 – 1942 – 1957	70
3.1.3 Les 5 points de l'architecture moderne.....	72
3.1.4 La ville comme métaphore	76
3.2 Le Corbusier, l'expérience d'une vie	77
3.2.1 Le plan Obus	78
3.2.2 Le grand paysage de l'Amérique du Sud	80
3.2.3 Chandigarh.....	83
3.3 La ville Inadaptée	88
3.3.1 Une tentative de saisir l'insaisissable	89
3.3.2 Le projet de la ville inadaptée	96
3.3.2.1 1994 – 1996 Usiebenpole : La forme mère qui annonce La ville inadaptée	98
3.3.2.2 1994 Halfweg : Un programme pour 60.000 habitants	100
3.3.2.3 1995 – 1996 D.O.S. '95 ; un atlas des équipements urbains et un programme de calculation.....	101
3.3.2.4 1996 Bing Bong : Un modèle d'une ville linéaire.....	103
3.3.2.5 1998 Brikabrik : une variente de Bing Bong avec un focus sur les installations urbaines	104
3.3.2.6 1998 – 1999 Dinkytown : Brikabrik amélioré et un focus sur l'espace public	105
3.3.2.7 1999 Octopus : le retour d'une centralité	107
3.3.2.8 1999-2004 Vip City : L'introduction de la maison individuel.....	108
3.3.2.9 2004 The Nautical Mile : le résultat final de la ville inadaptée	110
3.4 L'exposition de la ville Inadaptée.....	112
3.4.1 La maquette de Luc Deleu	113
3.4.2 Une construction de Séverine Hubard	115
3.4.3 Une installation de Krisina Olomoukha	117
3.4.4 Une forme simple de Rapael Zarka.....	119
3.4.5 Un film de Zhenchen Liu	120
3.4.6 Les tableaux de Yves Bélorgey.....	121
3.4.7 Des photos de Simon Boudvin.....	122
3.5 La recherche continue : 2006 – Orban Sapce	125

4. La spécificité de la réflexion de Luc Deleu sur le Paysage	126
4.1 Explorer le monde	128
4.1.1 Une fascination pour les bateaux	129
4.1.2 Voyage autour du monde	131
4.1.3 Richard Long	133
4.2 Land-forms	135
4.2.1 La géologie planétaire.....	135
4.2.2 Viollet-le-Duc	137
4.2.3 Buckminster Fuller	138
4.2.4 Outside tradition.....	140
4.2.5 Le projet Land-forms	142
4.3 Darling Springs	145
4.3.1 « Inside » performance.....	145
4.3.2 Terra-forma.....	148
4.3.3 Darling Springs	150
5. Entrevue avec Luc Deleu	154
6. Conclusion	179
7. Annexes	194
8. Bibliographie	197

0 Introduction



Stroom Den Haag¹

« Je pense que chaque architecte est un artiste. Et s'il n'est pas un artiste, ce n'est pas non plus un architecte »

Luc Deleu

« Contrairement aux gens qui trouvent que la ville n'a plus besoin de centre, j'essaie de concevoir une ville où le centre, la périphérie et le paysage se complètent »

Luc Deleu

¹ « Less is less est la devise de Luc Deleu pour l'exposition Orban Space. Cette phrase fait référence à la célèbre citation de Mies Van Der Rohe « Less is more ». En raison de la croissance rapide de la population mondiale, il y a de moins en moins de superficie utilisable disponible sur terre par habitant. Mais pour Deleu, moins signifie aussi littéralement consommer moins, construire, polluer, produire moins pour sauver la terre. Les implications de cette attitude pour l'architecture, la conception de nos villes et l'espace public peuvent être vus dans l'exposition Orban Space.

0.1 Première observation



« Je n'ai jamais bien compris pourquoi il faudrait d'abord attendre une question avant de formuler une réponse architecturale »'

Luc Deleu²

J'avais en main un catalogue avec le titre « Futurs plans 1970-2020 » qui accompagnait une exposition qui était programmée une année après la publication. La notion de « La ville inadaptée » avait attiré mon attention. Qui est cet architecte-artiste qui s'est auto-proclamé « orbaniste »? Qui a comme devise « Less is Less » ? Qui avait pensé que quelque mois plus tard, pour ce TFE, Luc Deleu me recevrait pour une entrevue dans son atelier à Anvers ?

Après avoir lu ce petit catalogue, je me suis rendu compte que ce n'était pas une œuvre raisonnée de Luc Deleu³ mais une relecture de 63 de ses projets, tous sélectionnés sur base de leur potentiel d'être ou de la provocation d'un « *plan futur* »⁴. Après une première recherche bibliographique, je me suis rendu compte qu'il y a peu de publications et encore moins en français et que la plupart ne sont pas facilement accessibles. L'université de Liège ne possède qu'un livre sur son exposition de 1991 au MUHKA et ce livre ne se trouve pas dans la collection de la faculté d'architecture mais dans la collection du musée en plein air du Sart Tilman au Château de Colonster. Cette œuvre est assez riche et composée de plans architecturaux et urbains, de projets, d'études et de conceptions, de

² Peter Swinnen, Anne Judong, Luc Deleu & T.O.P. office : Future Plans 1970-2020, VAI Antwerp, 2020

³ Luc Deleu (°1944, Duffel) habite à Anvers

⁴ Future plan: a muse-inspired spatialized insight, proactively and independently addressing social and collective urgencies

modèles théoriques et de bases de données, ainsi que de sculptures et installations pour musées, places urbaines et ronds-points.

J'étais prévenu, l'œuvre de Luc Deleu surprend avant de séduire. Il est persuadé que toutes les conceptions qui sont enfin prêtes à être construites après 2 mois ne peuvent pas être pensées qualitativement. Pour son projet de la ville inadaptée, Deleu prend une période confortablement longue de neuf ans (1994-2003) et déclare « *C'est un métier qui demande beaucoup de temps.* »⁵ Il m'a fallu du temps pour dépasser la simple fascination de la quantité et la diversité de ce qu'il conçoit, édite, exécute, expose, réalise. Comme Geert Bekaert avant moi, j'ai pu réaliser que « *Luc Deleu ne s'intéresse pas à une succession aléatoire d'expositions, mais à une série cohérente qui met en lumière et archive la continuité de l'œuvre et son évolution.* »⁶

S'ils sont rassemblés et étudiés on commence à cerner qu'ils vont ensemble et ne sont jamais étonnamment différents les uns des autres. J'ai pu trouver, pour utiliser la formulation de Wouter Davidts, « *un programme conceptuel global et une utilisation cohérente d'un ensemble distinct d'opérations, d'actions et de stratégies* »⁷.

⁵ Hilde Van Canneyt, Interview met Luc Deleu, Berchem, janvier 2010

⁶ Geert Bekaert, *Wegen van vrijheid Luc Deleu's T.O.P. Office*, De Witte Raaf nr112, 2004

⁷ Wouter Davidts, Guy Châtel, and Stefaan Vervoort, Introduction dans, *Luc Deleu – T.O.P. office*: Orban Space, Valiz, Amsterdam, 2012

0.2 Intérêts et objectifs de la recherche

0.2.1 Contexte

Au sein de l'axe de recherche « *Ville Territoire Paysage de la Faculté d'Architecture de ULiège* », ce TFE se focalise sur l'œuvre de Luc Deleu, plus spécifiquement de ce qu'il nomme sa recherche théorique (ses réalisations architecturales ne font pas parties de ce TFE). La recherche théorique est divisée en trois périodes successives. Une recherche dans laquelle il questionne la pratique de l'architecture et de l'urbanisme et dans laquelle il développe également la notion d'urbanisme. Une deuxième période où son manifeste d'urbanisme devient le mode d'emploi d'une réflexion sur la ville (inadaptée). Et une dernière période dans laquelle le Urbi fait place au Orbi. Il s'agit d'une recherche territoriale en progression où il explore la surface de notre globe, appelé terre. Il le modélise et cherche comment le paysage acquiert la capacité d'être un espace dissipatif⁸, une notion clé pour comprendre la recherche et le projet de la ville inadaptée.

Cette recherche s'appuie sur le cours « *Ville & Paysage 2020 – 2021* » du professeur Rita Occhiuto et l'assistant Karel Wuytack, et plus spécifiquement sur la signification du paysage dans l'œuvre de Le Corbusier et le texte de référence « *In the Cause of Landscape* » de Jean-Louis Cohen.⁹

Cette recherche approfondit la notion de « terre » et « Land-Forms¹⁰ » chez Luc Deleu et la met en relation/opposition à la notion de « *Terra-Forma* »¹¹ développée par Bruno Latour dans son livre « *Où atterrir, comment s'orienter en politique ?* »¹², texte clé dans le développement de mon projet de fin d'étude et point de départ de la dernière biennale d'architecture de Rotterdam.

⁸ Notion qu'il emprunte de son amie peintre - théoricien d'architecture Alfons Hoppenbrouwers.

⁹ Jean-Louis Cohen, *In the Cause of Landscape*, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, *Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes*, The Museum of Modern Art, New York, 2013.

¹⁰ Recherche par le projet de Luc Deleu 2015-2016

¹¹ Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes, Axelle Grégoire, *Terra Forma Manuel de cartographies potentielles*, Éditions B42, Paris, 2019

¹² Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, La Découverte, Paris, 2017

0.2.2 Objectif de la recherche

« *La ville inadaptée devrait être inconsciemment lisible, mais rationnellement illisible. Ses principales caractéristiques sont le calcul, la prévision, la planification. Ses détails sont laissés aux habitants. Toute l'idée consiste en ceci : comment concevoir un macro-ordre qui rende la liberté possible au niveau micro? Dans cette entreprise, les motifs écologiques et politiques, les propositions urbanistiques et architecturales, le sérieux et l'humour, la forme et le contenu sont merveilleusement mélangés - tout se fond dans un système obstiné, dans une série d'idées et de décisions formelles successives, mais ce système cherche une image vivante, une image qui continue à bouger, un espace dans lequel les gens peuvent vivre.* »¹³

Dans le contexte de Luc Deleu, demander de formuler une définition finale de la ville inadaptée ou tenter de décrire ce qu'est la ville inadaptée serait en contradiction avec l'essence de cette notion ouverte¹⁴. Saisir l'insaisissable, explorer cet espace dissipatif, est l'enjeu majeur qui motive, chaque fois Luc Deleu à reprendre sa recherche théorique. C'est une recherche permanente pour concevoir une structure qui va unifier les différents niveaux de composition afin de garantir la sauvegarde de la liberté individuelle. Car les particularités, les exceptions et l'individualité sont prises en compte, c'est ce qu'il appelle le « *Chaos* ». Plusieurs auteurs ont tenté de cerner cette recherche continue afin de révéler des aspects de cette ville inadaptée.

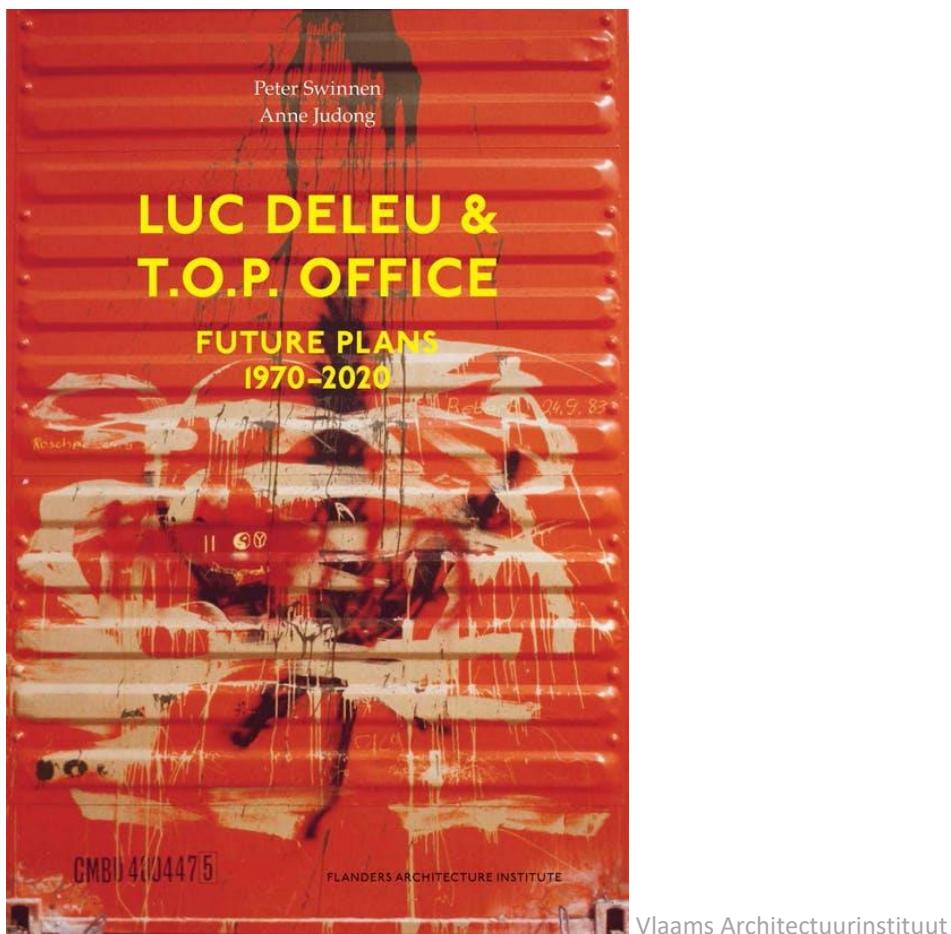
Ce TFE se focalise sur sa recherche théorique continue à travers laquelle Luc Deleu définit sa notion de la ville inadaptée et d'urbanisme. Deleu est convaincu que de nouvelles générations peuvent redécouvrir l'expérience qui se trouve dans ses dessins, maquettes et réalisations. Un défi relevé dans ce TFE qui se focalise sur la recherche de « *la ville Inadaptée* » (1994 -2004), sa relation avec ses expériences artistiques, ce que elle n'est pas, à quoi elle s'oppose et la continuité avec sa recherche actuelle « *Orban Space* » (2006 -) dans laquelle avec des projets comme « *Land-Forms* » et « *Darling Springs* », il se focalise sur le paysage.

13 Hans Theys, Urbi et Orbi, Ludion, Gand – Amsterdam, 2002

14 'closed and open-ended theory' voir Peter Eisenman, The Formal Basis of Modern Architecture, Facsimile dissertation 1963, Lars Müller Publishers, Baden, 2006.

Les objectifs sont multiples :

- D'abord collecter le matériel de base pour ce TFE très divers et difficilement accessible.
- Puis tenter de comprendre sa démarche et la nouvelle terminologie qu'il développe.
- Ensuite tenter d'observer, expliciter et montrer les relations et continuités entre les différents projets.
- Définir et situer les conclusions préliminaires autour desquelles il y aurait une entrevue avec Luc Deleu.
- Dans la conclusion finale je développerai en fonction de la question de recherche, les éléments que j'ai découverts et dont j'ai discutés avec lui qui sont, de mon point de vue, les « Future Plans ». Ainsi ma conclusion s'inscrit dans la recherche prospective d'auteurs de projets développés dans ce fameux livre rouge (2021) avec lequel j'ai commencé cette introduction.



0.2.3 Etat de l'art

Dans ce catalogue « *Future Plans 1970-2020* », 44 auteurs choisissent un projet afin de démontrer, de leur point de vue, la pertinence actuelle de revisiter un projet de Luc Deleu. Les motivations sont très diverses. Quels sont les projets, qu'ils soient conçus dans les Années 70 ou 2000, qui peuvent être la promesse intelligente d'un futur plan ?

ORBANISME : La terre notre « *vaisseau spatial* »¹⁵ avec 7,18 billions de passagers

Luc Deleu prône la pensée urbaine à l'échelle mondiale. Toujours à la recherche d'une architecture à faible impact sur les réserves foncières de la planète, il voit l'architecture comme moyen d'interpréter et de questionner en permanence l'échelle du monde. Il dit : « *Je considère que c'est une tâche de l'architecte d'aider à concevoir une image de l'avenir de la Terre dans laquelle tout le monde peut vivre dans n'importe quelle forme de logement.* »¹⁶

Avec son attitude orbanistique Deleu rejoint le groupe d'architectes qui commencent à aborder le monde comme un projet bien avant l'avènement du mondialisme contemporain. Hashim Sarkis, Roi Salgueiro Barrio et Gabriel Kozlowski, analysent dans leur livre « *The World as an Architectural Project* »¹⁷ cinquante projets spéculatifs à l'échelle mondiale de ce groupe d'architectes (parmi Luc Deleu) qui réfléchissent sur leur propres responsabilités.

Luc Deleu est convaincu que l'architecture est au-delà de la pierre, du béton, de l'acier, du verre et de l'isolation et appartient au domaine de l'esprit. « *L'architecture est ainsi liée à l'univers cosmique, disons les Muses. C'est pourquoi l'architecture s'adresse à différents niveaux de conscience (le conscient, l'inconscient et le subconscient), comme le font tous les autres arts. Mais l'architecture n'est pas seulement de l'art. L'architecture n'est donc pas amorphe, et sa beauté ne peut pas tout justifier. Il y a des tabous, et il peut y avoir des objectifs et des programmes erronés pour l'architecture. Mourir sur un trône électrique est plus grotesque que mourir sur une chaise électrique, et les chambres à gaz architectoniques et les chambres de torture sont doublement méprisables. Deux exemples bien trop extrêmes ? Eh bien, un autre exemple, pas extrême pour le XXIe siècle, maintenant*

¹⁵ La notion de « Spaceship Earth » est développée par R. Buckminster Fuller en 1969

¹⁶ Luc Deleu, Bouwroboten—Wereld heroriëntering—Architecture Libre!, 12-02-1979

¹⁷ Hashim Sarkis, Roi Salgueiro Barrio, Gabriel Kozlowski, *The World as an Architectural Project*, MIT Press, Massachusetts, 2020

que nous pouvons expérimenter chaque animal du monde dans son environnement naturel dans le cyberespace, il n'y a pas une seule raison ou excuse pour continuer à concevoir des zoos pour mettre les animaux en cage de manière architecturale. Bref, les architectes feraient mieux de se demander à chaque fois si le programme est adapté ou acceptable pour l'architecture. »¹⁸

LA VILLE INADAPTEE : La capacité critique.

L'approche de Deleu à l'urbanisme est critique, sociologique et écologique. Depuis sa création, le bureau T.O.P. office questionne l'architecture et l'urbanisme mais est très conscient du pouvoir social de l'architecture et l'art et de l'urgence de les utiliser. Leur objectif est de faire ressortir au mieux les caractéristiques de la société en mettant en avant la liberté de l'individu et en participant activement à l'écologie.

Avec cette méga échelle du « *village planétaire* »¹⁹ Luc Deleu constraint l'architecture à une perspective orbaniste. Cela capture également l'air du temps, dit Lieven de Cauter²⁰ mais il poursuit : « *plus que d'autres de sa génération, il élèverait l'alunissage et les premières photos de la terre en tant que planète bleue au statut de memento mori, un point de référence permanent. Aujourd'hui, dans le sillage de Lovelock, Stengers et Latour, on pourrait l'appeler Gaïa. Les propositions voulaient fonder les bases d'une avant-garde écologique ludique dans le domaine de l'architecture».* »

LA RECHERCHE PAR LE PROJET : Un pionnier

Luc Deleu est considéré comme un des pionniers qui a introduit et incarne la notion de « *recherche par le projet* »²¹ en faisant une architecture non sollicitée comme réponse à une série de problèmes sociaux.

On parle beaucoup de recherche par le projet aujourd'hui, et cela, bien au-delà du monde de l'architecture et de l'urbanisme. Dans le cycle de conférences 2014-2016 au Collège de France « *L'architecture entre pratique et connaissance scientifique* » de Jean-Louis Cohen, Antoine Picon développe dans son intervention « *La recherche par le projet : au-delà de l'architecture* » que

¹⁸ Luc Deleu, 31 reflections on architecture Academical upgrade 05 on board Mallu II, Océan Atlantique, 2005

¹⁹ Ou « *village global* » en anglais « *Global Village* » est une expression de Marshall McLuhan, tirée de son ouvrage *The Medium is the Message* paru en 1967, pour qualifier les effets de la mondialisation, des médias et des technologies de l'information et de la communication.

²⁰ Lieven de Cauter, *Proposals* (1972-), dans Peter Swinnen, Anne Judong (ed.), *Luc Deleu & T.O.P. office Future Plans 1970-2020*, Flanders Architecture Institute, Antwerp, 2020

²¹ Peter Swinnen, Anne Judong, Luc Deleu & T.O.P. office : *Future Plans 1970-2020*, VAI Antwerp, 2020

quelque chose semble se jouer au travers de cette référence insistant au projet comme outil de recherche à part entière.

LE PROJET COMME SOURCE D'EXPÉRIENCE : (Re) construire le projet

La plupart des architectes étudient Le Corbusier de manière historique. Pour Deleu, l'œuvre de Le Corbusier est une source d'expérience. En le lisant, en le dessinant, en le regardant, en le reconSIDérant, en le remettant en question, en l'améliorant et même en le mettant en œuvre, il se familiarise non seulement avec l'œuvre de Le Corbusier, mais surtout avec les questionnements.

Pour Luc Deleu, Le Corbusier reste une référence, un miroir. Les nombreuses références et hommages à Le Corbusier sont volontairement clairs et explicites. Deleu est convaincu²² que son œuvre est la source par excellence d'un urbanisme (encore) visionnaire où l'humain prime. Que Corbu aide à exposer les faux prophètes de l'architecture en distinguant ce qui compte le plus du moins. Il montre à tous à quel point l'architecture ou l'urbanisme peuvent être généreux et désintéressés, et il considère les deux comme de l'art. Qu'il a été le premier à installer l'idée que l'urbanisme ne doit pas être contraignant mais peut être stimulant, ouvert et attractif.

L'importance des convictions de Luc Deleu dans ce TFE est qu'il montre que les projets de Le Corbusier sont pour lui un outil qui permettrait d'accumuler un savoir transmissible et cumulatif. Ainsi sa démarche s'interroge sur la définition de ce savoir, une question qui est au cœur de toute la réflexion actuelle sur « *research by and for design* ».

LE PAYSAGE : Un espace dissipatif ?

Ces dernières recherches Land-Forms et Darling Springs sont l'aboutissement d'Orban Space et des modèles spatiaux basés sur une approche graduelle de complexité. Dans l'œuvre de Luc Deleu ils ouvrent un champ d'investigation architecturale et d'expérimentation créative qui contient une promesse de territoires inexplorés qui vise à mettre en œuvre la complexité génératrice du paysage. Ainsi il s'inscrit dans le domaine de recherche de « *infrastructural landscape Geomorphology* » et « *Designing operative landscape structures* ».

²² Argument qui est développé dans Peter Swinnen, Anne Judong (ed.), Luc Deleu & T.O.P. office Future Plans 1970-2020 ,Flanders Architecture Institute, Anvers, 2020

« *L'espace dissipatif* »²³ est une notion développée par le peintre et théoricien d'architecture Alfons Hoppenbrouwers, dont Luc Deleu a été l'étudiant, collègue et ami, qui se questionne sur « *Comment parvenir à la discordance par la systématique rationnelle ?* ». Cette association entre les termes structure et dissipation²⁴, apparemment paradoxale puisque le mot structure évoque l'ordre alors que le mot dissipation évoque le gaspillage, le désordre, la dégradation, marquait le caractère inattendu de la découverte.

²³ L'espace dissipatif discordant que Hoppenbrouwers recherche. Comment parvenir à la discordance par la systématique rationnelle ? dans un de ces cours d'architecture un espace dissipatif a été défini comme: « ... un espace réel, complexe, décentré, vidé, dont l'organisation n'est visible que comme une partie de un espace extérieur, réel, visuellement transparent. » (1998) dans Wim Goossens, Alfons Hoppenbrouwers 12 - 01- 2019

²⁴ L'expression « structures dissipatives » fut créée par Ilya Prigogine en 1969, un concept phare qui lui valut le prix Nobel de Chimie en 1977

0.2.4 Méthodologie

Luc Deleu refuse d'expliquer les résultats intermédiaires de sa recherche théorique continue. Son langage est des dessins, des graphiques, des maquettes, des expositions ou des installations. Luc Deleu déclare « *Moi, j'essaie de fonder ma réflexion sur le concevable et l'imaginable. Je ne considère pas mon travail comme utopique ou dépourvu de sens pratique, mais comme théorique, comme une quête d'autres possibilités. Je n'ai ni plus ni moins raison que les autres. Mon travail veut simplement offrir une autre vision.* »²⁵ Afin de pouvoir lire, comprendre, interpréter, réciter et refigurer l'œuvre à travers la notion de la ville inadaptée avec ce focus sur l'importance du paysage dans l'œuvre de Luc Deleu une approche interprétative sera utilisée. Ce TFE ne tente pas seulement d'« expliquer »²⁶ l'œuvre de Luc Deleu mais aussi de la « comprendre ». Celle-ci ne se comprend pas à la première lecture, mais nécessite un effort en plus pour être décryptée. Les projets théorétiques de Luc Deleu se développent à partir de l'intention et du programme²⁷. Chaque projet est accompagné de passages explicatifs et schémas qui sont cruciaux si on veut tenter d'effectuer une analyse formelle.²⁸ Quand on se plonge dans cette œuvre afin de tenter une interprétation rigoureuse, on réalise qu'il y a plusieurs éléments mis à notre disposition :

D'abord il y a « Le manifeste d'urbanisme » (1980) qui reste l'alpha et l'oméga de sa démarche, « *Towards re-use* » (1985) dans laquelle il fait le pont entre le monde de l'art et l'architecture. Puis il y a, ce qui est appelé normalement littérature secondaire, il s'agit de textes sur l'œuvre de Luc Deleu et sa démarche, par d'autres auteurs souvent en fonction d'un livre, d'une exposition monographique et la plupart du temps en collaboration étroite avec lui. Comme il cède l'interprétation de son travail à d'autres personnes ces multiples lectures deviennent partie intégrante de la compréhension de l'œuvre et acquièrent chez lui le statut d'une littérature primaire qui est perçue comme complémentaire.

²⁵ Hans Theys, *Urbi et Orbi*, Ludion, Gand - Amsterdam, 2002

²⁶ La notion de « Erklären » et « Verstehen » de Wilhelm Dilthey

²⁷ La base de La ville inadaptée est constituée de chiffres démographiques issus d'analyses de villes existantes et convertis en programmes et volumes nécessaires

²⁸ La théorie formelle d'Eisenmann, fortement influencée par Colin Rowe, est basée sur la primauté de la forme. L'architecture, dans ce cadre d'interprétation, est un volume tridimensionnel se développant dans le temps et dans l'espace. Voir Peter Eisenmann , *The Formal Basis of Modern Architecture*, Facsimile dissertation 1963, Lars Müller Publishers, Baden, 2006.

Finalement il y a les traces des présentations, interviews, entrevues, dialogues (parfois textuels et parfois visuels, comme dans les espaces d'exposition de groupes auxquels il participe ou qui sont organisés autour de son œuvre), ou les collaborations intenses lors de ses ateliers, cours ou workshops auxquels il est invité.

Avec une curiosité intellectuelle associée à une certaine agilité d'esprit Luc Deleu reprend de la metabletica cette conviction que la perception change l'objet et qu'il y a une multitude de façons de percevoir le même objet. Son œuvre questionne. Mais collecter la multitude de ses perceptions n'est pas le but de ce TFE mais un moyen de cerner les motivations derrière le développement du projet. Vu la position incontournable de Hans Theys dans le développement de la notion de la ville inadaptée ce TFE se calquera largement sur son approche interprétative.

Dans son livre « *Sur la Forme* »²⁹ Hans Theys décrit : « *J'ai créé ce livre principalement pour les étudiants et les jeunes artistes qui, en raison de leur éducation ou de leur lecture, ont l'impression qu'ils ont besoin de comprendre leur travail avant de le faire. Ça n'a pas de sens. Pourquoi ? Parce que faire de l'art est une forme de pensée agissante, dans laquelle vous cherchez de nouvelles formes ... ceux-ci ne peuvent pas être planifiés à l'avance. Ils se développent en faisant. ... réalisant que certains idées reviennent sans cesse ... et qu'il y a des motivations vitales qui guident le travail* ».

Theys parle de ces individus courageux « *qui changent la forme* » pour repousser les limites de la réalité perceptible et faisable. « Ils rendent les choses tangibles ou visibles d'une nouvelle manière » Luc Deleu est un de ces individus courageux.

²⁹ Hans Theys, *Over vorm*, Tornado Editions, Anvers, 2010

0.3 Structure du TFE

L'œuvre complète de Luc Deleu est assez diverse, ce TFE se focalisera uniquement sur ce qu'il considère comme « ces recherches théorétiques continues » au travers desquelles il définit sa notion de la ville inadaptée et d'urbanisme.

Ce TFE est structuré en trois parties :

Dans la première partie, la posture de Luc Deleu entre art et architecture sera faite afin de comprendre qui est cet homme et quelles questions il a essayé de traiter lors de ses recherches. Elle reprendra également un résumé et une périodisation de ses propres recherches et la relation avec les recherches clés sur lui, durant ces 50 dernières années. Cette partie est cruciale pour comprendre son œuvre, sa démarche et le fonctionnement de T.O.P. Office, ainsi que la structuration de la deuxième partie.

La deuxième partie est divisée en trois chapitres. Nous allons y retrouver tout d'abord quelques expériences et projets pamphlétaire, ses recherches théoriques sur « la ville inadaptée » et ses recherches récentes sur « *Orban space* » dans lesquelles il aborde le thème du paysage. Le but de ces trois chapitres est de montrer, dans la multitude de l'œuvre de Luc Deleu, la cohérence et la continuité dans son évolution afin de cerner le programme conceptuel global ainsi qu'un ensemble distinct de concepts, d'opérations, d'actions et de stratégies.

Pour finir, la troisième partie consiste en une entrevue avec Luc Deleu autour de mes premières conclusions de ce TFE, qui ont le statut de trouvailles dans ce qui constitue pour moi *des « Future Plans »* au niveau des archives vivantes de T.O.P. Office. Pour la conclusion, ces quatre éléments clés seront développés afin de compléter le livre « *Future Plans* ».

1 Posture de et sur Luc Deleu

1.1 Luc Deleu



M HKA Ensembles.

« *Luc Deleu est assis dans Le Grand Confort³⁰, rêvant, lisant, écoutant du Bob Dylan, critiquant ou riant. Il dirige, riposte et se plaint. Il cherche des moyens de s'en sortir. Il refuse de céder. Sa silhouette occupe une place. Nous sentons comment il se positionne en tant qu'individu fier dans la vie publique. Deleu cherche lui-même des réponses. Il trouve souvent des réponses qui soulèvent de nouvelles questions.* »

Hans Theys³¹

Luc Deleu est-il un artiste, un architecte, un philosophe ou un perpétuel anarchiste ? Il est tout cela à la fois comme le montrent nombreux de ses expositions consacrées à sa « *Ville inadaptée* ».

Artiste de la construction, Luc Deleu est fasciné par le logement. Au cours de sa déjà longue carrière, il approche le problème sous divers angles : l'habitat mobile, les projets utopiques, les projets pamphlétaire. Il expose sa vision dans son livre sur la ville inadaptée Urbi et Orbi (2002), où il plaide

³⁰ « *Un jour Luc Deleu a raconté qu'il aime bien le fauteuil « Grand Confort » de Le Corbusier, parce que ce fauteuil a une forme rigoureuse et géométrique qui a la propriété de devenir plus beau et confortable par l'emploi que l'on en fait. Peut-être pourrait-on y voir une image de La Ville Inadaptée. Ce fauteuil se donne, tout comme les infrastructures et les volumes de La Ville Inadaptée devraient se donner.* » Dans Hans Theys, L'espace débridé, Quelques remarques sur La Ville Inadaptée de Luc Deleu, 2001.

³¹ Hans Theys, les balises sur la promenade du Sagittaire introduction à un manuel pour les urbanistes (Luc Deleu et T.O.P. Office), 2002.

en faveur d'une cité linéaire en longueur, de l'ordre supérieur et du chaos mineur. Personne n'habitera jamais ses villes inadaptées, bien qu'elles soient conçues jusque dans les détails. Ses calculs très concrets débouchent sur des œuvres d'art rationnelles, de grandes ébauches, des diagrammes, des maquettes et des plans. Il considère ses projets comme des exercices intensifs de réflexion, des tentatives d'écrire un programme urbain, dans la conviction que les villes sont réalisables.

« Deleu continue de nous bombarder de propositions, de conseils et de projets pour une organisation plus significative du monde.... Il ouvre des perspectives insoupçonnées. Il efface toutes les frontières... Deleu est un réaliste radical. Il ne rêve pas d'un monde différent, idéal, mais il ose penser à un monde meilleur qui utilise les moyens dont dispose déjà notre monde actuel, d'une manière plus sensée, spirituelle et démocratique. ... Cela se résume à ces idées qui peuvent mettre notre supposé réalisme dans sa chemise et ouvrir d'autres perspectives. »

Geert Bekaert³²

Qui pourrait mieux d'écrire la posture de Luc Deleu que Hans Theys³³ qui a réalisé un film sur ses œuvres et qui a écrit le livre « *Urbi et Orbi* » avec Luc Deleu en bricolant de haut en bas, du grand au petit les textes qui composent ces textes pour trouver le bon ton, le bon rythme et les phrases les plus claires. Il nous dit³⁴ aussi qu'à chaque lecture, il apprenait quelque chose de nouveau sur la ville inadaptée et que ce texte est né comme la ville elle-même.

Intuitions, expériences, connaissances durement acquises, toutes ces caractéristiques s'entremêlent, s'entrelacent, se croisent, se chevauchent et s'éloignent à nouveau dans tous ses travaux pour former son concept de la ville inadaptée.

³² Geert Bekaert, Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF112 novembre-décembre 2004

³³ Hans Theys est un philosophe du XXe siècle, agissant comme critique d'art et commissaire d'exposition pour apprendre plus sur la pratique artistique. Il a écrit des dizaines de livres sur l'art contemporain et a publié des centaines d'essais, d'interviews et de critiques dans des livres, des catalogues et des magazines. Toutes ses publications sont basées sur des collaborations et des conversations avec les artistes en question.

³⁴ Hans Theys, les balises sur la promenade du Sagittaire introduction à un manuel pour les urbanistes (Luc Deleu et T.O.P. Office), 2002.



Jimmy Kets, 2021.

« *Luc Deleu est un homme de style. Il se tient debout, les épaules bien droites, dans l'embrasure de la porte et demande à chacun pourquoi il veut passer.* »

Hans Theys³⁵

Luc Deleu a une liaison dangereuse avec les recherches de Le Corbusier sur lesquelles il s'appuie horizontalement et verticalement. Il contemple les proportions de l'architecture classique dans les traces de Leon Battista Alberti et Ludwig Mies van der Rohe. Luc Deleu n'expose pas, il propose et par ses propositions il pose des questions. Cette remise en question permanente est sa manière de travailler pour se retrouver et se repositionner perpétuellement dans le domaine de l'art, l'architecture et l'urbanisme. D'après Hans Theys³⁶, Deleu a dû d'abord prendre du recul par rapport à la discipline avant de pouvoir la contempler de l'extérieur et mener une réflexion et des expérimentations totalement libres. Le projet de la ville inadaptée, d'après Guy Châtel³⁷, donne un nouveau regard porté sur la discipline, un nouvel instrument de travail.

L'échelle de l'urbaniste Luc Deleu est mondiale et toujours orientée vers le futur. Il se dit « post-futuriste »³⁸, pour utiliser son terme, et avec sa lecture propre il se positionne envers ses contemporains post-modernistes et ses maîtres modernistes en mettant le doigt sur ce qui leur a échappé dans la réalisation de leurs œuvres, notamment le « Less is more » de Mies van der Rohe transformé en « Less is less »³⁹ et la participation malgré⁴⁰ Le Corbusier à Chandigarh.⁴¹

³⁵ Hans Theys De ligusters op de Sagittariuspromenade Inleiding tot een handboek voor stedenbouwers (Luc Deleu en T.O.P. Office), 2002.

³⁶ Hans Theys, L'espace débridé, Quelques remarques sur La Ville Inadaptée de Luc Deleu, dans La ville Inadaptée, Editions Ecocart, Toulouse, 2001

³⁷ Guy Châtel Le projet d'une ville inadaptée, dans Hans Theys, La Ville Inadaptée de Luc Deleu, Editions Ecocart, Toulouse, 2001

³⁸ Luc Deleu, Postfuturismus?, De Singel, Anvers, 1987

³⁹ Edition : spray can, USB stick, certificate, LLS387 and Heimat, Antwerp - More is not less, less is a bore (Robert Venturi) Yes Is More (Bjarke Ingels)

⁴⁰ Judith le maire, *LE CORBUSIER OU LA PARTICIPATION MALGRE LUI*, 2016.

⁴¹ Le Corbusier, L'édit de Chandigarh ; L'objet de cet édit est d'éclairer les citoyens actuels et futurs de Chandigarh sur les principes fondamentaux concepts d'aménagement de la ville pour qu'ils en deviennent les gardiens et la sauvent des caprices de personnes. Cet édit énonce les idées de base suivantes qui sous-tendent la planification de la ville.



T.O.P. office

« Pour moi, Deleu est en première instance un homme large d'épaules, dont l'attitude, les convictions et le travail continuent à donner forme d'une manière impressionnante à l'idéal de liberté des années soixante. En second lieu, c'est pour moi un penseur. Peu de gens sont à même de retourner aussi vite des idées et des raisonnements et de les éclairer d'une façon surprenante que Deleu. Il pense comme Nietzsche : en envisageant à nouveau les choses : en les fabriquant ou en les faisant se matérialiser. Il essaie de réaliser des machines de pensée, qui génèrent elles-mêmes des formes et des idées. Il s'accroche à quelque chose (par exemple l'œuvre et les idées de Le Corbusier) et continue à les étudier, les déformer, les labourer, les mettre en question et les appliquer, non pour en savoir plus sur Le Corbusier, mais sur les problèmes que Le Corbusier a traités avant lui, sur le domaine professionnel, sur le mode, envisagé depuis le point de vue d'un urbaniste, d'un architecte et d'un artiste. »

Hans Theys⁴²

⁴² Hans Theys, Barricades, rhomboèdres et sinusoïdes, De nouvelles œuvres de Luc Deleu et T.O.P. office, 2016.

1.2 Entre art et architecture



T.O.P. office

« Je pense que chaque architecte est un artiste. Et s'il n'est pas un artiste, ce n'est pas non plus un architecte »

Luc Deleu⁴³

« L'architecture, c'est de l'art, dit-il, ou ce n'est rien. Souvent, ce n'est rien que la construction de bâtiments. »

Hans Theys⁴⁴

L'architecte Luc Deleu fonde, juste après avoir obtenu son diplôme d'architecture, en 1970 à Anvers, Turn-on planning Office plus couramment appelé T.O.P. Office. C'est une entreprise d'urbanisme pluridisciplinaire. Cette même année, Deleu organise également sa première exposition solo: « Luc Deleu dit adieu à l'architecture » dans sa propre galerie à Anvers⁴⁵. Jusqu'à présent, il n'a renoncé ni à l'architecture, ni à l'art. Il voit les deux domaines comme des manifestations étroitement liées de la réflexion. Ce qu'il a dit un jour de lui-même s'applique toujours aujourd'hui.

Si l'architecture a longtemps été considérée comme un outil permettant pour construire des édifices qui pouvaient refléter l'imagination inconditionnelle de certains, elle se pose à l'heure actuelle dans une perception totalement différente.

⁴³ Hans Theys, Luc Deleu, URBI ET ORBI, Ludion, Gand-Amsterdam, 2002

⁴⁴ La ville Indaptée, Un livre de Hans Theys, Publisher : Editions Ecocart, 31500 Toulouse, France, 2001

⁴⁵ Vacuum pour de nouvelles dimensions

L'architecte reprend la place qu'il doit avoir, il a conscience de la responsabilité de son travail par rapport au défi qu'on lui donne afin de ne plus être une marionnette à qui l'on confie des concepts irréels. Il va non seulement apporter de la valeur, mais également une âme dans la conception de son bâtiment.

« Je refuse de faire de distinction entre l'art et l'architecture. Parce que l'architecture est synonyme d'arts de la construction. Les artistes le savent, tandis que les architectes en sont beaucoup moins conscients. Ils préféraient classer mon travail dans l'art pour s'en débarrasser »

Luc Deleu⁴⁶

Deleu est convaincu que bâtir n'est pas la seule méthode disponible pour exprimer les idées sur l'architecture et l'urbanisme. Il s'est bâti une réputation internationale en tant qu'artiste, cependant il n'a jamais manqué de souligner⁴⁷ que ses ambitions se situent dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme. Il se trouve entre deux mondes. Il est un cas particulier en architecture ainsi que dans des arts visuels, notamment en architecture. Il répète souvent qu'il a du mal à trouver des personnes partageant les mêmes idées dans ce monde. Pas étonnant, sachant sa vision de son monde. « *J'aime penser à un monde alternatif, peut-être que mon travail est le monde alternatif dans lequel je vis.* »⁴⁸

« Peut-être que l'architecture n'a pas besoin d'être stupide après tout. Libérée de l'obligation de construire, elle peut devenir une manière de penser à n'importe quoi, une discipline qui représente les relations, les proportions, les connexions, les effets, le schéma »

Rem Koolhaas⁴⁹

⁴⁶ Hilde Van Canneyt Interview avec Luc Deleu, Berchem, janvier, 2010

⁴⁷ Wouter Davidts, Guy Châtel, Stefaan Vervoort, Luc Deleu - T.O.P. office Orban Space, Valiz, Amsterdam 2012

⁴⁸ Luc Deleu conseillé par Eric van den Berg *Tout peut être différent*, deVolkskrant 07 - 08 - 2003

⁴⁹ Rem Koolhaas, *Content*, Tachen Cologne, 2004

Deleu a pu observer ce qu'il appelle « *l'explosion de l'architecture dans tous les sens* », il voit dans cette confusion du charme, de la séduction, de l'honnêteté, de la justesse, de la lisibilité mais également de l'hypocrisie, de la fausseté, de l'incohérence. Pour lui l'architecture, qu'elle soit construite ou non, est un art : l'art de construire (la ville). Elle sera toujours insaisissable et volatile, malléable et changeante. Alors si l'architecture est de l'art, qu'est-ce l'art de l'architecture ?

Il y a l'art de construire et il y a la construction, il n'y a qu'un chevauchement partiel entre les deux, tout comme les textes et la littérature coïncident parfois. L'architecture me semble être l'art par excellence de fixer des proportions et des priorités.

« *Le rôle de l'architecte est relativement peu important dans l'ensemble de l'activité de construction, mais il est d'autant plus important dans la conception du paysage temporel. L'interaction entre l'ordre social et l'ordre spatial est indubitable et les concepteurs d'un système social ou politique sont même appelés architectes métaphoriques.* »

Luc Deleu⁵⁰

⁵⁰ Luc Deleu, 'Over belangrijkheid en onbelangrijkheid van de architectuur', 1985

1.3 Orbanisme



Small talk 16 (Bouwmeesterlabel)

« L'échelle à laquelle l'architecte doit être actif est planétaire, sa vision est porté vers l'avenir. Au lieu de s'inquiéter de l'immortalité de son ego, un architecte devrait de temps en temps des demander de quoi il charge le monde »

Luc Deleu⁵¹

L'orbanisme est un terme introduit par Luc Deleu en 1980 dans son « *Manifeste d'orbanisme* »⁵², avec lequel il veut indiquer que la mondialisation entraîne la nécessité d'avoir une vision globale de notre planète. « la terre est notre vaisseau spatial, notre mère et notre maison à tous ». Le niveau planétaire devrait également être intégré dans la pratique de la conception architecturale (urbaine). C'est la terre dans son ensemble qui doit être considérée comme le contexte spatial et social dans lequel nous travaillons en tant qu'architectes et urbanistes. La solidarité et l'équilibre sont au centre. Autrement dit, l'orbanisme demande de réfléchir à « *une organisation équilibrée de l'espace terrestre qui s'appuie sur un modèle de société le plus solidaire possible avec un urbanisme qui s'insère dans un ensemble plus vaste.* »⁵³

L'orbanisme ne doit pas intervenir dans la vie privée mais doit imposer des contraintes aux institutionnels et aux multinationales pour le bénéfice de tous. Il veille à développer des transports en commun attrayants et un espace public urbain agréable plutôt que d'ennuyer les particuliers.

⁵¹ Herwig Todts, Architect-kunstenaar Luc Deleu en de 'Laconieke wijs', Ons Erfdeel. nr 31, 1988

⁵² Pour la première fois publié dans la catalogue d'exposition Vrije ruimte – Espace libre– Open space', ICC, Antwerpen, 1980

⁵³ Hans Theys, Luc Deleu, *URBI ET ORBI*, Ludion, Gand – Anvers, 2002

Dans un monde qui évolue sans cesse, dans la culture, la technologie, la politique, l'économie, l'homme, lui, vit dans ce qui l'entoure au plus proche, le local.

L'orbanisme va donc trouver une place tout à fait importante et va organiser notre espace terrestre de manière équilibrée et l'urbanisme va s'inscrire dans ce cadre. L'orbanisme va devenir l'organisateur d'une vie prenant en compte de manière primordiale l'environnement. Il va falloir construire dans des espaces réduits, et dans un système mondial écologiquement poussé.

L'urbanisme orbaniste peut être considéré comme résistant à la société mais plus nous avançons et plus nous devons avoir une vision globale de notre planète. Et que chaque acteur mondial soit soumis à des droits et obligations mondiaux, avec toutes les responsabilités qui lui incombent.

Avec cette attitude orbanistique Luc Deleu rejoint le groupe d'architectes qui commencent à aborder le monde comme un projet bien avant l'avènement du mondialisme contemporain et de ses diverses angoisses. Plutôt que de se livrer au cliché de l'architecte mégalomane, ce volume présente une discipline réfléchissant à ses propres responsabilités.

« Au cours des siècles, l'architecture et en particulier l'art de construire des villes ont été l'expression d'une forme particulière de société. C'est pourquoi l'art de construire est un indicateur permanent pour la pensée sociale de son temps. Notre architecture sera jugé par les générations suivantes plus que par la nôtre. La génération '68 a condamné les modernistes pour avoir voulu surorganiser le monde, déshumaniser l'échelle des bâtiments, et détruire les villes historiques, et je crains que les générations futures n'accusent la génération '68 d'avoir pillé et pollué le monde à une échelle sans précédent, le laissant souillé et transmettant les problèmes. Les générations futures condamneront probablement notre égoïsme illimité tel qu'il s'exprime dans l'environnement bâti. »

Luc Deleu⁵⁴

⁵⁴ Luc Deleu, , 31 réflexions sur l'architecture Academical upgrade 05, à bord de Mallu II, Atalantic Ocean (2005)

MANIFESTE ORBANISTIQUE :

« Tant que nous ne pouvons pas quitter notre planète en masse, ni importer de l'espace, la terre est une planète qui en est réduite à ses propres moyens, outre l'énergie solaire (nécessaire) et peut-être d'autres formes d'énergie spatiales (non-déterminées mais nécessaires).

Un tiers de la population mondiale souffre de sous-alimentation. Ceci implique que la surface agricole est déjà un tiers trop petite pour pouvoir satisfaire les besoins réels. Bien qu'on puisse essayer (outre l'intensification de la production par m²), avec d'énormes efforts, d'élargir la surface agricole dans les déserts, les steppes, etc..., il est vrai qu'il faudra incorporer dans les agglomérations autant « d'espace libre » que possible dans la production alimentaire. De plus, il serait préférable de ménager les forêts vierges, les forêts, les bois et autres milieux naturels et peut-être mieux encore de les agrandir.

Au moment où ces priorités seront acceptées, la surface des agglomérations urbaines se retrouve en théorie presqu'à la limite de son étendue, ce qui pourrait compromettre l'habitation de la terre. Si on veut donner à chacun un confort de logement maximal, il faudra organiser l'habitation de manière beaucoup plus efficace que jusqu'à présent. Les espaces urbains devront être utilisés de manière beaucoup plus intensive. Dans cette phase critique il serait préférable que chacun organise individuellement son propre milieu de vie, d'après son goût, ses moyens, ses possibilités et ses limitations. Ceci de manière analogue à l'organisation totalement décentralisée du milieu végétal (phytocoenose) où chaque spécimen assume toute responsabilité dans le cadre des limitations et des possibilités de l'emplacement. D'autre part il faudrait soumettre les macro-entreprises de personnes civiles (groupements structurés d'individus, comme sociétés anonymes, S.P.R.L., parties, associations, etc...) à des normes restrictives très sévères, afin de mettre en équilibre les macro-influences et la macro-consommation de terrains de telles entreprises dans l'écotope (éléments du milieu et biocœnose (Communauté de tous les organismes vivants)) et les micro-influences et la micro-consommation de terrains de l'individu. Voir l'analogie dans la nature, où l'équilibre biologique est plus stable dans un milieu avec une grande variété d'espèces ; les influences sur une seule espèce seront plus diverses. D'autre part, dans le milieu où la variété d'espèces est limitée, l'équilibre risque d'être rompu plus facilement, résultant en un accroissement abondant d'une espèce spécifique (fléau). Ce qui est incomode ou superflu doit être lancé par-dessus bord (dans l'espace par fusées). Ce qui reste doit être accumulé clairement et de manière compacte (dans des entrepôts à usage polyvalent) par le fait que tous les milieux biologiques (anthropocoenose (Communauté humaine), zoocoenose (Communauté animale), phytocoenose, microcoenose (Communauté de bactéries) et myocoenose (Communauté de champignons)) sont fortement liés. Il faudra faire attention à ne pas étouffer l'un d'entre eux. Ceci nous impose à garder le niveau de pollution au minimum et de tout recycler autant que possible. Surtout les déchets biologiques, qui doivent être recyclés de manière très efficace et

redistribués sur les terrains agricoles. Ainsi, nous perdrons le minimum d'éléments biogènes (nécessaires pour la phytocoenose).

Heureusement les océans et les mers (dont la biocoenose se trouve dans une phase critique) constituent encore une réserve spatiale, deux fois la surface de l'espace de terre ferme du monde. Ainsi la population mondiale pourrait être logée sur 1 000 000 paquebots (40 000 tonnes). Sur 2 000 000 paquebots, elle pourrait même vivre confortablement. Toute la population belge pourrait vivre parfaitement sur 5 000 paquebots (40 000 tonnes).

J'ose espérer que l'image mondiale des « temps momentanés » ci-dessus montre clairement que l'urbanisme et l'architecture doivent être abordés d'un point de vue différent. Pendant les « temps momentanés » l'urbanisme et l'architecture utilisent des priorités relatives à l'orbanisme. Les priorités esthétiques et les styles des « temps non-momentanés » ne sont plus valables dans une situation d'architecture « do it yourself » et de villes « self made », où chaque individu détermine son entourage.

Pendant les « temps momentanés » la fonction de l'urbanisme architecte (orbaniste) a obtenu une toute autre signification. Tout comme la fonction (picturale) d'une peinture (dans l'art occidental) a changé complètement après l'invention de la photographie, aussi la portée de l'urbanisme et de l'architecture (orbanisme) a subi un changement. « L'information » est maintenant une partie essentielle du travail de l'orbaniste « momentané ». Il est un medium, un « trendsetter », et/ou un bouffon de ville, etc... Il fait de projets, des publications, des expositions, des apparitions, des réalisations, ou il joue, etc...

Son Idéal maintenant c'est « l'espace libre ». Au lieu des infrastructures qui spécifient l'espace mondiale et la rendent uni-dimensionnelle, l'orbaniste utilise des ultrastructures qui élargissent l'espace mondial sans limiter les possibilités diverses.

L'orbaniste est devenue en premier lieu un théoricien qui, dans des cas rares réalise ses modèles visionnaires d'aménagement des espaces sur la terre.

Bien qu'elle soit dynamique et en évolution, la terre où l'orbanisme se réalise sous l'influence de tous les individus, peut à tout moment pendant les « temps momentanés » être considérée comme complétée. »⁵⁵

⁵⁵ MANIFESTE ORBANISTIQUE (ORBAN PLANNING) (Traduction révisée du Manifeste de planification Orban, publié à l'origine dans le catalogue « Open Space », 1980, ICC-Anvers)

L'orbaniste est maintenant et avant tout un théoricien, qui, dans de rares cas, réalise ses modèles de conception visionnaire d'espaces sur la planète Terre. Bien que dynamique et évolutive, la planète Terre, ou l'orbanisme, se réalisent, influencés par les actions de tous les individus.

Avec cette attitude orbanistique Luc Deleu rejoint le groupe d'architectes qui commencent à aborder le monde comme un projet bien avant l'avènement du mondialisme contemporain et de ses diverses angoisses. Hashim Sarkis, Roi Salgueiro Barrio et Gabriel Kozlowski, analysent dans leur livre 'The World as an Architectural Project' cinquante projets spéculatifs à l'échelle mondiale de Patrick Geddes, Alison et Peter Smithson, Kiyonori Kikutake, Juan Navarro Baldeweg, Luc Deleu et d'autres. Plutôt que de se livrer au cliché de l'architecte mégalomane, ce volume présente une discipline réfléchissant sur ses propres responsabilités

« Au cours des siècles, l'architecture et en particulier l'art de construire des villes ont été l'expression d'une forme particulière de société. C'est pourquoi l'art de construire (de la ville) est un indicateur permanent pour la pensée sociale de son temps. Notre architecture sera jugée par les générations suivantes plus que par la nôtre. La génération '68 a condamné les modernistes pour avoir voulu sur organiser le monde, déshumaniser l'échelle des bâtiments, et détruire les villes historiques, et je crains que les générations futures n'accusent la génération '68 d'avoir pillé et pollué le monde à une échelle sans précédent, le laissant souillé et transmettant les problèmes. Les générations futures condamneront probablement notre égoïsme illimité tel qu'il s'exprime dans l'environnement bâti »

Luc Deleu⁵⁶

Dès lors, le sens substantiel de l'urbanisme et de l'architecture est devenu d'un tout autre ordre et la fonction de l'architecte urbain, l'orbaniste, a également changé. L'orbaniste est maintenant avant tout un théoricien, qui dans de rares cas réalise ses modèles de conception visionnaire d'espaces sur la planète Terre. Bien que dynamique et évolutive, la planète Terre, où l'orbanisme se réalise, influencé par les actions de tous les individus, dans les 'moments momentanés' est toujours en train de s'achever.

⁵⁶ Luc Deleu, *31 reflections on architecture Academical upgrade 05*, on board Mallu II, Océan Atlantique, 2005.

1.4 T.O.P. Office (Turn-on planning office)



T.O.P. office

« *Deleu est un réaliste radical. Il ne rêve pas d'un monde différent et idéal, mais ose penser à un monde meilleur qui utilise les ressources que notre monde actuel a déjà à sa disposition d'une manière plus sensée, spirituelle et plus démocratique. ... Cela se résume à ces idées qui peuvent masquer notre prétendu réalisme et ouvrir d'autres perspectives* »⁵⁷

En 1970, Luc Deleu fonde T.O.P. Office (Turn On Planning Office)⁵⁸ et prend avec l'exposition « *Luc Deleu dit adieu à l'architecture* » ses distances avec le monde traditionnel de l'architecture. Son œuvre se caractérise par sa recherche d'alternative en rupture avec un mode de vie conservateur. Dès le début, l'agence s'est constituée autour de deux convictions différentes. D'une part, qu'il faudrait mieux réduire l'impact spatial d'un bâtiment et donc construire moins, et d'autre part, que les évolutions futures des supports de communication permettront de nouveaux modes de vie.

⁵⁷ Geert Bekaert, Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF nr 112, novembre-décembre 2004

⁵⁸ Centré sur des préoccupations contemporaines concernant la croissance démographique vertigineuse, la production alimentaire inégale, la pollution et les frictions entre l'individu et société de masse, il a développé une approche éco-centrique et globale l'urbanisme, refondu de manière opérationnelle en orbanisme' Maarten Delbeke Being an Architect, Producing Theory, Making Architecture. dans Wouter Davidts, Guy Châtel, Stefaan Vervoort, Luc Deleu – T.O.P. office Orban Space.



T.O.P. office

Depuis sa création, le bureau T.O.P. Office a fait de l'architecture un outil social pour remettre constamment en question l'échelle terrestre et l'équilibre délicat avec l'humanité. Quelle que soit la façon dont vous la tournez, la terre, le terrain restera toujours la base de toute action ou création future. Luc Deleu et son bureau n'ont jamais cessé de remettre les règles établies en question afin de pouvoir mieux les justifier. Leur objectif est de faire ressortir au mieux les caractéristiques de la société en mettant en avant la liberté de l'individu et en participant activement à l'écologie. Ces recherches ont toujours été faites de manière autonome, sans aucune demande d'une instance, ce qui rend le travail totalement objectif.

T.O.P. Office continue de nous bombarder de propositions, de conseils et de projets pour une organisation plus sensée du monde. Leurs exemples, possibilités et alternatives ne sont pas à prendre ou à laisser, mais effacent les frontières, ouvre des perspectives inattendues. Luc Deleu soulève des questions, parle de la ville et de la façon dont nous la traitons. Pour lui l'architecture n'est plus considérée comme un premier plan, mais comme un arrière-plan. T.O.P. Office tente de donner une forme à une ville qui puisse fonctionner comme un arrière-plan néo-naturel pour la vie urbaine. Armé d'une logique impitoyable mais humoristique, d'une ferme croyance en la liberté de l'individu et d'un engagement persistant en faveur de l'écologie, T.O.P. bureau continue de tenir un miroir de la société.

1.5 Recherche de et sur Luc Deleu



Luc Deleu, Filip Francis, Wout Vercammen⁵⁹

« Une fois le problème correctement posé, un architecte ou un urbaniste ne peut plus se permettre de répondre aux mauvaises questions, et encore moins de les excuser. »

Luc Deleu⁶⁰

Luc Deleu est considéré comme un des pionniers qui a introduit et incarne la notion de « recherche par le projet ». La relation avec l'histoire de l'art, l'architecture et l'urbanisme est un concepteur de projet et ceux-ci sont une recherche continue pour lui. En survolant son activité de cinquante ans d'urbanisme, j'ai pu observer que les recherches et prises de positions de Luc Deleu se réinventent comme un phénix chaque décennie dans un autre contexte mais avec la même démarche. Avec ces actions et propositions « *réalistes et provocatrices* » il est au début des années 70 actif dans le monde de l'art et fait ses adieux à l'architecture. Au début des années 80, pendant sa première exposition

⁵⁹ Exposition dans le Cultuur- en ontmoetingscentrum De Warande, 1979

⁶⁰ Peter Swinnen, Anne Judong (ed.), Luc Deleu & T.O.P. office Future Plans 1970-2020 ,Flanders Architecture Institute, Anvers 2020

monographique dans le plus grand centre d'art contemporain d'Anvers il présente un engagement architectural-urbain, il dit non⁶¹ au monde institutionnel de l'architecture et de l'urbanisme en Belgique et propose son manifeste d'orbanisme. Au début des années 90 il expose dans le centre d'architecture de la Flandre et se distingue de ces collèges théoriciens post-moderne en architecture par sa publication « *Postfuturisme* » suivit d'un « ? ». Il organise sa deuxième exposition monographique, cette fois dans le musée d'art moderne à Anvers dans laquelle il montre une recherche architecturale qui a des grandes affinités avec les courants artistiques de cette époque. Pour Deleu c'est surtout le commencement de son « *Opus Magnum* » : « *La ville Inadaptée* » qu'il publie fin des années 2000 dans une double monographie avec le philosophe Hans Theys intitulez « *La ville Inadaptée* » et « *Urbi et Orbi* ». En 2010 l'université de Gand entreprend un travail académique à travers une topographie conceptuelle basée sur sept termes et une « *autobiographie* » de T.O.P. Office à situer Luc Deleu dans l'histoire de l'architecture et l'urbanisme belge et international. La recherche est accompagnée par l'impressionnante exposition « *Orban space* ». Là où la recherche académique en 2010 était surtout basée sur l'œuvre publiée et exposée et est surtout rétrospective, pour l'expo et la recherche de 2021, Luc Deleu ouvre ses archives à la génération actuelle d'auteurs de projets.

⁶¹ Le Corbusier dit 'Non' dans Le Corbusier, *Croisade ou le Crépuscule des Académies*, Editions G. Grès, Paris, 1933.

1.5.1 1970-1972 Luc Deleu dit adieu à l'architecture et premières propositions



T.O.P. office

« Curieusement, on s'est moqué de mon histoire à l'époque alors que toutes ces choses deviennent terriblement d'actualité aujourd'hui. Je ris souvent des propositions qui sont maintenant avancées, comme l'introduction de la voiture électrique ou la tentative des grands gouvernements d'éviter la crise économique en investissant dans plus d'isolation des maisons. »

Luc Deleu⁶²

À partir de la fin des années 1960, le monde des arts visuels devient la base d'opérations de Deleu, et c'est à partir de là qu'il se lance à la recherche d'une approche alternative du développement urbain, critique, sociologique et écologique. Ses découvertes sont la source de ses conceptions et propositions souvent surprenantes pour une ville différente, utopique et inadaptée : pour une autre forme de coexistence.

En février 1970, Luc Deleu fait ses débuts dans Vacuum avec son exposition au titre polémique « *Luc Deleu fait ses adieux à l'architecture* ». Deleu, diplômé de l'année précédente, recouvre le sol du salon de sable blanc et montre sa maquette aux couleurs vives d'une église dans les dunes de 1968. Le projet de fin d'études Europakruispunt (Bruxelles) de 1969 est également exposé. Des dessins et

⁶² Hilde Van Canneyt Interview de Luc Deleu, Berchem, Janvier 2010

des collages pamphlétaire sont accrochés aux murs. Sur certains d'entre eux, nous voyons une croix manifeste sur les icônes de l'architecture moderne. Le fait que tout le monde ne soit pas satisfait des déclarations de l'architecte récemment diplômé ressort du fait que Deleu a été exclu de l'Ordre des architectes peu après l'ouverture de sa première exposition.

A partir de 1972, d'année en année⁶³, Luc Deleu liste ses « propositions et conseils (controversés) »⁶⁴. Pour lui ces propositions veulent concevoir une vision du monde dans laquelle la pression au sol serait fortement réduite par une utilisation rationnelle et intensive des sols, notamment dans les agglomérations urbaines. Il aurait aimé que le monde ait évolué de telle manière qu'il puisse raconter aujourd'hui une histoire différente de celle d'il y a trente ans.

⁶³ Ce qui a abouti principalement à environ 75 propositions et huit recommandations.

⁶⁴ Dans les années soixante-dix, Luc Deleu a lancé plusieurs propositions pour changer notre environnement.

1.5.2 1980-1982 Manifeste d'orbanisme⁶⁵ et manifeste à l'ordre⁶⁶



67

La manière dont Luc Deleu montrait ses recherches et travaux l'a rendu célèbre, sa pratique de ce qu'il a appelé « *l'architecture de résistance* »⁶⁸ a rapidement attiré l'attention du monde de l'art contemporain par sa capacité à impliquer le spectateur. A l'occasion de sa première exposition rétrospective à l'I.C.C. (Centre Culturel International Anvers) en 1980, Deleu publie son « *manifeste d'orbanisme* » sur l'espace libre. Dans les années 1970 et au début des années 1980 Deleu s'est bâti avec ses performances à grande échelle, ses sculptures et ses installations d'objets qui ont modifié l'échelle et la perspective des environnements urbains et naturels, une réputation internationale dans le monde de l'art.

Pour Deleu le monde de l'art, n'était qu'une plateforme supplémentaire pour rendre son travail public, ou, comme il le dit, « *pour remettre en question ses idées* ».⁶⁹ Il remet en question le statut de l'architecte comme métier protégé, sa déontologie et l'ordre des architectes avec son « *Manifeste à l'ordre* »⁷⁰

⁶⁵ Catalogue d'exposition 'Vrije ruimte – Espace libre– Open space', ICC, Antwerpen, 1980

⁶⁶ Luc Deleu, *MANIFEST AAN DE ORDRE*, Guy Schraenen, Anvers, 1982.

⁶⁷ CENTRE CULTUREL INTERNATIONAL ANVERS

⁶⁸ Guy Châtel. Plan Obus & Vipcity, de père en fils, INTERSTICES, AUCKLAND nr7 2006

⁶⁹ Luc Deleu texte inédit sur l'échelle et la perspective, 1986

⁷⁰ Luc Deleu, *Manifeste à l'ordre Rapport et manifeste*, Guy Schraenen, Anvers, 1982

1.5.3 **1987-1991** Postfuturismus?⁷¹, Ethique de l'architecture⁷² et Luc Deleu & T.O.P. office⁷³



Pour Deleu les arts visuels ont toujours été un domaine crucial⁷⁴. Ces contenus architecturaux et urbanistiques utilisent souvent le cadre de conception des arts visuels. De nombreuses propositions visuelles radicales, mais aussi les présentations publiques de mouvements architecturaux et d'espaces de réflexion sociale et urbaine ont eu lieu au sein de l'espace des arts visuels. La deuxième grande exposition rétrospective de son œuvre « Luc Deleu & T.O.P. Office » se fait dans le Musée d'art contemporain d'Anvers. Avec l'exposition « *Postfuturismus?* » dans le centre d'architecture d'Anvers et la publication « *Ethique de l'architecture* » il s'adresse directement au monde de l'architecture.

⁷¹ Luc Deleu, *Postfuturismus?*, De Singel, Anvers, 1987

⁷² Luc Deleu, *Ethique de l'architecture*, Tarabuste, Saint-Benoît du Sault, 1989

⁷³ Luc Deleu & T.O.P. office 1967-1991, MUHKA, Anvers, 1991

⁷⁴ Luc Deleu avait des contacts intenses avec, entre autres, le collectif d'artistes hippie Ercola (Centre de recherche expérimentale des arts libéraux).

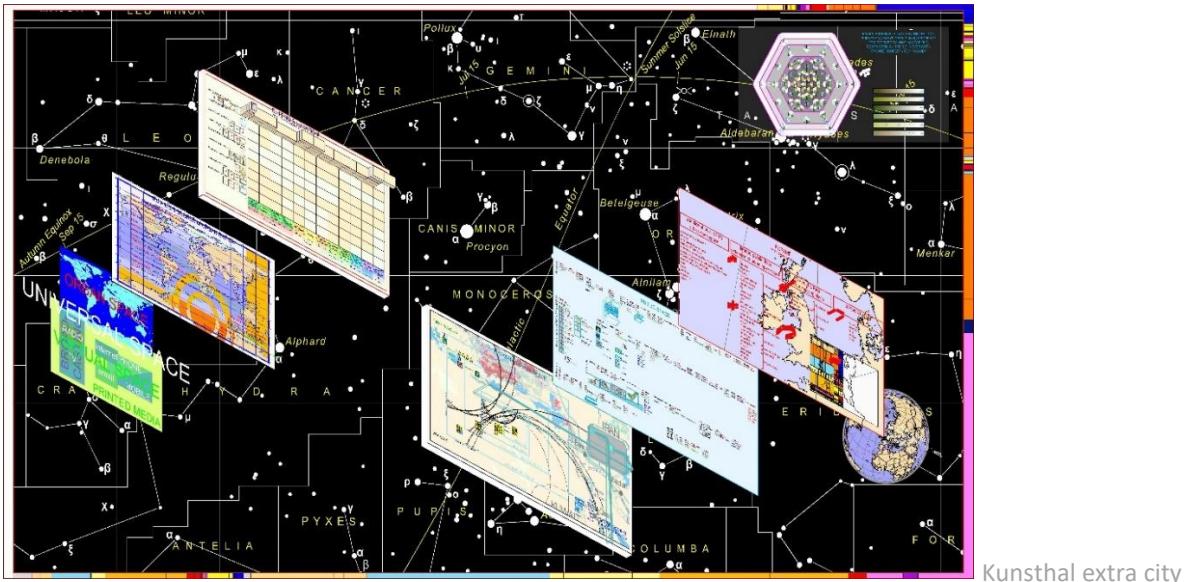
1.5.4 2001-2002 La ville inadaptée et urbi & orbi



Hans Theys

Les monographies « *La ville inadaptée* » (2001) et « *Luc Deleu – Urbi et Orbi* » (2002) sont faites dans une collaboration intense entre l'urbaniste Luc Deleu et le philosophe et critique d'art Hans Theys. Ce dernier est un commissaire d'exposition et est connu pour sa volonté d'apprendre plus sur la pratique artistique. La grande et longue recherche sur la ville inadaptée existe sous forme de plan ou de modèle ainsi que dans des actions réelles, comme dans les exercices d'échelle et de perspective ou les constructions de conteneurs. Grâce à cette collaboration, les deux monographies démontrent que la ville inadaptée n'existe pas seulement à l'intérieur des cadres architecturaux et urbanistiques mais aussi de manière autonome en dehors d'eux.

1.5.5 2011-2013 Orban space⁷⁵



La nature et la forme du livre « *Luc Deleu – T.O.P. Oficce: Orban Space* » sont marquées par une réunion éditoriale collective⁷⁶ organisée comme le moment central d'une semaine de Master class sur Luc Deleu⁷⁷. Il arrive en effet rarement que, dans la préparation d'un livre ambitieux comme celui-ci, les différentes parties concernées parviennent à se réunir autour d'une même table pour discuter de la future structure et du contenu de cette même publication. La publication contient 17⁷⁸ contributions qui explorent et analysent la pratique et le travail de Deleu à travers une topographie conceptuelle basée sur sept termes⁷⁹. Une autobiographie de T.O.P. Office, une interview sur les perspectives des employés et une longue liste illustrée d'œuvres, d'expositions et d'écrits complètent le livre.

L'exposition « *ORBAN SPACE: LUC DELEU T.O.P. OFFICE, Quatre décennies de propositions et de conseils pour l'espace public à l'échelle mondiale* »⁸⁰ accompagne la publication.

⁷⁵ Wouter Davidts, Guy Châtel, Stefaan Vervoort (ed.), *Luc Deleu – T.O.P. office Orban Space*, Valiz, Amsterdam, 2012

⁷⁶ La majorité des contributeurs internationaux, ainsi que Luc Deleu et ses collègues de T.O.P. bureau, les concepteurs, les éditeurs et les curateurs de Stroom Den Haag.

⁷⁷ Le centre d'art et d'architecture Stroom Den Haag,

⁷⁸ Guy Châtel, Wouter Davidts, Isabelle De Smet, Hans De Wolf, Maarten Delbeke, Luc Deleu, Marjolijn Dijkman, Kersten Geers, Aglaia Konrad, John Macarthur, Metahaven, Manfred Pernice, Felicity Scott, Teresa Stoppani, UP / Koenraad Dedobbeleer & Kris Kimpe, Steven Van den Bergh, Stefaan Vervoort

⁷⁹ imitation, architecture, sculpture, mobilité, échelle, représentation et manifeste

⁸⁰ Luc Deleu, 'ORBAN SPACE: LUC DELEU T.O.P. OFFICE, Quatre décennies de propositions et de conseils pour l'espace public à l'échelle mondiale' aux Extra City Kunsthalle, Anvers, et Stroom Den Haag 2013

1.5.6 2020-2021 Future plans⁸¹ et propositions revisitées⁸²



Vlaams Architectuurinstituut

M HKA

CKV

Vlaams
Architectuur
instituut

À l'occasion du cinquantième anniversaire de T.O.P. Office, l'Institut flamand d'architecture (VAI) lance le projet global Future Plans. Avec ce projet, le VAI⁸³ et les organisations partenaires coopérantes, souhaitent conserver, poursuivre et diffuser le potentiel de la réflexion sociétale de T.O.P. Office à partir de la pratique et de l'enseignement de la création. Cela se traduit, entre autres, par un livre, deux expositions, un documentaire et deux projets éducatifs et participatifs. Future Plans est d'emblée aussi la perspective à travers laquelle les archives analogiques et numériques de T.O.P. Office sont examinées : quelles archives comportent la promesse d'un plan futur ?

Pour la présentation d'archives au M HKA, le CKV⁸⁴ en collaboration avec le Vai, étudie comment gérer les archives, les connaissances et les idées de Luc Deleu / T.O.P. Office de manière durable. Ils posent des questions comme : Quelles sont les options pour organiser cet héritage? Qu'est-ce qui

⁸¹ Peter Swinnen, Anne Judong, Luc Deleu & T.O.P. office. Future Plans 1970-2020, Vai, Anvers, 2020

⁸² Luc Deleu, bureau T.O.P., PROPOSITIONS 1972-1980 REVISITED, Bouwmeesterlabel, small talk 16, 2020

⁸³ l'Institut flamand d'architecture

⁸⁴ Le Centre des archives artistiques de Flandre

peut rester dans le domaine public et comment cet héritage peut-il être la base pour nourrir la pratique de futures générations ?

La publication, éditée par Peter Swinnen et Anne Judong avec Luc Deleu, contient 63 projets des 50 dernières années discutés par 44 voix⁸⁵. Pour cette publication, les éditeurs ont eu un accès illimité aux archives de T.O.P. Office. Le titre est aussi le filtre à travers lequel ils ont examiné l'archive vivante. Quels projets, qu'ils soient conçus dans les années 1970 ou 2000, conservent la promesse intelligente d'un plan d'avenir ? Et comment éclairer les designers, architectes, urbanistes, écologistes, travailleurs culturels, administrations et décideurs politiques d'aujourd'hui et de demain ? Un projet d'avenir en soi.



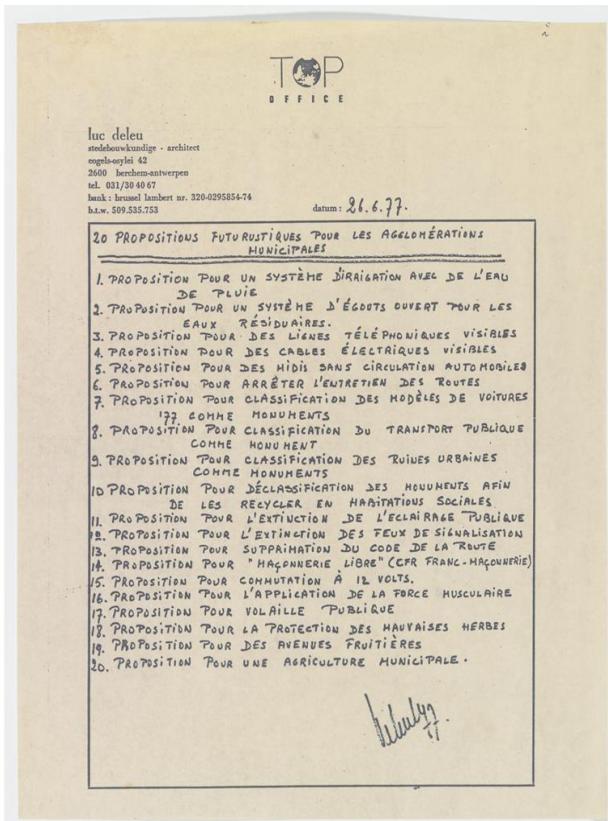
Vlaams Architectuurinstituut

Sur l'exposition rétrospective au Singel, organisée par Peter Swinnen et Anne Judong, Luc Deleu dit : « *C'est ma première exposition qui n'a pas été présentée par T.O.P. Office. Les deux curateurs ont choisi des objets différents des nôtres. La scénographie est nouvelle. Le décor théâtral me surprend. Mais c'est pas mal. Elle te fait oublier la tristesse de la salle.* »

⁸⁵ Raymond Balau, Thierry Berlemont, Flor Bex, Guillaume Bijl, Gideon Boie, Wim Cuyvers, Bart De Baere, Lieven De Boeck, Sofie De Caigny, Lieven De Cauter, Anny De Decker, Xaveer De Geyter, Lucas De Pauw, Isabelle De Smet, Luc Deleu, Filip Francis, Charlotte Geldof, Pieterjan Gijs, Pieterjan Ginckels, Wim Goossens, Arnaud Hendrickx, Hilde Heynen, Dirk Jaspaert, Anne Judong, John Körneling, Rudi Laermans, Cédric Libert, Ulrike Lindmayr, André Loeckx, Johan Pas, Tine Poot, Paul Robbrecht, Sofie Ruysseveldt, Lara Schrijver, Peter Swinnen, Maarten Van Acker, Philippe Van Cauteren, Steven Van den Bergh, Maarten Van Den Driessche, Christophe Van Gerrewey, Hein Van Haaren, Paul Vermeulen, Bart Verschaffel, Marleen Wynants.

2 Quelques expériences et projets pamphlétaire

2.1 Propositions 1972 à 1980



Luc Deleu, Propositions

« Les propositions insistent sur leur propre originalité inattendue et leur étrange naturel ... ils sont d'une manière touchante désarmante dans leur simplicité et en même temps audacieux et de grande envergure ... Aucune tentative n'est jamais faite pour les concrétiser. Ils attendent simplement d'avoir raison. »

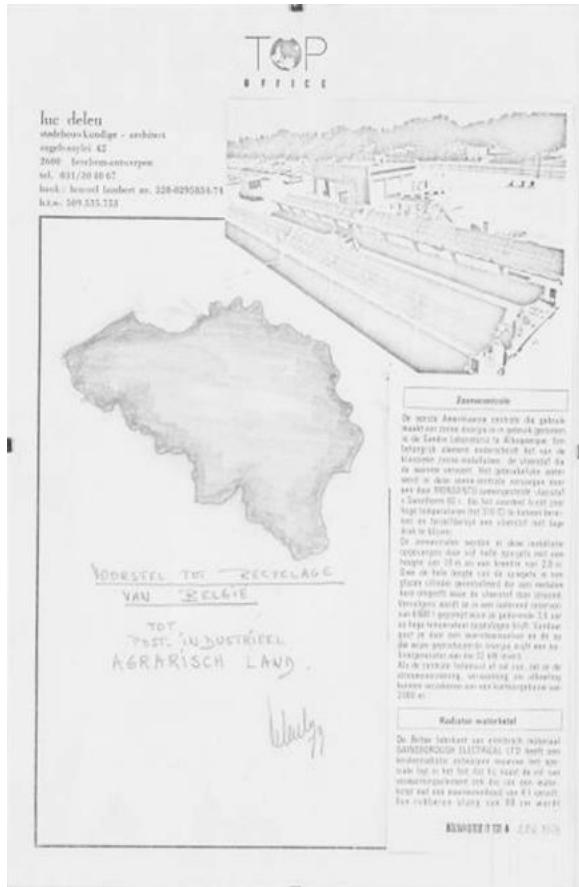
Lieven De Cauter⁸⁶

Dans l'attente de commandes et vu l'impuissance à infléchir l'establishment établi, note Flor Bex⁸⁷, c'est au papier qu'il confie (en une période placée sous le signe de l'art conceptuel) ses idées sur l'architecture et l'urbanisme. Il y va carrément avec des solutions alternatives pour l'aménagement du sol et la surpopulation. De 1972 à 1980, une série de propositions époustouflantes, pour la plupart « *bottom-up* », ont été formulées, prônant un urbanisme tolérant pour une société

⁸⁶ Lieven de Cauter, Proposals, dans Peter Swinnen, Anne Judong, *Luc Deleu & T.O.P. office : Future Plans 1970-2020*, VAi, Antwerp, 2020.

⁸⁷ Flor Bex, Avant-propos, dans le catalogue d'exposition : *Luc Deleu & T.O.P. OFFICE 1967-1991*, MUHKA, Anvers, 1991

tolérante, imaginant une perspective d'urbanisme écologique et une véritable participation citoyenne, comme un plaidoyer pour la durabilité « avant la lettre » (voir par exemple le rapport Brundtland 1987). En 1980, ces points de vue se sont cristallisés dans le Manifeste.



Proposition de recyclage de la Belgique vers les terres

agricoles post-industrielles, 1977

« Bien sûr, j'aimerais voir mes projets construits, mais plus encore, j'aimerais voir certaines de mes idées réalisées ou considérées comme vraies. »

Luc Deleu⁸⁸

En bref : l'urbanisme et l'architecture doivent être considérés d'un point de vue nouveau, « *orbanique* ». L'urbaniste est devenu avant tout un théoricien qui, dans de rares cas, réalise ses vues visionnaires sur les espaces de la planète Terre.

⁸⁸ Hans Theys, Luc Deleu, URBI ET ORBI, Ludion, Gand -Amsterdam, 2002

1972

- *Proposition pour une université mobile (à Anvers).*

1973

- *Proposition pour décentralisation totale (d'Anvers).*

- *Proposition pour l'abolition du code de la route (à Anvers). (1)*

- *Proposition de ne plus utiliser l'éclairage public.*

- *Proposition de négliger le revêtement des routes. (1)*

- *Proposition pour transformation des parkings en immeubles polyvalents.*

1975

- *Proposition pour un tas de fumier international au Sahara.*

- *Proposition pour des jeux olympiques à nu (à Montréal).*

- *Proposition pour production de bois urbaine (à Anvers).*

- *Proposition pour des lignes inter-city par bateaux.*

1976

- *Proposition pour lancer les résidus nucléaires vers le soleil.*

- *Proposition pour des midis sans circulation de voitures*

1977

- *Proposition pour des émissions de télévision non-programmées.*

- *Avis pour une ligne hydrofoil Anvers 'Steen) – Londres (Tower Bridge).*

- *Avis pour recyclage du Rubenshuis en habitations sociales.*

- *Avis pour des légumières au lieu de jardinières.*

- *Avis pour des grèves de consommation.*

- *Avis d'abattre les poteaux de réverbère le long des autoroutes.*

- Proposition pour un système d'irrigation utilisant l'eau de pluie. (1)
 - Proposition pour des lignes téléphoniques visibles. (1)
 - Proposition pour des câbles électriques visibles. (1)
 - Proposition de classifier le transport public comme monuments. (1)
 - Proposition de classifier les ruines urbaines comme monuments. (1)
 - Proposition de recycler les monuments en habitations sociales. (1)
 - Proposition de recycler les monuments en habitations sociales. (1)
 - Proposition d'éteindre les feux de signalisation. (1)
 - Proposition pour « maçonnerie libre » (cfr. Franc-maçonnerie). (1)
 - Proposition d'utiliser la force musculaire. (1)
 - Proposition pour de la volaille publique. (1)
 - Proposition de protéger les mauvaises herbes. (1)
 - Proposition pour agriculture urbaine. (1)
 - Proposition d'intégrer l'architecture mobile dans les villes. (2)
 - Proposition pour des ruches urbaines (et fleurs assortissantes).
 - Proposition pour recyclage de l'hôtel de ville (d'Anvers) en habitations pour les travailleurs étrangers.
 - Avis de fermer le musée en plein air de Bokrijk et de le recycler en village.
 - Avis pour fermeture du jardin zoologique (d'Anvers).
- 1978**
- Proposition pour des villes marines mobiles, semi-selfsupporting par transformation de supertankers.
 - Proposition pour un centre de communication interraciale (à Anvers).
 - Proposition pour l'abolition de la loi du 20.2.1939. (3)
 - Proposition pour horticulture sur les toits.

- Proposition pour l'utilisation de la force biologique dans l'agriculture.
- Proposition pour recyclage de paquebots en maisons de retraite flottantes.
- Proposition de réduire la consommation de terrains.
- Proposition d'arrêter les activités de loisirs.
- Proposition de classifier les pancartes publicitaires.
- Proposition pour une micro-culture.
- Proposition d'arrêter la défense.
- Proposition de restaurer le transport public.
- Proposition pour une usine de terre fertile.
- Proposition pour ramollissement du revêtement des routes.
- Avis d'interner Jimmy Carter.

1979

- Proposition de classifier les graffiti.
- Proposition pour revalorisation des bohémiens et des mariniers.
- Proposition (projets) pour recyclage de Belgique en pays agrarien. (4)
- Proposition (projet) pour la revalorisation des terrains agricoles (en Belgique).
- Proposition de ne pas installer des armes nucléaires (en Belgique).
 - Avis d'arrêter de bâtir (en Belgique).
- Proposition pour sylviculture urbaine. - Proposition pour du bétail urbain.
 - Proposition pour horticulture urbaine.
 - Proposition pour des vergers urbains.
 - Proposition pour des viviers urbains.
 - Proposition pour des prés urbains.
- Proposition pour des navires terrestres.

1980

- Proposition pour des sentiers sur les toits

- Proposition de légaliser les graffiti

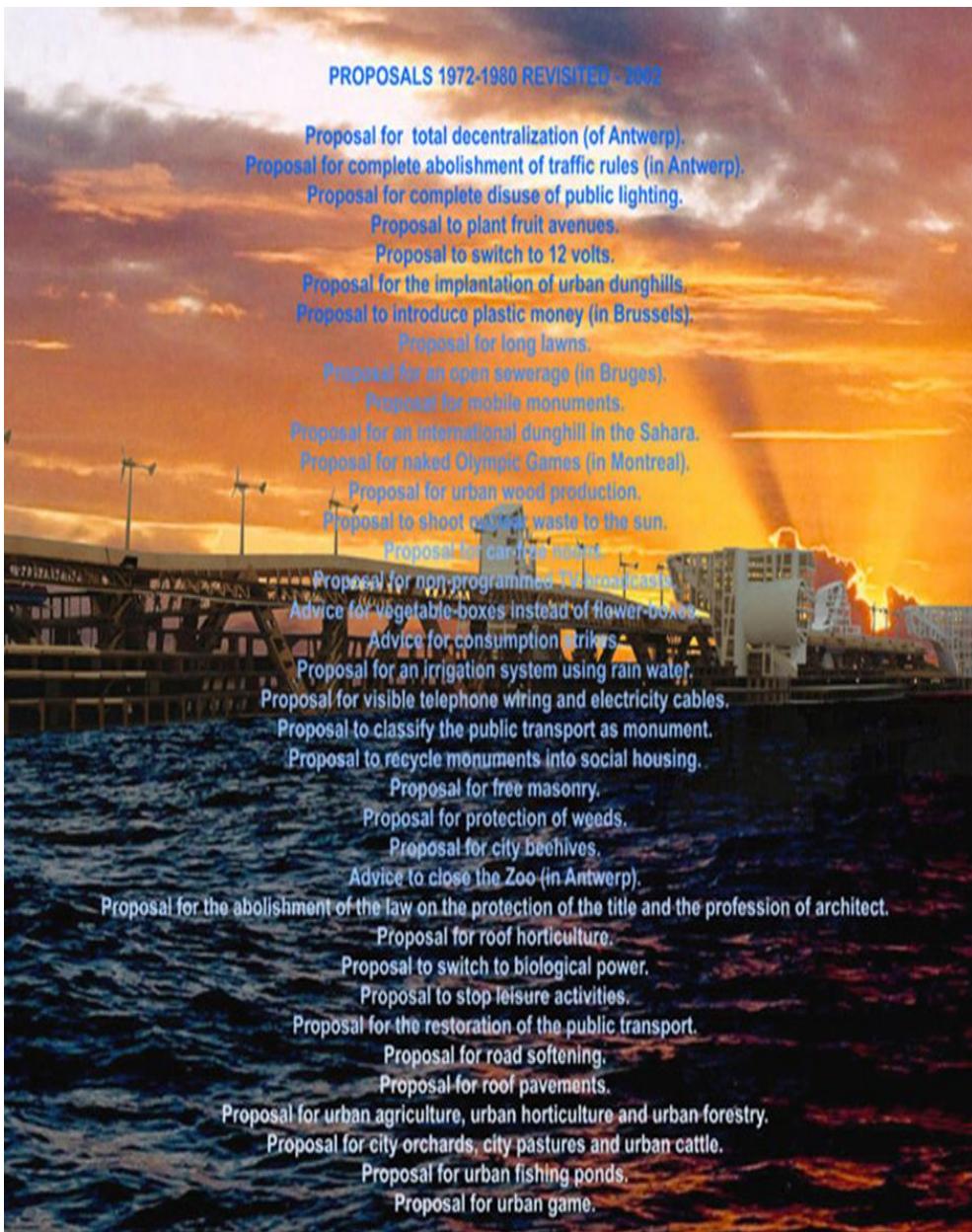
- Proposition pour le gibier urbain

(1) Proposition futuristique pour les agglomérations urbaines.

(2) Anvers, ville roulotte.

(3) Loi sur la protection du titre et de la profession d'architecte.

(4) CFR. Dernière pierre de Belgique.



« J'aurais aimé que le monde ait évolué de telle manière que je puisse raconter une histoire différente aujourd'hui qu'elle ne l'était il y a trente ans. Curieusement, mon histoire a été moquée à l'époque alors que toutes ces questions deviennent terriblement d'actualité aujourd'hui. Je ris souvent des propositions qui sont maintenant avancées, comme l'introduction de la voiture électrique ou la tentative des grands gouvernements d'éviter la crise économique en investissant dans plus d'isolation des maisons. De nos jours, bien sûr, cela semble être une situation gagnant-gagnant, alors que les problèmes nécessitent une approche plus fondamentale. »

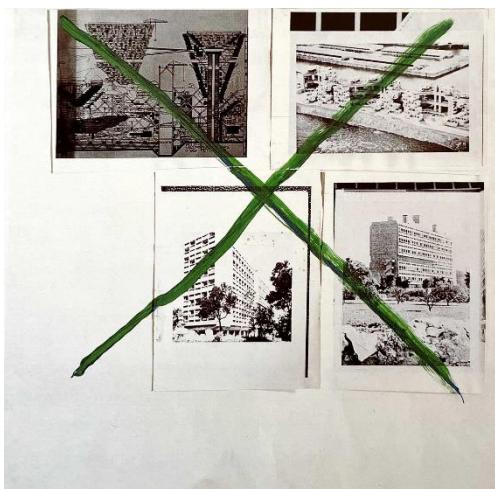
Luc Deleu⁸⁹

Deleu n'a pas d'objectif utopique en tête. Il se réveille dans un monde qui prétend être rationnel, mais s'avère être fou et n'en croit pas ses yeux. Il découvre qu'il s'agit fondamentalement de la contradiction entre deux données de base « *êtres humains* » et « *terre* », qui doivent maintenir un équilibre dans une relation en constante évolution entre l'ordre et le chaos. « *Plus de chaos équivaut à plus de liberté individuelle et un ordre supérieur peut être reconnu dans ce chaos.* » Il doit y avoir de l'ordre pour que le chaos existe. La tâche éthique de l'architecte réside dans la réalisation de modèles de pensée dans lesquels cette possibilité est garantie.

⁸⁹ Hilde Van Canneyt: Interview avec Luc Deleu Berchem, janvier 2010

2.2 Appel à l'ordre

2.2.1 Adieux à l'architecture 1970



Le 6 février 1970 Luc Deleu dit « adieu » à l'architecture en croisant avec un feutre vert un collage photo avec des dessins proéminents du panthéon de l'architecture contemporaine. Avec cet acte il ne veut en aucun cas effacer l'histoire, mais se libérer de sa contrainte. Flor Bex⁹⁰ avait bien compris que Deleu n'a jamais dit adieu à l'architecture mais foule d'autres sentiers que ses collègues. « il pratique l'architecture d'une manière fondamentalement éthique et donc politique et aborde les problèmes du monde rationnel sans se départir d'une approche créatrice et poétique. Il incarne la synthèse de l'imagination et de l'engagement social.» conclut Bex.

Pour Guy Châtel⁹¹, Luc Deleu avait créé avec son adieu « *un terrain de jeu au cœur de la discipline* », où il pouvait travailler, bricoler, sans aucune contrainte à ses idéaux. Il voit l'importance de cette démarche dans le fait qu'elle dévoile les rouages de la discipline et touche au cœur même de la discipline à qui il veut fournir un nouvel instrument.

Deleu refuse de contribuer à la construction du paradis faux et illusoire qui incarne une manière non critique et non questionnée à toute évolution sociale ou à tout modèle de société dominant. Pour lui,⁹² un bureau d'architectes n'a pas comme vocation de « *bâtir* » quand il se voit contraint à renier toute réalité sociale, à faire une croix sur toute image d'avenir qui s'écarterait du canevas idéal actuel, et à se compromettre sur le plan éthique. Il dit non à l'architecture « *mainstream* ».

⁹⁰ Flor Bex, Avant-propos, Luc Deleu & T.O.P. OFFICE 1967-1991

⁹¹ Guy Châtel citée par Hans Theys, L'espace débridé, Quelques remarques sur La Ville Inadaptée de Luc Deleu, dans La ville Indaptée, Ecocart, Toulouse, 2001

⁹² Luc Deleu, *Un levier pour l'Orbanisme*, 1991

2.2.2 Dernière pierre de Belgique 1979



Festival van de architectuur

« *Construire peu ou rien est peut-être la meilleure contribution architecturale pour le troisième millénaire.* »

Luc Deleu⁹³

Un architecte doit-il nécessairement construire? En tant qu'architecte-artiste, il est entré dans le milieu artistique afin de mieux servir l'architecture. Pour que l'architecte puisse réfléchir à sa tâche et à sa responsabilité, il lui semble bon de ne pas construire pour une durée indéterminée. En 1979, il procède à l'installation de « *La dernière pierre de Belgique* ». C'est son conseil aux architectes mais il dénonce également, de manière ludique, la rage immobilière en Belgique. En partant de l'idée que notre pays a été couvert pendant des décennies par des structures bâties de manière inconsidérée, confondues avec une architecture digne de ce nom. Aujourd'hui cette « *dernière pierre* » a été insérée à l'entrée du musée de l'art moderne de la ville de Gand, un endroit où l'on s'attend habituellement à trouver une « *première pierre* ».

⁹³ Luc Deleu dans Stimuleringsfonds creative Economie, Zwerf ruimte, Nai 010, Rotterdam, 2020

2.2.3 Manifeste à l'ordre (des architectes) 1978



Luc Deleu, Logements sur base de projets revendiqués par signature (construit selon le dessin du client), 1979-1985.

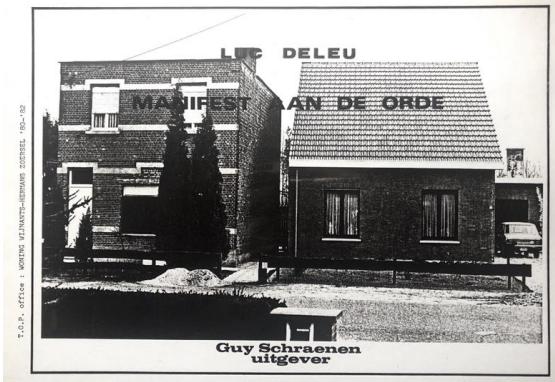
Avec la publication de ces « *20 propositions futuristes pour les agglomérations urbaines* »⁹⁴ dans la revue d'architecture A+ en 1978 Luc Deleu provoque le communauté professionnelle des architectes belges avec sa « *Proposition pour l'abolition de la loi du 20.2.1939.* » (la loi protégeant le titre et la profession d'architecte) et l'exposition « *Proposition pour l'abolition de la loi protégeant le titre et la profession d'architecte* »



Luc Deleu, Proposition d'abolir la loi de 1939 sur la protection de la profession et du titre d'architecte, 1978.

⁹⁴ Tous les projets sont caractérisés par un appel radical à la liberté, à l'ouverture d'esprit, à la générosité et à l'imagination, des qualités qui étaient rares, voire totalement absentes, de la discipline de l'architecture, mais vitales pour faire face à des problèmes et des défis cruciaux dans un contexte sociétal plus large et dans le monde en général.

Pour un concours organisé par le Conseil Provincial de l'Ordre des Architectes d'Anvers Luc Deleu envoie, dans la continuité de sa dernière pierre de Belgique, un projet qui donne le conseil de ne pas construire. L'organisation joue le jeu en l'honorant avec un chèque d'un montant de 0 euro.



Luc Deleu, Manifeste à l'ordre, 1978.

« *Il y a une approche morte dans notre architecture, dans l'approche de nos maisons, de nos rues et de nos places. Tout tombe à l'eau. Partout, on sent l'étroitesse de la névrose, du refoulement, de l'incapacité à vivre avec le caprice et l'imprévisibilité. Face à l'arrogance de la brute de l'école, Deleu place l'arrogance de l'absentéiste qui lit des livres interdits ou interprète de manière biaisée les livres obligatoires pendant les maigres heures de liberté. »*

Luc Deleu⁹⁵

Fasciné par « l'architecture spontanée » Luc Deleu développe l'idée d'observer et de documenter ce que ça donnerait s'il s'abstenait de l'ambition d'intervenir dans la conception des clients de leur propre « *architecture sans architectes*⁹⁶ ». Il fait le sombre constat que ces demeures sans prétention des auto-concepteurs sont exactement les mêmes que celles avec lesquelles ses collègues défendent si souvent l'honorabilité de leur titre. Vu que Luc Deleu avait enregistré 100 demandes de construction, au cours des années 1979-1985, sous son nom, le même Conseil Provincial de l'Ordre des Architectes (qui défend la déontologie, l'expertise et l'autorité de la profession) et auquel précisément il avait donné le conseil de ne pas construire, conteste « *sa paternité* » sur ces constructions et l'accusent de « *prêt de nom* » et banni durant quinze ans T.O.P.

⁹⁵ Luc Deleu, *Manifest aan de Orde*, 1978

⁹⁶ Bernard Rudofsky, *Architecture without architects, an introduction to non-pedigreed architecture*, The Museum of Modern Art, N.Y., 1964

office de la liste des architectes dans l'annuaire des téléphones. Pendant cette période Luc Deleu peut mettre une croix sur sa propre pratique / volonté de construire.

Si Deleu avait déjà montré que toute l'architecture ne devrait pas être forcément construite, il a maintenant montré que tout ce qui est construit n'est pas de l'architecture. L'architecte et le culte de la personnalité dans les cercles architecturaux, sait qu'on est obligé de visiter son bureau afin d'être autorisé à construire mais ne se préoccupe pas des questions fondamentales de sa discipline.



Jimmy Kets, Aménagement du territoire en Flandre :
comment ne pas le faire. 2020 Luc Deleu met un point d'interrogation derrière la phrase

« *Pourquoi le Manifeste à l'Ordre est-il encore si manifestement à l'ordre du jour?* » se pose Lucas de Pauw⁹⁷. Les deux institutions (l'architecture et le droit) se veulent les interprètes de principes de l'ordre social. Le fait que les architectes, les urbanistes sont incontournables vu qu'ils sont considérés par la loi de 1963 comme les seuls experts à juger sur l'architecture et le bon aménagement de l'espace vital dévolu aux êtres humains, cela a pris le dessus sur la préoccupation de la notion de la société humaine. Personne ne s'aviserait de le nier sans se heurter à la loi qui a consacré cette conception.

⁹⁷ Lucas De Pauw, Déconstruction d'un Ordre, 1991



Olmo Peeters

La première photo illustre « *comment ne pas faire l'aménagement du territoire en Flandre* »⁹⁸. La personne qui a annoncé son entrée dans le monde de l'architecture en mettant une croix verte au-dessus des photos des icônes d'architectures de l'époque, n'est pas d'accord quand on utilise une image de la réalité construite pour illustrer comment ne pas faire, et surtout quand on l'oppose à une image qui illustre comment on devrait le faire. Luc Deleu n'aime pas ce moralisme et explique la beauté intrinsèque de l'image qui devrait incarner le « *mauvais* » modèle et les aspects stériles et lapidaires du « *bon* » modèle. Luc Deleu avait repris un fragment de la réalité construite pour en faire une maquette qu'il expose verticalement comme un « *objet trouvé* » qu'on peut contempler avec la double lecture de Renaat Braem qui déclarait en 1968 la Belgique comme « *Le plus moche pays du monde* »⁹⁹ pour déclarer 18 ans plus tard la même Belgique comme « *Le plus beau pays du monde* »¹⁰⁰. Pour L'urbaniste Luc Deleu tout est question de l'échelle sur laquelle on perçoit la réalité.

⁹⁸ Jimmy Kets, Aménagement du territoire en Flandre ; comment ne pas le faire. 2020 utilisée dans stan Cools, *De baksteen in de maag van de Vlaming is niet aangeboren maar aangeleerd. Afscheid van de fermette*, De Standard, 17 - 08 - 2013

⁹⁹ Renaat Braem, *Het lelijkste land ter wereld*, Davidsfonds, Leuven, 1968

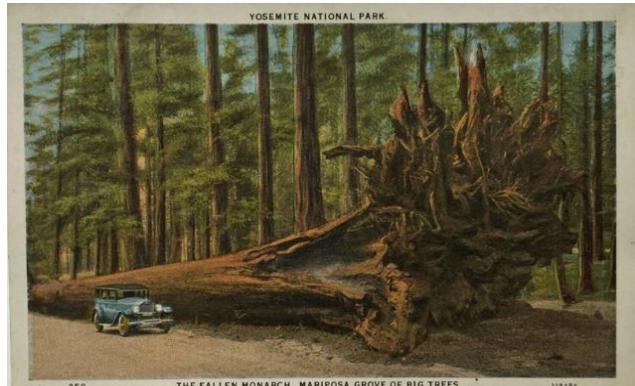
¹⁰⁰ Renaat Braam, *Het schoonste land ter wereld*, Kritak, Leuven 1987

2.3 Architecture avec les architectes

2.3.1 Métabletique ou la science des métamorphoses



101



102

« Le renversement est un moyen de visuellement agrandir un objet ou de rapetisser un objet qui reste debout à côté »

Hans Theys¹⁰³

La majorité des textes sur ces installations décrit l'installation ou le contexte de l'événement mais pas l'expérience vécue ni l'influence sur la perception de l'espace et de l'objet. Pour saisir ce que Bruno Queysanne veut dire avec le fait que chez Deleuze les objets sont « *devenus éléments d'une perception réflexive, d'une perception conceptuelle ... et devient l'opérateur de la révélation d'un sens jusqu'alors caché* »¹⁰⁴ il me fallait un cadre théorique. La phénoménologie classique observe et décrit le sens attribué à une expérience, à partir de la conscience qu'en a le sujet qui la vit. Avec la notion de « *Métabletique* »¹⁰⁵ Jan Hendrik van den Berg va plus loin, pour lui l'objet lui-même change, se métamorphose. L'objectif de ce TFE n'est pas d'expliquer en détail ce qu'il veut dire avec « *un principe de changement dans un autre être, ou dans le même être en tant qu'autre* »¹⁰⁶ mais de lire sa « *première réflexion métabletique* »¹⁰⁷ comme la description d'une expérience de la

¹⁰¹ Allongé comme un géant endormi dans un lit de granit, l'obélisque inachevé à Assouan.

¹⁰² California sequoia

¹⁰³ Hans Theys, *La ville Inadaptée*, Ecocart, Toulouse, 2001

¹⁰⁴ Bruno Queysanne, *Rencontrer Luc Deleuze*, 1991

¹⁰⁵ dérive du Grec changer / capable de produire un changement

¹⁰⁶ Jan Hendrik van den Berg, *Metabletica of leer der veranderingen Beginselen van een historische psychologie*, G.F. Callenbach, Nijkerk, 1956

¹⁰⁷ Jan Hendrik van den Berg, *De dingen*, G.F. Callenbach, Nijkerk, 1965.

métamorphose de l'objet par le point d'où on le perçoit. Il part du constat que le même objet semble différent (plus long) que ce même objet vu d'un autre endroit. Tout le livre cherche à découvrir l'importance ou l'insignifiance de cette différence. Quel est la taille propre à l'objet ? Que penser de ces deux longueurs ? Comment le déplacement d'un objet, ou de celui qui l'observe, affecte-t-il la taille ? Si un mètre ici n'est jamais un mètre là-bas est-ce que la taille dépend alors du lieu, de l'entourage ? Puis il développe cette pensée que la verticalité, en tant que telle, a d'autres mesures et formule les règles qui régissent les dimensions des objets placés verticalement.

Durant ces voyages dans les années 80, Luc Deleu est fasciné par la petite différence entre les deux « *twin towers* » à New York. En Californie, dans le Yosemite National Park il observe les séquoias géants dans leur verticalité ainsi que allongé le long de la route. En Egypte, il voit l'obélisque inachevé et abandonné de Assouan qui est encore allongé comme un géant endormi dans son lit de granit. Geert Bekaert remarque que ces découvertes sont pour Deleu le début de ses recherches architecturales sur l'échelle et la perspective. « *Des objets identiques prennent un sens différent lorsqu'ils sont dans un état debout ou allongés. L'échelle de l'environnement ou la direction dans laquelle ils se déplacent est décisive pour leur perception.* »¹⁰⁸ Dans son article « *Architecture sans adresse, des Leçons Orbanistiques d'échelle et de perspective* » Wouter Davidts souligne qu'on ne peut pas confondre l'échelle¹⁰⁹ avec la taille¹¹⁰, et souligne l'importance du métabotique quand il dit : « *L'architecture manque d'une théorie qui ouvre la nature relative de l'échelle et élucide les dynamiques ambiguës qui transpirent entre les êtres humains, les objets, l'architecture et l'environnement en général.* »¹¹¹

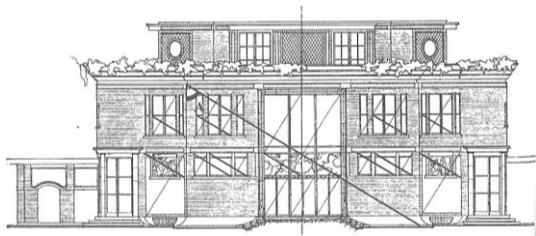
¹⁰⁸ Geert Bekaert, Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF112 novembre-décembre 2004

¹⁰⁹ qui est relative et dépendante de la perception

¹¹⁰ qui est absolue et résulte d'une convention numérique

¹¹¹ Wouter Davidts, Architecture Without Address Orban Lessons in Scale and Perspective, dans Wouter Davidts, Guy Châtel, Stefaan Vervoort (ed.), Luc Deleu – T.O.P. office, Orban Space, Valiz, Amsterdam, 2012

2.3.2 Proportions Villa Schwob 1987



Le Corbusier, Villa Schwob, 1916



Le Corbusier, Villa Schwob, 1916

« *L'architecture, en forme d'or, en parfaite mesure, dans ses harmonies complexes, fait ressortir un ordre extra-humain.* »

Bart Verschaffel¹¹²

Dans son fameux livre « *Vers une architecture* »¹¹³ Le Corbusier fait trois rappels à messieurs les architectes : Le volume, La surface Le plan suivi du chapitre sur « *les tracés régulateurs* ». « *De la naissance fatale de l'architecture. L'obligation de l'ordre. Le tracé régulateur est une assurance contre l'arbitraire. Il procure la satisfaction de l'esprit. Le tracé régulateur est un moyen ; il n'est pas une recette. Son choix et ses modalités d'expression font partie intégrante de la création architecturale*

Le Corbusier illustre son texte sur les tracés régulateurs avec les chefs-d'œuvre de l'histoire de l'architecture et, modeste comme il est avec ces propres bâtiments. Néanmoins il s'excuse en bas de page de citer des exemples de lui avec comme justification « *mais malgré mes investigations, je n'ai pas encore eu le plaisir de rencontrer d'architectes contemporains qui se soient occupés de cette*

¹¹² Bart Verschaffel, *Golden Triangle*, dans Peter Swinnen, Anne Judong, Luc Deleu & T.O.P. office : Future Plans 1970-2020, VAI, Anvers, 2020

¹¹³ Le Corbusier, *Vers une architecture*, collection de L'esprit nouveau, éditions Grès, Paris, 1923

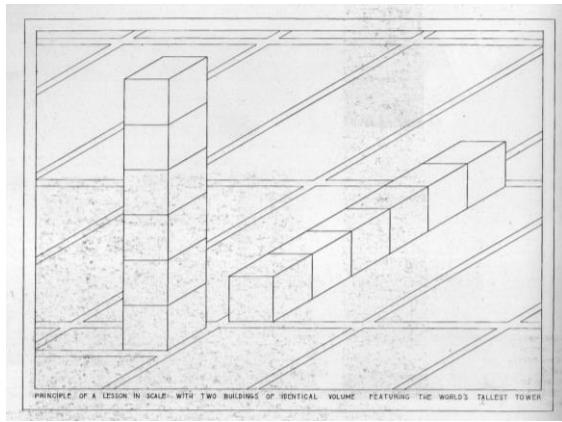
question ; je n'ai, à ce sujet, que provoqué l'étonnement, ou rencontré l'opposition et le scepticisme. » Une de ses propres références est la construction de la villa Schwob. « *cette villa de petites dimensions apparaît au milieu des autres édifiées sans règles, comme plus monumentale, d'un autre ordre* »

Le père de Le Corbusier était un féru d'alpinisme et c'est durant leurs balades qu'il a appris à « *regarder* »¹¹⁴ les choses attentivement et de les « *voir* »¹¹⁵. En 1987 Luc Deleu (re)trace avec une corde d'alpinisme les tracés régulateur sur la villa Schwob. Là où Le Corbusier se contentait de les dessiner sur du papier, dans l'installation temporaire de Deleu ils deviennent perceptibles explicitement sur les façades du bâtiment construit.

¹¹⁴ qui est simplement noter, recueillir

¹¹⁵ qui est déjà comprendre, dégager des rapports

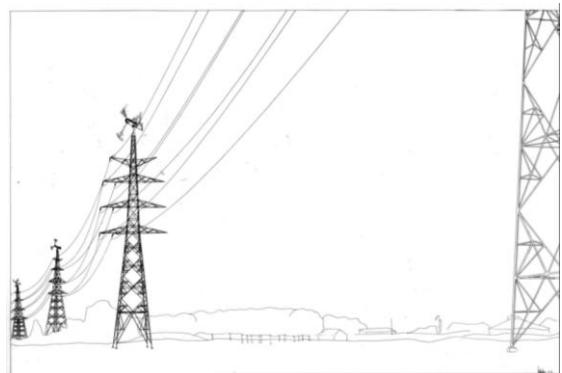
2.3.3 Echelle et perspective 1983



Luc Deleu, perspective et symétrie 1983



Luc Deleu, Deux pylônes couchés tête-bêche, Gand, 1986.



Luc Deleu, Proposition pour un réseaux d' éoliennes, 1980.



Christian de Portzamparc, fragment d'un film noir pour

illustrer La ville de L'âge III

« Cette poétique de la confrontation et du dialogue entre des objets différents est celle de la ville de notre époque sous son meilleur jour »

Christian de Portzamparc¹¹⁶

L'expérience des «twin towers» à New York, du « sequoia allongé » en Californie et de « l'obélisque inachevé » à Assouan forment le début des recherches architecturales sur l'échelle et la perspective. Il s'agit d'un commentaire sur la (réelle) pensée architecturale et environnementale. «*Ce qui se dresse normalement à la verticale, se trouve couché à plat, modifiant du coup l'effet de perspective et de perception.* »¹¹⁷ Deleu explore ici deux notions typiques et plutôt formelles de l'architecture qui sont bien enracinées dans l'architecture européenne. «*Lorsque j'ai fait un voyage aux États-Unis* », a écrit Deleu, «*j'ai appris à comprendre l'importance du patrimoine (européen).* »¹¹⁸ *Il présentera des objets familiers d'une manière autre et ses objets identiques prennent un sens différent lorsqu'ils sont debouts ou couchés* «*L'échelle de l'environnement ou leur direction est décisive pour leur perception.* »¹¹⁹ Une interaction passionnante surgit, non seulement entre ces objets et l'endroit étrange où ils se trouvent, mais surtout entre les différents niveaux de signification.

Luc Deleu souligne¹²⁰ que le choix des objets avec lesquels il travaille (grues, conteneurs, lampadaires, plates-formes de forage, pylônes), les manipulations spécifiques qu'ils subissent, les situations et contextes dans lesquels il les met provoquent des connotations diverses. Comme les

¹¹⁶ Christian de Portzamparc, « Âge III, la ville ouverte », *Urbanisme*, no 325, juillet-août 2002, p. 18-25

¹¹⁷ Flor Bex, Avant-propos, dans catalogue d'exposition, Luc Deleu & T.O.P. OFFICE 1967-1991, MUHKA, Anvers, 1991

¹¹⁸ Deleu, *The Ethics of Architecture*, 1988

¹¹⁹ Geert Bekaert, *Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office*, DE WITTE RAAF112 novembre-décembre 2004

¹²⁰ Luc, Deleu, *A Visitation in Ghent*, *Places*, 4(1) 1987

« *ready-mades* »¹²¹ ils n'ont pas été réalisés par l'auteur du projet, ses installations soulèvent de très nombreuses questions et rendent problématiques un certain nombre de concepts, voire de certitudes, concernant la définition de l'architecte, et plus spécifiquement les notions d'original, de savoir-faire, de virtuosité et d'œuvre. Wouter Davidts reprend l'idée de Geert Bekaert qui souligne que, contrairement au ready-made de Duchamp les objets de Luc Deleu « *résistent à leur métamorphose* » et complète que « *leur puissance en tant qu'installations est causée par le fait qu'ils restent lampadaires, grue, récipient en verre, etc.* »¹²²

Cette recherche d'échelle¹²³ et perspective¹²⁴ qui questionne l'espace public, l'expérience corporelle et les objets familiers se présentent sous le nom de « *poetic measuring* »¹²⁵ dans le domaine des « *Material Thinking Studies* ». A new génération qui a travaillé chez T.O.P. office, comme Nel Janssens, démontre la force potentielle, la pertinence, l'utilité et les qualifications de ce « *poetic measuring* » dans le contexte de l'actuelle recherche architecturale.

¹²¹ Dans le domaine de l'art, le terme anglais ready-made fut utilisé pour la première fois par Marcel Duchamp, en janvier 1916

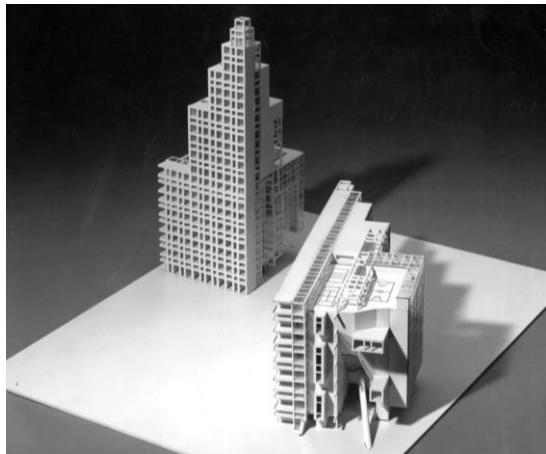
¹²² Wouter Davidts Architecture Without Address Orban Lessons in Scale and Perspective dans Wouter Davidts, Guy Châtel, Stefaan Vervoort, Luc Deleu – T.O.P. office Orban Space, Valiz, Amsterdam, 2012

¹²³ « Lorsqu'une tour est posée, la perspective fonctionne totalement différemment que lorsqu'elle est érigée. » dans Luc, Deleu, Une Visitation à Gand, Lieux, nr4(1) 1987

¹²⁴ « S'ils suffisent, deux objets identiques disposés l'un à côté de l'autre dans des directions opposées apparaîtront différents en raison de l'effet de perspective. » dans Luc, Deleu, Une Visitation à Gand, Lieux, nr4(1) 1987

¹²⁵ Wim Goossens, Arnaud Hendrickx, Nel Janssens, A Case of Poetic Measuring: Isopleth, in Studies in Material Thinking, Auckland University of Technology, New Zealand, 2007.

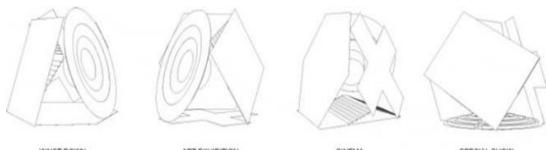
2.3.4 Tours de Barcelone 1989



Luc Deleu, Les 'Tours de Barcelone, 1989

La maquette des Tours de Barcelone a pu être élaborée à l'occasion du concours « *Housing & the City* » de Barcelone en un emplacement urbanistique à part entière. Dans ce cadre ils ont réussi à dessiner les plans d'un bâtiment identique aussi bien à la verticale que couché.¹²⁶

Lorsqu'une tour est posée, la perspective fonctionne totalement différemment que lorsqu'elle est érigée. S'ils suffisent, deux objets identiques disposés l'un à côté de l'autre dans des directions opposées apparaîtront différents en raison de l'effet de perspective.¹²⁷ Ces résultats m'ont semblé être des phénomènes architecturaux forts qui pourraient être utilisés dans des projets urbains monumentaux, ce qui n'a pas été fait jusqu'à présent.¹²⁸ Le bâtiment horizontal est une tour abattue, ramenée à terre. Ce dispositif permet au bâtiment d'apparaître dans sa qualité d'objet et refondre en même temps le caractère public de l'architecture qui se construit ici sur l'expérience partagée.



Rem Koolhaas, Prada Transformer pavilion, 2009

« *Plutôt que d'avoir une condition moyenne, nous avons conçu un pavillon qui, par simple rotation, acquiert un caractère différent et s'adapte à différents besoins.* »

Rem Koolhaas

¹²⁶ Luc Deleu, Un levier pour l'Orbanisme, 1991

¹²⁷ Luc, Deleu, *Une Visitation à Gand*, Lieux, 4(1) 1987

¹²⁸ Luc, Deleu, *Une Visitation à Gand*, Lieux, 4(1) 1987

3 recherche théorique sur la ville inadaptée dans l'œuvre de Luc Deleu

« Quand j'ai commencé, je savais déjà que mon travail ne s'épanouirait que dans les générations futures. Au départ, je voulais diriger le regard de l'architecte vers la planète Terre. Je pensais que les architectes devaient être avant tout théoriques. Il y a beaucoup trop de choses à construire. En Flandre, je ne pense à Renaat Braem qui a travaillé avec un cadre théorique. Son travail rayonne de fraîcheur d'esprit. (sourit). »

Luc Deleu¹²⁹

T.O.P. office a toujours maintenu sa position d'équipe de recherche indépendante développant un format autonome pour la recherche urbaine par la conception de projet. 1995 est un point culminant dans ce développement. T.O.P. office. C'est le commencement du développement d'une méthode de recherche collective à long terme et le développement de concepts plus sophistiqués. Cette étude approfondie du développement et de l'organisation d'une infrastructure, d'installations urbaines et nommée « *La ville inadaptée* » Il ne s'agit pas d'un projet urbain concret, mais d'une étude qui a émergé des idées de Deleu sur l'espace public, l'écologie et l'architecture. La ville Inadaptée, alliant toujours haute technologie et principes de hasard, est un modèle collaboratif de « *recherche par le projet* » ou plusieurs ont travaillé ensemble, et souvent simultanément, sur le même dessin informatique.

La conception théorique de Luc Deleu se diffère de ce que l'urbanisme produit au quotidien. Il définit « *La ville inadaptée* » comme une œuvre théorique avec laquelle il veut s'approcher d'un état parfait. La Ville Inadaptée se fonde sur la conviction que toute ville est « *inadaptée* ». « *Presque chaque édifice (même les bâtiments fonctionnalistes) change à plusieurs reprises de fonction au fil du temps, sans que cela pose de véritable difficulté* »¹³⁰. Partant de cette constatation Luc Deleu ne voit pas l'intérêt de vouloir « *adapter* » les édifices ou les villes. Pour lui il s'agit de créer une construction de telle façon qu'elle puisse être utilisée librement. Ainsi, Deleu défend l'idée qu'une ville est réalisable à grande échelle mais doit rester indéterminée à petite échelle. L'architecture doit être autonome, sans relation avec son utilisation finale. L'espace et le programme sont dissociés.

¹²⁹ Rik van Puymbroeck, Architect Luc Deleu: 'Die woontorens: allemaal zo clean en zo pietluttig', dans De Tijd, 30-4-77

¹³⁰ Luc Deleu, dans Hans Theys, *La ville Indaptée*, Ecocart, Toulouse, 2001

3.1 La Ville Fonctionnelle¹³¹

« L'idée de la ville réalisable nous vient des futuristes. Il faut raser tout et recommencer à zéro, pensaient-ils. Ensuite vint Le Corbusier qui, malgré tout, vivait à une époque totalitaire. Pour réaliser La Ville radieuse, il fallait un régime fort et centralisé. Aujourd'hui, les pouvoirs publics n'ont plus les moyens de s'occuper d'urbanisme. Les multinationales si, mais elles le font sans assumer la responsabilité des pouvoirs publics. Je me dis parfois que l'on devrait imposer à ces multinationales un code éthique en matière d'aménagement du territoire. Peut-être faut-il organiser une sorte de contrôle démocratique ? (Rires.) J'ai beau parler, je ne vais même pas voter. C'est pourquoi j'essaie de réfléchir à un urbanisme au service de toute la société. Les cyniques raisonnent à partir de l'inconcevable et de l'inimaginable; ils disent qu'il n'y pas d'autre possibilité. D'abord il faut essayer de comprendre le fond des choses au moyen de la théorie, comme Le Corbusier écrit dans « La Ville radieuse », et puis il faut confronter la théorie à la matérialité des événements. Ma réflexion porte sur une ville réalisable à grande échelle, mais dont les détails restent indéterminés. A grande échelle, la ville doit être architecturale, à petite échelle elle doit garantir la liberté. »

Luc Deleu¹³²

¹³¹ "Le cycle des fonctions quotidiennes : habiter, travailler se récréer (récupération) sera réglé, par l'urbanisme, dans l'économie de temps la plus strictes, l'habitation étant considérée comme le centre même des préoccupations urbanistiques et le point d'attache de toutes les mesures" Le Corbusier, "La chartes d'Athènes", Point de doctrine 79, éditions de Minuit, Paris, 1971

¹³² Hans Theys, Entretien avec Luc Deleu, Les prisonniers volontaires du cynisme, dans Hans Theys, La ville Inadaptée, Ecocart, Toulouse, 2001

3.1.1 Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (C.I.A.M.)



Fête pendant le premier congrès, Sarraz, 1928

1928 CIAM I La Déclaration de La Sarraz contenait 4 sections avec un total de 22 déclarations. La section 2 traitait de la planification de la ville et de la région et soulignait les trois points suivants liés à la ville fonctionnelle :

Point 1 : L'urbanisme est l'organisation de toutes les fonctions de la vie collective en ville et à la campagne. Le design urbain ne peut jamais être déterminé par des considérations esthétiques, mais uniquement par des conclusions fonctionnelles.

Point 2 : L'organisation des fonctions est en premier lieu dans l'urbanisme : vivre, travailler, se détendre (sports et loisirs). Les moyens de remplir ces fonctions sont : l'attribution des terres, la réglementation de la circulation et la législation.

Point 4 : La régulation de la circulation doit intégrer les effets en lieu et en temps de toutes les fonctions de la vie associative. L'intensité croissante de ces fonctions vitales, constamment contrôlées par le biais de la statistique, entraîne inévitablement avec elle la dictature croissante de la circulation.



CIAM III, Bruxelles, 1930

1930 C.I.A.M. III Le congrès de Bruxelles sur « *les méthodes rationnelles pour la construction des groupements d'habitation* » marque le moment où l'étude de l'urbanisme est devenue une activité du CIAM. Le Corbusier revient de son voyage, cycle de conférences d'Amérique et détourne le propos initial en déclarant : « *Le véritable sujet du congrès est la suburbanisation versus la concentration urbaine* »¹³³ Il y présente en 17 planches sa « *ville radieuse* » en déclarant « *Quand on est allé au fond des choses, par la théorie, on a acquis des certitudes, des directives. On examine les cas d'espèces en vertu d'un postulat fondamental. Je pense qu'il n'y a pas d'autre chemin pour aller à la vie. Dans les années qui suivent, ces thèses de la Ville Radieuse affrontèrent la matérialité des événements* »¹³⁴. L'intervention de Le Corbusier annonce la fin de la première « phase doctrinale » de CIAM (1928-1933) la deuxième « *phase lyrique* » commence avec CIAM IV sur le large entre Marseille et Athènes avec comme capitaine Le Corbusier qui note dans son carnet de bord : « *Finalement de la poésie* ».

¹³³ individualisme et isolement versus collectivité et liberté

¹³⁴ Le Corbusier, *La ville radieuse éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste, L'architecture d'aujourd'hui*, Boulogne (Seine), 1933



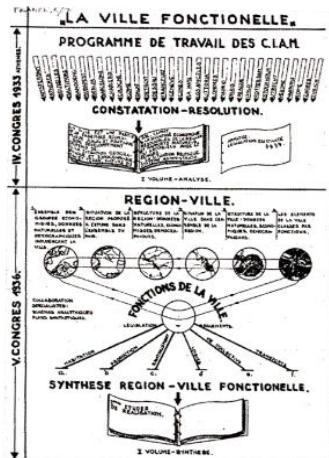
Le Corbusier, Patris II CIAM IV, 1933.

1933 C.I.A.M. IV Le congrès est tenu à bord du bateau « *Patris II* » au large entre Marseille et Athènes. Le thème était « *la ville fonctionnelle* ». À partir de 1930 Cornelis van Eesteren est élu président du CIAM. Etant l'auteur du Plan général d'élargissement d'Amsterdam Van Eesteren avait une grande expertise en urbanisme. Pour lui le rôle de l'architecte, qui conçoit les bâtiments de la ville, est crucial dans la conception de la ville¹³⁵. L'objectif principal du CIAM IV était d'analyser la ville existante, qui était considéré comme l'anti-modèle¹³⁶ de la ville fonctionnelle. Van Eesteren était convaincu qu'avant de pouvoir traiter les problèmes d'urbanisme, les concepteurs devaient d'abord avoir une idée générale du concept de ville et des principes de base de son organisation et de ses plans. Finalement dix-huit pays ont analysé un total de 34 villes suivent les lignes directives très précises¹³⁷ de van Eesteren afin de pouvoir comparer ce matériel entre eux, faire des observations sur cette base et essayer d'en tirer des leçons afin de pouvoir développer le programme de la Ville fonctionnelle.

¹³⁵ Kees Somer, De functional stad De CIAM et Cornelis van Eesteren, 1928-1960, Nai Uitgevers, Rotterdam, 2007

¹³⁶ L'échantillonnage pratiquement partout dans le monde révèle les faiblesses et les défauts de nos villes non fonctionnelles

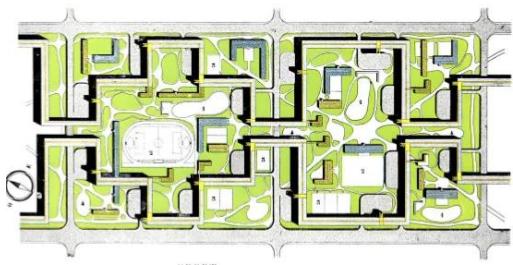
¹³⁷ Les lignes directrices prévoient une analyse uniforme sur trois cartes des quatre fonctions les plus importantes de la ville : vie, travail, loisirs et circulation : La carte I (1/10000) contenait des données sur les fonctions vivre, travailler et se détendre. La Carte II (1/10000) trafic concerné. La carte III (1/50000) montrait la ville dans sa région.



Cornelis van Eesteren, Programme de travail des futur CIAM's sur la ville fonctionnel

Mais l'organisation de CIAM IV, V et VI ne se passe pas comme van Eesteren avait prévu dans son beau schéma qui représentait le programme de travail des futurs CIAM sur « *la ville fonctionnelle* ». CIAM IV se voulait un premier congrès exploratoire d'un total de trois rencontres sur le thème de l'urbanisme. Les fondements de « *la ville fonctionnelle* » ne seraient formulés qu'après la dernière des trois réunions. Cependant, ceux-ci n'ont jamais eu lieu. D'origine la conférence devait se faire à Moscou. Pour des raisons diverses, elle fait place à une croisière en bateau qui est propriété d'un ami de Le Corbusier. Celui-ci a en tête de ne plus inviter des représentants officiels de tous les pays, comme c'était le cas à Bruxelles, mais sous l'angle rationnel et poétique, d'avoir un équipage de concepteurs de projets, d'artistes, de scientifiques et théoriciens. Le Corbusier s'oppose à ce qu'il appelle la « *doctrine d'urbanisme* » de van Eesteren et est persuadé qu'il était également possible avec moins d'analyse de montrer la structure de la ville sur des cartes et d'identifier les défauts et déclare « *nous pouvons très facilement faire cela de chic, de sentiment.* »¹³⁸

¹³⁸ Compte rendu réunion de la commission, Paris 29-3-1930 aux archives FLC



Le Corbusier, *La Ville Verte de 1000 habitants*, 1933

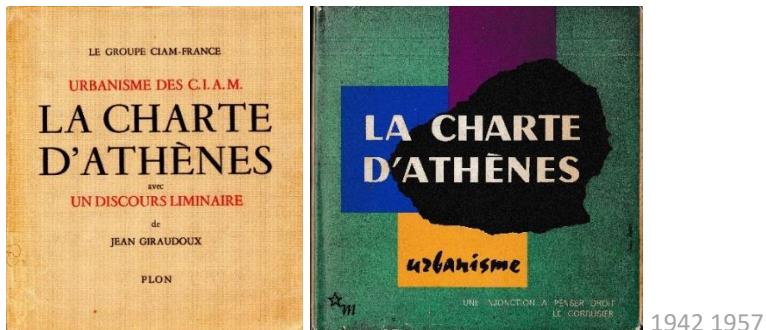
Là où tout le monde présente des analyses comparatives de villes existantes Le Corbusier présente sa vision architecturale et urbaine de « *La Ville Verte de 1000 habitants* » du futur. Stam et Schmidt ont voulu suivre le chemin graduel en partant de la réalité sociale existante et en supprimant d'abord les obstacles qui s'opposaient à la mise en œuvre de bons plans architecturaux. Mart Stam observe que « *Le Corbusier a demandé si l'on devait se concentrer sur des projets réalisés dans les cadres existants - la réalité - ou sur des conceptions qui pourraient démontrer de futures possibilités de vivre - l'utopie* ». Il s'oppose à Le Corbusier en lui disant : « *Le chemin utopiste était un fiasco* ». Corbu réplique: « ... j'appelle l'utopie réalisation, car je mets souvent l'utopie en réalisation »¹³⁹et sépare le monde en deux camps « *les esprits terre à terre* » qui veulent des réalisations et « *les esprits entreprenants* » qui vont vers d'autres horizons et ouvrent d'autres perspectives.

Luc Deleu est persuadé que, outre un urbanisme indispensable, pragmatique et résolvant les problèmes, un urbanisme théorique ou conceptuel est également un instrument approprié pour développer un nouveau langage architectural pour de nouveaux modèles de vie. Outre une pratique urbaine quotidienne, un urbanisme conceptuel peut fournir un cadre stimulant par ses exemples, ses méthodes de conception et ses stratégies au niveau formel, spatial, structurel et programmatique. Comme Orbaniste il observe le changement de focus, chez les modernistes, de la maison vers la ville et est persuadé qu'aujourd'hui la ville est trop petite et qu'il faut désormais penser à l'échelle du monde. Il se pose la question « *Pourquoi les architectes (urbains) contemporains ne cherchaient-ils pas à créer des conditions préalables innovantes et des modèles adéquats pour un développement urbain durable et équilibré dans le contexte de la mondialisation ?* »¹⁴⁰

¹³⁹ Compte rendu réunion de la commission, Paris 2-3-1930 aux archives FLC

¹⁴⁰ Hans Theys, *La ville Indaptée, Ecocart*, Toulouse, 2001

3.1.2 La chartes d'Athènes 1933 – 1942 – 1957



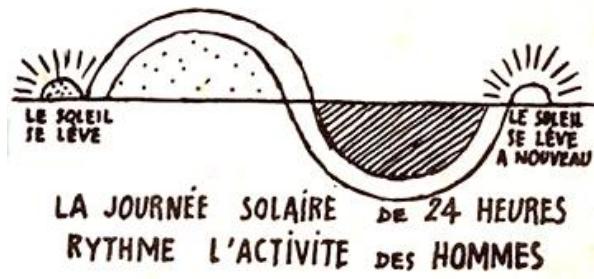
Le Chartre d'Athènes, avec le principe de « zonage » ou la séparation des « *diverses activités humaines* »¹⁴¹ et l'attribution à chacune d'un espace spécifique, est le texte fondateur de l'urbanisme moderne. Cependant il est considéré¹⁴² à tort comme un document officiel qui suggère un accord contraignant, une politique, un programme cohérent de la CIAM IV.

« *Les actes du CIAM IV* » sont publiés la même année (1933) mais leur complément « *Le chartre de l'habitat* » n'a jamais vu le jour. En 1942 Le Corbusier publie anonymement¹⁴³ son résumé de la progression des idées débattues par CIAM depuis 1928. Le résultat est une énonciation, une argumentation claire des principes de cette nouvelle conception spatiale de l'urbanisme. La préface est un « Discours liminaire » de Jean Giraudoux, un fervent défenseur de « *l'adaptation du pays à la vie moderne* ». La réédition de 1957 aux éditions de Minuit est signée Le Corbusier et augmentée par une préface de lui.

¹⁴¹ Les quatre fonctions anthropologiques : «habiter, travailler, se recréer (dans les heures libres), circuler» constituent en effet le propre de l'homme

¹⁴² Ensemble avec la publication de José Luis Sert, Can our cities survive?, survive an ABC of urban problems, their analysis, their solutions, the international Congres for Modern Architecture, 1942

¹⁴³ Signée CIAM-France



Le Corbusier, La Chartre D'Athènes, 1957

Mickaël Labbe décrit le paradoxe de la recherche permanente du singulier, de l'authentique et du hors-norme chez Le Corbusier et sa fascination, son obsession de définir des normes et appelle ce paradoxe créatif « *une production normative du hors-norme* ». ¹⁴⁴ Guy Châtel souligne que « *La Ville inadaptée se présente comme une antithèse de La Cité fonctionnelle qui émerge de la doctrine de la Charte d'Athènes ; le projet est une critique du modernisme en termes de son propre langage.* »¹⁴⁵ Si le fil rouge de la Chartre d'Athènes est de mettre de l'ordre, donner à chaque fonction sa juste place, Luc Deleu note qu'au fil du temps les édifices changent à plusieurs reprises de fonction et pose des questions sur le sens de vouloir 'adapter' les édifices ou les villes. « *Pour lui le tout est de créer une construction de telle façon qu'elle puisse être utilisée librement.* »¹⁴⁶ Contrairement à l'attention des modernistes portée sur le logement, qui est pour Deleu une affaire privée, il se concentre sur le programme d'équipement urbain dans un ensemble d'infrastructures et avec une attention à l'espace public. « *L'espace public est réalisable, la vie urbaine pas* ».¹⁴⁷

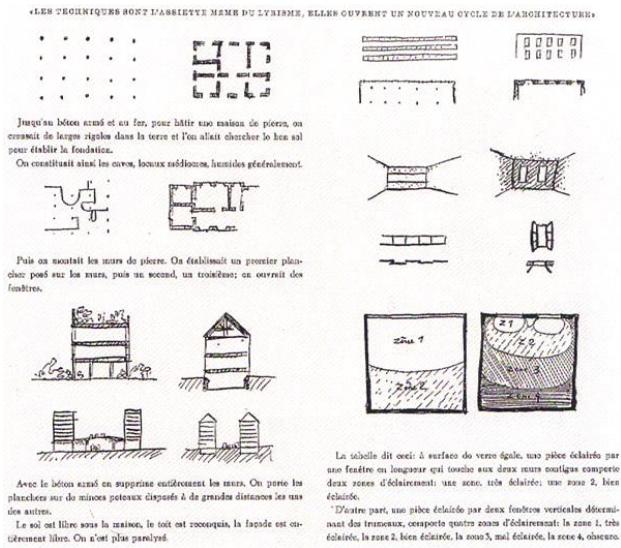
¹⁴⁴ Mickaël Labbe, L'espace indicible, Du Linteau, Fermanville, 2018

¹⁴⁵ Guy Châtel. Plan Obus & Vipcity, as from father to son, Interstices, Auckland nr 7, 2006

¹⁴⁶ Hans Theys, La ville Indaptée, Ecocart, Toulouse, 2001

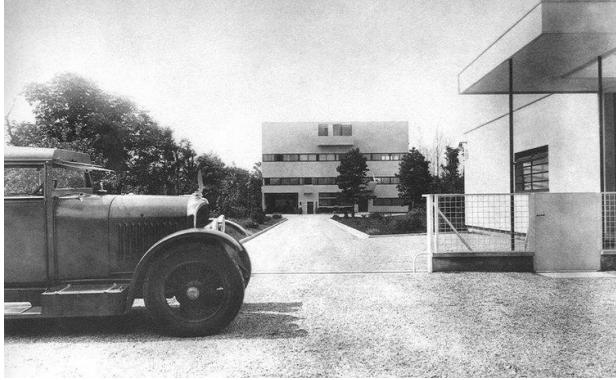
¹⁴⁷ Hans Theys, Urbi et Orbi, Ludion, Gand-Amsterdam, 2002

3.1.3 Les 5 points de l'architecture moderne



Le Corbusier, from Five Points of a New Architecture,

1926.



Villa Stein - de Monzie and Le Corbusier's beloved

Voisin automobile, 1927.

« *Les Cinq points d'une nouvelle architecture* »¹⁴⁸, formulés en ces termes exacts en 1927 par Le Corbusier à l'occasion de l'exposition Weissenhofsiedlung organisée par le Deutscher Werkbund à Stuttgart se présentent comme une synthèse d'une nouvelle approche de la conception architecturale. De très nombreux bâtiments du Mouvement Moderne, puis du Style international, respecteront ensuite la systématisation de la théorie des « *Cinq points d'une architecture nouvelle*. »

¹⁴⁸ Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvres complètes 1910-1929, Erlenbach - Zurich, Les Éditions d'Architecture, 1937

1. Les pilotis (le rez-de-chaussée est transformé en un espace dégagé destiné aux circulations, les locaux obscurs et humides sont supprimés, le jardin passe sous le bâtiment et sur le bâtiment). La maison est en l'air, loin du sol humide et obscur, le jardin passe sous la maison.

2. Le toit-terrasse (ce qui signifie à la fois le renoncement au toit traditionnel en pente, le toit-terrasse rendu ainsi accessible et pouvant servir de solarium, de terrain de sport ou de piscine, et le toit-jardin). Avec l'installation du chauffage central, le toit ne doit plus être en bosse mais en creux. Il doit rejeter les eaux à l'intérieur de la maison et favoriser une humidité constante sur le toit qui permettra la création d'un toit-jardin opulent. À la Fondation suisse, le toit-terrasse est caché et habité.

3. Le plan libre (la suppression des murs et refends porteurs autorisée par les structures de type poteaux-dalles en acier ou en béton armé libère l'espace, dont le découpage est rendu indépendant de la structure) Le plan n'est plus esclave des murs portants. Le béton armé dans la maison permet le plan libre. Les étages ne se superposent plus par cloisonnements : ils sont libres.

4. La fenêtre en bandeau (elle aussi, rendue possible par les structures poteaux-dalles supprimant la contrainte des linteaux). Le ciment armé fait révolution dans l'histoire de la fenêtre. En l'absence de murs portants, les fenêtres peuvent courir d'un bord à l'autre de la façade.

5. La façade libre (poteaux en retrait des façades, plancher en porte-à-faux, la façade devient une peau mince de murs légers et de baies placées indépendamment de la structure). Les poteaux sont en retrait des façades, à l'intérieur des maisons. Le plancher se poursuit en porte-à-faux. Les façades ne sont plus que des membranes légères de murs isolants ou de fenêtres.¹⁴⁹

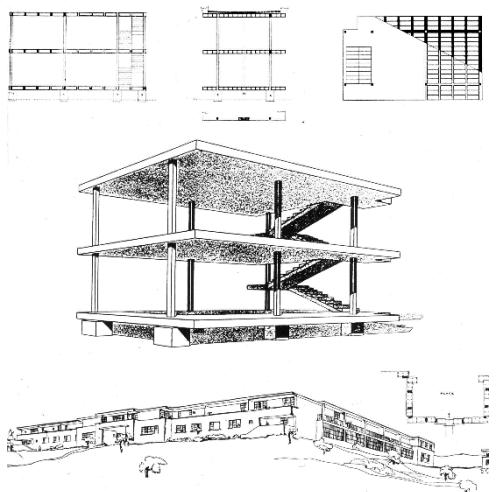
¹⁴⁹ Il existe également un sixième point, mais de moindre importance, car il fait plutôt référence à de l'esthétisme. C'est celui de la suppression de la corniche.

Il est frappant de constater que de cette stratégie rhétorique des 5 points qui prétend que l'architecture étant devenue autonome grâce au développement du béton armé, trois points portent directement sur la question du paysage. Dans L'Architecture vivante en 1927, Le Corbusier rattache deux des trois, les pilotis et le toit-terrasse, au paysage : « *La maison est dans les airs, loin du sol ; le jardin passe sous la maison ; le jardin est aussi au-dessus de la maison, sur le toit.* » Quant à la fenêtre à ruban, qui l'oppose à l'architecte parisien Auguste Perret, qui privilégie la verticale, sa caractéristique première est la vue panoramique qu'elle offre. Jean-Louis Cohen note que « *Le paysage est à la fois le site où le bâtiment est placé et le site sur lequel il regarde, et il traite donc à la fois de considérations à petite et à grande échelle.* »¹⁵⁰ Le Corbusier propose donc un aménagement de l'espace qui est guidé par le soleil, la verdure, l'espace qui sont, pour les CIAM dit-il, les « *trois premiers matériaux de l'urbanisme* » ainsi que les trois premiers matériaux du « *bien-être* » humain. Le message est clair, la nature, disparue avec le machinisme et son urbanisation chaotique, doit inspirer le programme.

Pour Luc Deleu, l'architecture est une réalité spirituelle et culturelle et en aucun cas un prétexte valable pour construire. Lorsque les modernistes ont intégré les programmes quotidiens dans l'architecture, une confusion persistante est apparue entre les concepts d'architecture et bâtiment et entre les concepts d'habitation et d'architecture, des concepts totalement différents qui sont par « *conditionnement et incompréhension* »¹⁵¹, nommés et considérés comme une seule et même chose.

¹⁵⁰ Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013

¹⁵¹ Luc Deleu dans Hans Theys, La ville Indaptée, Ecocart, Toulouse, 2001

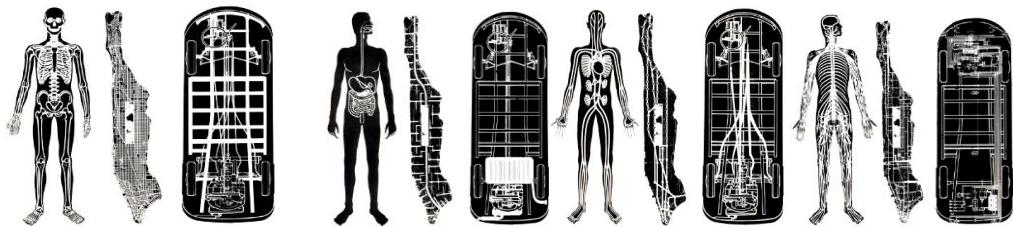


Maison Dom-Ino - Fondation Le Corbusier 1914

Dans son discours au congrès CIAM III « Analyse des éléments fondamentaux de la maison minimum », Le Corbusier décrit la conception d'indépendance entre « *structure portante* » et « *structure d'habitat* ». Sur le plan architectural, la neutralité structurelle de la maison Dom-Ino (1914) fait preuve d'une tolérance rare. Ici l'architecture s'est séparée, détaché de la construction, de la structure porteuse, autonome et plastique. Luc Deleu parle de « *la beauté cachée* » de ce « *squelette poétique de l'usage et de l'appropriation* »¹⁵²

¹⁵² Luc Deleu, Pourquoi les milles nautiques ne sont restés qu'un squelette, poétique sociale. L'architecture de l'usage et de l'appropriation, OASE, nr96, .2016

3.1.4 La ville comme métaphore



O.M. Ungers, City

Metaphors¹⁵³, 1976

« *La Ville Inadaptée n'est pas conçue comme une machine, mais comme un organisme. Les organes s'adaptent* ».

Luc Deleu¹⁵⁴

Dans la charte d'Athènes, Le Corbusier décrit la ville comme une machine avec des différentes parties, pourtant, durant CIAM IV, Van Eesteren n'utilisait pas la machine mais le corps humain comme métaphore et expliquait que chaque partie de la ville devait être saine pour que l'ensemble forme un organisme vivant. « *L'expression ville fonctionnelle décrit le mieux ce que nous attendons d'une ville bien conçue* », en utilisant le corps humain comme métaphore, il a expliqué que chaque partie de la ville devait être saine pour que l'ensemble forme un organisme vivant. Inversément, les pièces individuelles ne pouvaient pas s'épanouir lorsqu'elles fonctionnaient de manière totalement défectueuse.

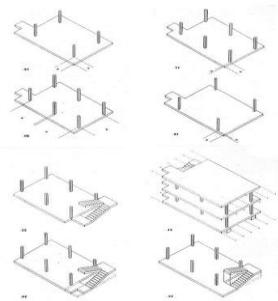
« Pour Luc Deleu, *La Ville Inadaptée n'est pas conçue comme une machine, mais comme un organe. Les organes s'adaptent. C'est aussi une des raisons pour lesquelles il continue à apprécier le travail de Le Corbusier.* »¹⁵⁵

¹⁵³ an organism: bone structure. - a city: street structure. - a mechanism: frame structure./ an organism: digestive system. - a city: sewer system .- a mechanism: exhaust system./ an organism: circulatory system. - a city: subway system. - a mechanism: fluid system. / an organism: nervous system. - a city: power system. - a mechanism: electro system.

¹⁵⁴ Hans Theys, *La ville Inadaptée*, Ecocart, Toulouse, 2001

¹⁵⁵ Hans Theys, *L'espace débridé, Quelques remarques sur La Ville Inadaptée de Luc Deleu*, dans Hans Theys, *La ville Inadaptée*, Ecocart, Toulouse, 2001

3.2 Le Corbusier, l'expérience d'une vie



Peter Eisenman, Analytical diagrams of Le Corbusier's Dom-ino frame, dans

Aspects of Modernism, 1980

Deleu a toujours défendu Le Corbusier comme un penseur important. Pourtant, on a vu que quand Deleu fait ses adieux à l'architecture, il ne dessine pas une croix rouge, mais verte sur deux sur l'image de l'unité d'habitation de Le Corbusier¹⁵⁶, « *Deleu utilise la méthode de Le Corbusier contre Le Corbusier.* »¹⁵⁷ Pour Deleu, Le Corbusier constitue « un point de référence ».¹⁵⁸ « *La plupart des architectes étudient probablement Le Corbusier de manière académique. Pour Deleu, l'œuvre de Le Corbusier est une source d'expérience. En le lisant, en le dessinant, en le regardant, en le reconSIDérant, en le remettant en question, en l'améliorant et même en le mettant en œuvre, il se familiarise de plus en plus avec le matériau. Non seulement avec l'œuvre de Le Corbusier, mais surtout avec les problèmes à résoudre. Le problème posé correctement conduit à la bonne forme*. ¹⁵⁹

Luc Deleu s'inscrit dans la tradition qui défend l'autonomie du langage formel de l'architecture. Comme Colin Rowe il étudie la dépendance de l'architecture par rapport à la peinture et utilise « *la connaissance des formes, qu'elle soit consciente ou inconsciente* »,¹⁶⁰ ainsi que Les new York Five¹⁶¹ qui s'intéressaient à la forme pure dans l'architecture du mouvement moderne, en référence à l'œuvre de Le Corbusier durant les années 1920 et 1930.

¹⁵⁶ L'une des expositions était une feuille de papier avec quatre photographies de projets alors considérés comme des références majeures. Deleu les avait audacieusement rayés. En plus de deux vues de l'Unité d'Habitation de Marseille, le collage montrait Plug-in-City de Peter Cook et Habitat '67 de Moshe Safdie pour l'Exposition universelle de Montréal.

¹⁵⁷ Geert Bekaert, Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF112 novembre-décembre 2004

¹⁵⁸ Conférence Chandigarh Luc Deleu partage ses interprétations et ses visions. Par Luc Deleu (T.O.P. Office) 21.03 2013

¹⁵⁹ Hans Theys, Les privets sur la promenade du sagittaire. Inleiding tot een handboek voor stedenbouwers', dans Luc Deleu et Hans Theys, Urbi et Orbi: De Onaanpase Stad, Ludion, Gand, 2002

¹⁶⁰ Colin Rowe, Robert Slutzky Transparence : réelle et virtuelle (1968), Ed. du Demi-Cercle, Paris, 1992

¹⁶¹ Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk et Richard Meier

3.2.1 Le plan Obus



Le Corbusier FIAT Lingotto 1934

« En Juillet 1934, invité aux usines Fiat de Turin, je trouve réalisée, à 40 m. de hauteur, sur les atelier mêmes, l'autostrade spontanément conçue pour Alger. En 1920, j'avais, dans « L'Esprit Nouveau » salué la noble conception du sénateur Agnelli pour son usine de Turin »

Le Corbusier¹⁶²



(Small talk 16 (Bouwmeesterlabel) PROPOSALS 1972-1980

REVISITED door Luc Deleu / T.O.P. office) Le Corbusier, Plan Obus, Algiers, 1932

Situé sur les collines de Fort l'Empereur, un terrain à peu près inaccessible, Le Corbusier crée une cités-jardins en hauteur qui illustre « Un exemple de valorisation du sol ».¹⁶³ Il souligne « l'aspect architectural prodigieux » et « la saisissante apparition ! » avec « une diversité la plus totale dans l'unité. » pour loger « royalement » 220.000 habitants, au fur et à mesure des besoins, ou « chaque architecte y fera la villa qu'il lui plaira d'imaginer ». C'est ce que Luc Deleu appelle¹⁶⁴ dans sa ville inadaptée « La Liberté¹⁶⁵ par la structure ». Ou L'urbanisme n'intervient pas dans les détails de la

¹⁶² Le corbusier, La ville radieuse, Editions de l'Architecture D'aujourd'hui, Boulogne,1935

¹⁶³ Le corbusier, La ville radieuse, Editions de l'Architecture D'aujourd'hui, Boulogne,1935

¹⁶⁴ Hans Theys, La ville Inadaptée, Ecocart, Toulouse, 2001

¹⁶⁵ garantir la liberté des habitants.

vie privée et se contente de déterminer les volumes nécessaires, les infrastructures de communications et les commodités requises. Ou bien, les gens sont libres de déterminer eux-mêmes le style de leur maison, la taille de la cuisine et la salle de bain, la hauteur de la porte d'entrée, la couleur de la corniche, la configuration de l'éclairage ou l'emplacement des interrupteurs.

La notion de « résilience de la forme globale » et « la tolérance urbanistique rare » dans le Plan Obus ont eu une influence considérable sur l'architecture et l'urbanisme post-CIAM de la seconde moitié des années 1960. C'est au cours de cette période de réunification de l'architecture et l'urbanisme que Deleu a suivi une formation d'architecte et a commencé sa carrière professionnelle.¹⁶⁶ Lier les logements à une structure linéaire est de tous les temps, mais l'échelle d'une mégastucture est trop grande pour être univoque. « Contrairement à Habraken, qui n'y voyait (dans le dessin du plan Obus) qu'un modèle d'habitat de masse, Deleu interprète cette icône comme une métaphore d'un ordre global de la société humaine et surtout d'une nouvelle culture, plus proche de la « Nouvelle Babylone » de Constant ou des prophéties du futurisme, qu'avec les propositions réparatrices d'Habraken. »¹⁶⁷

La situation topographique est hostile à un caractère impératif, elle commande. Les formes courbes sont en fonction directe avec la topographie. C'est avec la topographie qu'il compose sa réponse plastique pour répondre à une invitation du paysage.

L'« intervention intelligente » qu'il propose pour Alger consistera principalement à considérer les édifices comme « des points de contraste, qui restructurent le paysage environnant ».¹⁶⁸ Il s'agit d'une relation de « symbiose entre bâtiment et paysage »,¹⁶⁹ « une première tentative d'une grande harmonie, entre un projet géométrique humain d'acier, de béton et de verre, et la nature environnante »¹⁷⁰

¹⁶⁶ Guy Châtel. Plan Obus & Vipcity, de père en fils, INTERSTICES, AUCKLAND. nr7, 2006

¹⁶⁷ Geert Bekaert, Wegen van vrijheid Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF112 november-december 2004

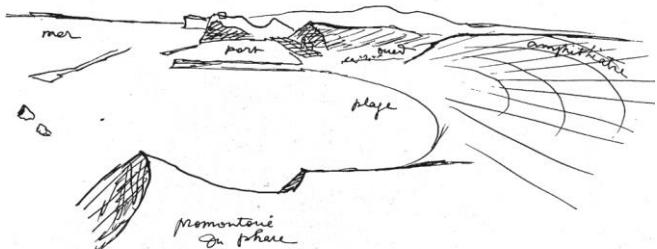
¹⁶⁷ Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013

¹⁶⁸ Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013

¹⁶⁹ Le Corbusier, Poésie sur Alger, Éditions Falaize, Paris, 1950 et Le Corbusier, L'Architecture d'aujourd'hui, hors-série, avril 1948

¹⁷⁰ Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013

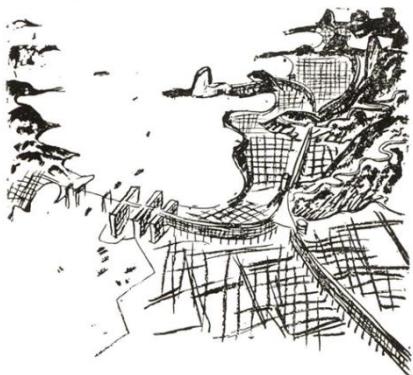
3.2.2 Le grand paysage de l'Amérique du Sud



Le Corbusier, Urban plan for Rio de Janeiro, 1929

« *Lignes de forces paysagères comme principe architectural* »

Rita Occhiuto¹⁷¹



Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1929

« *Ce croquis fait en avion ... Naissance de l'idée* »

Le Corbusier¹⁷²

« *Le pacte avec la nature a été scellé ! Par des moyens à la disposition de l'urbanisme, il est possible d'inscrire la nature dans le bail.* »¹⁷³

¹⁷¹ Rita Occhiuto, Cours Ville & Paysage, Faculté d'architecture, Liège, 2020-2021

¹⁷² Le corbusier, La ville radieuse, Editions de l'Architecture D'aujourd'hui, Boulogne, 1935

¹⁷³ Le Corbusier, François de Pierrefeu, La Maison des hommes, Éditions Plon, Paris, 1942

*« L'avion survole les forêts, les rivières, les montagnes et les mers et révélant les lois suprêmement puissantes, les principes simples qui régulent les phénomènes naturels, arrivera dans les villes de la nouvelle ère de la civilisation des machines. L'image exacte de la ville sera exprimée dans un tout nouveau type de plan au sol».*¹⁷⁴ Dans son discours sur Capri, Le Corbusier n'hésite pas à aborder rhétoriquement la nécessité de sauver les paysages menacés par l'urbanisation.¹⁷⁵



Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1929

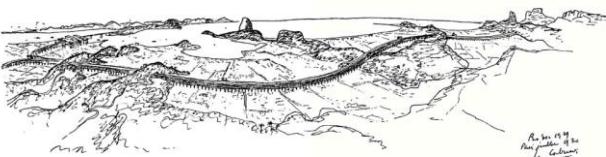
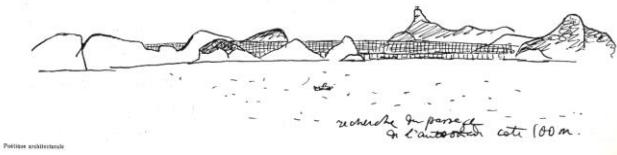
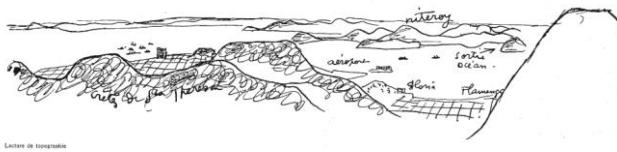
« Ce rocher de Rio de Janeiro est célèbre. Des montagnes sauvages l'entourent; l'océan le baigne. Palmiers, bananiers; des splendeurs tropicales animent le site. Les quatre côtés d'une perspective! La chambre est aménagée face au site. Le paysage pénètre complètement dans la pièce ».

Le Corbusier¹⁷⁶

¹⁷⁴ Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013

¹⁷⁵ Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013

¹⁷⁶ Le Corbusier, Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme, Éditions Crès, Paris, 1930



Le Corbusier, Urban plan for Rio de Janeiro, 1929

« L'importance du grand paysage de Rio de Janeiro »

Les traits soulignent les silhouettes imposantes de la géographie des lieux: les pieds de collines et les versants abrupts, les plateaux et les plaines, les baies et les étendues d'eau, les pics rocheux et les émergences paysagères, etc.

Les tracés des établissements humains occupent avec une maille régulière les plaines: des immenses étendues de paysages bâties horizontaux.

Comment l'architecture moderne s'inscrit-elle dans ce contexte caractérisé?

Elle crée une autre géomorphologie, centrée sur ses propres lignes de forces: bâties filaires, fluides et sinuées s'entremêlant aux lignes sinuées des collines.

Un Paysage Nouveau est né!

Dialogue ou Intervention violente? »

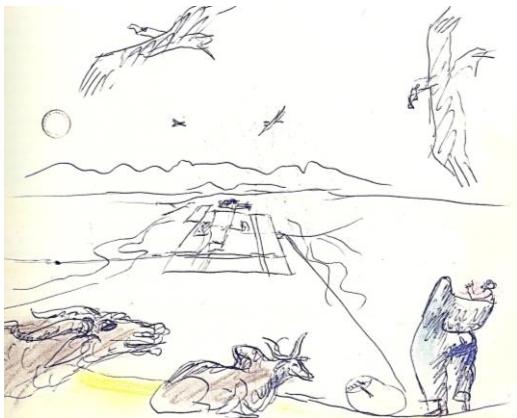
Rita Occhiuto¹⁷⁷

Architecture ou nature ? « Tout était déférence au paysage, modulé sur le paysage, expression même du paysage : paysage vu des bâtiments au paysage fait de la présence des bâtiments dans une harmonie passionnément désirée »¹⁷⁸

¹⁷⁷ Rita Occhiuto, Cours Ville & Paysage, Faculté d'architecture, Liège, 2020-2021

¹⁷⁸ Le Corbusier, Oeuvres complètes, Editions Gisberg, Zurich, volume 5, 1952

3.2.3 Chandigarh



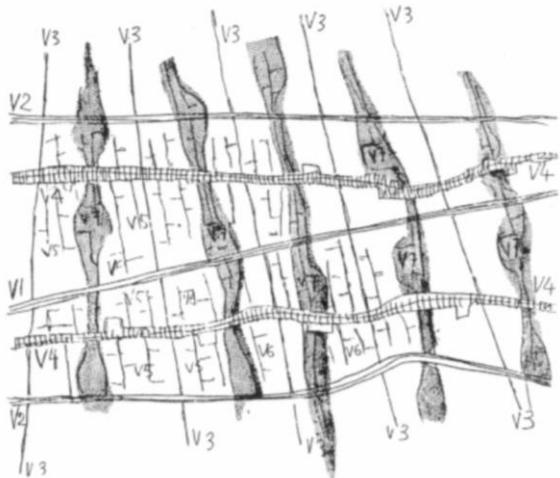
Le Corbusier, Naissance de Chandigarh, 1951

« La pente du site est vers le sud et donc l'œil est conduit vers le haut, et est toujours en mouvement sur le fond des chaînes infinies de l'Himalaya. »

Le Corbusier¹⁷⁹

Inspiré par de nouvelles villes comme Brasilia et Canberra, Nehru voulait construire une nouvelle capitale « *sans être gênés par les traditions du passé* ». Dans la conception d'un tel plan les ambitions représentatives jouent aussi fort que les exigences fonctionnelles. Le Corbusier a pu s'appuyer sur les travaux antérieurs de l'urbaniste américain Albert Mayer. Assez rapidement, il a déterminé les contours du plan de la ville. Le plus grand défi était de rechercher une nouvelle monumentalité, qui puisse exprimer l'émancipation et l'indépendance de l'Inde.

¹⁷⁹ Le Corbusier, Carnet de croquis, 1953



Le Corbusier, Principe d' «irrigation du territoire » par les « 7V ».

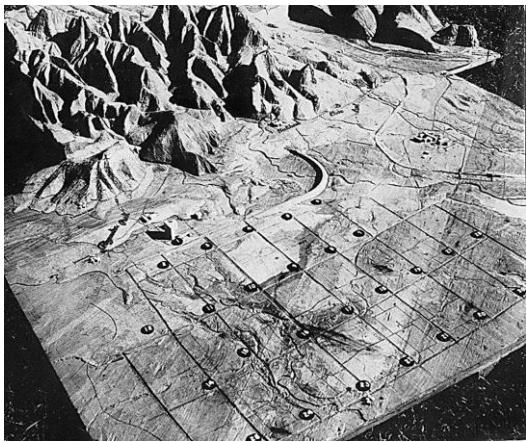
« Les 7 V déterminent à Chandigarh un réseau d'une clarté absolue ».

Le Corbusier¹⁸⁰

Observer un plan de Chandigarh, c'est se plonger dans un système à la rationalité pure du principe des « 7 V ».¹⁸¹ La ville, divisée en 61 secteurs séparés pas de larges avenues, s'organise autour de quatre fonctions : l'habitation, le travail, les loisirs, et la circulation. Cette hiérarchisation des voies reprend le principe récurrent du projet de Chandigarh qui est de trouver le système adéquat permettant d'organiser, selon une approche fonctionnaliste, les différents éléments constitutifs de la ville, et de définir leurs relations. C'est bien dans une logique de systématisation et de rationalisation de la ville que Le Corbusier organise et dessine Chandigarh. A Chandigarh on ne retrouve pas d'unités d'habitation, mais des maisons ouvertes sur l'extérieur et sa végétation luxuriante, favorisée par le climat de cette région de l'Inde. Ici, Le Corbusier abandonne la verticalité au profit de l'horizontalité.

¹⁸⁰ Le Corbusier, Œuvre complètes, editions Gisberg,, Zurich, volume 7, 1965

¹⁸¹ Le Corbusier, Œuvre complètes, editions Gisberg,, Zurich, volume 7, 1965



Le Corbusier, Maquette de Chandigarh

« *Espace inexprimable, impossible à dimensionner. L'Himalaya est derrière, les montagnes les collines, le site... écrasant? Pas du tout; le site uni dans l'indicible, l'insaisissable, l'inexplicable. Je le dis avec fierté.* »

Le Corbusier¹⁸²

Au pied de l'Himalaya, Le Corbusier fait sortir de la terre une oasis de végétation¹⁸³ et de béton brut. Il dirige l'œil vers le haut, vers le fond des chaînes sans fin de l'Himalaya. Il suffit de chercher des textes de cette période pour réaliser à quel point il s'intéresse à ce moment au paysage et à la topographie : « *La ville entière fût orientée selon le climat, selon la topographie, selon les beautés du site et les richesses paysagistes. L'Himalaya s'élève droit sur la plaine tout proche, présence magnifique. La ville nouvelle n'aura jamais de banlieue. Les cultures paysannes s'arrêteront au bord, à la limite même de nos initiatives. Le Capitol, siège des bâtiments gouvernementaux, parc aux géométries savantes, construites et jardinées, est en vérité tête du corps de la ville. Dans l'eurhythmie des quatre palais qu'on y bâtit, la « main-Ouverte », haut de vingt-six mètres, d'un pan de treize mètres, tournera au gré des brises et du vent comme une palme rutilante de couleurs d'email, jaune, rouge, vert et blanc, devant la chaîne des montagnes. Ceci marque un fait, une étape parcourue, effet, non pas d'un miracle, mais effet de causes concomitantes. Dans la composition de cet ensemble, qui paraît être tombé par hasard dans un paysage agricole vierge, les dimensions de*

¹⁸² Le Corbusier, Carnet H34

¹⁸³ Mohinder Singh Randhawa un agronome spécialisé dans les environnements ruraux et l'agriculture, a conçu le schéma paysager. Randhawa a formulé un programme très spécifique aux paysages de l'Inde moderne. Il planifie les principaux espaces verts et supervise, sur la base de dessins réalisés à Paris, l'alignement des plantations qui donnent du caractère aux rues des différents quartiers de Chandigarh.

toutes choses sont au contraire mesurées au centimètre près dans une rigueur mathématique ; ce qui est un phénomène bien réconfortant. »¹⁸⁴



Luc Deleu, photos Chandigarh

« Ce que je trouve extraordinaire chez Corbu, c'est qu'en recevant la commande pour Chandigarh à l'âge de 64 ans, il a décidé de ne pas construire les maison des gens. Il a simplement décidé de rendre monumentale l'administration et de concevoir un plan de base pour la ville. Quelle modestie ... Et s'il a compris qu'il devait se retirer comme architecte, c'est justement à cause de tous les projets qu'il avait faits auparavant. C'était le fruit d'une vie consacrée au problème de la ville. »

Luc Deleu ¹⁸⁵

¹⁸⁴ Le Corbusier, Tout enfin arrive à la mer ... article de 1954 pour Pierre Richard (Institut de l'Avenir Humain), dans la revue Punto, nr 11, 1963

¹⁸⁵ Deleu dans Hans Theys, La ville Indaptée, Ecocart, Toulouse, 2001

Pour Luc Deleu, Chandigarh n'est pas seulement une pièce forte du modernisme européen dans l'Inde traditionnelle mais également « *le paradis sur terre* ».¹⁸⁶ La publication de *La ville inadaptée* contient une quinzaine de photographies en pleine page de Chandigarh aujourd'hui. Il est clair qu'elles doivent servir de contexte importé, illustrant l'utilisation informelle et apparemment chaotique des équipements et des terres. Les images des secteurs d'habitation suggèrent l'idée que la ville prend vie à travers l'adoption interprétative de ses structures. Pour Deleu, Le Corbusier constitue un point de référence. Il est fasciné par la façon dont les habitants se sont appropriés la ville¹⁸⁷ et remarque : « *Si je n'avais pas vu Chandigarh, je penserais que lui aussi avait adopté une attitude totalitaire. En fait, c'est juste le contraire* ».¹⁸⁸ « *Le fait que Le Corbusier ne conçoive pas de maisons d'habitation pour Chandigarh et se limite à l'élaboration d'un plan de rue et à l'érection de bâtiments administratifs, il a montré un moyen de sortir de la confusion qui existe entre la vie et la maison, et ainsi annoncé La ville inadaptée.* »¹⁸⁹ L'importance de Chandigarh pour Luc Deleu consiste dans le choix stratégique de Le Corbusier de se concentrer sur l'espace, les infrastructures et les bâtiments publics pour permettre ainsi aux individus la liberté dans leur environnement domestique. Une leçon qui annonce la ville inadaptée.

¹⁸⁶ Eric van den Berg, interview avec Luc Deleu Alles kan anders, de Volkskrant, 7-8-2003

¹⁸⁷ « Les gens doivent être libres d'aménager leur habitation comme bon leur semble, mais ils ont aussi le droit de bénéficier d'une ville bien structurée lorsqu'ils sortent de chez eux. C'est ce que je ressens en voyant la manière dont les Indiens utilisent la ville de Chandigarh. Ils ont vraiment du talent pour vivre avec les bâtiments d'Le Corbusier : Dans la Haute Cour ils ont perforé ses tapis pour installer l'air conditionné ... Au-dessus du toit, quelqu'un habite dans une tente » dans Hans Theys, *La ville Inadaptée*, Ecocart, Toulouse, 2001

¹⁸⁸ Hans Theys, Entretien avec Luc Deleu, *Les prisonniers volontaires du cynisme*, dans Hans Theys, *La ville Inadaptée*, Ecocart, Toulouse, 2001

¹⁸⁹ Hans Theys, « *Le privet sur la promenade du saggittaire. Inleiding tot een handboek voor stedenbouwers* », dans Luc Deleu en Hans Theys, *Urbi et Orbi*, Ludion, Gand, 2002

3.3 La ville Inadaptée¹⁹⁰



Luc Deleu, projet de la ville inadaptée, BXL Biennale,

2008

« *La ville inadaptée n'est pas seulement ma ville, chaque ville est inadaptée* ».

Luc Deleu¹⁹¹

Cette grande étude de recherche et de conception a commencé sur les aménagements urbains possibles en fonction d'un certain nombre d'habitants. Le point de départ de ce travail d'un « urbanisme conceptuel » est que chaque ville est inadaptée et peut donc être adaptée à de nouvelles exigences inattendues en matière d'espace. « *Les modernistes croyaient à l'adaptabilité de la ville. Chez Deleu, tout reste en mouvement, mais un mouvement qui repose sur lui-même, n'est pas dirigé vers un but. Il sillonne avec force les chemins de la liberté* ». ¹⁹² Deleu vise à représenter tant l'usuel que l'inusuel. Une ville qui est faisable dans l'ensemble et inconcevable dans le détail. Un ordre à grande échelle et une liberté dans le détail. La Ville Inadaptée semble chaotique, elle est toujours à la fois structurée et déstructurée et cherche un équilibre entre le contrôle spatial et l'anarchie visuelle, entre l'ordre et le chaos. Des structures mathématiques et de principes d'ordonnancement invisibles doivent créer un espace limpide, harmonieux et stimulant.

¹⁹⁰ « La Ville Inadaptée (...) est un effort de recherche fondamentale qui s'inscrit dans la notion d'urbanisme, selon laquelle toute la terre et le contexte spatial et social de l'architecture et de l'urbanisme. La Ville Inadaptée est une quête d'un autre espace citadin où le confort urbain est conçu comme un complexe d'infrastructures offrant un nombre suffisant d'espaces variés pour permettre l'éclosion et le développement d'une vie urbaine naturelle. » dans Hans Theys, *La Ville indapatée*, édition écocart, Toulouse, 2001

¹⁹¹ Geert Bekaert, Wegen van vrijheid Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF nr 112 november-december 2004

¹⁹² Geert Bekaert, Wegen van vrijheid Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF nr 112 november-december 2004

3.3.1 Une tentative de saisir l'insaisissable



Luc Deleu, *Future Plans 1970-2020*, De Singel 2020

« *Une description complète de La Ville Inadaptée n'est probablement pas souhaitable, car sa spécificité réside précisément dans son caractère insaisissable. La Ville non ajustée devrait être inconsciemment lisible, mais rationnellement illisible.* »

Hans Theys¹⁹³

Comment pouvez-vous décrire une ville ? Plus la Ville inadaptée commence à ressembler à une ville réelle, plus elle devient difficile à décrire. Une description complète de la Ville inadaptée n'est probablement pas souhaitable, car son caractère spécifique réside précisément dans son caractère insaisissable. Elle devrait être inconsciemment lisible, mais rationnellement illisible. Ses principales caractéristiques sont le calcul, la prévision, la planification. Ses détails sont laissés aux habitants. Dans la Ville inadaptée, cependant, l'appropriation n'est pas vraiment anticipée mais plutôt simulée. Les habitants restent abstraits, ils ne comptent qu'en fonction de leur nombre et leurs adaptations sont de l'ordre du possible, pas du nécessaire. Toute l'idée consiste en ceci : comment concevoir un macro-ordre qui rende la liberté possible au niveau micro ? Dans cette entreprise, les motifs écologiques et politiques, les propositions urbanistiques et architecturales, le sérieux et l'humour, la forme et le contenu sont merveilleusement mélangés. Tout se fond dans un système obstiné, dans une série d'idées et de décisions formelles successives, mais ce système cherche une image vivante, une image qui continue à bouger, un espace dans lequel les gens peuvent vivre.

Il existent trois tentatives de saisir l'insaisissable:

¹⁹³ Luc Deleu et Hans Theys, *Urbi et Orbi*, Ludion, Gent, 2002

Première tentative en 13 réflexions: **Guy Chatel**¹⁹⁴ (2001)

1. *Ce travail pourrait être décrit comme un travail d'ingénieur*
2. *Ici la forme est simplement l'événement de la structure*
3. *A première vue ce projet semble périmé*
4. *L'équipement a vocation de constituer le patrimoine architectural et urbanistique de notre époque*
5. *L'attention partagée au logement individuel est hors de proportion comparée à la négligence témoignée envers l'habitat de la collectivité*
6. *Le développement du modèle spatial est basé sur une approche graduelle de la complexité urbaine*
7. *Le but de ce travail n'est pas de proposer le projet d'une quelconque ville idéale*
8. *L'appropriation n'est pas anticipée elle est simulée*
9. *La ville inadaptée n'est pas une ville*
10. *L'histoire de la ville fonctionnelle est celle d'un échec*
11. *La ville inadaptée une antithèse à la ville fonctionnelle*
12. *Ici le fonctionnel est l'occasion d'une démonstration*
13. *La manumission de la discipline exige la révocation de l'approprié*

¹⁹⁴ Dans Hans Theys, *Urbi et Orbi*, Ludion, Gent, 2002

Deuxième tentative en 5 concepts: Hans Theys¹⁹⁵ (2001)

1. La ville retournée comme une chaussette : Formellement, en concevant La Ville Inadaptée, Luc Deleu a retourné comme une chaussette la conception d'une ville, rendant ainsi apparenes la face intérieure. Elle fait abstraction de l'emploi et de la représentativité des bâtiments (des fonctions qui ont généralement un rapport direct avec l'architecture) ou les résume en quelques chiffres. La proposition de classement du transport public comme monument s'est transformée en proposition de considérer l'infrastructure, l'équipement et les services de confort d'une ville comme le patrimoine essentiel et comme la colonne vertébrale de La Ville Inadaptée.
2. La liberté par la structure : Cette manière inusuelle d'augmenter la qualité de vie poursuit un double objectif. Tout d'abord, elle entend garantir la liberté des habitants. L'urbaniste n'intervient pas dans les détails de la vie privée. Les gens sont libres de déterminer eux-mêmes le style de leur maison, la taille de la cuisine et de la salle de bain, la hauteur de la porte d'entrée, la couleur de la corniche, la configuration de l'éclairage ou l'emplacement des interrupteurs. L'urbaniste se contente de déterminer les volumes nécessaires, les infrastructures de communications et les commodités requises.
3. La tranquillité par le chaos : La Ville Inadaptée se fonde sur la conviction que toute ville est « inadaptée ». Presque chaque édifice change à plusieurs reprises de fonction au fil du temps, sans que cela pose de véritable difficulté. Partant de cette constatation, on peut affirmer que cela n'a pas beaucoup de sens de vouloir « adapter » les édifices ou les villes, étant donné que cette « adaptation » limite, voire entrave l'utilisation qu'on peut en faire. Le tout est de créer une construction de telle façon qu'elle puisse être utilisée librement. Ainsi, Deleu défend l'idée qu'une ville est réalisable à grande échelle mais doit rester indéterminée à petite échelle. L'architecture doit être autonome, sans relation avec son utilisation finale. Espace et programme sont dissociés. Les programmes ou affectations finales servent de base au calcul des surfaces et des volumes requis, qui sont ensuite manipulés de manière anonyme.
4. L'espace dissipatif : En 1971 Luc Deleu réalisa un film avec l'artiste Filip Francis. Un des buts de La Ville Inadaptée est de créer un espace citadin basé sur des expériences similaires. A

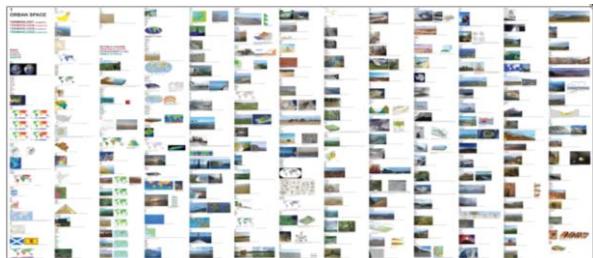
¹⁹⁵ Hans Theys, L'espace débridé, Quelques remarques sur La Ville Inadaptée de Luc Deleu dans Hans Theys, La ville Inadaptée, Ecocart, Toulouse, 2001

première vue, La Ville Inadaptée semble chaotique, mais des structures mathématiques et des principes d'ordonnancement invisibles doivent créer un espace limpide, harmonieux et stimulant. Deleu relie cette idée à ce que l'artiste Filip Francis a appelé en 1968 un « parc-espace / espace-parc ». « Un parc, a dit Filip Francis, ne doit pas nécessairement être constitué d'arbres et d'herbe, il pourrait tout aussi bien être constitué d'espaces. » Pour Luc Deleu, La Ville Inadaptée n'est pas conçue comme une machine, mais comme un organe. Les organes s'adaptent. C'est aussi une des raisons pour lesquelles il continue à apprécier le travail de Le Corbusier. « C'était le premier architecte à combiner la géométrie et l'espace organique, raconte-t-il. Pas comme le baroque, bien sûr. Mon ami Alfons Hoppenbrouwers appelait ça « l'espace dissipatif » Ce que j'aime bien dans le mot de Hoppenbrouwers, c'est qu'il véhicule la connotation d'une certaine frivolité. A part la dissolution, le mot « dissipation » désigne aussi la distraction, l'éparpillement et le dérèglement licencieux. Comment s'imaginer un espace structuré et débauché ?

5. Un terrain de jeu au cœur de la discipline: Guy Châtel démontre que Deleu, en faisant abstraction de la recherche de l'approprié comme but premier de l'architecture et de l'urbanisme, s'est créé une sorte de terrain de jeu où il peut travailler sans aucune contrainte à son « corpus », c'est-à-dire à un ensemble de données chiffrées sur l'occupation des bâtiments et des villes. En effet, au cours de huit ans de travail sur ce projet urbanistique, Luc Deleu n'a pas dessiné un seul nouveau bâtiment ni même une façade. 'Ce qui m'intéresse, c'est la manière dont son approche dévoile les rouages de la discipline. La prémissse de l'architecture est de construire des « choses appropriées ». De là découle l'illusion de la fonctionnalité, qui constitue en fait une interprétation déterministe de ce que cet « approprié » devrait être. Dans le projet de La Ville Inadaptée l'utilisateur de la ville est réduit à un nombre. En faisant abstraction des contingences qu'implique la recherche de l'approprié, Deleu touche au cœur même de la discipline... Mais le tout est encore de construire une bonne ville, continue Châtel, ce que Deleu ne fait pas. Il présente une ville bricolée. Car ce qui compte pour lui, c'est la constitution d'un corpus qui finira par fournir un nouvel instrument au service de la discipline. » (Guy Châtel) C'est pourquoi Châtel considère que La Ville Inadaptée n'est pas un projet de ville, mais une proposition polémique, un nouveau regard porté sur la discipline, un nouvel instrument de travail qui ne pouvait se forger que grâce à cette activité « arbitraire».

Troisième tentative en 5 thèmes: **Wouter Davids et Stefaan Vervoort**¹⁹⁶ (2013)

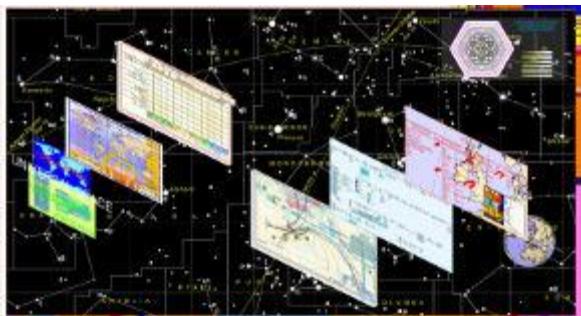
1. DEVICES: Depuis sa création, T.O.P. office a cherché les outils et les ressources nécessaires, les a même inventés si nécessaire, pour développer des projets en architecture, en urbanisme et en art. Le bureau a développé *Orban Space: Terminology* (2006-présent), un index de plus de 1 000 pages de l'espace public à l'échelle mondiale. L'index décrit les différentes connexions, hiérarchies et priorités de l'espace public mondial à tous les niveaux d'échelle possibles. Il relie des termes abstraits à des photos des archives T.O.P. des images de bureau et accessibles au public, extraites d'encyclopédies ou de sites Web tels que Wikipedia. Le résultat est un outil de conception qui fonctionne à la fois comme un dictionnaire, un atlas, un thésaurus, un catalogue et un guide d'architecture et d'urbanisme.



Luc Deleu, Orban Space: Terminology, 2016.

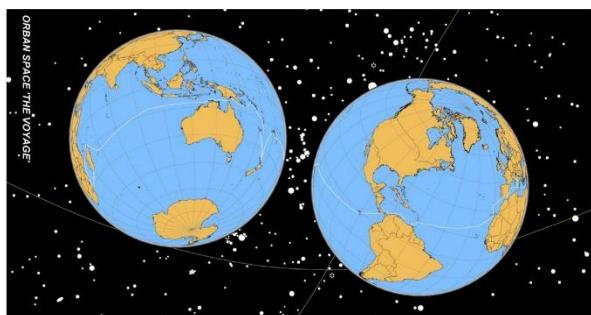
2. MEDIA: T.O.P. office a exploité et approprié un large éventail d'options de communication pour rendre public le processus de conception et le travail qui en résulte, telles que des cartes postales, des affiches, des films, des magazines, des journaux. La terminologie de l'espace public global est le point de départ de l'affiche Espace Orban : Analyse (2006-2012). Composé des sections Forum, Réseau et nœuds, Espace public urbanisé, Cadre et emplacement et Échelles et degrés d'urbanisation, le graphique se lit comme une vision du monde sophistiquée et complexe, composée de différentes couches d'urbanisation, d'infrastructure et de technologie. Avec un ciel étoilé en arrière-plan, les panneaux agissent comme un système d'organisation et un cadre de conception pour la société mondiale d'aujourd'hui.

¹⁹⁶ Wouter Davidts & Stefaan Vervoort in dialoog met Luc Deleu, dans le catalogue de l'exposition, T.O.P. office, Extra City Kunsthalle, Antwerpen, 2013



Luc Deleu, Orban Space: Analysis, 2012.

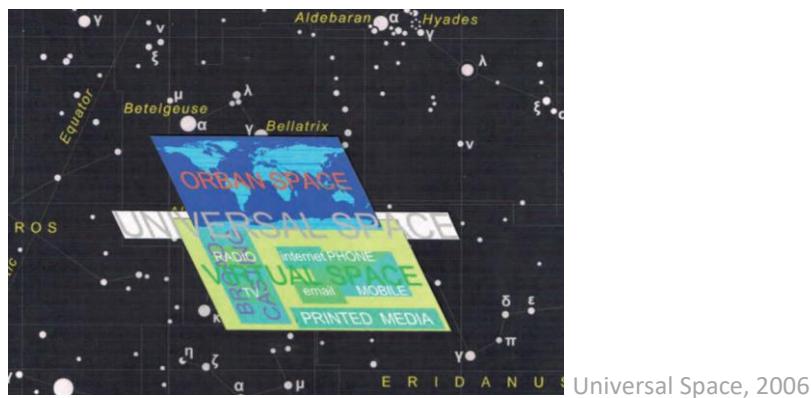
3. **DIMENSION**: Sans cesse, T.O.P. office utilise l'échelle de la terre comme mesure pour l'analyse des développements sociaux et pour l'impact de ses propres activités. *Orban Space : The Voyage* (2006-2013) documente le tour du monde à la voile, personnellement parcouru par Luc Deleu. Le voyage est un aboutissement performatif de la recherche de Deleu sur la surface de la terre, dans laquelle la mondialisation contemporaine est non seulement cartographiée mais aussi littéralement sondée. L'estampe se situe entre un calcul cartographique et un voyage de découverte et montre à la fois l'aspect concret et abstrait de la recherche. 'Je veux faire le voyage pour mettre la main sur l'échelle de la Terre', a déclaré Deleu en 1994, 'et c'est ce qu'est un orbaniste.'



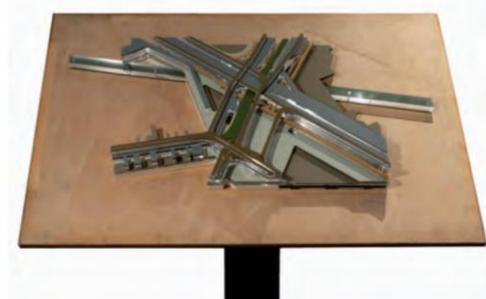
Luc Deleu, Orban Space: The voyage, 2013.

4. **MOVEMENTS**: T.O.P. office a invariablement défié la nature statique de l'architecture avec des plans basés sur la dynamique. *Orban Space: Travel Pictures* (2006-2012) contient une grille de photographies prises par Deleu lors d'un tour du monde de 45 (44) jours en 2006. L'enregistrement visuel de l'expérience réelle documente le déplacement de l'orbaniste sur terre, en mer et dans l'air. Cependant, les photos ne dépeignent pas seulement le voyage physique, mais offrent également un regard sur les divers domaines politiques, culturels et historiques qui ont été traversés - une atmosphère mondiale marquée par une internationalisation toujours plus

avancée et les influences mutuelles entre l'Occident, l'Est, Nord et Sud. , autrement dit à travers la vie contemporaine d'une époque moderniste.



5. REALITIES : T.O.P. office applique la règle selon laquelle chaque design – qu'il soit conceptuel ou ludique, petit ou grand – est ancré dans la réalité et contribue à une compréhension future de notre séjour sur la planète terre. Le modèle Sector X (2010) analyse une zone urbaine à Anvers à proximité immédiate du bureau T.O.P. office. En cartographiant et superposant les différentes flux de trafic T.O.P. office conçoit une architecture étrange, déconnectée des objets, des corps et des bâtiments qui habitent le lieu d'origine. La combinaison d'une attention méticuleuse à l'environnement local, avec une matérialisation abstraite et presque sans échelle, montre que l'espace public est un champ de force multicouche.



Luc Deleu – Orban Space Sector X, 2010

3.3.2 Le projet de la ville inadaptée

« *La maquette et les dessins interminables¹⁹⁷ du MUHKA donnent une image particulièrement claire du manque de clarté de la ville inadaptée et inadaptée en devenir. Certains fragments semblent achevés, d'autres zones sont encore en friche. Les points d'attention se déplacent constamment, comme dans une vraie ville, sans que les mécanismes de ces déplacements deviennent clairs. Peut-être que dans cette lecture impossible se trouve le cœur de toute l'histoire »*

Geert Bekaert¹⁹⁸

Luc Deleu revient toujours sur la genèse de La ville inadaptée, car elle nous offre un aperçu des fils qui composent la trame. On dirait qu'il veut nous entraîner lentement dans la trame, sans vraiment nous donner l'occasion de la saisir en quelques phrases. Parce qu'en fin de compte, il s'agit d'accepter, de souhaiter et finalement de tolérer l'irrationnel, l'inéluctable, le vécu d'une ville pour en faire une méthode utile de réflexion sur la ville.

« *En tant que projet, La Ville Inadaptée revisite l'histoire récente de l'architecture, racontant ses souvenirs d'illusion et de déception. Il réfléchit sur sa condition, spéculle sur sa tâche et son destin. C'est en ce sens que l'œuvre de Le Corbusier sert de miroir. Mais, déjà maintenant, les traits de l'œuvre se confondent avec ceux de l'auteur. L'image spéculaire semble esquisser un idéal d'ambition et de persévérance : celui d'une activité intellectuelle qui prétend agir comme un levier sur la société tout en préservant jalousement son indépendance. Si éminent que soit le modèle, il s'agit forcément d'un mirage. Si les poétiques de l'isolement s'efforcent de reforger l'architecture de l'intérieur, elles sont aussi synonymes d'abandon. En envisageant l'architecture comme une introspection, ils sont susceptibles de la détacher de ce monde. En le creusant à la recherche de profondeur ils menacent de le laisser vide. »*

Guy Châtel¹⁹⁹

¹⁹⁷ Luc Deleu a développé une œuvre riche et remarquable, composée de plans architecturaux et urbains, de projets, d'études et de conceptions, de modèles théoriques et de bases de données, ainsi que de sculptures et d'installations monumentales pour les musées, les places urbaines et les ronds-points — naviguant en quelque sorte, à travers les domaines respectifs de l'architecture, de l'urbanisme et des arts visuels.

¹⁹⁸ Geert Bekaert, Wegen van vrijheid Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF nr 112 november-december 2004

¹⁹⁹ Guy Châtel. Plan Obus & Vipcity, as from father to son INTERSTICES, AUCKLAND, nr 7. 2006

Le projet de la ville inadaptée; des maquettes, des dessins mais surtout une réflexion. La ville inadaptée procède par étapes. C'est une œuvre cohérente en développement permanent qui suit un programme conceptuel global et une utilisation cohérente d'un ensemble distinct d'opérations, d'actions et de stratégies. L'étude de la ville inadaptée se développe du petit au grand afin de comprendre la complexité de l'équipement urbain. Pour Luc Deleu, les nombres d'habitants correspondent à différentes échelles. Il distingue 6 niveaux :

878 une rue ou la population actuelle de l'unité d'habitation à Marseille

1.600 le nombre initialement prévu d'habitants de l'unité d'habitation à Marseille

9.500 un quartier (Brikabruk & Dinkytown)

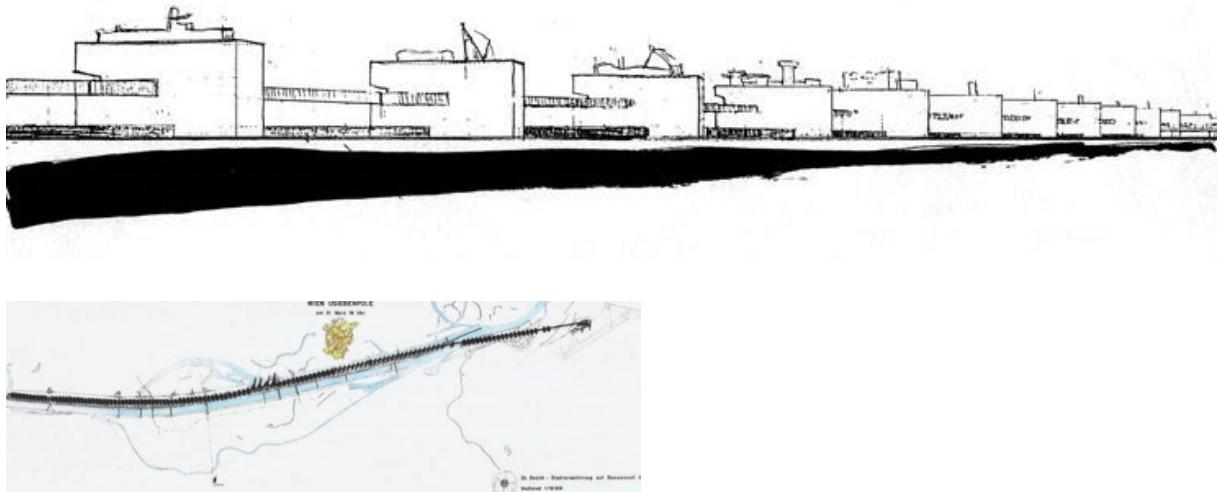
22.000 la petite ville

72.000 le niveau urbain régional (Vipcity)

192.000 Le niveau métropolitain

Luc Deleu souligne et répète à maintes reprises que ni le caractère linéaire, ni le modèle d'habitat, ni l'organisation spatiale ne doivent être compris comme exclusifs à la Ville Inadaptée. Les différents projets sont juste des modèles, à côté de beaucoup de modèles possibles, nouveaux et anciens, conservateurs ou progressistes.

3.3.2.1 1994 – 1996 Usiebenpole : La forme mère qui annonce La ville inadaptée



La ville inadaptée a commencé à la suite de Wien Usiebenpole, une compétition pour l'extension d'une ville de 120 000 habitants le long de nouvelle ligne de métro, « *la septième* »²⁰⁰ nouvelle ligne de transport public sur le Donau Insel à Vienne. Deleu propose une ville linéaire dans laquelle les logements sont prévus dans « *120 Unités d'habitation* » placées les à la suite des autres à l'aide de la composition « *An der schönen, blauen Donau* » (Le beau Danube bleu) de Johann Strauss l'agencement fonctionnel de la ville est régulé²⁰¹. Ainsi ce nouveau quartier est à la fois étranger et en accord avec le Donau Insel. « *L'emplacement des écoles, crématoriums et dancings a été déterminé par l'apparition des instruments dans la partition.* »²⁰² remarque Hans Thys et pour Guy Chatel : « *Par l'arbitraire de cette procédure, Deleu a attiré l'attention sur le manque d'instruments d'architecture pour la conception et la régulation des équipements urbains* ».²⁰³ Le principe ordonnateur de cette ville linéaire est donné par les potentiels infrastructurels. Le projet est clairement séparé du sol et le Donau Insel reste voué aux loisirs et à la création²⁰⁴. L'espace public se caractérise comme une spatialité complexe faite de transparences, de vues diagonales et plongeantes qui est organisée sur trois niveaux. Un monorail est suspendu à un pont à trois étages

²⁰⁰ chaînon manquant entre Vienne et l'aéroport

²⁰¹ Comment éviter qu'une ville préalablement conçue ne prenne un caractère désolé et stérile ? Pour résoudre ce problème, Luc Deleu recourt à une panoplie de méthodes. Parfois il utilise le rythme apparemment imprévisible des nombres premiers ou la série de Fibonacci, souvent il cherche une structure préétablie pour laisser intervenir le hasard. Deleu a supprimé les bâtiments dont le numéro correspondait à un nombre premier

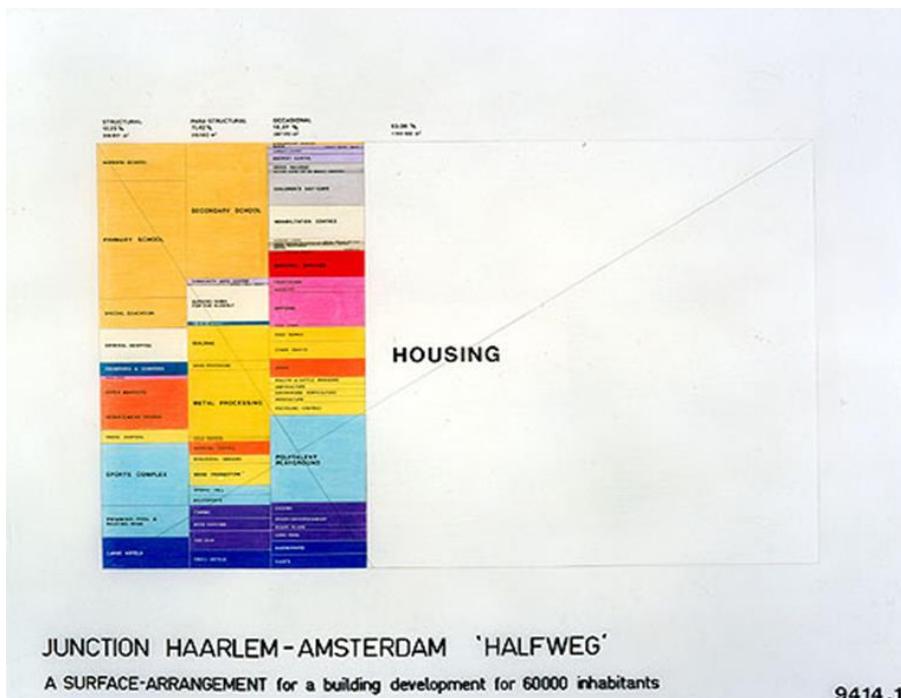
²⁰² Hans Theys, *La ville Indaptée*, Ecocart, Toulouse, 2001

²⁰³ Guy Châtel. Plan Obus & Vipcity, de père en fils, INTERSTICES, AUCKLAND, nr7, 2006

²⁰⁴ Guy Chatel, *Le projet d'une ville inadaptée*, dans Hans Theys, *La ville Indaptée*, Ecocart, Toulouse, 2001

rélié aux rues intérieures des unités. De manière semi-indépendante les uns des autres. Trois mondes totalement différents : l'île telle qu'elle est, un monde de voitures dans la base et la maison, une forteresse dotée de l'équipement nécessaire pour plus de cent mille personnes et même un forum viennois. Pour Deleu, la recherche d'informations sur les commodités nécessaires pour alimenter une telle nouvelle colonne vertébrale publique ainsi que la façon de distribuer ces commodités ont été le déclencheur du commencement du projet de « *La ville inadaptée* ».

3.3.2.2 1994 Halfweg : Un programme pour 60.000 habitants



« *Halfweg* » signifie « *en mi-chemin* ». De nouveau, il s’agit d’une connexion entre deux villes : Haarlem et Amsterdam. Là où Usiebenpole part d’une composition d’unités d’habitation, ici, chez Halfweg, tout est basé sur des statistiques abstraites qui ne coïncident pas forcément avec la réalité concrète. À la base se trouvait l’intérêt de T.O.P. pour les équipements urbains, qui à l’époque restaient terriblement sous-exposés dans le discours urbain. T.O.P. office voulait donc connaître un ordre de grandeur des choses et étudier les proportions dans le programme urbain. Les dessins et diagrammes transcendent cette abstraction qui est à l’opposé des représentations de la ville idéale de la Renaissance basées sur la perspective ainsi qu’une réaction contre les modèles auxquels l’urbanisme du 19^{ème} s’appuyait.

Au cours du processus de conception le programme n’a jamais été remis en question « *car a priori il est éternellement inadapté.* »²⁰⁵ Pour Deleu c’est clair : « *ce n’est pas parce qu’on veut réaliser une recherche par le projet théorique qu’on peut se passer de réfléchir sur le programme.* » et ajoute : « *toute architecture réussie dépasse son programme* ».²⁰⁶

²⁰⁵ Luc Deleu, Pourquoi les milles nautiques ne sont restés qu’un squelette, poétique sociale. L’architecture de l’utilisation et de l’appropriation, OASE, nr 96, 2016

²⁰⁶ Hans Theys, Entretien avec Luc Deleu, Les prisonniers volontaires du cynisme, dans Hans Theys, La ville Indaptée, Ecocart, Toulouse, 2001

3.3.2.3 1995 – 1996 D.O.S. '95 ; un atlas des équipements urbains et un programme de calcul



Installation NAI, Rotterdam, 1996

« D.O.S. » fait référence à MR-DOS (Digital Research - Disk Operating System) qui, jusqu'au début des années 1990, était le type de système le plus utilisé sur compatibles PC. Avec l'apparition de Windows 95 l'interface graphique était directement lancée et MS-DOS devient une sous-couche invisible pour les utilisateurs. La ville inadaptée part du programme et l'ensemble semble construire un schéma rationnel. Geert Bekaert²⁰⁷ souligne que la clarté de donner un aperçu de l'échelle et de la complexité d'une ville est un idéal réalisable pour Luc Deleu pour qui l'exactitude n'est pas pertinente²⁰⁸. Pour Deleu, les données dans leur incomplétude sont considérées comme complètes et dans leur inexactitude comme correctes. Pour Deleu « *l'inexactitude naturelle et inhérente d'un programme urbain universel et l'impossibilité relative d'établir un programme basé sur des chiffres de population donnent la possibilité paradoxale d'accepter le programme comme absolu.* »²⁰⁹

Se référant à la diversité culturelle d'une ville contemporaine²¹⁰ et à sa société médiatique mobile, « *l'atlas est élaboré de manière polyglotte selon l'inspiration du moment.* »²¹¹

Cette étude statistique et modèle mathématique provient d'une application de DOS 95²¹² à calculer des surfaces, des équipements urbains en fonction du nombre d'habitants et un atlas d'études

²⁰⁷ Geert Bekaert, Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF nr 112 novembre-décembre 2004

²⁰⁸ bien qu'il soit basé sur des données incomplètes, souvent fausses, ambiguës et dépassées, accidentelles, mal interprétées et réglées

²⁰⁹ Geert Bekaert, Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF nr 112 novembre-décembre 2004

²¹⁰ la ville inadaptée est inspirée par la société occidentale car ses sources sont d'Europe occidentale

²¹¹ Geert Bekaert, Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF nr 112 novembre-décembre 2004

²¹² Plus trad Luc Deleu va concevoir TOPDOS, comme un instrument pour des applications concrètes qui calcule les commodités grâce à l'entrée d'un certain nombre d'habitants.

composé de dix planches explicatives par une transposition graphique de données quantitatives où chacune correspond à une catégorie de services; la restauration, les services sociaux, les services médicaux, la distribution, sports, récréation et services spéciaux, l'enseignement, des services publics et commerciaux, culture et loisirs, les cultes, l'artisanat. Pour Deleu de tels schémas, scores et arrangements ont permis d'acquérir de nombreuses connaissances et une vision spatiale, la puissance visuelle de ces arrangements devient une source d'inspiration pour le plan. Pour Deleu la machine à calculer des surfaces de programmes D.O.S. ne fonctionne pas comme une simple machine²¹³ (la métaphore rationnelle des modernes), les surfaces ne sont pour lui pas absolues mais, comme des organes, complexes et flexibles, qui peuvent se construire et se façonner, et ont un potentiel d'auto-croissance et d'auto-guérison. Pour Bekaert, « *le matériel numérique sert à Deleu principalement pour obtenir une gamme d'espace très différenciée, la complexité, le naturel et la variété de l'espace urbain. Là où la géométrie lui sert à projeter ce chaos dans une image ou un rythme général.* »²¹⁴

²¹³ DOS représente graphiquement la relation proportionnelle entre la surface nécessaire à ce programme d'équipement et la zone de logement. Le programme devient le générateur

²¹⁴ Geert Bekaert, Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF nr 112 novembre-décembre 2004

3.3.2.4 1996 Bing Bong : Un modèle d'une ville linéaire

Bing Bong, Bing Bong, Bing Bong, la cloche sonne pour Luc Deleu. Il est temps de commencer une recherche théorique par le projet. Bing Bong doit être considéré comme une première ébauche du modèle spatial de la ville inadaptée pour un petit district de 6 800 personnes. Il s'agit d'une transformation abstraite et formelle du projet concret de Wien Usiebenpole. Dans Bing Bong l'ensemble de l'habitat de la Ville Linéaire n'est plus installé dans une séquence d'Unités d'Habitation de Le Corbusier. Ici « *Deleu applique le terme littéralement : le mètre courant de l'Unité est proposé comme étalon, un mètre correspondant au logement de 6,4 personnes.* »²¹⁵ Ainsi l'habitat est organisé en bâtiments de différentes formes, conçus comme des extrusions du profil transversal de l'Unité. Comme le projet n'a pas d'orientation géographique, la conception urbanistique de ce quartier échappe à l'application radicale de préceptes tels que la dictature du soleil (Le Corbusier), mais suit le même principe de la libération des sols avec cette différence qu'il préserve autant que possible ce qui se trouve au niveau du sol. Le premier principe d'organisation des équipements urbains (inadapté) est la ségrégation des transports publics. La circulation automobile est souterraine et les transports en commun au-dessus du sol. Pour Deleu, la longueur était la raison de l'utilisation de nouvelles techniques de composition et de stratégies spatiales ainsi que de nouveaux rapports : « *Contrairement aux gens qui trouvent que la ville n'a plus besoin de centre, j'essaie de concevoir une ville où le centre, la périphérie et le paysage se complètent, où le centre se comporte comme une colonne vertébrale autour et à travers de laquelle se tissent la périphérie et le paysage* ».²¹⁶

²¹⁵ Guy Châtel. Plan Obus & Vipcity, de père en fils INTERSTICES, AUCKLAND Nr 7, 2006

²¹⁶ Hans Theys, Entretien avec Luc Deleu, Les prisonniers volontaires du cynisme, dans Hans Theys, La ville Indaptée, Ecocart, Toulouse, 2001

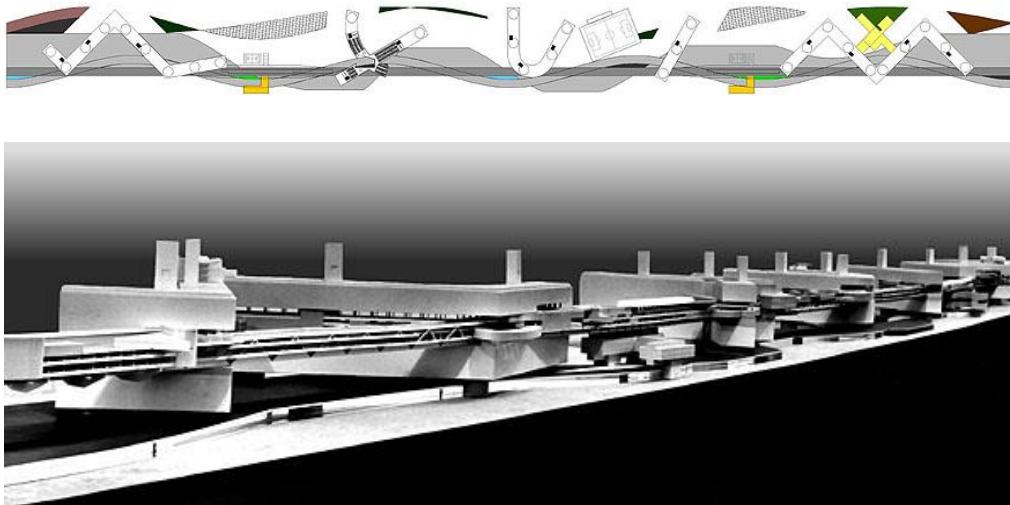
3.3.2.5 1998 Brikabruk : une variante de Bing Bong avec un focus sur les installations urbaines



Un amas hétéroclite d'objets de peu de valeur ou une construction improvisée sont souvent appelée péjorativement « *Bric-à-brac* ». Pour Luc Deleu, cette liberté et diversité d'expression et ce bricolage sont considérés comme des qualités intrinsèques de la ville inadaptée. Comme Bing Bong, il sagit d'un petit district de 9.500 habitants et transforme formellement ce modèle spatial. Brikabruk est une traduction littérale de la déclaration : « *ce ne sont pas les maisons, mais les installations, qui font la ville* ». ²¹⁷ En combinant une grande partie des fonctions urbaines avec un système de transport public, une colonne vertébrale de la ville est créée, à laquelle tous les bâtiments d'habitation sont reliés. Les fonctions plus périphériques sont reliées aux transports privés. Les logements sociaux de luxe sont basés sur l'extrusion de sa section transversale de l'unité d'habitation avec des résidences plus grandes sur les toits. D'une longueur de 1.618 mètres cette extrusion est pliée. Deleu garde le sol libre pour tout programme existant et crée un mélange de programmes dans ces bâtiments.

²¹⁷ Citation de : Perspectives d'avenir. Entretien avec Isabelle De Smet et Steven Van den Bergh par Wouter Davidts et Hans De Wolf, dans: Luc Deleu - T.O.P. office, Orban Space, Valiz, Amsterdam, 2012

3.3.2.6 1998 – 1999 Dinkytown : Brikabruk amélioré et un focus sur l'espace public



« *Dinkytown, n'est pas un gamme de la marque de jouets Dinky Toys, mais une nouvelle phase²¹⁸ dans la conception de la ville inadaptée.* « *Nous avons commencé à voir qu'en fait, l'espace entre ces installations, en d'autres termes l'espace public, est encore plus important. Nous avons donc écrit des arrangements et des partitions qui ont inconsciemment façonné l'espace public. Les fonctions plus périphériques sont reliées aux transports privés.* »²¹⁹ Brikabruk a présenté pour la première fois l'échelle et la complexité d'un quartier complet pour 9.500 personnes. Dinkytown est le deuxième modèle d'un quartier linéaire de 9.500 habitants avec l'objectif de réaliser un complexe urbain qui permette une interprétation complexe du programme et absorbe la vie urbaine variée et évolutive. Afin de développer un plan directeur pour l'espace public, T.O.P. office a donné à ce modèle une image beaucoup plus abstraite. Pour définir une longueur plus appropriée pour le quartier, ainsi l'agencement fonctionnel de la colonne vertébrale est affiné et la transition vers le but ultime « *un arrangement spatial* ».²²⁰ Dès lors, Dinkytown a été un grand pas en avant dans la transition d'un programme spécifique vers un mélange aléatoire d'espaces divers, quant à la forme, l'échelle et l'expression.

²¹⁸ Chaque nouvelle version de la ville inadaptée est attachée à la version existante. Elle n'efface pas ceux qui existent déjà, mais les emmène dans une nouvelle phase

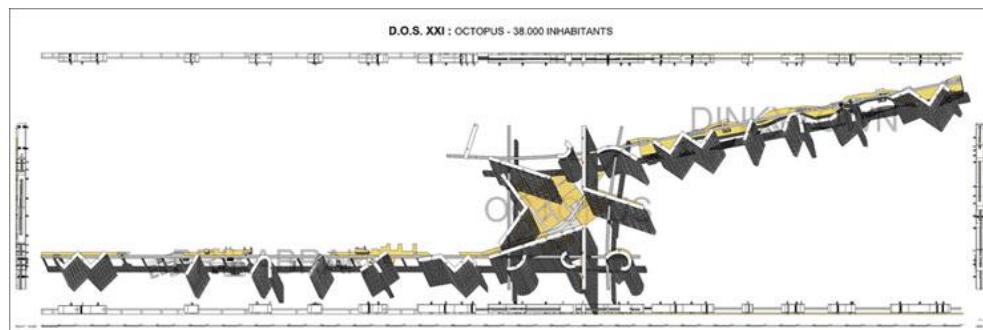
²¹⁹ Citation de : Perspectives d'avenir. Entretien avec Isabelle De Smet et Steven Van den Bergh par Wouter Davidts et Hans De Wolf, dans: Luc Deleu - T.O.P. office, Orban Space, Valiz, Amsterdam, 2012

²²⁰ Citation de : Perspectives d'avenir. Entretien avec Isabelle De Smet et Steven Van den Bergh par Wouter Davidts et Hans De Wolf, dans: Luc Deleu - T.O.P. office, Orban Space, Valiz, Amsterdam, 2012

La réflexion sur la signification des espaces ouverts, publics et communs est au cœur des préoccupations de T.O.P. office. La ville négative, le paysage urbain, est composée de différences d'espaces communs tels que des espaces libres, des espaces résidentiels, des espaces d'infrastructure, des espaces pour la circulation automobile, pour les cyclistes et les piétons, des espaces pseudo-publics, des espaces semi-publics ou semi-privés. Chacun peut être à l'extérieur, couverts ou à l'intérieur.

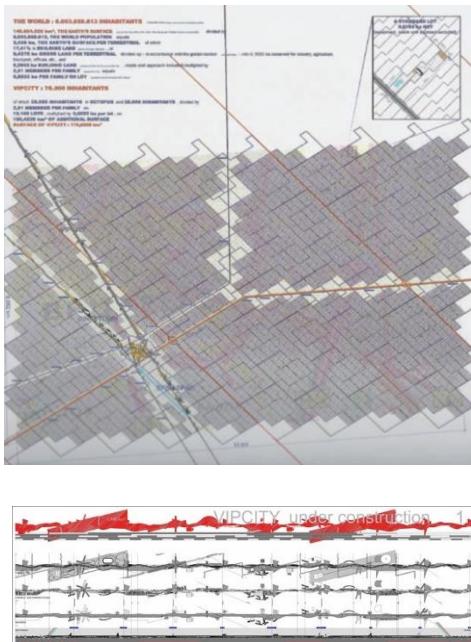
L'architecte, l'urbaniste et l'orbaniste ont une responsabilité publique. « *Ce ne sont pas les cuisines et les salles de bains des gens, mais l'espace public qui est le lieu idéal pour que les autorités publiques s'opposent à la privatisation croissante et souvent inappropriée par des règles d'urbanisme.* »

3.3.2.7 1999 Octopus : le retour d'une centralité



Comme un poulpe (traduction de *octopus*), ce projet pour 38.000 habitants propose un système de quatre lignes d'infrastructures traversantes, étant le centre d'une ville dont les quartiers linéaires pourraient s'étendre dans huit directions différentes. Basés sur le système Bing-Bong, les quartiers de 9 500 habitants de Brikabrak et Dinkytown se sont développés et toutes les deux ont une place à part entière dans Octopus. À côté des personnes habitant les pattes Brikabrak et Dinkytown de la poulpe, il y a les habitations dans le centre, sous la forme d'un pentagramme défragmenté. Ici la linéarité est libérée en concevant l'infrastructure comme une jonction de quatre axes de circulation dans huit directions. Avec Octopus, Luc Deleu a clairement montré que la linéarité n'était pas fondamentale dans sa vision de la ville inadaptée. La densité est également augmentée. À une échelle beaucoup plus petite que les modèles précédents (1:2000), le modèle n'est pas détaillé mais le focus est mis sur une chorégraphie spatiale.

3.3.2.8 1999-2004 Vip City : L'introduction de la maison individuelle.



A un VIP (Very Important Person) on accorde des priviléges particuliers. « *À l'avenir, chacun aura droit à 15 minutes de célébrité mondiale* » déclare Andy Warhol. Dans VIP city Luc Deleu montre une tolérance pour la dissipation et le conservatisme de l'habitat quatre façades. Pour lui Vipcity, est la prochaine étape de l'étude et atteint déjà l'échelle d'une ville régionale de 76.000 habitants qui intègre à son tour Octopus. Ici, le logement pour les 38.000 habitants supplémentaires est organisé en villas autonomes sur un maximum de 15.140 lots individuels, situés autour de Octopus, dans un rectangle dans la proportion divine. Il fait une étude à l'échelle orbanistique pour les dimensions maximales du lot²²¹, définies sur la base des terres disponibles et du nombre de personnes sur terre. Malgré le fait que les logements supplémentaires ne sont plus corrélés à l'infrastructure, celle-ci soutient toujours les équipements urbains et organise l'espace public.

²²¹ Tout d'abord, 149 664 000 km², soit la superficie totale de la Terre (indiquée dans tous les atlas), a été divisée par 6 093 888 813, soit la population de la Terre telle qu'indiquée sur le "World Wide Web" à l'époque. Cela donne une surface disponible par habitant de 2,456 ha. Cependant, seuls 17,41% ou 0,4276 ha sont des terrains à bâtir. Le reste est constitué de terres cultivées (18,72%), de forêts et d'arbres (29,33%), de la steppe (2,8%) ou des terres sauvages (31,74701- Grosso modo, chaque mortel ne dispose que de 0,4276 ha de terrain à bâtir, dont il faut soustraire une partie pour l'industrie, les bureaux, les transports, les équipements, les accès, les parkings, etc. Par conséquent, l'espace vital de chaque personne (0,4276 ha) a été divisé selon le nombre d'or.

*« Tout comme le Plan Obus de Le Corbusier de 1931-1939 pour Alger a préservé les pentes de la Kasbah, Vipcity épargne le terrain »*²²²

L'alignement monumental de « bâtiments assortis » ponctue le tapis isotrope des lotissements. L'effort du projet est maintenant dirigé vers les détails de l'enchevêtrement de l'infrastructure, des installations collectives et de l'espace public. Un espace public qui ne se réfère pas avec nostalgie à ce qu'il aurait pu être autrefois, mais à une nouvelle ouverture métropolitaine, l'inachevé final. « *Avec Vipcity, en revanche, nous avons commencé à concevoir nous-mêmes l'espace public, et ce n'était plus le résultat final formel de l'emplacement des installations. Les arrangements et les partitions y sont en grande partie écrits pour l'espace public.* »²²³soulignent ses collaborateurs.

La ville, est à la fois fragmentée et unifiée. L' espace urbain équilibré présente une fragmentation et une défragmentation. Les villes doivent donc être régulièrement défragmentées. Tout comme l'inadaptation (qui est l'une des raisons du nom de La ville inadaptée), la fragmentation est une caractéristique fondamentale de la ville. Néanmoins, une stratégie de conception urbaine fragmentaire ou un concept de développement urbain fragmentaire n'est pas toujours la bonne voie à suivre. Outre la fragmentation, la défragmentation devrait également faire partie des stratégies et moyens de conception urbaine.

Vipcity montre que la grande échelle ne doit pas faire obstacle à la petite, ou vice versa, mais qu'elles se fécondent mutuellement. Comme l'ensemble de La ville inadaptée, Vipcity prouve qu'il est possible de penser à la fois à la petite et à la grande échelle et qu'il est bon et juste de développer un plan urbain de manière fragmentaire et défragmentaire à la fois.²²⁴

²²² Guy Châtel. Plan Obus & Vipcity, de père en fils, INTERSTICES, AUCKLAND, nr7, 2006

²²³ Citation de : Perspectives d'avenir. Entretien avec Isabelle De Smet et Steven Van den Berghpar Wouter Davidts et Hans De Wolf, dans: Luc Deleu - T.O.P. office, Orban Space, Valiz, Amsterdam 2012

²²⁴ La première méthode structure et la seconde déstructure. Le premier crée l'unité et le calme, le second la diversité et l'agitation. L'un est plutôt élitiste, l'autre populaire. Développer le grand à partir du petit garantit un résultat différencié car les particularités, les exceptions et l'individualité sont prises en compte ; c'est une garantie importante pour la sauvegarde de la liberté individuelle.

3.3.2.9 2004 The Nautical Mile : le résultat final de la ville inadaptée



Le mille marin ou mille nautique est une unité de mesure de longueur utilisée en navigation maritime et aérienne, égale par convention à 1 852 mètres. Avec une maquette à l'échelle 1 :100 « *The Nautical Mile* » développe une section de 1852 km de long de la nouvelle colonne vertébrale. Luc Deleu déclare que « ce modèle est la dernière pièce d'une longue recherche et d'un processus de conception intense. »²²⁵ C'est le résultat final d'une recherche urbaine par projet qui a commencé en 1972 avec les emblématiques Propositions, Echelle & Perspective et différents projets

²²⁵ Luc Deleu, Pourquoi Zeemijl mais est resté un squelette, Poétique sociale. L'architecture de l'usage et de l'appropriation, OASE, nr 96,.2016

d'infrastructure. Le modèle est mis en place comme un cadre structurel, sans programme fixe mais avec une structure élaborée, complexe, durable, sculpturale et directrice qui dirigera le développement programmatique futur.

« En raison de son caractère sculptural, The Nautical Mile donne une direction aux développements (futurs). Sa monumentalité détermine en grande partie la grande échelle et est agrémentée d'un bric-à-brac de beau et de laid. Pour cette seule raison, un squelette esthétique et attrayant est en permanence légitime. Si les éléments architecturaux peuvent survivre plusieurs générations en raison de leur grâce et de leur splendeur, ils deviennent également plus organiques (cela pourrait aussi être pris au pied de la lettre) et pittoresques. Le bâtiment acquiert un naturel comme s'il avait toujours été là. Ma thèse est donc qu'aujourd'hui la structure porteuse de tout bâtiment est l'élément architectural le plus durable et donc le plus important. C'est pourquoi ce squelette mérite non seulement une puissance plastique expressive et une poésie visuelle, mais il est appelé par excellence à une traduction construite et plus architecturale ».226

²²⁶ Luc Deleu, Waarom Zeemijl maar een skelet bleef, Sociale poëtica . De architectuur van gebruik en toe-eigening, OASE, nr 96,.2016

3.4 L'exposition de la ville Inadaptée²²⁷



Luc Deleu, la ville inadaptée

« Penser un paysage architectural ou urbain en fonction d'une situation, d'une destination ou d'un désir, n'est-ce pas faire en sorte qu'il soit inadapté lorsque le contexte aura changé ? »

Benoît Villain²²⁸

Sept regards d'artistes internationaux sur notre paysage urbain et autant de moments comme suspendus autour de la réflexion de la ville inadaptée de Luc Deleu. L'exposition regroupant les visions décalées ou lucides sur le changement et l'évolution de nos environnements selon les usages et les pratiques que nous en avons. Cette collaboration Le Corbusier l'appellerait « Un rendez-vous » un « mariage des arts majeurs » ... « Ces arts majeurs, si malheureusement dissociés ou démunis depuis un siècle ... Architecture, peinture, la marche du temps et des événements les conduit indubitablement, vers une synthèse ... sous le règne de l'espace »²²⁹

²²⁷ La ville inadaptée – exposition à La Tôlerie de Clermont-Ferrand, 2013

²²⁸ commissaire de l'exposition *La ville inadaptée*, La Tôlerie, Clermont-Ferrand, 2013

²²⁹ Le Corbusier, *L'espace indicible, Arhitecture d'aujourd'hui*, avril 1946

3.4.1 La maquette de Luc Deleu



Luc Deleu, la ville inadaptée

« Dans son bricolage, la maquette à grande échelle de Luc Deleu est un véritable chef-d'œuvre »

Geert Bekaert²³⁰

Le Point de départ de cet ambitieux projet est l'imposante maquette²³¹ VipCity de Luc Deleu, entendue au sens d'une « *machine à penser* »²³², d'un « *espace laboratoire* » ou d'un « *outil projectuel* »²³³, acte des processus complexes et hétérogènes particulièrement à l'œuvre dans les avant-gardes du début du XXe siècle mais aussi, charriant de nouveaux enjeux, en art contemporain.



Carlos Garaicoa, *No Way Out*²³⁴, un regard sur la ville, 2002

²³⁰ Geert Bekaert, Wegen van vrijheid Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF nr112 november-december 2004

²³¹ L'énorme modèle de 1850 centimètres de long (c'est-à-dire le centième de la longueur d'un mille marin, étant la longueur d'arc d'une minute méridienne sur le globe) sur un piédestal de 113 centimètres (étant la mesure du Modulor de Le Corbusier « plexus-solaire d'un homme de six pieds»)

²³² Maquette, prototype, machine, laboratoire, tout ce vocabulaire renvoie aux avant-gardes historiques européennes, aux désirs de transformation de la vie par l'art et aux mythes modernistes constructivistes et machiniques. Tristan Trémeau, De quelques objets intermédiaires, dans L'art même nr 33, 2006

²³³ Depuis la Renaissance, la maquette est un outil projectuel qui doit servir de guide à la construction. Marie-Ange Brayer, La maquette, un objet modèle? Entre art et architecture dans L'art même nr 33, 2006

²³⁴ 'No Way Out' fait partie d'une plus grande série intitulée Nouvelles architectures. Il se concentre sur la création d'une « ville idéale », ou d'une ville de l'imaginaire, mais prétend en même temps créer un espace plus introspectif - un espace de méditation et d'éloignement de la réalité - tout en maintenant une relation « documentaire » avec l'espace urbain. L'installation constitue un « modèle » d'une ville où ses bâtiments et son urbanisme se composent de



Carlos Garaicoa, *City view from the table of my house*²³⁵, 2020

« *J'ai essayé de comprendre l'architecture comme une discipline qui a joué l'un des rôles les plus importants dans la société et qui a infléchi politiquement, idéologiquement et socialement tous les changements et événements qui ont marqué le cours de notre vie.* »

Carlos Garaicoa²³⁶

A travers des artiste tel que Carlos Garaioca²³⁷, qui représente les monuments d'une ville sous forme de bougies allumées qui se consument, Marie-Ange Brayer²³⁸ met notre attention sur la manière dont une nouvelle génération d'artistes s'empare de l'architecture et la ville dans sa dimension collective, sociale, politique, et dont leur maquette sera en quelque sorte la quintessence. Elle constate que le recours à la maquette d'architecture dans la pratique artistique aujourd'hui « *inscrit presque à l'opposé du statut de la maquette dans la démarche architecturale* ». Là où la maquette d'architecture se réfère de plus en plus à un processus et non à un objet, les maquettes d'artistes s'orientent la plupart du temps vers une approche analogique et référentielle. Les archétypes de la représentation architecturale et urbaine s'y retrouvent presque à la manière d'une « *citation* », et l'architecture et la ville y figurent comme un grand corps « *monumental* ».

lampes japonaises en papier de riz allégé et en fil de fer. La ville n'est pas identifiable et elle garde un rapport ambigu entre la notion d'objet et la modélisation traditionnelle d'une ville.

²³⁵ The Roots of the World (2016) est une réflexion sur l'utilisation de la table comme territoire et exprime la tension entre construction/destruction comme phases d'une course au renouvellement et au changement épistémologique intrinsèque au processus historique.

²³⁶ Carlos Garaicoa, *Continuity of Somebody's Architecture*, 2002 in Bomb magazine Jan, 2003.

²³⁷ Depuis les années 1990, Carlos Caraicoa a contribué à définir les évolutions du langage contemporain, en se concentrant sur l'architecture et la ville. Utilisant une gamme de différents médias, l'artiste a exploré la ville en tant qu'organisme vivant

²³⁸ Marie-Ange Brayer, La maquette, un objet modèle? Entre art et architecture dans L'art même nr 33, 2006

3.4.2 Une construction de Séverine Hubard



Séverine Hubard, *Sans toit ni loi*, 2013

« Je cherche à développer des ‘hétérotopies’, des ‘contre-espaces’ comme disait Foucault²³⁹ »

Séverine Hubard²⁴⁰

Quand Héloïse Connessa lui demande en 2009 si ses influences se situent davantage du côté de l’architecture que de la sculpture ? Séverine Hubard répond qu’elle se voit comme sculpteur avec un intérêt particulier dans l’architecture et dit : « *Et il existe aussi des artistes-architectes comme Luc Deleu !* »²⁴¹ En 2010, elle publie son « *Manifeste du droit à être dans la lune.* »²⁴² Pour sa construction « *Sans toit ni loi* » elle s’inscrit dans le contexte donné du lieu et du thème de la Ville Inadaptée. On découvre une grue qui passe à travers le hangar et porte une construction de nid. C’est une manière de construire avec exactement la même quantité de bois, donc la grue porte son propre poids. Comme Echelle et perspective (1983) de Luc Deleu, Séverine Hubard veut que l’observateur s’interrogent sur « la partie cachée de la grue » qu’on ne voit pas, sa construction et elle jouent sur les notions d’échelle, de prototypes, de toit-sol. Pour elle, c’est cette dialectique ordre/chaos que l’on retrouve dans les lois de la nature, qu’elle souhaite appliquer à l’espace urbain.

Dans plusieurs de ces installations et vidéos, le thème de l’architecture de l’ordinaire, typique de l’uniformisation de l’urbanisme banlieusard, revient avec une envie d’y ajouter une déviance urbanistique avec laquelle elle veut renouveler notre regard sur le quotidien. Comme Luc Deleu, elle

²³⁹ Dans sa conférence de 1967 au Cercle d’études architecturales, intitulée ‘Des espaces autres’, Foucault distinguait deux types d’espace idéal : ‘les utopies [qui] sont des emplacements sans lieu réel’ et ‘les hétérotopies [qui] sont des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l’institution même de la société et qui sont des sortes de contre-emplacements, des sortes d’utopies effectivement réalisées’.

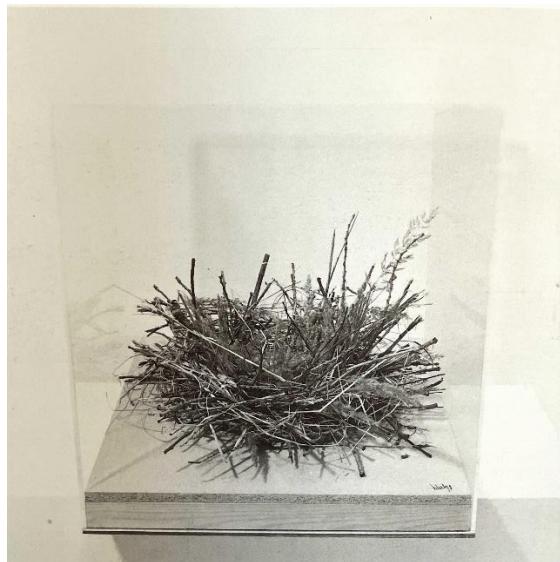
²⁴⁰ Séverine Hubard, *Entretien avec Héloïse Connessa*, 2009

²⁴¹ Séverine Hubard, *Entretien avec Héloïse Connessa*, 2009

²⁴² Séverine Hubard, *Manifeste du droit à être dans la lune*, Édition du CCE, Tinqueux, 2010

réfléchit au rapport entre les gens et l'habitat qu'on leur propose. Comme démarche elle cite²⁴³ « *Learning from Las Vegas* »²⁴⁴ pour le défi que Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour se sont lancés de regarder positivement, sans préjugés : « *Etudier le paysage existant est, pour un architecte, une manière d'être révolutionnaire, non pas à la manière trop évidente qui consisterait à détruire Paris et à le recommencer comme Le Corbusier le suggérait vers 1920, mais d'une manière plus tolérante ; celle qui questionne notre façon de regarder ce qui nous entoure* ».

Avec l'installation et les thèmes de la grue et le nid d'oiseau, Séverine Hubard fait référence à deux œuvres de Luc Deleu.



Luc Deleu, nid d'oiseau, 1978



Luc Deleu, Echelle et Perspective, Anvers, 1983

²⁴³ Séverine Hubard, Entretien avec Ami Barak, 2007

²⁴⁴ Robert Venturi, Denise Scott Brown et Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, édition originale en anglais chez MIT Press, Cambridge, 1977

3.4.3 Une installation de Krisina Olomoukha



Kristina Solomoukha

« Nous nous intéressons tous les deux à l'architecture et aux moyens de construction. NOS GRANDS PROJETS est une occasion de traduire sous forme de propositions plastiques les discussions que nous avons à ce sujet. Des objets-outils qu'on présente ici renvoient aux outils de construction (comme une équerre ou un levier), mais ce sont aussi des outils de construction d'un dialogue ... leur fonction n'est pas seulement de 'matérialiser' nos discussions mais aussi de créer de nouveaux questionnements ».

Kristina Solomoukha et Paolo Codeluppi²⁴⁵

Avec le petit escalier qui mène à des collages représentant des pages d'extraits de récits de voyage et renfermant un écran diffusant son film « *City of continuous present* »²⁴⁶ (2005), Kristina Solomoukha questionne les représentations que nous avons de notre environnement et qui constituent la réalité qui s'offre à notre regard. Avec la matérialisation et la mise en volume de ces signes, de nombreuses possibilités de lecture s'ouvrent à nous, transformant l'espace public en un carrefour où se rencontrent différents itinéraires, affirmations de nos subjectivités. La territorialité qui se dessine dans le travail de Kristina Solomoukha n'est pas d'ordre purement formel. Liés à des

²⁴⁵ Kristina Solomoukha et Paolo Codeluppi, NOS GRANDS PROJETS Entretien, 2012. Kristina Solomoukha: Sur une longue table, un certain nombre d'objets et d'images : des reconstitutions spéculatives de procédés incertains, des structures existantes et hypothétiques, des preuves tangibles d'une incompréhension, des documents de travail... Paolo Codeluppi: Toutes ces formes sont issues de nos conversations, avec leur lot de projections et d'interprétations. La table est un lieu de travail et de discussion ; elle permet de définir l'échelle et de donner un ordre à ses objets-outils.

²⁴⁶ Vidéo qui montre des Gigantesques noeuds autoroutiers de Sao Paulo survolés au coucher de soleil. L'accélération des images accentue encore l'effet vertigineux du trafic incessant.

images mentales ou bien au pouvoir d'achat, ces espaces parodient notre environnement, son oeuvre apporte un regard différent et critique sur la ville et sur les pouvoirs qui la régissent.

Le travail de Kristina Solomoukha est très lié à l'architecture, à son histoire, à sa symbolique et au contexte urbain. Elle travaille depuis plusieurs années sur l'espace public et les liens qui unissent art contemporain et architecture. Son travail confronte les deux pratiques dans un incessant dialogue. Par des dessins ou de maquettes, elle recompose notre environnement urbain dans l'espace d'exposition, révélant un lieu qui n'est en aucun cas la miniaturisation ou la représentation de la ville mais plutôt la proposition d'une nouvelle topographie. Sa démarche interroge la dynamique des réseaux qui a radicalement modifié notre appréhension et notre usage de l'espace urbain. Ses objets mettent en place une pragmatique de l'espace : pylônes, lignes de tension, phares, paysages suburbains, nœuds autoroutiers, immeubles logotypes, tous lieux sans qualité, signes génériques d'une déréliction urbaine. Ces représentations, picturales ou tridimensionnelles, entre sculpture et maquette, détournent les codes visuels et idéologiques qui régissent notre perception de l'espace.

Les démarches du binôme Paolo Codeluppi et Kristina Solomoukha s'imprègnent des lieux, ils vont à la rencontre de la population afin de découvrir les activités qui structurent le territoire. Avec leurs projets « *L'urbain, le rural et le sauvage* », « *Territoires Commun(e)s* » et « *La Maison sans fin* » ils interviennent avec un ensemble de propositions collaboratives.

3.4.4 Une forme simple de Raphaël Zarka



Raphaël Zarka, installation en situ, La tolerie, Clairmont

Ferant, 2013

« Je suis incapable de percevoir les formes autrement que comme des productions culturelles, associées à des noms, à des contextes, à d'autres formes. Ce qui m'intéresse, c'est l'art 'de seconde main', les principes de réécriture, de bricolage, de palimpseste. Les formes me passionnent bien sûr, mais plus encore leurs récurrences, les télescopages qu'elles génèrent sur les plans visuel et intellectuel. »²⁴⁷

Raphaël Zarka

Raphaël Zarka développe six notes pour le prochain millénaire : Légèreté, Rapidité, Exactitude, Visibilité, Multiplicité, Cohérence. Pour l'expo « *La ville inadaptée* », il part d'un conteneur rouge, un élément omniprésent dans les installations actuelles de Luc Deleu, qui défie les skateurs. La manière particulière de glisser dans la ville, de voir et sentir autrement le tissu urbain. Dans sa recherche « *Riding Modern Art* », il étudie les processus d'appropriation et de réutilisation d'œuvres d'art dans les lieux publics, utilisés par les skateurs comme défis supplémentaires pour leur sport. Il développe la notion de « *migration des formes* » qui est essentiellement une migration des usages, de « *formes simples* » en repos qu'il associe avec le « *non-agir* » et « *le Neutre* » de Barthes²⁴⁸, « *l'immobilité dans le mouvement* » et « *la tranquillité dans le désordre* » .

²⁴⁷ Christophe Gallois, Entretien avec Raphaël Zarka, 2011

²⁴⁸ Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Seuil, Paris, 2002

3.4.5 Un film de Zhenchen Liu



Zhenchen Liu, Under construction, Film 2007.

« Je vis en Europe depuis plus de huit ans maintenant. Quand je retourne [en Chine], je ne reconnaiss plus ma ville natale. »

Zhenchen Liu²⁴⁹

Zhenchen Liu présente une vidéo qui témoigne, de façon frontale et brutale, de la destruction des vieux quartiers de Shanghai, suite à la modernisation²⁵⁰ de la Chine et une urbanisation globale et accélérée sur la planète. Son film à un effet miroir; la modernité qui se dessine est l'histoire en train de s'écrire. Il est une représentation plastique et graphique de sa sensation en tant que témoin et pratique une forme d'appropriation de l'espace urbain comme lieu d'expérience, de narration.

En 2013, pour son film « *L'adieu* » Zhenchen Liu flâne, accompagné d'une tortue dans sa ville natale de Shanghai. Sans pause, il marche la nuit jusqu'à midi, observant ses souvenirs à travers la transformation de la ville. Les innombrables images continuent de s'accélérer, accompagnant le mouvement de l'artiste à travers la ville et le temps.

²⁴⁹ Rosslyn Hyams, *Zhenchen Liu, Shanghai's renewal through a filmmaker's eyes*, 2009

²⁵⁰ Pour suivre la planification moderne du gouvernement et des promoteurs immobiliers, chaque année, à Shanghai, il y a presque 100 000 familles qui sont obligées de déménager, parce que leur maison est détruite.

3.4.6 Les tableaux de Yves Bélorgey



Yves Bélorgey, Tbilissi, 2012.

« J'ai voulu que des questions de peinture soient indissociables de ces questions sociales, de ces questions de projet architectural, de ce qu'on fait pour la population dans notre histoire et au sein de cette histoire »

Yves Bélorgey²⁵¹

Pour l'exposition Yves Bélorgey a peint sa vision de quartiers de Tbilissi sur trois grands tableaux, comme un constat d'échec des reconstructions des villes après-guerre. Ces tableaux et dessins témoignent d'un certain état²⁵² de la ville et de l'architecture modernes, dont il propose à la fois la redécouverte, la réinvention picturale et l'archivage méthodique. Sous le nom « *Anthropologie dans l'espace* »²⁵³, il donne à voir l'espace habité sans jamais montrer ses habitants. Un vide trop souvent synonyme de désolation spatiale, surtout dans les espaces de sur-urbanisation, mais ici, au contraire, nous découvrons avec étonnement combien ces constructions traduisent une plénitude sociale.

²⁵¹ Yves Bélorgey, interview pour Le printemps de Septembre 2021

²⁵² un paysage urbain délaissé, une architecture désertée

²⁵³ Jean-François Chevrier, Jean-Marc Huitorel, *Yves Bélorgey antropologue de l'espace*, MAMCO, 2013

3.4.7 Des photos de Simon Boudvin



Simon Boudvin, pont et fondations inachevés..., 2013

« Sur le compte des artistes dont la pratique se développe par une assiduité à l'atelier. De leur enfermement, leurs travaux gagnent en profondeur, s'y déploient. On en connaît d'autres qui travaillent dehors. Leur engagement consiste à explorer l'inventivité des lieux, d'y imposer une intention minimale, d'y accorder une attention particulière. »

Simon Boudvin²⁵⁴

Simon Boudvin travaille dehors. Son engagement consiste à explorer l'inventivité des lieux, d'y imposer une intention minimum, d'y accorder une attention particulière. Il est depuis 2018 professeur à l'École nationale supérieure de paysage de Versailles. Toutes les formes construites l'intéressent « *ils ont l'avantage d'avoir eu des programmes simples qui les ont visiblement modelés. Les fonctions révolues y sont encore discernables, comme par empreinte* »²⁵⁵ Pour lui, un bâtiment, comme un objet, meurt quand il perd sa fonction. Il photographie, documente, ce qu'il appelle des « *sculptures trouvées* »²⁵⁶ L'artiste avoue ressentir un heureux plaisir à les découvrir dans les divers territoires qu'il traverse. Depuis plusieurs années, il les documente par la photographie, relève leur situation géographique mais il ne faudrait pas se méprendre: par-delà l'approche documentaire, l'objet de la photographie reste un prétexte pour Boudvin. Le vrai sujet est le contexte.

²⁵⁴ A propos de Sion Boudvin dans <https://simonboudvin.fr>

²⁵⁵ Caroline Soyez-Petithomme, *Entretien avec Simon Boudvin* dans *Multitudes* 3 (n° 46), 2011

²⁵⁶ Ce que d'autres auraient pointé comme « des sculptures sans sculpteurs » ou encore, selon la terminologie des Becher, des « *Anonymous Sculptures* ».



Simon Boudvin, Dolmen (Ile-Saint-Denis), 2013

« L'asphalte est l'héritage matériel le plus important du XXe siècle, c'est la plus vaste empreinte artificielle sur les terres occidentales. »

Simon Boudvin

On pourrait dire d'un bâtiment, comme d'un objet qu'il perd sa fonction ou qu'il perd sa forme. Le matériau qui le constitue doit disparaître ou être requalifié. Selon moi, une histoire de l'architecture partant de la matière et non de la forme serait possible. Les formes qu'il affectionne ne sont en général ni construites ni dessinées, on les qualifierait plutôt de naturelles. Là où la mémoire s'efface, là où les puissants appuient, là où tout le monde triche, là où l'injustice est flagrante et silencieuse, là où la déprise est lâche, ou encore là où il n'y a rien à signaler il trouve ces « sculptures trouvées » qui sont faites de la boue, du goudron, du béton, du bois des alentours. Elles en font l'inventaire. On y reconnaît des espaces riches, dévastés, ridicules, traversés par des enjeux qui les dépassent. Il s'agit de poursuivre les phénomènes en place, il ne cherche pas à inventer mais à relever, de les révéler. Il donne à voir des situations, des temps politiques. « *Et, de par la circulation qu'il met en place entre les lieux, les gens, les objets, les activités, c'est par un ancrage au réel que son travail nous invite à observer en détail certains ressorts de notre monde.* »²⁵⁷

²⁵⁷ Rozenn Canevet, Simon Boudvin dans zerodeux nr2, 2019

Son intervention dans le chantier « *Dolmen* » (2013) montre des similitudes avec la proposition que Luc Deleu envoie pour la compétition des Halles de Paris (1980).



Luc Deleu, Project pour Les Halles, Paris, 1980

« *Idée pour la transformation du chantier les halles en paysage urbain en évolution* »

Luc Deleu²⁵⁸

Le Projet pour Les Halles fait partie intégrale du manifeste d'Orbaniste et illustre sa démarche. L'idée principale du Quartier des Halles à Paris est de ne pas construire un programme farfelu et de préserver le quartier pour l'avenir. Pour Deleu, la situation actuelle a un caractère puissant et pourrait, avec des modifications minimes, générer toutes sortes de vie dans et autour du quartier. Luc Deleu déclare le chantier intégralement comme un paysage urbain à part entière. Il propose de ne pas lutter obstinément contre le chaos, mais de l'accepter et d'en profiter car les chantiers de construction font partie intégrante de l'urbanisme moderne.

Il déclare « *Cette approche ne conduit pas nécessairement à un déni de l'architecture. Au contraire, là où c'est possible, cela peut conduire à une architecture plus intense, plus ancrée dans la société. Cela implique que l'architecte doit abandonner son ambition de construction immédiate à une approche plus théorique et conceptuelle* ».²⁵⁹

²⁵⁸ entrée pour la consultation internationale pour l'aménagement du quartier des Halles à Paris 1980.

²⁵⁹ Luc Deleu, Earth, passengers and buildings, Moscow, Fevrier, 1990

3.5 La recherche continue : 2006 – Orban Sapce

« *Orban Space* », est un nouveau projet et en même temps une suite de la ville inadaptée. Orban Space est une continuation de la ville inadaptée, en particulier une enquête approfondie sur l'espace urbain. La recherche de l'espace public au sein d'Orban Space va bien au-delà de l'analyse formelle.²⁶⁰ Pour Luc Deleu, « *c'est un projet très sérieux, une typologie, une proposition pour un nouveau type de ville avec une empreinte plus petite et plus d'attention aux éléments naturels. C'est quelque chose sur lequel j'insiste depuis plus de quarante ans. L'idée de la ville inadaptée est née de l'idée de ce dont une ville aurait besoin pour être une ville. Après tout, une ville est plus que simplement vivre et l'équipement urbain est une question à considérer si vous voulez déterminer la taille de votre ville. C'est ainsi que j'en suis venu à la conclusion que je ne le savais pas vraiment et que je n'étais pas du tout seul dans ce cas. Personne ne le sait vraiment bien, vous ne trouverez pas beaucoup de livres de référence à ce sujet. C'est pourquoi j'ai senti que je devais essayer de définir cela moi-même. C'est là que l'avantage de l'artiste est qu'il n'a pas à travailler cela en profondeur académiquement avec des ouvrages de référence pleins de notes de bas de page. ... Je n'ai pas de client qui me dise que le projet devrait être là d'ici 10 ans. Je crée principalement un exemple de cela, un ensemble abstrait de la façon dont je pense que la vie peut être organisée à grande échelle.* »²⁶¹

Pour cette étude, comme on va le voir dans le chapitre suivant, Luc Deleu entreprend un tour du monde en voilier (2013), un diagramme « *urban space Analysis* » (2012), le projet « *Sector X* » (2010), développe une « *Terminologie* » (2016) ainsi que le projet « *Land-forms* » (2016) et « *Darling Springs* » (2018-).

²⁶⁰ Entretien avec Isabelle De Smet et Steven Van den Bergh par Wouter Davidts et Hans De Wolf, dans: Luc Deleu - T.O.P. office, *Orban Space*, Valiz, Amsterdam, 2012

²⁶¹ Hilde Van Canneyt: Entretien avec Luc Deleu Berchem, janvier 2010.

4 La spécificité de la réflexion de Luc Deleu sur le Paysage

Jean-Louis Cohen²⁶² nous fait remarquer que vers la fin de sa vie, loin des immenses paysages qu'il avait arpentés, Le Corbusier en découvrit un dans son atelier parisien. Il le décrit comme s'il avait été créé par un processus de sédimentation qui lui avait échappé mais qu'il connaissait pourtant par cœur: « je vis dans mon archipel, ma mer, c'est trente ans d'accumulations diversement attachées à des activités intellectuelles et manuelles. Ici et là, au sol, des ensembles d'objets, d'appareils, de livres, de textes, de dessins. Ce sont mes îles ! . . . Il y a des îlots de travail très clairs : l'îlot du téléphone, les cahiers, le travail quotidien intermittent et impératif. . . . Il y a des îles volcaniques qui émergent et disparaissent à l'heure choisie ; une feuille de contreplaqué sur les bras de deux chaises. Ici, j'édite un livre, prépare un article, dicte quelque chose, etc. Enfin, il y a l'îlot vertical, le chevalet de peinture devant l'îlot de couleurs. . . . L'archipel est serré. Les cols sont étroits. Mais je navigue en eux avec la sécurité et la précision d'un vieux capitaine. »

Le texte de référence « In the Cause of Landscape » de Jean-Louis Cohen²⁶³ dans le cour Ville & Paysage 2020 – 2021 du prof. Rita Occhiuto et ass. Karel Wuytack nous donne une bonne idée de la signification du paysage dans l'œuvre de Le Corbusier. Louis Cohen s'oppose dans ce texte à des boutades ou des préjugés qui dans son œuvre ne voient qu'une indifférence agressive envers le paysage et les jardins comme celle de Jan Woudstra.²⁶⁴ « Les idées de Le Corbusier sur le paysage étaient simplistes et obsessionnellement orientées vers le contrôle du cadre de vie indépendamment des besoins des gens, sans sympathie ni sensibilité envers les personnes, les lieux et la nature ». Cohen et Deleu ont tous les deux bien regardé l'œuvre de Le Corbusier²⁶⁵ et ont vu dans ses dessins l'importance qu'il donne à une certaine manière de percevoir le paysage, et le rôle plastique qu'il joue dans son processus de création. L'importance et pertinence de la contribution de Cohen pour ce TFE et la littérature étonnamment vaste consacrée à Le Corbusier montrent ce rapport complexe au paysage, qui a fourni à Le Corbusier des scènes à observer, une stimulation pour l'invention, des horizons contre lesquels situer ses projets, et un champ fertile pour

²⁶² Jean-Louis Cohen, *In the Cause of Landscape*, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, *Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes*, The Museum of Modern Art, New York, 2013

²⁶³ dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, *Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes*, The Museum of Modern Art, New York, 2013 pp. 23-48.

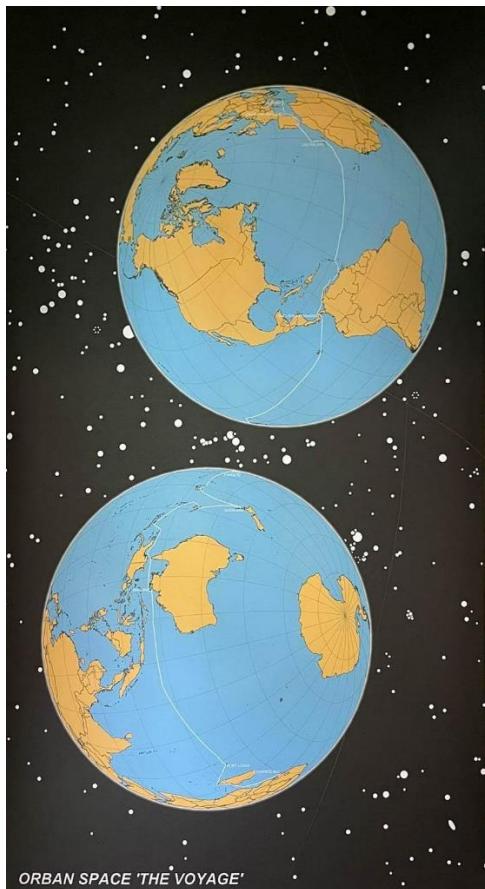
²⁶⁴

²⁶⁵ la complexité de sa pensée et les contradictions entre sa personnalité publique et ses réflexions intérieures, les stéréotypes à son sujet persistent, souvent le résultat de sa propre rhétorique

les métaphores. Pour Cohen, le rôle le plus fécond du paysage dans la pensée de Le Corbusier n'a rien à voir avec du littéral; il n'implique ni interprétation géographique ni présence paysagère active ou réactive dans ses projets. Pour Le Corbusier le paysage, en générant des analogies et des métaphores est édifiant. De plus, Cohen développe l'échange particulier entre projets théoriques et situés, le générique et le spécifique qui se soutiennent mutuellement dans l'œuvre de Le Corbusier et montre comment des projets qui visaient à détruire la plus grande partie de la ville, étaient néanmoins ancrés dans les caractéristiques essentielles de ces villes.

« Le terme « paysage », en usage dans le monde anglophone depuis la fin du XVI^e siècle, désigne à la fois la forme physique et visible d'un espace extérieur spécifique et sa représentation graphique, picturale ou photographique. La relation entre la construction et le paysage se manifeste dans certaines des œuvres de Le Corbusier, mais dans une grande partie de sa production, elle est latente, et non au centre du projet. Il n'a pas théorisé explicitement sur son rôle, mais il était conscient des écrits de Français géographes tels que Paul Vidal de la Blache et Jean Brunhes, et il a maintenu une relation intuitive et ouverte à ses multiples significations».

4.1 Explorer le monde



ORBAN SPACE 'THE VOYAGE'

Luc Deleu Voyage autour du monde en 72 jours (via les Antipodes

de Madrid / Weber); 3 avril-14 juin 199

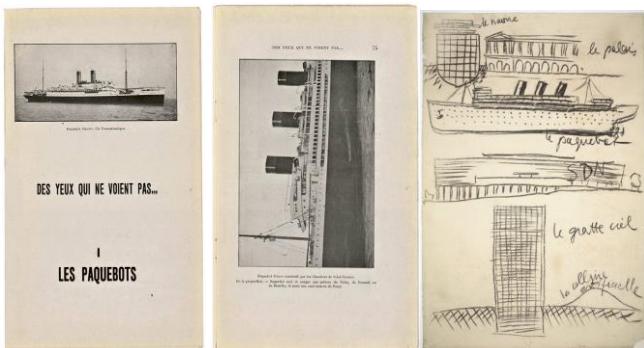
« *L'eau est mon environnement fondamental* »

Luc Deleu

Orban Space est une continuation de la ville inadaptée, plus spécifique, une enquête approfondie sur le mouvement et le déplacement et les dynamiques qui dominent l'espace public. Cette recherche va bien au-delà de l'analyse formelle car elle vise à comprendre « quelles actions et quels réseaux déterminent cette espace public »²⁶⁶. Toutes les notions pertinentes sont rassemblées dans un glossaire complet appelé « Terminologie », qui rassemble un large éventail de sujets en image/texte. C'est une sorte de classification des espaces publics - allant du planétaire à la rue, de la nature sauvage au plus domestiqué et sophistiqué, du public au presque privé.

²⁶⁶ Entretien avec Isabelle De Smet et Steven Van den Bergh par Wouter Davidts et Hans De Wolf, dans: Luc Deleu - T.O.P. office, Orban Space, Valiz, Amsterdam, 2012

4.1.1 Une fascination pour les bateaux



Le Corbusier vers une architecture 1929



Luc Deleu, Tribute Diary, 1971-78

« Tant que nous ne pouvons pas vivre loin du globe en masse, ou importer de l'espace, la Terre est une planète qui, en dehors de l'énergie solaire (nécessaire) et peut-être d'autres énergies spatiales (non reconnues, mais requises), est complètement dépendante d'elle-même. » [...] Heureusement, les océans et les mers (dont les biocénoses sont dans une situation critique) ont encore une réserve spatiale, deux fois plus grande que l'espace sur le sol solide de la Terre. De cette façon, toute la population mondiale pourrait être logée sur 1 000 000 de navires à passagers (40 000 tonnes) »

Luc Deleu²⁶⁷

Dans le « Tribute Diary » (1971-78) de Luc Deleu, on remarque des analogies frappantes avec les dessins et la mise en page de Le Corbusier dans son livre « Vers une architecture ». L'article « Aujourd’hui c'est les pubs que nous collectionnons »²⁶⁸ de Alison and Peter Smithson dans lequel ils font référence aux collages dans les « Scrapbook's » de Eduardo Paolozzi (1947) ainsi qu'à Le Corbusier est révélateur.

²⁶⁷ Luc Deleu, Manifeste orbaniste, p.1,2

²⁶⁸ Alison and Peter Smithson, But Today We Collect Ads, Ark magazine nr 18, 1956



Le Corbusier, Asile Flottant, 1929



Luc Deleu, Université Mobile Medium 1972

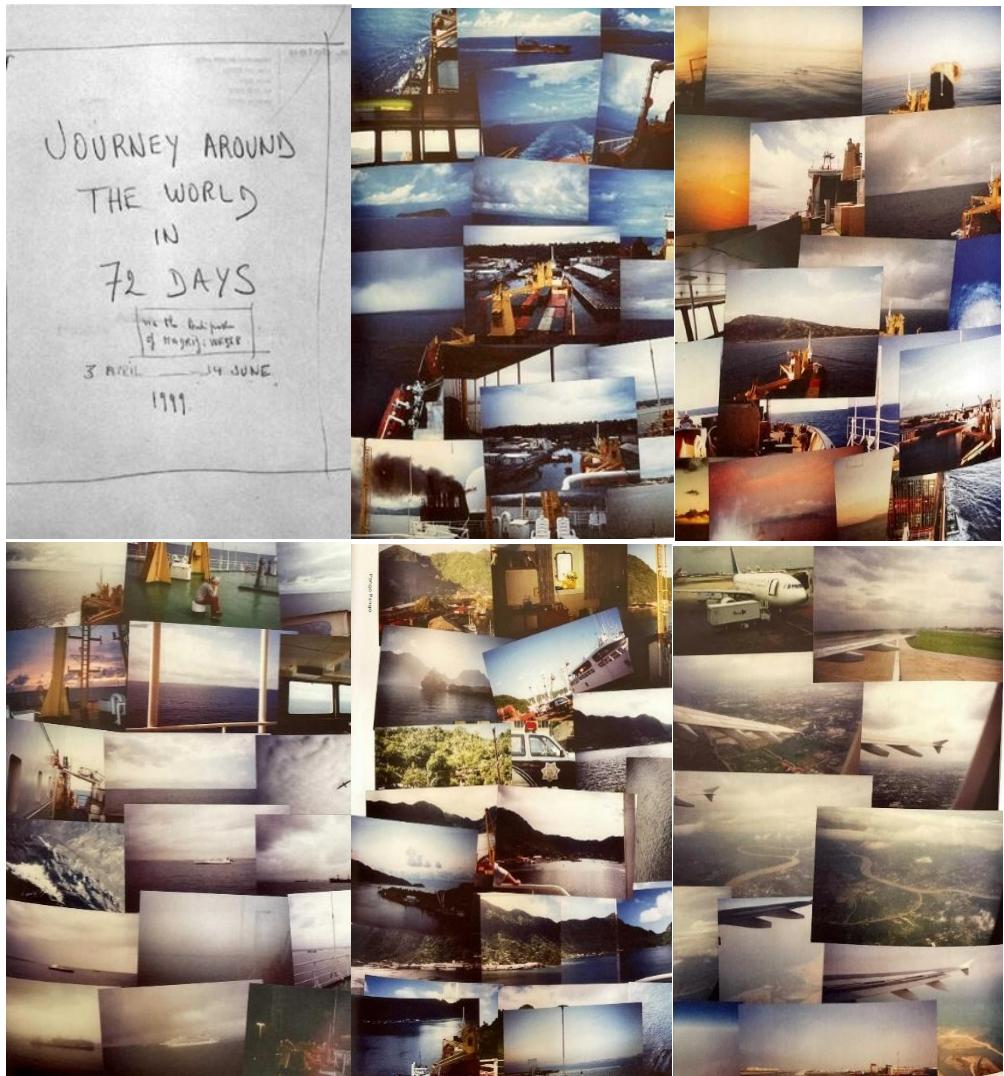


Hans Hollein, porte-avion dans les champs, 1967

Luc Deleu et Le Corbusier ont tous les deux quelque chose avec le recyclage de navires. « Un navire est une belle architecture, libérée de sa lourdeur et de sa limite de lieu, également libérée de la pression de la représentativité »²⁶⁹ En 1929, Le Corbusier transforme la péniche « Liège » qui servait au transport du charbon dans un « Asile Flottant » pour le l'Armée du Salut afin d'accueillir les femmes réfugiées qui étaient dans la ville de Paris en raison de la tourmente de la Première Guerre mondiale. Pour Deleu, le monde, ce sont aussi les océans, dans ces espaces « libres », Deleu calcule que toute la population mondiale pourrait être logée sur 1 000 000 de navires à passagers (40 000 tonnes) et que toute la population mondiale pourrait même vivre assez confortablement sur 2 000 000 de navires du même tonnage. Donc, l'ensemble de la population belge pourrait parfaitement vivre en mobilité sur 5 000 navires à passagers. En 1972, il propose sa « Mobile Medium University », proposition de recyclage sensé de navires de guerre coûteux, mais superflus, pour une université pacifique qui n'est plus liée à un seul endroit, mais navigue sur les océans du monde, de sorte que les étudiants et les professeurs apprennent non seulement à connaître le monde, mais aussi à réaliser qu'ils ont une mission pour ce monde.

²⁶⁹ Geert Bekaert, Roads of freedom Luc Deleu's T.O.P. Office, DE WITTE RAAF112 novembre-décembre 2004

4.1.2 Voyage autour du monde



Luc Deleu, Voyage autour du monde dans 72 Jours, 1999

« Je veux faire le voyage pour avoir une prise en main et un sentiment réel de l'échelle du monde. Un orbaniste devrait avoir cela. (...) En me préparant pour le voyage, je voyage déjà. Je connais mieux la planète maintenant, et pour l'orbaniste, c'est de cela qu'il s'agit. »

Luc Deleu²⁷⁰

Pour Deleu, « ces explorations académiques » définissent des itinéraires pour explorer le territoire et sont l'aboutissement de la réflexion qu'il a commencée dans son Tribute Diary. Il est convaincu que ces divers calculs, dessins et modèles nécessitaient une évaluation pratique fondée sur la perception réelle afin de situer l'espace public dans le monde universel, y compris l'espace public virtuel et matériel, mais en se concentrant principalement sur l'environnement physique et bâti. Luc Deleu a déjà entrepris plusieurs tours du monde en avions et en cargos. De son tour du monde en voilier (2007-2010) il dit : « Ce n'est pas pour tout le monde. Je vois cela comme une analyse de l'espace public. Le soir, je traite toutes mes photos et décide ce que je veux photographier et ce que je ne veux pas photographier le lendemain. ... Je ne vois pas cela comme un passe-temps ou comme un travail, mais plutôt comme une réalisation. »²⁷¹ Comme deux tiers de notre planète sont couverts d' océans il trouve que c'est important qu'il passe du temps là-dessus. « J'ai l'impression d'être devenu beaucoup plus tolérant depuis que j'ai fait ces voyages. Parce que je peux penser que le monde est plein de fous qui font des choses incompréhensibles, mais beaucoup de gens peuvent aussi penser que je suis fou d'entreprendre un tel voyage. »²⁷². Guy Chatel décrit très bien la répétition de ces voyages : « Une arrivée est aussi un départ. La répétition est la marée du cours cosmique. ... Le Voyage autour du monde est un autoportrait. Dans son couloir cosmique, la terre apparaît comme une écume : le vaisseau qui nous maintient collés. Nous voyageons sans délai, sans destination. Tout revient et ça dure toujours. »²⁷³

²⁷⁰ Inge Ghijs, « La réorganisation du monde. Urbain Mulders et Luc Deleu in het Mercatormuseum », De Standaard Magazine n° 24 (juin 1994), pp. 11-13:

²⁷¹ Hilde Van Canneyt Entretien avec Luc Deleu Berchem, janvier 2010.

²⁷² Hilde Van Canneyt Entretien avec Luc Deleu Berchem, janvier 2010.

²⁷³ Guy Châtel in speculum orbis terrae, avril 2002.

4.1.3 Richard Long



Richard Long, Walking a Line in Peru, 1972..



Richard Long, A 3/4 mile traveling, 1970

WATERLINES

EACH DAY A WATERLINE
POURED FROM MY WATER BOTTLE
ALONG THE WALKING LINE

FROM THE ATLANTIC SHORE TO THE MEDITERRANEAN SHORE
A 560 MILE WALK IN 20½ DAYS ACROSS PORTUGAL AND SPAIN

1989

Richard Long, waterlines, 1989

« *J'aime voir l'art comme un retour aux sens.* »

Richard Long²⁷⁴

²⁷⁴ An interview with Richard Long. Roger Cork in 'Richard Long:walking in Circles'. Exh:cat South Bank Centre, London 1991 http://archives.mundaneum.org/sites/default/files/styles/banniere/public/banners/archives_defaut.jpg?itok=4jH4AtS8

Depuis que Richard Long a créé «A Line Made by Walking»²⁷⁵ (1967) cette ligne fixe de mouvements a établi un précédent selon lequel l'art pouvait être un voyage. En 1969, il participe à l'exposition historique : « Quand les attitudes deviennent formes » organisée en 1969 par Harald Szeemann à Berne. Les interventions de Richard Long sont le résultat de déplacements, de l'homme et de la matière, dans le paysage, proposant ainsi une lecture de l'environnement, de son parcours à travers lui. Quand il réalise une œuvre, ce qu'il veut, c'est avant tout mettre en avant une perception du paysage. « La sculpture pouvait maintenant s'intéresser au lieu autant qu'au matériau et à la forme ». Richard Long est artiste, et avant tout marcheur, la nature est à la fois sa matière et son support d'expression. Marcher - en tant que art – lui a offert les moyens idéaux d'explorer les relations entre le temps, la distance, la géographie et la mesure. Ses promenades et travaux de passage temporaires sont enregistrés avec des photographies, des cartes et des œuvres textuelles. Le fait que le voyage devient l'œuvre, que l'expérience de cette démarche éphémère est documentée avec des photos et résulte dans des documents textuels sont trois éléments qu'on retrouve aussi bien chez Luc Deleu que chez Richard Long.

²⁷⁵ une ligne matérialisée dans l'herbe à la suite d'une marche constituée de plusieurs aller-retours

4.2 Land-forms

Dans le cadre de la recherche à long terme « Orban Space » T.O.P. office travaille sur des formes de paysages / terrains. Après qu'une étude ait été mise en place sur la plupart des reliefs, le bureau de Luc Deleu a tenté de placer une traduction architecturale de toutes ces diverses formes de paysages/terrains dans un schéma géométrique de géométries fractales et sans échelle qui devaient ressembler au paysage et au naturel.

4.2.1 La géologie planétaire



shutterstock.com • 1603298866

Landform types on Wikipedia



Label and Color Landforms Poster

Cette notion de «Land-forms» vient du domaine de la géologique planétaire et a été développé pour décrire et interpréter au mieux les caractéristiques de surface (sur une échelle Orbanistique). Il s'agit de plusieurs modèles théoriques et méthodologies pratiques sur la façon de travailler avec des

informations visuelles, en particulier avec des données photo géologiques. Land-forms consiste en un cadre conceptuel développé pour l'indexation des informations visuelles. Si l'on zoomé sur un land-form, le land-form lui-même disparaîtra juste pour donner naissance à des land-forms d'une échelle plus fine telle une figure fractale. Les land-forms ont également des limites temporelles, ayant une durée de vie et un chemin évolutif.

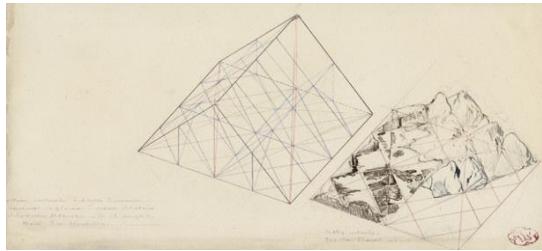
Un « Land-form » est une caractéristique naturelle ou artificielle de la surface solide de la Terre ou d'un autre corps planétaire. Les reliefs constituent ensemble un terrain donné, et leur disposition dans le paysage est connue sous le nom de topographie. Les reliefs comprennent les collines, les montagnes, les plateaux, les canyons et les vallées, ainsi que les caractéristiques du littoral telles que les baies, les péninsules et les mers, y compris les caractéristiques submergées telles que les dorsales médio-océaniques, les volcans et les grands bassins océaniques. Les « Land-forms » sont classés en fonction d'attributs physiques caractéristiques tels que l'altitude, la pente, l'orientation, la stratification, l'exposition des roches et le type de sol. Les caractéristiques physiques brutes ou les Land-forms comprennent des éléments intuitifs tels que des monticules, des collines, des crêtes, des falaises, des vallées, des rivières, des péninsules, des volcans et de nombreux autres éléments structurels et dimensionnés (par exemple, étangs contre lacs, collines contre montagnes), y compris divers types de plans d'eau intérieurs et océaniques et de caractéristiques souterraines. Les montagnes, les collines, les plateaux et les plaines sont les quatre principaux types de Land-forms. Les Land-forms mineurs comprennent les buttes, les canyons, les vallées et les bassins. Le mouvement des plaques tectoniques sous la Terre peut créer des Land-forms en poussant les montagnes et les collines.

4.2.2 Viollet-le-Duc



Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Mont Blanc Seen from the

Massif, Les Aiguilles Rouges 1874



Eugène Viollet-le-Duc, Crystalline system of the Mont Blanc

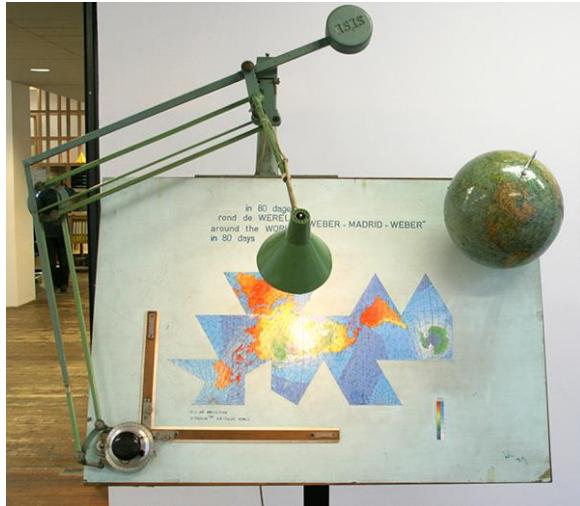
« Notre globe n'est qu'un grand édifice dont toutes les parties ont une raison d'être ; sa surface affecte des formes commandées par des lois impérieuses et suivies dans un ordre logique. Ces lois, loin d'en comprendre la merveilleuse logique, vous en détruisez l'économie ou tout au moins vous en gênez le cours ; tant pis pour vous, humains ! Mais alors ne vous plaignez pas si vos plaines sont ravagées, si vos villes sont rasées, et n'imputez pas vraiment ces désastres à une vengeance ou à un avertissement de la Providence. »

Eugène Viollet-le-Duc²⁷⁶

Dans le contexte du développement de Land-forms ,Luc Deleu fait référence aux dessins et écrit de Viollet-le-Duc du massif du Mont-Blanc qu'il perçoit comme une ruine d'où on peut en retrouver la forme primitive en se dirigeant d'après des idées analogues à celles qui sont appliquées à la restauration d'un monument. Viollet-le-Duc voit la montagne comme «une immense usine» et appelle à un «congrès d'aménagement terrestre». Il écrit en 1875 : «Cette usine fournit l'eau de nos rivières, c'est-à-dire la vie. L'usine est en mauvais état, elle a besoin d'être revue et réparée ; elle périclite par notre faute surtout, et par l'action du temps. Et nous gémissions sur les conséquences de cet état des choses, en essayant des palliatifs qui prêteraient à rire, si on pouvait rire en présence de tant de ruines.»

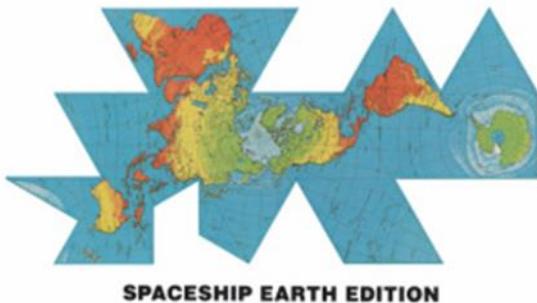
²⁷⁶ Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Le Massif du Mont Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*, J. Baudry, Paris, 1876.

4.2.3 Buckminster Fuller



Luc Deleu, Journey around the World in 80 Days, 1992-

94



Buckminster Fuller, Dymaxion Air-Ocean World Map, 1980

« On ne change jamais les choses en combattant la réalité existante. Pour changer quelque chose, construisez un nouveau modèle qui rend le modèle existant obsolète. »

Buckminster Fuller

L'oeuvre «Journey around the World in 80 Days» de Luc Deleu est constituée d'une table à dessin, de la Dymaxion Map de Buckminster Fuller et d'un globe. Dymaxion est l'acronyme de « dynamic maximum tension » utilisé par Richard Buckminster Fuller pour plusieurs de ses inventions. La projection de Fuller de la Terre est la projection cartographique d'une carte sur la surface d'un polyèdre. Elle a été créée par Fuller en 1946 pour une projection sur un cuboctaèdre et sur un icosaèdre en 1954. Les 20 triangles peuvent être positionnés différemment, cette carte n'ayant ni haut ni bas. L'intérêt de cette projection est d'offrir le moins de déformation possible au niveau des surfaces. La carte est parfois intitulée « une seule île dans un seul océan » pour souligner l'unicité

du monde et de l'humanité. En effet, les surfaces émergées sont vues presque comme une seule île en reliant le continent eurasiatique avec l'Amérique par l'océan Arctique.

Quand au début des années 1960, Fuller conçoit une ville flottante tétraèdre pour la baie de Tokyo, il argumente que trois quarts de notre planète Terre sont recouverts d'eau, donc la plupart peuvent flotter dans des villes organiques. Les villes flottantes ne paient aucun loyer aux propriétaires. Ils sont situés sur l'eau, qu'ils dessalent et recirculent de nombreuses manières utiles et non polluantes. Ce sont des navires avec toute l'autonomie technique d'un navire océanique, mais ce sont aussi des navires qui seront toujours ancrés. Ils n'ont pas besoin d'aller nulle part.

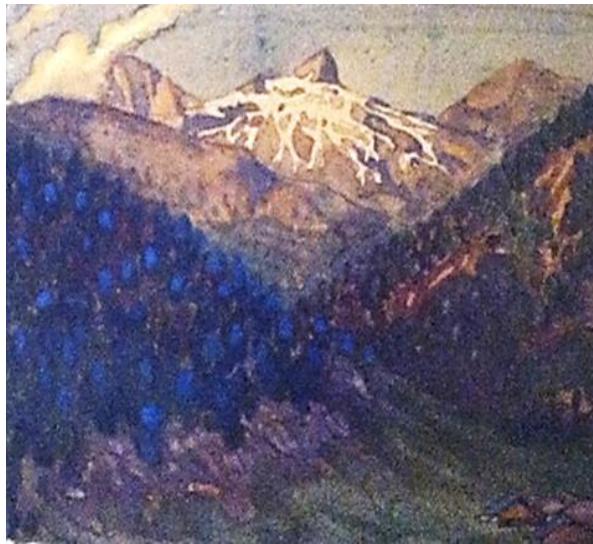


Dymaxion Woodocean World by Nicole Santucci and

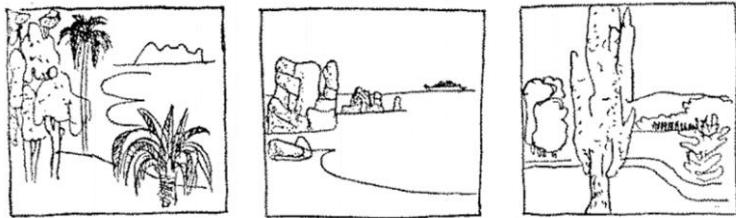
Woodcut Maps

Durant les recherches de ce TFE, j'ai découvert cette carte avec laquelle Nicole Santucci et la firme woodcut Maps de San Francisco ont été sélectionnées comme gagnantes du concours Dymax Redux pour redessiner la carte séminale Dymaxion. La structure fractale est similaire à la carte Land-forms de Luc Deleu.

4.2.4 Outside tradition



Le Corbusier For instance, a mountain study in watercolor and gouache from 1904-05



1945

Le Corbusier, Unités de paysage,

« L'urbanisme et l'architecture peuvent amener des sites et des paysages dans la ville ou en faire une caractéristique de la ville elle-même; une caractéristique décisive de la conscience plastique et de la sensibilité. »

Le Corbusier²⁷⁷

Cohen nous fait remarquer que Le Corbusier a abordé la question du paysage sous différents angles. L'observation passait toujours en premier, car c'était par la vision qu'il rencontrait habituellement le paysage. En enregistrant des paysages à la fois visuellement et verbalement, il pouvait réutiliser à plusieurs reprises les lieux, les transformant en ce que l'on pourrait appeler des « Unités de paysage » qui ont souvent été formées à travers des souvenirs que l'on pourrait dire être les scènes

²⁷⁷ Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013 pp. 23-48.

primaires de Le Corbusier. « Le Corbusier a développé une notion de paysage qui comprenait à la fois l'échelle microscopique de l'environnement immédiat d'un bâtiment et les petits paysages qu'il créait ou soutenait, telles que les terrasses, et l'échelle macroscopique des ensembles urbains et des grands terrains. »²⁷⁸ Cohen²⁷⁹ démontre comment dans « Manière de penser l'urbanisme » (1946) , Le Corbusier confronte le concept d'unité de paysage à l'actualité de l'unité de grandeur conforme, qu'il avait commencé à concevoir comme prototype avec son Unité d'Habitation à Marseille, où les « conditions naturelles » fournissaient « le contrepoint nécessaire pour compenser les facteurs artificiels nés des machines ». En même temps, a-t-il précisé, une relation équilibrée entre chacune de ces deux unités doit prévaloir : « un site ou un paysage n'existe pas, sauf tel que nos yeux le voient. L'idée est donc de le rendre visiblement présent, en choisissant le meilleur de l'ensemble ou de parties de celui-ci. Cette source d'avantages inestimables doit être saisie. Un site ou un paysage est fait de végétation vue de près, d'étendues de terrain plat ou accidenté, ou d'horizons vus de loin ou juste devant nous. Le climat met son empreinte sur l'ensemble, dictant ce qui est apte à y survivre et à se développer. Sa présence se fera toujours sentir à la fois dans ce qui entoure les choses construites en tant que volume et dans les raisons qui ont tant à voir avec le choix de la forme même de la chose construite. »

²⁷⁸ Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013 pp. 23-48.

²⁷⁹ Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013 pp. 23-48.

4.2.5 Le projet Land-forms



Luc Deleu, *Landforms*, 2016



Luc Deleu, *Landforms*, 2016

« En cherchant un appareil de concepts pour *Orban Space*, je me suis dit qu'il fallait tout de même bâtir différemment dans une plaine, dans les montagnes ou près d'une rivière. J'ai donc demandé à des géographes s'il existait une sorte de lexique de formes de terrain, mais ils n'ont pas pu m'aider. Jusqu'à ce que, après trois ans de tâtonnements, je tape les mots « *land forms* » sur Wikipedia et découvre un chapitre complet consacré à ce sujet. Lorsque j'ai voulu traduire les typologies existantes de façon architectonique, cela n'a pas réussi avec des formes rectangulaires. Voilà pourquoi j'ai demandé à Isabelle De Smet de jeter un œil aux poissons et oiseaux d'Escher. Parce que ces formes comportent une ligne courbe et une ligne dentelée, on obtient tout de suite un résultat plus naturel. Isabelle a mis alors au point une pièce de puzzle avec laquelle nous pouvons traduire de manière architectonique différentes formes de terrain. Je me suis laissé inspirer également par un ouvrage de Viollet-le-Duc, qui a mesuré le Mont Blanc et a vu que toute la montagne était constituée de rhomboèdres. Nous avons également utilisé des fractales. Finalement, nous avons créé environ quatre-vingt-dix

formes de terrain, tant petites que grandes, toutes sur la base de la circonférence de cette seule pièce de puzzle. On le voit aussi aux maquettes, qui peuvent représenter aussi bien un jardin d'enfant qu'un centre commercial ou une province. Steven Van den Bergh a réalisé toutes les parties volcaniques et arctiques. Moi, j'ai travaillé assez longtemps à la forme des rivières : des sinusoïdes entrelacées. Ici et là, nous avons dû tricher pour faire le raccord entre différentes formes de terrain. Tu sais que j'aime le design aléatoire. En fin de compte, les choses doivent avoir l'air naturelles, même si nous avons tout imaginé nous-mêmes. Ça a bien marché ici, je trouve. »

Luc Deleu²⁸⁰

Land-forms est pour Luc Deleu un travail ambitieux et imaginatif afin de trouver « un modèle autonome d'un paysage fictif ». A côté de la description qu'il donne dans l'interview avec Hans Thijs, il existe encore l'interprétation que Thierry Berlemont²⁸¹ en fait pour la publication Future Plans de 2020. Voici le texte dans son intégralité :

« Une image impressionnante de notre maison collective entièrement illuminée a été révélée par la NASA. L'émerveillement qu'il a initialement suscité s'est dissipé, mais c'est l'une des sources d'un changement significatif dans notre vision du monde. L'expérience fragmentée des situations environnementales locales a été modifiée par un sentiment de connexion mondiale, et ce qui en est ressorti était une conscience aiguë d'une maison entière sphérique partagée et finie collectivement. Le projet global Orban Space découle indirectement de cette transformation.

Land-forms est une partie petite mais significative de ce travail ambitieux et imaginatif. Il est basé sur la considération que les caractéristiques et l'influence formatrice réelle des surfaces de la Terre sont trop facilement écartées dans la conception des espaces publics et des villes. Land-forms est le label d'un effort spéculatif qui vise à mettre en œuvre la complexité génératrice de la géologie. Pour ce faire, des interprétations architecturales abstraites des géométries territoriales et de leurs attributs ont été développées. L'objectif n'est pas une classification morphologique adaptée, mais une sorte de boîte à outils génératrice abstraite qui contient les pièces nécessaires à la composition imaginative des territoires et des paysages. Roche moutonnée, cirque, yardangs, rivière tressée,

²⁸⁰ Hans Theys, Luc Deleu & T.O.P. office-2009-Barricades, romboëders en sinusoïden, 9 juin 2016

²⁸¹ Thierry Berlemont, Landforms (2015-16), dans: Luc Deleu & T.O.P. Office Future Plans 1970-2020 (pp.247) Publisher: Flanders Architecture Institute - Peter Swinnen & Anne Judong

cuesta, strath, isthme, bouilloire et pénéplaine ne sont que quelques-uns des noms expressifs de ces composants topologiques géo-architecturaux distinctifs. Ils sont non métriques, non prédéterminés par des échelles et des tailles spécifiques, et fournissent une portée qui s'étend potentiellement de l'infinitésimal petit au astronomiquement grand. La diversité et la variation émergent également des pièces assorties du puzzle du paysage et de leur capacité à s'interconnecter de diverses manières. Land-forms ouvre un champ élargi d'enquêtes architecturales et d'expériences créatives qui recèle une promesse tacite de territoires inexplorés à découvrir dans leur création. Il peut aller de la topographie d'un terrain de jeu au conglomérat de ville à carreaux d'irrégularité et aux multiples facettes qui porte le nom tentant de Darling Springs. Il est à juste titre évocateur pour l'idéalisme pragmatique phénoménal de T.O.P. office».

4.3 Darling Springs

Darling Springs est un modèle de laboratoire numérique, un schéma virtuel 3D. Il s'agit d'un dessin d'une « nouvelle » ville d'où le plan semble réaliste mais est complètement abstrait. Darling Springs est basée sur une enquête sur l'une des problématiques contemporaines par excellence : la mobilité ainsi que l'eau. Darling Springs permet de tester des concepts d'aménagement et d'organisation urbains. Une partie est une ville « rastérisée » dont les grandes artères sont aménagées en parcs. Pour Luc Deleu, il y a peu de plans d'urbanisme qui prennent en compte le paysage au-dessus d'un fond mais comme une partie intégrante comme a fait Le Corbusier. « La loi du méandre »²⁸² est une réflexion de Le Corbusier dans laquelle, lors de son observation des plaines d'Uruguay en 1929, il a transformé le paysage en une sorte d'épreuve projective, lui révélant ses propres pensées.

4.3.1 « Inside » performance



Inside Un spectacle de Bruno Latour et Frédérique Aït-Touati²⁸³,

2004

« Cela peut sembler paradoxal, mais pour gagner en réalisme, nous devons nous détourner de tout pseudo réalisme dans lequel les gens sont représentés défilant devant une toile de fond de choses. »

Bruno Latour²⁸⁴

²⁸² Jean-Louis Cohen, In the Cause of Landscape, dans Emily Hall, Libby Hruska et Sarah McFadden, Le Corbusier An Atlas of Modern Landscapes, The Museum of Modern Art, New York, 2013 pp. 23-48.

²⁸³ Née en 1977, elle vit et travaille à Paris. Auteur et metteur en scène, elle explore les liens entre sciences, littérature et politique et s'intéresse en particulier aux fictions de la science. Elle est en résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon et à la Comédie de Reims de 2011 à 2013 pour le projet Gaïa Global Circus, en tournée depuis (France, États-Unis, Suisse, Allemagne, Grande-Bretagne, et récemment au Canada). Elle collabore depuis une dizaine d'années avec le philosophe Bruno Latour pour faire de la scène une manière de pratiquer de nouvelles hypothèses, tout en questionnant l'irruption d'un nouveau personnage controversé, Gaïa, face auquel nous peinons à réagir. Passionnée par l'astronomie et la microscopie, elle a notamment publié Contes de la Lune, essai sur la fiction et la science modernes. Chercheur au CNRS, elle enseigne par ailleurs à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et dirige le SPEAP (programme expérimental en arts politiques), en résidence aux Amandiers depuis 2014.

²⁸⁴ Latour, Bruno. (2017). Oog in oog met Gaia: acht lezingen over het Nieuwe Klimaatregime (p.91). Vertaald door Rokus Hofstede en Katrin Vandenberghe. Amsterdam: Octavo.

Moving Earths et Inside constituent les deux premiers volets de la trilogie du Théâtre de la Terre, une série de trois pièces de théâtre coécrites par Frédérique Aït-Touati et Bruno Latour. L'objectif commun de cette trilogie, est celui de remettre en question nos idées reçues concernant la planète, cette Terre que nous habitons et sur laquelle nous marchons, presque sans y penser. Inside propose une expérience de pensée, et invite le lecteur à se tenir non pas sur le Globe, mais dans cette « zone critique » dont parlent les scientifiques. Pour tenter de comprendre ce que signifie « vivre dedans ».

En utilisant l'image de la terre vue depuis la lune par Apollo 11, le lundi 21 juillet 1969 et les différentes propositions faites par Luc Deleu et T.O.P. office pour une organisation de l'environnement qui ne soit pas fondée sur la parcelle individuelle ou la petite échelle, on part d'un côté, sur une vision du monde dans sa globalité, et de l'autre, sur l'humain. Dans « Future Plans » il fait référence irréfutablement à celle de Buckminster Fuller, avec son image du « vaisseau terre ». Elle s'adosse également aux concepts de contre-culture de la fin des années 1960 : le « global village » de Marshall McLuhan, les modes de vie écologiques alternatifs de Stewart Brand ou le slogan « tune in, turn on, drop out » de Timothy Leary (on remarquera la similitude avec « Turn On Planning ») qui sont démontrées. Le philosophe Lieven De Cauter situe l'œuvre en continuité avec le discours actuel de Isabelle Stengers et Bruno Latour.

Ces dernières années, Latour a parfois troqué le monde académique pour le monde artistique. Outre des expositions telles que Iconoclash (2002) et Making Things Public (2005), il a collaboré avec la chercheuse et metteur en scène Frédérique Aït-Touati sur des projets de théâtre tels que Gaia Global Circus (2013), MAKE IT WORK/Le théâtre des négociations (2015) et la conférence-performance INSIDE (2017).

« Le décor n'est plus le décor. Dans de nombreux textes de Bruno, mais aussi dans ceux d'Isabelle Stengers et d'autres penseurs appartenant à la même famille philosophique, l'image de la toile de fond, l'« infini », continue d'émerger. Ils décrivent tous comment l'arrière-plan se confond avec le premier plan et devient ainsi actif. Ce dynamisme a été au cœur de tous les projets théâtraux sur lesquels nous avons travaillé depuis Gaia Global Circus en 2013, et ce sera le cas de Galileo Redux, notre nouveau projet sur Galileo et Lovelock, qui a développé l'hypothèse Gaia avec Lynn Margulis. »

Frédérique Aït-Touati

Latour voit la terre comme un système complexe et autorégulateur dans lequel les organismes vivants agissent constamment sur leur environnement non vivant, maintenant ou limitant ainsi les conditions de possibilité de leur propre existence et de celles des autres. En principe, l'homme ne fait pas exception à cette règle, bien que son impact soit maintenant écrasant et destructeur dans la nature. On ne peut plus prétendre décrire le monde à distance pour Bruno Latour. Cela a à voir avec l'argument quasi philosophique selon lequel le monde lui-même est un récit dont nous faisons partie. Pour lui, nous sommes à l'intérieur de la zone critique. Inside soutient que nous devrions cesser de voir la Terre comme un globe, vu de l'extérieur. Même lorsque nous sommes dans un avion, nous sommes à l'intérieur de la stratosphère critique et fragile de la Terre, et nous exerçons une influence sur elle. Cela a pour objectif commun de remettre en question nos idées reçues concernant la planète, cette Terre que nous habitons comme nous marchons dessus, presque sans y penser. Ces perceptions correspondent-elles à la réalité ? Pas exactement, si l'on en croit Bruno Latour et Frédérique Aït-Touati. Inside s'intéresse par exemple à la « zone critique », cette mince surface où l'air, le sol, le sous-sol et le monde du vivant interagissent. À travers une série de tests et de projections d'images, de cartes et de dessins, ils tentent ici de comprendre ce que signifie « vivre dedans » et non « sur ».

Entre philosophie et théâtre, Moving Earths invite le lecteur à tester l'hypothèse d'un parallèle entre l'époque de la révolution astronomique et la nôtre. Sommes-nous également en train de vivre une transformation du monde aussi profonde et radicale que celle de l'époque de Galilée ? Une chose est sûre : nous ne savons plus exactement sur quelle planète nous vivons, ni comment la décrire.

4.3.2 Terra-forma



Terra-forma, Manuel de cartographie potentielles 2019

« Nous avons longtemps cru que nous marchions sur un globe, sur le Globe. Mais depuis quelques années, les géochimistes nous donnent à voir une toute autre planète. Ils se penchent sur la « zone critique », cette mince pellicule superficielle de la Terre où l'eau, le sol, le sous-sol et le monde du vivant interagissent. Si cette zone est critique, c'est que s'y concentrent la vie, les activités humaines, et leurs ressources. Peut-on modifier notre manière de voir la Terre ? Non plus de loin, bille bleue perdue dans le cosmos, mais en coupe. »

Frédérique Aït-Touati²⁸⁵

Terra Forma raconte l'exploration d'une terre inconnue : la nôtre. Cinq siècles après les voyageurs de la Renaissance partis cartographier les terres inconnues du Nouveau Monde, cet ouvrage propose de redécouvrir autrement cette Terre que nous croyons si bien connaître. En redéfinissant, ou plutôt en étendant le vocabulaire cartographique traditionnel, il offre un manifeste pour la fondation d'un nouvel imaginaire géographique et politique. Si certains des phénomènes auxquels nous assistons nous échappent par leur échelle, leur durée, leur ampleur, c'est par le développement de nos techniques de représentation que l'on peut espérer mieux les comprendre. En mettant en « cartes » certaines propositions des sciences du Système-Terre et de la pensée écologique contemporaine, Terra Forma permet de mieux saisir leur portée politique.

²⁸⁵ <https://zonecritique.org/inside/>

Les sept chapitres de ce livre sont des points de vue sur la réalité, de possibles visions du monde esquissées par différents prismes, comme autant d'instruments optiques : par les profondeurs, par les mouvements, par le point de vie, par les périphéries, par le pouls, par les creux, par les disparitions et les ruines, ils produisent des savoirs situés, incarnés. Écrit sur le mode du récit d'exploration, cet ouvrage se veut aussi un manuel de dessin, qui invite le lecteur à explorer les techniques de représentation sur divers terrains, dans le but de constituer progressivement et collectivement un atlas d'un nouveau genre.

Travail expérimental à six mains, *Terra Forma* est le résultat d'une collaboration entre deux architectes dont la pratique se trouve à la croisée des questions de paysage et de stratégie territoriale, Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, et une historienne des sciences, Frédérique Aït-Touati.

4.3.3 Darling Springs



Darling springs on Land-Forms



Luc Deleu, Darling Springs, 2016



Luc Deleu, Darling Springs, 24/05/2017

«Chacun tire sa propre sagesse du dessin. La conception n'a besoin d'aucune explication sauf qu'il s'agit d'une ville. Vous n'avez qu'à regarder. J'ai voulu faire un projet toute ma vie qui n'a besoin d'aucun commentaire ».

Luc Deleu

Darling Springs est le développement en détail d'une partie de Land-forms et avec ce projet Orban Space, en cours depuis 2006 , atteint progressivement son point culminant. « Au cours de la recherche précédente de « *La ville inadaptée* », l'accent a été mis sur les installations vers l'espace public intermédiaire. Avec Orban Space, le focus est mis sur « *l'espace mondial* » : l'espace public d'un point de vue orbain. Les deux projets font partie d'un travail continu en cours. « *Darling Springs* » est un des projets le plus complexe de T.O.P. office. Contrairement aux autres propositions, « *Darling Springs* » ne peut pas être compris à partir d'une idée fondamentale. Deleu : « *Darling Springs* » est un design urbain pour une « *nouvelle* » ville. Le plan semble réaliste, mais est complètement abstrait. Je pense que c'est la seule façon de présenter un fait universel. Le « *Plan Obus* » de Le Corbusier se situe à Alger, avec tous ses aspects politiques. Le Corbusier est vraiment incomparable. Ses plans d'urbanisme sont d'une lucidité improbable. Mais ce n'est plus possible aujourd'hui. Dans les années trente, on pouvait encore dire : « *Tabula Rasa. Nous allons recommencer. Plus maintenant. Je suis convaincu qu'après la Seconde Guerre mondiale, on en a construit plus que tous les siècles précédents. Et puis vous pouvez arriver à la conclusion – et ce n'est pas une forme de pensée apocalyptique – que les prochaines générations ne seront pas en mesure de maintenir tout ce que nous avons construit, ne seront pas en mesure d'isoler et ne seront pas en mesure de démolir. Quand j'en suis venu à cette prise de conscience, j'ai pensé : c'est ainsi que les civilisations sont en train de disparaître ; parce qu'ils ne peuvent plus le supporter. Je pense que nous y sommes presque maintenant.* » « *J'ai travaillé pendant deux ans sur le dessin, un modèle de laboratoire 3D (travail en cours) pour mener des recherches spatiales expérimentales à l'avenir. L'essence du plan est l'organisation des flux de trafic qui deviennent de plus en plus complexes. Maintenant, le trafic est un chaos improbable. Il suffit de penser aux cyclistes qui roulent dans toutes les directions. J'ai commencé à signer le Forum. Il y a aussi une ville de grille, une ville historiquement développée et une ville de ligne peut également être trouvée sur le dessin. Aux principaux carrefours, je place des tours comme points de repère. Le nom remonte à un quartier de Sydney appelé Darling Harbour. « Chacun tire sa propre sagesse du dessin. La conception n'a besoin d'aucune explication, sauf qu'il s'agit d'une ville. Vous n'avez qu'à regarder. J'ai voulu faire un projet toute ma vie qui n'a besoin d'aucun commentaire. Quand je vous dis ça, ils ont tous l'air très bizarres... (rires)* »²⁸⁶

« *Avec Darling Springs, nous construisons actuellement un modèle de laboratoire numérique, quelque chose d'inédit. Darling Springs n'est pas une conception pour une nouvelle ville utopique,*

²⁸⁶ Exposition du bureau Luc Deleu & T.O.P. sur la scène B à Anvers dans H ART 191 p.21

mais un schéma virtuel 3D d'une ville, aussi générale que possible et en effet charmante. En raison de toutes sortes de considérations et de décisions, Darling Springs n'est pas situé sur une plaine, mais sur la cuesta difficile du modèle Landforms précédent. Darling Springs a été maintenu au stade schématique, ce qui n'empêche pas l'utilisation des typologies existantes d'une toute nouvelle manière. Par exemple, l'anneau autour de Darling Springs est en fait un échangeur baroque élargi (schématique), une ville en grille est sublimée dans le parc Hippodamus et une ville linéaire a été intégrée en tant que quartier Playstation. Tout comme la ville inadaptée est un instrument urbanistique simple pour déterminer la relation d'une part entre le logement et l'équipement urbain, et d'autre part entre les équipements urbains mutuellement, Darling est également conçu comme un dispositif de recherche virtuelle sur l'espace urbain. Aujourd'hui, en ces temps perturbateurs, où le nombre et la nature des moyens de transport ont explosé et où l'utilisation de l'espace public change radicalement, les routes, les rues, les avenues, les places et les trottoirs sont encore déterrés avant d'être réparés avec peu ou pas de stratégie globale. Darling place explicitement l'espace public au cœur de l'urbanisme. T.O.P. office développe Darling en tant qu'environnement de laboratoire spatial général dans lequel les paradigmes de la structure, de la clarté et du pouvoir poétique dans l'espace public peuvent être développés sans engagement et un processus systématique pour imaginer et représenter les résultats possibles peut être esquissé. »²⁸⁷

« En tant que tel, Darling Springs devient une jonction en soi et progressivement un instrument sans échelle ou évolutif. »

Isabelle De Smet & Steven Van den Bergh²⁸⁸

« Une collaboration occasionnelle avec iMinds a temporairement mis l'accent sur les reliefs et a conduit à une analyse formelle des principales formes de terres. Le résultat est un modèle autonome d'un paysage fictif. En avril 2017, nous avons choisi un endroit au sein de Landforms et un nom, Darling Springs, situé sur la cuesta, cette terre se situe contre les montagnes, sur une pente coupée par des cours d'eau. Comme un modèle de laboratoire, il est construit couche par couche. L'emplacement sur les formes de terre architecturalement sublimées et la combinaison de l'eau des reliefs avec les cours d'eau de la ville historique transforment Darling Springs en une image surréaliste et parfois sans échelle d'une ville. Les berges profondes peuvent être lues comme des

²⁸⁷ LUC DELEU & T.O.P. OFFICE FUTURE PLANS 1970-2020 dépliant d'exposition

²⁸⁸ Isabelle De Smet & Steven Van den Bergh, Darling springs (2017-) dans FUTURE PLANS 2020

façades, les montagnes comme des pyramides, les infrastructures comme des bâtiments et inversément. »²⁸⁹

« Le processus de dessin de trois ans a conduit à un niveau naturel de complexité. L'utilisation de concepts générateurs de formes a permis de construire le modèle en parallèle avec trois personnes. La conception auto-écrite, avec un espace pour le hasard dirigé, est devenue au sein du bureau T.O.P. une recherche et une méthode de travail au-delà des projets, mis en œuvre en 1980 avec « Echelle et perspective ». Pour Landforms, un puzzle de type Escher a été conçu, une géométrie à nombre d'or avec juste assez de complexité: éléments miroirs, orthogonaux, inclinés et incurvés. Lors de la construction numérique de Darling Springs, les grilles ont été utilisées sur la base d'une géométrie similaire. Des réseaux de carrefours de circulation ont également été mis en place à Darling Springs, à différentes échelles, du monde entier au niveau de la rue, conduisant à des combinaisons particulières telles qu'un « parc relais, héliport, parking pour autocars, camping. »²⁹⁰

²⁸⁹ Isabelle De Smet & Steven Van den Bergh, Darling springs (2017-) dans FUTURE PLANS 2020

²⁹⁰ Isabelle De Smet & Steven Van den Bergh, Darling springs (2017-) dans FUTURE PLANS 2020

5 Entrevue avec Luc Deleu



Lundi 11 octobre 2021 à 10h30 Luc Deleu nous²⁹¹ reçoit dans sa maison aux Cogels-Osylei⁴². Un ensemble architectural décrit par Geert Bekaert comme une « Strada Novissima » et connu par les Anversois comme la plus belle rue de leur métropole. « C'est ce mélange de fierté et de dégoût vis-à-vis de la métropole qui se manifeste dans l'ivresse d'un quartier tel que celui de la Cogels-Osylei. Pour les habitants qui viennent de prendre conscience du fait qu'ils sont des bourgeois, la ville réelle n'existe plus, elle n'est plus vivable, son centre est pollué. Ses rues étroites sont dangereuses, comme en témoignent les journaux de l'époque. Le bon bourgeois, ce n'est pas de cette ville bien réelle qu'il peut être fier. Sa fierté repose sur l'idée d'une ville au passé glorieux et au futur prometteur qui se reflète dans les monuments du commerce et de l'art et dans des quartiers du type de celui qui entoure la Cogels-Osylei. Le quartier Cogels-Osy constitue bien une rupture, ce ne sera pas un quartier comme les autres, mais un de ces quartiers qui 'transforme les villes et leur grisaille en séjours divins »²⁹²

²⁹¹ Je suis accompagnée par ma promotrice Rita Occhiuto et mon premier lecteur Karel Wuytack qui est intervenu auprès de Luc Deleu pour cette entrevue. Karel Wuytack est le président de l'association Johan van Geluwe, qui gère la collection d'art du Museum Of Museums qui contient diverses œuvres de Deleu.

²⁹² Geert Bekaert, Cogels-Osylei, Mandaga, Liège Bruxelles, 1984.

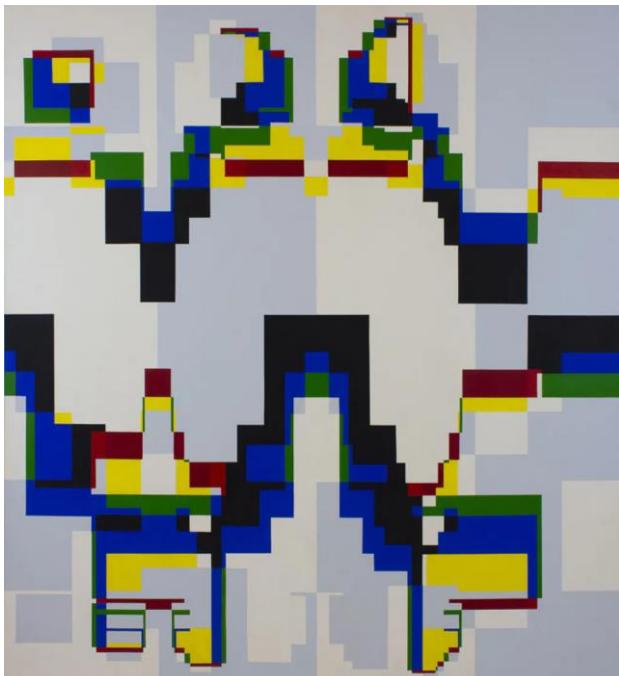
Afin de préparer cette entrevue, j'ai préféré lui apporter 4 feuilles avec à chaque fois un thème général, des mots clefs mais surtout deux images qui pouvaient faire sens et lui évoquer directement une idée car une photo vaut mieux qu'un grand discours.

Une fois arrivés chez lui, nous pouvons nous balader dans son atelier qui est un musée avec ses anciens projets mais aussi avec plein de plans, axonométries, vues 3D de Darling Spring. Il nous invite ensuite à le suivre dans son bureau à l'étage où se trouve sa grande bibliothèque avec certains livres qu'il ouvrira pendant l'entrevue. Les intervenants sont : Rita Occhiuto, Karel Wuytack et moi-même.



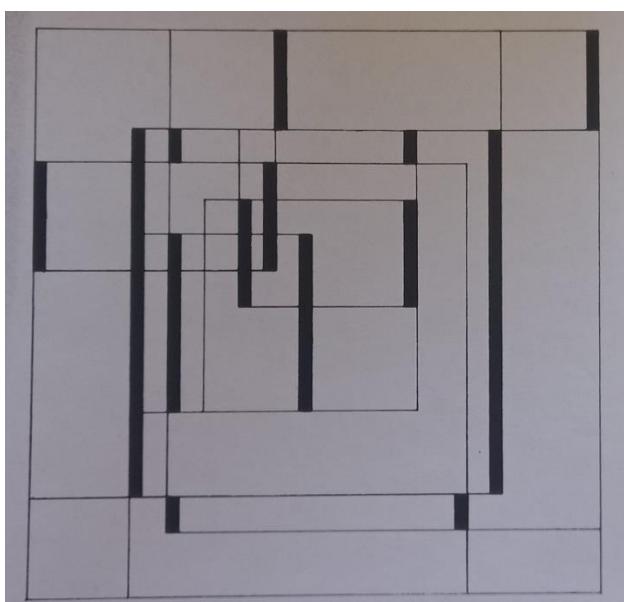
NOÉ MISSON : Monsieur Deleu je vous ai apporté 4 sujets pour cette entrevue. D'abord cette œuvre d'Hoppenbrouwers. Cette notion d'espace dissipatif a attiré mon attention qui est mis en relation avec vos travaux et qui se reflète dans les différents projets que vous avez pu faire. Je voulais avoir votre avis sur comment vous percevez cette notion-là, et quel à été l'impact sur vos travaux ?

L'espace dissipatif



AH0797 475 – 4, Variations sur la rangée harmonique

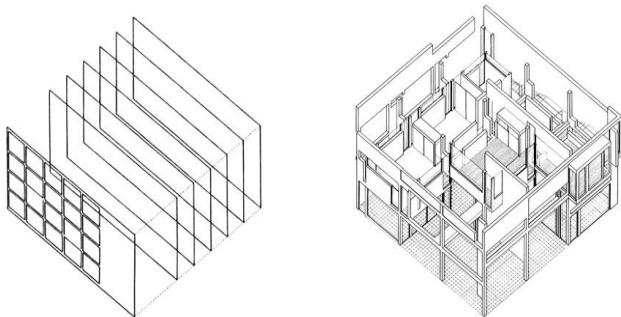
Alfons Hoppenbrouwers, 1997.



Colin Rowe, Robert Slutzky, transparence : réelle et

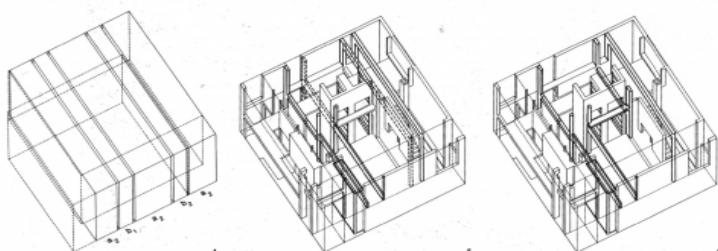
virtuelle (1968), édition du demi-cercle, paris 1992

LUC DELEU : L'espace dissipatif, c'est, je pense Hoppenbrouwer qui a lancé ça dans les années 85. Il a trouvé cette notion en regardant l'œuvre de Peter Eisenmann. Comme Hoppenbrouwers a donné la théorie d'architecture, et j'ai été son premier étudiant, il a montré à tous les étudiants l'importance de Eisenmann mais surtout la manière de concevoir les choses. Après, j'ai continué à donner la théorie d'architecture à la place d'Hoppenbrouwers. Et j'ai toujours aimé donner des cours sur Eisenmann. Pas parce que je trouve que c'est un architecte si génial, mais pour moi, tout ce que je faisais inconsciemment, j'ai pu le retrouver dans ses travaux . C'est très important. C'est très agréable de donner des cours sur Eisenman, comment il s'ouvre aux muses. Et ce qui est intéressant c'est que normalement, les architectes commencent à concevoir quelque chose depuis le site. Mais il y a beaucoup d'autres moyens de concevoir, on peut aussi commencer avec les mathématiques, ce que Hoppenbrouwers a fait.



Peter Eisenman, Diagrammes

axonométrique de la Casa del Fascio de Giuseppe Terragni et lecture en couches de House II, 1970



* Peter Eisenman, suite d'opérations

formelles pour la conception de la maison House I, 1967

KAREL WUYTACK : Quelle était la relation entre Hoppenbrouwers et Ilya Prigogine?

LD : Il a lu le livre de Prigogine sur les structures dissipatives. Mais Hoppenbrouwers était aussi musicien, il jouait du violon et connaissait le solfège ce qui se voit dans son œuvre où il est question de rythme. La musique n'est pas seulement de la mathématique mais c'est un début d'inspiration. Wim Goossens a expliqué que ses œuvres proviennent des mathématiques, mais qu'en faisant ses

peintures il avait fait des fautes. Moi j'ai dit non, ce ne sont pas des fautes mais c'est l'inspiration qui intervient et c'est l'esthétique ou la beauté des couleurs qui commence à jouer dans sa tête. Ce ne sont vraiment pas des fautes, c'est l'autre côté, c'est l'inspiration qui intervient et qui fait que ça devient une œuvre d'art.

RITA OCCHIUTO : Oui mais est-ce que c'est une question de spatialiser cette écriture ? Car la question de la partition est à la fois rythmes sonores, mais c'est aussi une disposition du corps dans l'espace. S'il y a un corps qui sonne mal, dans la spatialisation, on peut ne pas le considérer comme une faute, mais comme une sorte de négation intuitive d'une variation. Il y a une relecture de la disposition des formes sur le plan, que vous lisez et que vous voulez qu'on lise comme une forme d'organisation spatiale.

LD : Oui, Le Corbusier disait : le plan est le générateur.

KW : Pour votre projet Usiebenpole sur le Donau Insel à Vienne on lit que vous vous êtes inspiré de la composition 'An der schönen, blauen Donau' (Le beau Danube bleu) de Johann Strauss.

LD : Oui mais ça c'est une organisation parce que j'avais calculé ce qui était nécessaire pour 150 habitants. – ça c'est intéressant à dire - Et Hoppenbrouwer voyait cette maquette et m'a conseillé de me pencher sur les nombres premiers car c'est très intéressant comme rythme. Alors j'ai enlevé les nombres premiers, et j'ai découvert une analogie avec les touches noires du piano. Les mathématiques et la musique sont comparables et on le retrouve aussi dans le travail de Le Corbusier notamment avec le Modulor et l'espace indicible c'est un peu la même chose que les harmonies dans la musique. Grâce aux harmonies on attend plus que ce qu'on joue. Et dans l'espace indicible de Le Corbusier il y a plus de spatialité parce qu'il y a une organisation tridimensionnelle dans cet espace et d'une manière ou une autre, ça nous donne des émotions de beauté.

KW : Souvent l'espace dissipatif, que Hoppenbrouwers décrit comme « un entre-deux entre la structure et le chaos » est utilisée comme une clé de lecture pour La ville inadaptée est-ce votre lecture de Chandigarh ?

LD : Oui Je parlais beaucoup avec Hoppenbrouwers, je le connais bien, j'étais souvent chez lui, et il aimait que je vienne discuter avec lui de ses peintures. Moi ce que je retiens de tout ça, c'est qu'au début les coloris d'Hoppenbrouwers étaient pauvres. Et je lui ai dit que justement les coloris étaient très importants, surtout pour la peinture. Alors il a vraiment commencé à se concentrer sur le coloris de ses peintures. Et c'est là qu'il a découvert ce que c'était vraiment une peinture. Avant, c'était des traductions, des harmonies ou des séries directement rationnelles. Ça a beaucoup évolué

pour arriver à quelque chose de très bien à la fin. Ce n'est pas rationnel, c'est magique. Si on obtient ça c'est une magie qu'on obtient dans l'œuvre et cela devient éternel car ça vient de l'inconscient et l'inconscient est quelque chose de très bizarre.

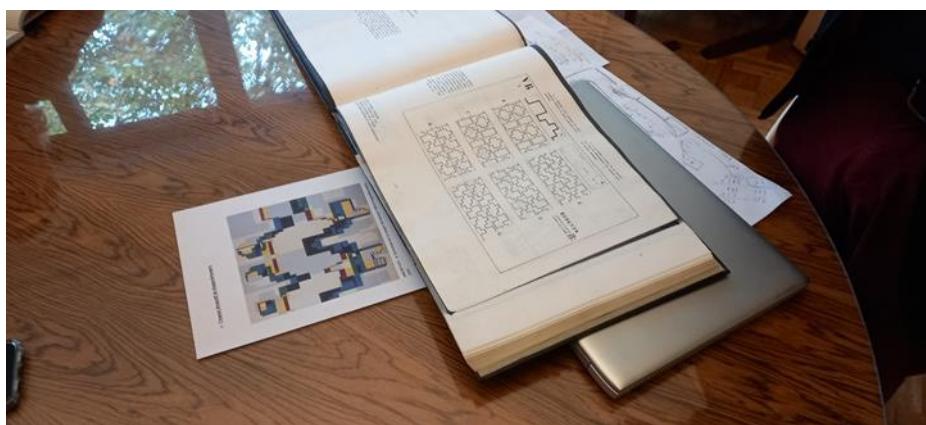
RO : L'espace dissipatif fait penser à l'énergie ou à quelque chose qui n'a pas les limites claires. Est-ce qu'il y a une connexion entre l'idée de quelque chose qui n'a pas de limite, si en peinture au lieu de suivre une logique structurée, on suit une logique où la matière se dilue ? C'est ce qu'on peut retrouver dans les recherches dans l'aquarelle où la matière s'épanche sur un papier, est-ce que l'espace dissipatif intègre aussi la question d'une autre occupation de l'espace, une diffusion de la matière différente ?

LD : C'est une question compliquée.

RO : Par exemple dans Chandigarh, si on voit le principe de départ, il y a une partie structurée.

LD : Ça va beaucoup plus loin que ça. Il y a une chose qui est organisée par Le Corbusier. Mais parce qu'il a pensé pendant 50 ans sur l'urbanisme. C'est toujours le plus grand urbaniste du 20ème et 21ème siècle, ça c'est clair. Pendant 50 ans il a réinventé l'urbanisme dans tous les sens et c'est incroyable. J'ai lu que dans l'école maternelle il était le meilleur à faire des petits tapis et si on voit la ville contemporaine c'est un tapis pour 1 million d'habitants. Avec la ville radieuse, il a compris qu'on ne pouvait pas limiter le nombre d'habitants dans une ville et qu'elle devait donc être linéaire. Mais là aussi, le tissu est incroyable.

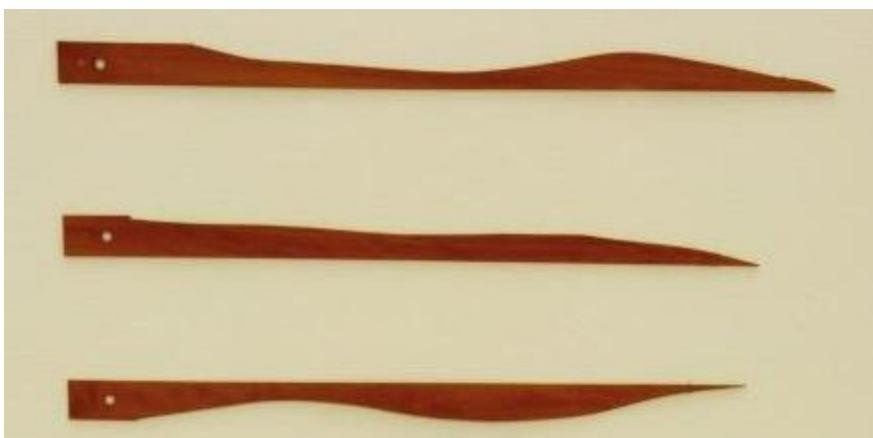
Luc Deleu va chercher le livre de la ville Radieuse de le Corbusier et montre la première image de la ville Verte qui a été présentée durant CIAM IV à Bruxelles



LD : Regardez comme c'est simple, un carré de 400 sur 400 m et il y a quelque chose qui bouge, et commence à faire des variations. Il a toujours utilisé ce carré de 400 sur 400 m aussi à Chandigarh. Le Corbusier reprend beaucoup les dimensions de ces projets existants.

KW : Reprendre des projets existants ou des projets que vous avez déjà faits est une stratégie que vous utilisez aussi beaucoup ?

LD : Oui, c'est comme ça qu'on progresse. Pendant des conférences et des « summer-classes » j'ai pu observer comment les Américains ont tous des grands rouleaux de papier et c'est toujours quelque chose de différent et on reste sur place. Dans l'après-midi il y a un tas de papiers et ils ne regardent plus jamais ce qu'ils ont dessiné. Je n'ai jamais compris ça. C'est une posture. Pour faire des progrès on doit surtout voir ce qu'on a fait et par où on est passé. Le dessin n'est pas de vous. Il y a beaucoup plus dans le dessin que ce que l'on pense. Comme disait Le Corbusier « Ma main est magique, elle travaille plus vite que mon cerveau. J'aime plutôt dessiner que parler parce que le dessin ne ment jamais »



Marcel Duchamp, 3

stoppages-étalon, 1913

Mais Marcel Duchamp est aussi très important dans cette histoire. L'utilisation du hasard dans son œuvre. Quand il laisse tomber un fil d'un mètre tomber de hauteur sur sa feuille et quand il fait des malles pour dessiner les courbes d'une femme.

NM : Est-ce que ça se rapproche justement de votre notion de chaos que vous utilisez dans vos projets ?

LD : Le Chaos ça vient plus tard, mais je vais toute de même répondre. L'homme a besoin d'ordre, quand tout est chaos, on se perd, on devient fou. Donc il a besoin de l'ordre d'un côté, mais de l'autre côté, il vit dans le désordre et la plupart de ses actes, c'est de faire du désordre alors qu'il aime l'ordre. C'est la dialectique qui devient intéressante. C'est ça que j'ai compris de Le Corbusier. Quand il y a de l'ordre dans la plus grande échelle, ça ouvre la porte pour le désordre. Alors que maintenant l'urbanisme cherche à faire de l'ordre dans le désordre. L'architecture c'est un art. Si

on veut faire la beauté, il n'y a pas d'arrière-pensée, c'est comme le dessin qui ne ment jamais. Et maintenant, donc, tout ce qu'on voit comme l'architecture est avec une arrière-pensée et je n'aime vraiment pas ça. On a oublié que l'architecture, c'est l'art de bâtir. Le livre "Vers une architecture", qui m'avait été conseillé par Hoppenbrouwers m'avait beaucoup touché.

RO : Vous avez fait des études artistiques avant ?

LD : Non j'ai fait une année préparatoire pour génie civil car j'avais l'idée de devenir ingénieur naval mais je n'aimais pas du tout. A l'école secondaire j'avais beaucoup de facilité pour les mathématiques, pas parce que j'étais si intelligent que ça, mais parce que quelqu'un m'a montré la logique, la beauté et la finesse dans les mathématiques. C'est une des émotions de beauté que j'ai eue pour les mathématiques. Mais le métier d'ingénieur, travailler de 9h à 17h, de manière très rigide, comme au collège ce n'était pas fait pour moi. C'était la pire époque de ma vie.

NM : Trop de règles ?

LD : La discipline pour la discipline ne m'intéressait pas. Et en plus de ça ils m'ont menti et je le savais, mais je n'osais rien dire. Mais c'était la même chose à l'école, on ne devait pas comprendre ce que c'était toutes ces formules, mais on devait les connaître par cœur sinon on ne pouvait pas réussir son examen. Donc moi je comprenais tout, mais je ne connaissais aucune formule et mes camarades de classe venaient chez moi pour que je leur explique les exercices car ils ne comprenaient pas.

NM : L'architecture était-elle le moyen de chercher les réponses aux questions que vous aviez ?

LD : Filip Francis m'avait conseillé de visiter Villa Savoie. Je n'avais jamais vu une maison comme ça et c'est là que j'ai décidé d'étudier l'architecture. La seule architecture que je connaissais de Le Corbusier étant enfant c'était le Philips pavillon. J'étais avec mon père à l'exposition universelle de Bruxelles et mon père m'a dit : « On ne va pas entrer là-dedans, il n'y a rien à voir. » Je me suis inscrit à Saint-Luc où nous étions vraiment libres. C'était une très bonne école, les frères étaient très ouverts, même s'ils trouvaient que c'était faux et laid ils voulaient qu'on aille au bout de nos idées.

RO : Ce que vous avez apprécié dans cet enseignement, c'était que ça ouvrait toutes les possibilités dans la recherche ?

LD : Oui, surtout la liberté, la confiance et aussi l'ambiance.

RO : À travers la recherche graphique et artistique quels étaient les premières outils qui faisaient sens ?

LD : Le dessin. J'avais commencé par le dessin technique dans mes cours d'ingénierie mais je n'aimais pas dessiner. Mais ce qui m'avait fort interpellé dans ma 4eme année d'architecture c'était la « Déontologie de l'architecture ». Je me suis dit que c'était un cours qui devait être très intéressant, un cours de débat et de réflexion sur l'architecture. Mais en fait, c'était de l'endoctrinement, c'était la déontologie de l'ordre d'architecte qu'on devait respecter, connaître par cœur. J'ai été fort déçu et j'ai commencé à penser qu'un architecte ne devait pas construire comme les plans secteurs nous disaient de le faire. La 5e année, j'avais beaucoup de doutes. J'avais comme professeur Willy Van Der Meer, il avait un atelier semi légal. Le projet de fin d'étude avec lui était un contre-projet pour la gare du Nord. On voyait seulement des maisons qu'on détruisait en fonction de la spéculation immobilière. Je ne voyais pas comment faire un contre-projet pour cela, c'était très grand et plein d'arrière-pensées. Je pensais aller autre part à Bruxelles, faire un projet sur l'îlot sacré. Mais je me rendais compte que c'était là la même chose mais derrière les façades. Alors j'ai fait un projet pour le carrefour d'Europe.



Luc Deleu revient vers son livre et redécouvre à nouveau l'œuvre de Le Corbusier

LD : Ici regarde, waw, waw, c'est vraiment une peinture, Le Corbusier était peintre. Et chaque bloc est complètement différent. Quel jouissance pour habiter là

Luc Deleu lit à haute voix un texte de Le Corbusier

« Ces planches, dessinées au retour d'Amérique, constituent les éléments positifs d'une doctrine d'urbanisation des villes de la civilisation machiniste. Produits théoriques purs, elles ont permis de fixer le principe même des choses, idéalement, au-dessus de la mêlée. Une telle doctrine pouvait-elle sortir du cadre d'utopie et braver les événements vrais de la vie ? Quand on est allé au fond des choses, par la théorie, on a acquis des certitudes, des directives. On examine les cas d'espèces en vertu d'un postulat fondamental. Je pense qu'il n'y a pas d'autre chemin pour aller à la vie. Dans les

années qui suivent, ces thèses de la Ville Radieuse affrontaient la matérialité des événements : Plan d'Alger, de Stockholm, de Barcelone, de Nemours, etc., etc. »

Le Corbusier²⁹³

RO : Pourquoi est-ce qu'on parle de doctrine et pas de discipline, par exemple ?

LD : Ça c'est Le Corbusier qui parle de ça.

RO : Parce que quand on dit quelque chose qui s'impose comme une doctrine, ça devient donc quelque chose de trop figé.

LD : Oui, c'est ce que l'on reproche à Le Corbusier. Dans le discours de André Marleau à l'enterrement de Le Corbusier il disait que Le Corbusier était l'architecte le plus insulté. Mais c'est parce qu'on n'a jamais bien regardé ses projets. Dans le plan Obus on voit que c'est un mélange d'ordre et de désordre. Et grâce à ça nous voyons que c'est vraiment une ville accueillante et vivante. Il apprend que les familles ne sont pas juste des chiffres, chaque famille a son identité. Alors pour Chandigarh, c'est la première commande qu'il a pour construire une ville. Le Corbusier avait compris qu'il devait monumentaliser le gouvernement. Pour ses unités d'habitation, il a repris le ratio de 400 sur 400m en l'adaptant à Chandigarh. Le système de circulation a été pensé par lui aussi. Mais pour le reste, il n'a rien fait. Ses dessins m'ont immédiatement touché et j'ai toujours eu une autre vision sur Chandigarh parce que dans tous les magasins d'architecture, je lisais toujours que Chandigarh était le grand échec de Le Corbusier, mais moi je ne l'ai jamais vu comme ça. Au contraire j'ai trouvé que c'était sa réussite car il était tellement sûr de ce qu'il avait dessiné que même les Indiens ne pouvaient pas détruire ses idées.

KW : Cela c'est votre lecture car dans son « Edict of Chandigarh » (mis dans l'annexe) on lit :

« The object of this edict is to enlighten the present and future citizens of Chandigarh about the basic concepts of planning of the city so that they become its guardians and save it from whims of individuals»

LD : Je ne connais pas ce document.

²⁹³ 17 planches présentées et exposées au Congrès de Bruxelles de CIAM (1930) dans Le Corbusier, La ville radieuse éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste, L'architecture d'aujourd'hui, Boulogne (Seine), 1933.

NM : Il y a 2 sortes de lecture de votre œuvre. Il y a ceux qui lisent tous vos propos et voient l'image de la terre que vous utilisez, ils vous mettent tout de suite dans le discours de Bruno Latour. Si on regarde Bruno Latour, ça parle tout le temps de réseaux, mais jamais de forme et de contenance. Et si d'un autre côté on regarde votre œuvre construite en maquette, en dessin on voit que vous appartenez tout de même à une toute autre culture. Cette culture de Le Corbusier, de Viollet le duc et c'est une approche visuelle du paysage.

Inside



Inside, Un spectacle de Bruno Latour et Frédérique

Aït-Touati



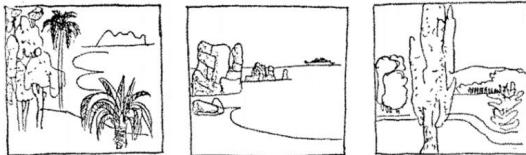
Manuel de cartographie potentielles Terra-forma

LD : Merci de m'avoir envoyé l'article de Jean-Louis Cohen, « *in cause of landscape* » de Le Corbusier pour le MoMA N-Y.

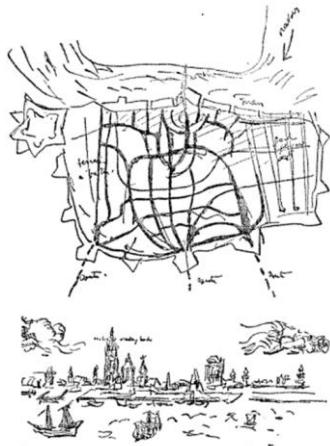
NM : Justement par rapport à Le Corbusier sur la question du paysage, il nous parle d'unité paysagère. Nous pouvons retrouver cette notion sur ce dessin et de l'autre côté sur ce fabuleux dessin d'Anvers pour expliquer comment cette ville à une logique dans le 17eme siècle. Si on

compare ces unités de paysage avec votre travail de Landforms, est ce que vous pourriez nous expliquer le lien que ça a eu avec votre travail ?

Unités paysagère de Le Corbusier



Le Corbusier « unités de paysage. » dans manière de penser l'urbanisme. 1945



Le Corbusier, croquis des réseaux de la ville d'Anvers au XVII siècle dans manière de penser l'urbanisme. 1945

RO : Est-ce que le paysage de Land Forms, est visuel dans votre travail ? Est-ce que c'est une question de relation entre la matière ou de stratification ?

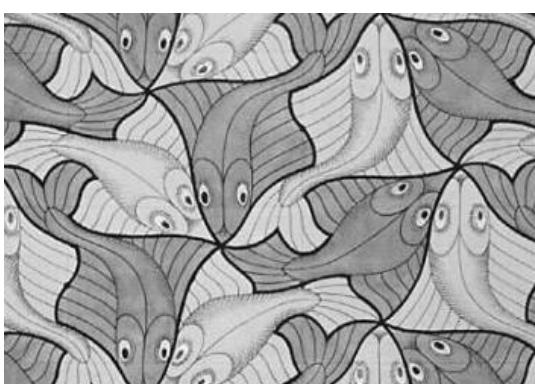
LD : Après la ville inadaptée, j'avais décidé d'arrêter, parce que j'aurais encore pu continuer, mais je voulais faire autre chose, et ça c'est pour tous les projets de top Office qui ont une longue durée. Donc je voulais entamer un nouveau projet mais c'est très difficile quand on passe 9 ans sur la ville inadaptée, il y a des choses dans le cerveau qui sont ancrées. Mais à un moment donné, je me suis rendu compte que sur la ville inadaptée nous travaillions sur l'équipement d'une ville et comment l'organiser, quelle était la proportion entre équipement et surface habitable ? Qu'est-ce qu'une ville doit avoir ? Chaque ville doit avoir un équipement différent. Certainement que l'équipement d'Ostende est différent de celui de Bruxelles ou Anvers. C'est pour ça que c'était la ville adaptée. On faisait des dessins et des maquettes de tout ça. Mais après avoir dit que j'arrêtai sur la ville inadaptée, j'avais compris qu'on partait seulement sur l'équipement de la ville mais que sur les maquettes nous travaillions principalement sur les espaces publics. Donc j'ai décidé de commencer

Orban Space. Orban Space c'était d'abord l'idée de commencer sur l'analyse de l'espace sur la terre, l'espace bâti, non bâti. Orban Space se concentre sur l'espace urbain, mais on doit avoir une vision globale de toute la terre. Dans cette analyse, c'était évident qu'il devait y avoir un chapitre sur les formes du paysage. Du coup j'ai cherché pour voir s'il n'y avait pas un registre de géographe mais cela n'existe pas. Alors sur Wikipédia j'ai taper « LANDFORMS » et j'ai tout trouvé. Ce que je voulais faire avec ça, je voulais répertorier toutes les formes de paysages qui existent sur terre et les traduire d'une manière rationnelle.



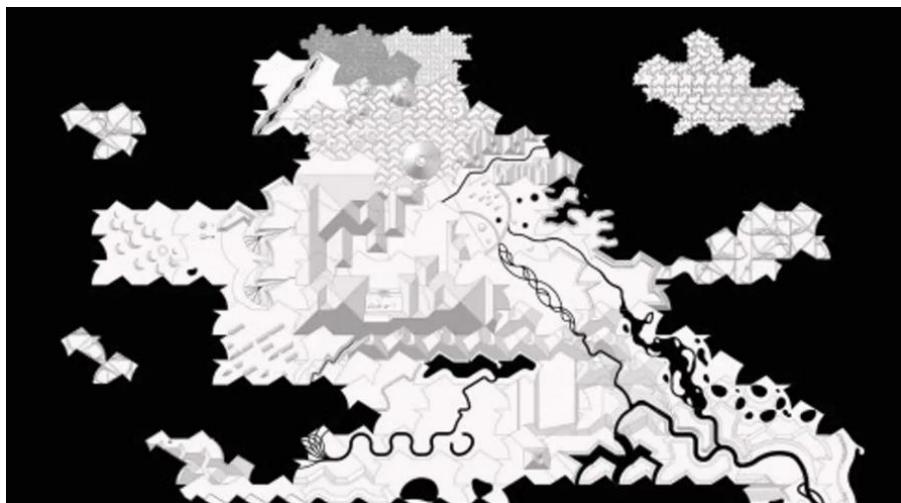
La Carte de Land Form est mis sur la table

LD : Par exemple les montagnes je voulais les traduire dans des formes très géométriques. Et donc je me suis laissé inspirer par Viollet-le-Duc car il avait fait ces dessins du Mont Blanc pour sa restauration. Chaque Landform sont comme des pièces d'un puzzle, une fois plus grande, une fois plus petite pour pouvoir les combiner. A la base ces pièces étaient des rectangles avec la section d'or mais c'était trop orthogonale. Donc en partant ce rectangle on a fait une pièce utilisant le tracé régulateur pour construire. Ça c'est une pièce en fait et comme j'avais besoin d'une plus grande pièce je combinait plusieurs pièces. Le puzzle est inspiré de Escher.



Escher, à propos des poisson

LD : Mais comme on a toujours utilisé la même pièce, il y a une unité dedans, ça c'était très important, donc on a fait un puzzle sur l'ordinateur avec tous les Landforms.



Luc Deleu, Landforms,

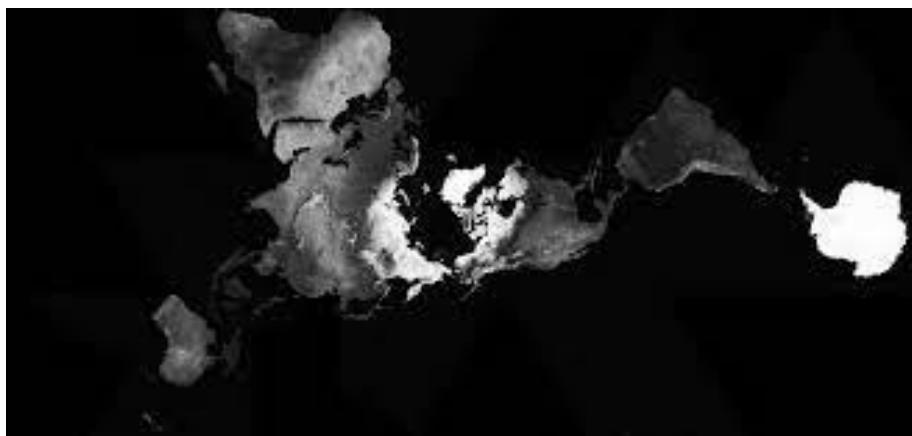
2016

LD : Et à partir d'un moment en prenant du recul je me suis aperçu que je voyais un lion alors je me suis dit c'est juste. C'était assez bizarre, mais une fois qu'on voit ça ...

KW : Mais cette carte n'a pas d'échelle ?

LD : Non, ça peut être aussi bien un jardin d'enfant comme un centre commercial.

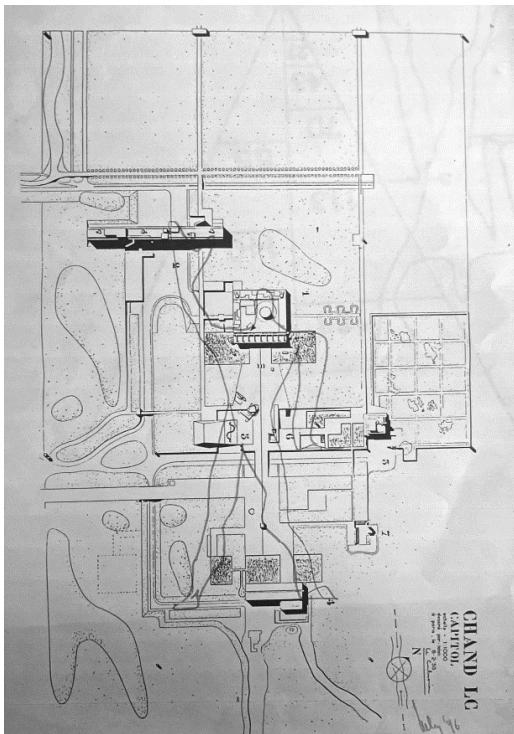
LD : Dymaxion Map de Richard Buckminster Fuller est un oiseau



Buckminster Fuller,

Dymaxion Map, 1943

LD : Et si on tourne le plan de Chandigarh on découvre un petit robot, après j'ai fait un dessin du modulor pour vérifier.



Cadeau de Luc Deleu

RO : Je pensais à une autre question qui aujourd'hui revient, c'est que dans l'ordre Corbuséen, on voit un ordre imposé par une vision qui est celle de l'homme qui impose ses fonctions. Aujourd'hui ceci est remis en question, par rapport aux besoins des sites, du sol, de l'eau, etc.. Cela nous amène à parler de système. Il y a d'autres ordres que celui de l'homme, la notion de système n'est pas quelque chose qui peut d'une certaine manière croiser la question de l'ordre humain ? Et donc cela pourrait corriger, peut être le dogmatisme qu'on pourrait revoir dans une lecture Corbuséenne trop stricte, est ce que c'est quelque chose qui peut aider à redécouvrir d'une autre manière la vision Corbuséenne ?

LD : Dans l'espace, il y a encore des hommes qui vivent là, on doit chercher à créer un ordre de l'urbanité pour construire une ville.

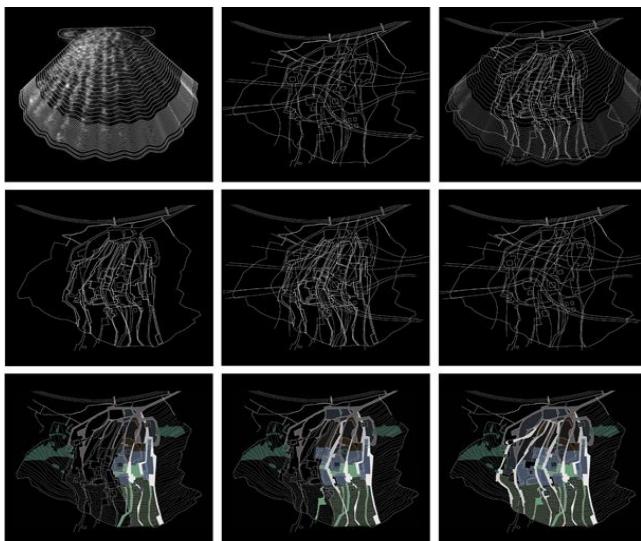
KW : C'est-ce que vous avez essayé avec Darling Springs ?

LD : Oui, mais la plupart des villes sont sur une plaine car c'est le plus facile. En France et en Italie il y a beaucoup de villages dans les montagnes. C'est une toute autre organisation. Souvent il était dans les plaines pour pouvoir faire des fortifications. Donc je voulais montrer que chaque forme de Land Forms demande une autre forme pour la ville. Et donc pour ça, on a choisi de faire Darling Spring sur le Cuesta. Ce qui était très compliqué mais d'autre part parce que je voulais montrer aussi que si ce n'est pas une plaine, ça devient beaucoup plus difficile pour construire. Mais ça donne aussi des occasions pour faire de nouvelles formes et ça c'est peut-être aussi dans mon inconscient

le projet de Le Corbusier à Rio De Janeiro. Parce que là, comme le désordre dans le plan Obus, le paysage donne un surplus à la ville mais elle donne aussi un surplus au paysage. C'est un peu la même chose que je veux expérimenter dans Darling Spring et l'expérimentation devient toujours autre chose que ce qu'on pensait. Ce que je veux faire avec Darling c'est un modèle digital sur lequel les architectes et les urbanistes puissent s'exercer afin de faire de la bonne architecture.

NM : Pour le projet de Darling Spring est-ce que vous vous êtes inspiré du travail de la coquille d'Eisenmann pour créer cette manière de mettre le quadrillage d'une ville sur Landforms ? Quelle était la base de ce travail ?

Darling Spring : construction sur/du paysage



Peter Eisenmann, Cité de la Culture de Galice, 2011



Luc Deleu, Darling Spring, 2021

LD : C'est compliqué, je ne voulais pas concevoir une nouvelle ville mais je voulais concevoir un dessin d'une ville plus ou moins universelle. Par exemple, à Darling Spring, il y a des voitures, des camions, des éléphants, des bœufs, ça pourrait même se trouver en Inde.

KW : Le rapport que les Hindous ont avec les animaux vous a marqué durant vos voyages en Inde ?

LD : Non, c'est surtout le trafic routier en Inde qui m'a interpellé.

KW : Est-ce qu'il y a une analogie entre la façon dont Eisenmann développe son projet partant d'un coquillage ou ajoute-t-il chaque fois des successions de couches avec Darling Springs ?

LD : Oui c'est la même mais de manière inconsciente car je suis choqué de voir cette image je ne la connaissais pas. Et pourtant j'ai donné des cours sur Eisenmann je peux même mieux expliquer ses projets que lui.

KW : Vous l'avez rencontré ?

LD : De loin. On s'est juste croisé sur deux vaporetti à Venise. Mais c'est vrai, je pense que c'est la technique que j'ai utilisée ici. C'est une inspiration vraiment incroyable. Je vais vous raconter comment j'ai commencé à faire Darling. Je voulais donc une ville universelle et une circulation très compliquée avec tout ce qui était possible parce que je trouve que la circulation aujourd'hui ne marche pas du tout, elle est en crise. Pas seulement dans l'espace mais dans la loi aussi car elle n'arrive pas à suivre le développement de tout ce qui se déplace dans une ville. La crise climatologique n'est qu'un symptôme de la crise du système. Plus rien ne marche, tout devient trop compliqué comme internet par exemple. L'ingénieur avec qui je travaille depuis très longtemps Dirk Jaspaert, m'a dit « Ohh mais avec l'ordinateur, tout va devenir plus simple pour obtenir tous les documents dont tu as besoin pour travailler », alors je lui ai demandé s'il était vraiment sûr de ce qu'il disait car tout est devenu beaucoup plus compliqué. Parce que, comme tout le monde pense que c'est plus simple, on exige toujours plus.

KW : Je me souviens d'avoir lu qu'à un certain moment, il y avait un groupe de personnes d' IBM qui était venu vous voir pour vous donner un ordinateur pour les recherches et que laconiquement vous leur aviez répondu que vous en voudriez bien un pour jouer dessus. Vous l'utilisez différemment et d'une manière créative ?

LD : Imagine toi, qu'un saxophoniste travaille sur son saxophone. Ce n'est pas pour rien que les acteurs jouent, que les musiciens jouent et du coup moi je joue aussi dans mon métier. Quand on joue il y a une liberté.

Pour revenir à Darling Spring, je voulais donc une ville universelle, je voulais dans le plan avoir une ville historique qui puisse évoluer. Je voulais aussi qu'elle soit quadrillée, linéaire et avec encore quelques générateurs mathématiques pour organiser tout le reste. La ville devait avoir un centre avec une bonne circulation car sans ça la ville n'est pas bien. Grâce à la beauté, l'esthétique de l'organisation de l'espace, la ville devient beaucoup plus claire et on sait comment circuler à l'intérieur et comme ça nous avons moins besoin de poteaux pour nous donner la direction. En Belgique, je suis sûr qu'il y a plus de poteaux que d'arbres. C'est quand même incroyable. Il y a un poteau pour le tram, deux pour le trafic, un poteau pour montrer la direction, un poteau pour les limitations de vitesse et il y a même encore des poteaux pour protéger les autres poteaux.

RO : Tous ces éléments là que vous remarquez, ils sont dus à une sorte de décision de voir la ville comme une ville organisée et plus on veut une spécialisation de la ville, plus on ajoute des éléments qui sont signalétiques et qui divisent l'espace. Est-ce que c'est cet aspect-là de l'urbanisme en Belgique que vous combattez et est-ce que votre œuvre ou votre questionnement de l'espace de la ville, était une certaine manière d'adresser une critique à cette manière d'organiser la ville en Belgique ?

LD : Je crains oui. Ce n'est pas ma première pensée mais je vois dans tout ce que j'ai fait qu'il y a un aspect critique, une critique douce mais une critique quand même.

RO : D'une certaine manière, du point de vue de l'art, de la culture générale, est ce que vous pensez que l'urbanisme c'est une discipline qui peut rejoindre vos démarches ou alors c'est une discipline qui a pris un autre développement et pourquoi ça l'a pris ? Je m'interroge sur ça parce que vous êtes architecte, vous vous êtes posé ces questions sur la vie et que s'est-il passé au moment où vous avez pris la responsabilité de faire de l'architecture en questionnant la ville ? A partir de quand nous avons perdu cet aspect spatial dans l'urbanisme ?

LD : Que ce soit en Belgique ou ailleurs je pense qu'il n'y a plus d'urbanisme. Ce n'est pas parce qu'on construit un îlot avec quelques bâtiments que c'est de l'urbanisme. L'urbanisme comme Le Corbusier l'a fait, personne avant lui et personne après lui, n'a su faire pareil. Non, il n'y a pas d'urbanisme. C'est aussi pour ça que j'ai fait Darling Spring et que je ne voulais pas concevoir une ville mais concevoir un dessin d'une ville, c'est une grande différence car ce n'est pas un projet d'une ville. Pour Le Corbusier c'était assez facile de son temps car je suis presque certain qu'après la seconde guerre mondiale, nous avons plus construit que tous les siècles précédents. Donc l'idée des futuristes de faire table rase du passé, c'est impossible. Il faut commencer à réfléchir sur la manière

dont nous pouvons organiser les villes mieux que maintenant avec ce qu'on a déjà. Que ce soit plus fonctionnel, agréable. C'est assez drôle de se dire que tous les habitants des villes veulent habiter en dehors et tous ceux qui sont en dehors veulent habiter en ville. Et c'est pour ça qu'on est vraiment dans une crise de système je trouve parce qu'on organise des choses mais c'est toujours pour faire tourner l'économie, pour donner de l'air à l'Horeca. Pour consommer moins d'énergie on doit consommer plus d'isolation, acheter une voiture électrique, on doit changer sa chaudière donc au final on doit toujours consommer. Et on ne pense jamais au futur avec ce qu'on fera de toutes ces isolations.

KW : Il y a une chose qu'il faudra clarifier pour moi ; pour revenir sur Darling Spring, je suis très fasciné par ce dessin et je pense comprendre votre discours sur l'urbanisme, il faut revoir les choses à une autre échelle et ce que je trouve très intéressant c'est que vous faites une sorte de plan ou d'idée mentale qui est presque une sculpture, une peinture, n'a pas d'échelle. Mais à un certain moment, je suis perdue. Vous dites là-dedans, je fais un quadrillage pour la ville et un dessin d'une ville mais dès qu'on commence à faire un dessin d'une ville est-elle à une échelle ?

LD : On essaye de concevoir sans échelle. Mais de temps en temps, on a besoin d'utiliser l'échelle parce que si on veut dessiner un port et que je veux dessiner une grue pour conteneur il me faut quand même un rapport d'échelle entre les deux éléments. D'un autre côté, pour donner un exemple, le Ring autour de Darling Spring, c'est l'agrandissement d'un nœud d'infrastructure et ça marche très bien. Ça marche mieux qu'un Ring parce qu'on a beaucoup moins de sorties.

NM : Est-ce que vous faites votre projet pour essayer de trouver des réponses à vos problématiques ou alors pour exposer les problématiques au grand jour ?

LD : Je ne peux pas vraiment répondre à ça, mais disons que je pense que maintenant, j'ai 77 ans et que j'ai le droit de le faire seulement pour moi. Ce n'est pas la seule raison, mais je pense que j'ai obtenu un âge où je peux me permettre de faire ça. Ce n'est plus mon rôle de lancer les idées, je laisse la place aux jeunes.

KW : Justement, vous avez légué une partie de vos archives et vous les avez rendues consultables pour l'exposition et la publication « Future Plans ». Est-ce que vous voyez votre expérience de vie que l'on retrouve dans votre œuvre comme quelque chose qui devrait être repris par une nouvelle génération ?

LD : Oui, je le pense. Parce qu'aujourd'hui, ils ne sont pas ici, mais je travaille quand même avec des architectes depuis 25 ans donc on peut dire que nous avons une relation stable qui a l'avantage que

nous ne devons plus expliquer les projets, les travaux, nous sommes autonomes. Ce qu'on fait dans le boulot, ça dépend aussi beaucoup du hasard. Parce qu'en dessinant nous trouvons des nouvelles choses et sur cela nous continuons notre travail et on essaie de mettre tout dans un dessin à la fin. Je me sens très engagé avec Steven et Isabelle parce qu'ils travaillent ici depuis qu'ils ont obtenu leur diplôme. Donc toute leur vie est ici dans T.O.P. Office. Maintenant il est nécessaire de faire le travail ensemble mais après ils peuvent continuer et ça sera sûrement différent.

RO : Au niveau de votre production, ce que je trouve qu'il serait intéressant à comprendre, c'est votre conception du projet. Donc pour vous, le projet est-il la réponse à une question ou sert-il à faire surgir des questions à travers lui ?

LD : Toute l'attitude de T.O.P. office est un projet. Je trouve ça très important de dire que T.O.P. office a montré que c'est possible de faire un bureau qui n'est peut-être pas très rentable mais qui est rentable pour survivre un peu et en plus sans construire. Et comme la construction n'est pas la priorité chez T.O.P. office, nous avons donc une très grande liberté. On ne travaille pas pour des commanditaires, je peux faire ce que je veux. Parce que c'est une proposition et ce n'est pas à prendre ou à laisser c'est un exemple. Je pense que je fais ça très bien, en espérant que ça va avoir une résonance. Je sais aussi que ça prend beaucoup de temps entre le projet et la réception du projet. Tous mes projets je les sens, les visiteurs de l'exposition pensent que mes travaux sont très hermétiques. Quand il me demande ce que c'est, je leur dis que c'est un dessin d'une ville.

RO : Le projet d'une ville c'est très complexe car c'est un projet à long terme. Mais on ne peut pas imaginer devoir quand même concevoir le projet comme quelque chose qui met les bases pour une nouvelle phase de projet ?

LD : Si, c'est possible, mais la nouvelle phase de ce projet, c'est qu'il y a le gouvernement qui a assez de confiance dans ce projet pour dire qu'on doit regarder comment s'implanter dans la gestion de l'espace.

RO : Est-ce que c'est pas ce genre de liberté avec imposition que vous vous reconnaissiez aussi dans l'œuvre de Chandigarh ? Cette liberté conditionnée, est-ce qu'elle serait transposable aujourd'hui dans ce qu'on fait ?

LD : Oui, je suis sûr mais je ne veux pas me comparer à Le Corbusier. J'ai appris de lui, je ne l'ai jamais rencontré mais je comprends son esprit, sa façon de penser, sa beauté.

KW : Vous avez déjà exposé vos œuvres dans plusieurs contextes. Qui est, pour vous, le plus sensible à votre approche ? Les urbanistes, les architectes, les artistes, ... ?

LD : Les jeunes j'espère ! L'homme créatif. J'ai une boutade à vous raconter : « les artistes savent que je suis architecte et les architectes pensent que je suis artiste. » Et moi, je suis sûr que je suis architecte, parce que moi je vois de plus en plus la différence entre le travail purement artistique et l'architecture.

KW : Et quelle est-elle ?

LD : C'est la liberté je pense. Moi, je dois faire beaucoup de recherches pour combiner tout ce qui existe sur la terre, tous les différents moyens de voyager, tous les différents Land Forms, toutes les typologies urbanistiques, l'architecture, ça fait beaucoup. Alors qu'un artiste peut commencer comme ça, ce qui est un avantage et un désavantage. Un artiste a plus de difficulté pour commencer, la peur de la toile blanche. Parce que pendant mes recherches j'aime bien me mettre dans un état de zénitude, pour que quelque chose puisse sublimer tout ça.

RO : Est-ce que vous avez déjà travaillé avec des paysagistes ? Ou alors avec des géographes qui s'occupent de géomorphologie ?

LD : Oui j'ai travaillé avec des géographes mais quand je leur ai parlé de géomorphologie, ils m'ont dit que ça n'existaient pas.

RO : J'ai eu le même problème, oui. Et les paysagistes, avez-vous déjà travaillé avec eux ?

LD : Non, jamais. Pas parce que je ne veux pas mais parce que je n'en ai jamais rencontré.

RO : Parce que c'est intéressant, je peux le relier au fait que dans le monde anglo-saxon, il y a effectivement une autre lecture du paysagisme, ils sont beaucoup plus liés à la forme de la terre et c'est pour ça que vous avez trouvé plus de choses sur Wikipédia en anglais. Et probablement, il y a des voies de développement, de la géographie et du paysagisme qui sont beaucoup plus proches de la recherche que vous faites.

LD : Je n'ai pas fait mes recherches uniquement sur Wikipédia mais ce que j'aime beaucoup avec ça c'est que si on change de langue, ce n'est jamais la même traduction, donc on sent les différentes approches. J'ai utilisé 4 langues l'Allemand, le Français, l'Anglais et le Néerlandais. Et je trouve cette différence de culture très intéressante et j'ai essayé de sublimer ces différences.

RO : C'est tout un cheminement que vous faites. Mais comment Land Forms doit interroger un architecte ? Comment doit-il l'approcher ?

LD : Maintenant, j'utilise une forme de paysage qui est très accidentée, très dramatique. Mais comme ça tout est exagéré afin de voir ce qu'il est possible de faire quand c'est moins exagéré. Je

ne voulais pas faire un projet sur une plaine car c'était trop facile et je vois aussi beaucoup d'urbanistes qui simplifient tout le paysage en mettant tout à plat.

RO : Comme vous avez été enseignant, vous pensez que cette complexité, ce côté dramatique du sol, de la structure sur laquelle on construit est suffisamment expliqué ou abordé en architecture ?

LD : Non, pas du tout.

RO : Et c'est dû à quoi ? Parce que vous dites que l'architecture, c'est un art. Que ce sur quoi on habite, on construit nous met devant l'obligation de prendre du recul, de regarder de plus loin et donc de prendre conscience de ce qui nous entoure. Donc à quoi est dû ce manque, que l'on retrouve dans l'enseignement ? D'enseigner les choses les plus basiques de cet art de la construction ?

LD : Je pense quand même qu'une grande partie vient du fait que tout est économisé. C'est important que tout doit être faisable. Se demander si tout est faisable ou non, ça ferme beaucoup de portes. Et là, avec les propositions que je crée, je ne voulais montrer que des choses très simples, mais formulées d'une autre manière. Le fait que les propositions sont faites de cette manière vient aussi de Le Corbusier, notamment dans son livre « Vers une architecture » que j'ai trouvé extraordinaire. Le fait qu'il dise « l'architecture ou la révolution » était un slogan comme pour vendre du savon. Donc pendant 10 ans, je ne voulais plus rien voir de Le Corbusier. Pendant tout le temps que je faisais les propositions, je ne voulais même pas regarder de l'architecture. Je me suis dit que j'allais maintenant développer ce que je pensais. Et après 10 ans, je suis revenu dans ses livres pour voir comment ça avait évolué.

KW : Maintenant que vous avez la possibilité de choisir les projets que vous voulez, vous travaillez pour l'instant sur un des plus fabuleux chantiers de Belgique ; la maison Guiette de Le Corbusier de 1926 à Anvers.

LD : Oui c'est un peu le cercle qui se referme.

KW : Est-ce qu'en faisant ce chantier, vous apprenez encore des nouvelles choses sur lui ?

LD : Ah oui je découvre chaque jour, de plus en plus de nouvelles choses. Comme les couleurs, la polychromie.

KW : Justement, la couleur, ce que vous avez conseillé à Hoppenbrouwers.

LD : C'est vrai, moi j'ai fait mes études dans les années 60 et tous les professeurs qui parlaient de Le Corbusier, nous parlaient des maisons blanches et que tout était blanc. Mais maintenant, je vois de plus en plus la connexion avec ses peintures.

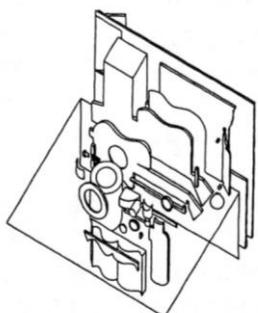
KW : Est-ce que vous connaissez bien la recherche de Eisenmann sur Le Corbusier ?

LD : Non, pas vraiment, mais très bien celle de Colin Rowe.

KW : Mais Colin Rowe a été aussi une grande référence pour Hoppenbrouwers. Surtout toutes ces choses sur la transparence.

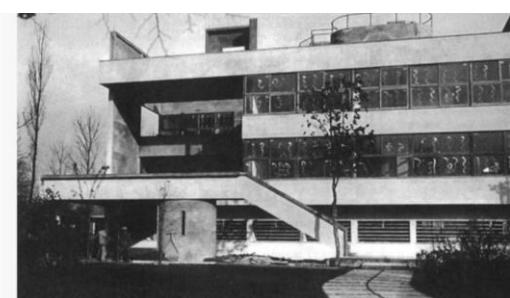
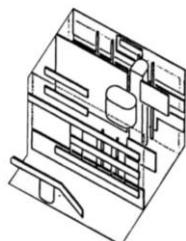
Luc Deleu va chercher une publication sur la maison Guiette avec un texte de Hoppenbrouwers

LD : Dans le catalogue de la maison Guiette de Le Corbusier nous pouvons voir ses dessins de compositions qui sont en couches. Quand il peignait, c'était comme une image en accordéon fermé et l'architecture c'est comme s'il ouvrait cette accordéon. Dans ce livre il y a des dessins de Colin Rowe et des textes de Hoppenbrouwers qui nous parlent pour la première fois de l'espace dissipatif ou pas encore car il n'avait pas encore trouvé le mot. Ici il parle plutôt encore de décomposition, c'est un peu la même chose.



d'assiettes et au livre, 1920 dans Colin Rowe

Le Corbusier, Nature morte à la pile



Le Corbusier, Villa Stein, 1927 dans Colin

Rowe

LD : La maison Guiette à 84 ans ou quelque chose comme ça et je me suis proposé parce que je connaissais bien la maison. Je connaissais quelqu'un qui tenait une galerie et qui avait beaucoup de peinture de Guiette. Il avait aussi beaucoup de photos de l'intérieur de la maison Guiette. Et j'ai trouvé ça très intéressant de montrer comment il vivait à l'intérieur de cette maison. Parce que

normalement tout ce qu'on voit des maisons de Le Corbusier ce sont toujours des photos truquées, tout était en ordre.

RO : Par exemple ces structures très complexes que vous faites, ces accumulations de calques, comment voudriez-vous qu'on se les approprie ?

LD : Avant le déconstructivisme, chaque architecture partait de la géométrie et de l'ordre.

RO : Comme une sorte de modification, mutation ?

LD : Oui, c'est ce que nous voulons obtenir. Les couches à l'intérieur essayent de faire de l'ordre pour sublimer, pour ne plus voir les mathématiques ni comment ça a été conçu, mais qu'on sente qu'il y a une unité dans tout ça. Pour la ville inadaptée j'ai fait 4 maquettes. Et je voulais montrer que toutes les maquettes sont autonomes, mais on voit quand même qu'elles viennent toutes d'une même série.



Fig. 36, Vipcity Brainpower, de witte maquette (Bron: U&O p.134)

Fig. 38, Vipcity Generic, de Hollandse maquette (Bron: U&O p.132)

Fig.37, Vipcity Unité & Powerpoint, de rood-witte maquette (Bron: U&O p.133)

Fig.39, Vipcity XXX & YYY, De blauw-geel-rode maquette (Bron: U&O p.135)

Luc Deleu, maquette

de VIP city, 2001

LD : C'était en fait l'idée que je voulais avoir dans la ville inadaptée et montrer que c'était toujours différent. Mais que toutes ces choses différentes provenaient d'une même conception. Que c'est ça qui fait l'unité, comme dans Land Forms où nous partons d'une pièce de puzzle pour former la carte qui est l'unité.

RO : Quand vous construisez les maquettes, c'est l'ordinateur qui fait ça avec une fonction mathématique ? Ou c'est par déformation, glissement ? Quelles sont les opérations que vous utilisez ?

LD : Nous utilisons d'abord une sinusoïde qu'on transforme tout le temps. Et pourquoi la sinusoïde ? Parce qu'on veut qu'il y ait une forme organique dedans. Donc il y a des rythmes, il y a une sinusoïde et puis il y a toutes les fonctions avec les mètres carrés de surface pour l'équipement. Et en fonction de l'équipement, cela va changer la forme et c'est très intéressant pour ce qui se passe dans les autres couches. Je suis souvent étonné par ce que je découvre mais c'est une attitude que j'ai eue

très vite quand je dessinais, j'avais une technique, c'était de mettre un calque très épais que je n'enlevais jamais. Donc je commençais et terminais mon dessin avec ce calque. C'était très rare quand je recommençais. Même à mes stagiaires je leur demandais de rester tout le temps sur le même calque. Parce que le projet est déjà dedans et ça sort lentement au fil des traits. L'idée derrière ça est de toujours regarder le dessin. Je dessine très lentement car je regarde plus le dessin que ce que je dessine.

RO : Pour commencer le dessin, est-ce que vous commencez aussi par celui du sol ou pas?

LD : Oui le plan est le générateur.

NM : J'ai commencé à essayer de comprendre votre travail avec « Urbi et Orbi » et avec cette photo où on voit la planète Terre depuis la Lune, puis, par la suite, vous avez exploré le monde à plusieurs reprises mais je me demandais ce qui vous avait le plus influencé dans votre travail. Est-ce que c'est cette image vue de l'extérieur qui vous a donné la notion d'urbanisme? Ou alors c'est cette découverte du monde avec votre voyage en étant dans la petite échelle?

LD : Ce n'est pas tranché mais je commence toutes mes conférences avec la photo de la terre. Car j'étais très ému quand j'ai vu pour la première fois une photo de la terre. Chacun s'imaginait la terre. Pour moi, la terre c'était un globe comme on pouvait voir au collège. Mais quand j'ai vu la photo, j'ai remarqué que c'était en fait les nuages qui faisaient l'image de la terre. Et que l'image de la terre n'était pas stable, mais qu'elle change tous les jours, c'est une image dynamique. Et comme je connaissais Buckminster Fuller, j'ai tout de suite compris l'importance de notre vaisseau spatial. Notre navire spatial on doit l'entretenir, l'améliorer et le rendre plus beau. J'ai toujours eu dans la tête la double échelle. D'une part, l'échelle de l'homme et d'autre part l'échelle de la terre. C'est pour ça que j'ai trouvé que l'architecture devenait de plus en plus futile. Mais j'ai toujours bien aimé donner des cours car j'ai appris encore sur l'architecture pendant que je donnais cours, l'architecture est une perpétuelle source de connaissance.

NM : Merci beaucoup de nous avoir reçus. Merci pour le temps et l'envie de communiquer et de partager vos expériences et votre savoir avec nous.

LD : Mais ça, c'est parce que j'ai donné des cours que j'aime bien transmettre aux jeunes le regard qu'on a chez T.O.P. office. Pour les étudiants je dis toujours oui, c'est une des seules obligations que j'ai, alors avec plaisir.

6 Conclusion

Sachant que Luc Deleu considère être un architecte car pour lui un architecte est censé prendre en compte les spécificités de l'urbanisme et de l'artiste, j'ai dû explorer beaucoup de disciplines, de matières, de concepts, de notions dans ce mémoire pour comprendre la démarche continue de Luc Deleu qui est l'œuvre de sa vie. Il était indispensable de retracer tous les différents projets et les interconnexions qu'il a développés tout au long de sa vie pour comprendre la subtilité de ses notions. Ce travail de fin d'études n'est pas qu'un travail sur l'architecture mais il traite aussi beaucoup d'urbanisme et d'art. Ces différentes notions sont abordées et se complètent à certains moments pour former un projet harmonieux.

En me plongeant dans l'œuvre de celui qui est appelé le dernier moderniste, je me suis rendu compte qu'il est sensible, révolté, bienveillant et avant-gardiste sur une multitude de sujets. Durant notre entrevue, j'ai observé son ouverture par rapport à toutes mes questions ainsi qu'une grande volonté de partager sa connaissance et son expérience d'une vie. Il a des prises de positions très claires mais ne cherche pas à nous convaincre que ses idées sont les meilleures, mais au contraire, il laisse la liberté individuelle de se poser des questions et de trouver des réponses aux problèmes actuels. La façon dont il questionne le monde et plus spécifiquement ,sa réflexion sur la pertinence actuelle du métier d'architecte, son devoir de s'engager à réfléchir correctement sur les choix qu'il va apporter à la société mais aussi aux territoires qui nous entourent, m'ont beaucoup inspiré pour ma vie future en tant qu'architecte.

Durant mon projet de fin d'études et en parallèle avec ce mémoire, je me suis plongé, dans le cadre de biennale de Rotterdam, dans la notion de paysage et territoire de Bruno Latour, ainsi que dans la convention européenne du paysage et dans le « *Voyage aux rythmes d'une ville-paysage* »²⁹⁴ que le professeur Rita Occhiuto m'a conseillé et qu'elle a écrit.

Après avoir lu, analysé et compris l'œuvre de Luc Deleu et après l'expérience de l'entrevue avec lui, j'en ressors grandi. Ce travail est si diversifié que j'ai pu apprendre beaucoup de choses sur d'autres intervenants sur lesquels il a pu avoir un avis critique. Tous ses projets se relient, se complètent et

²⁹⁴ Rita Occhiuto, « voyage aux rythme d'une ville-paysage », dans Sébastien Charlier, Thomas Moor et Rita Occhiuto Guide architecture moderne et contemporaine 1895-2014, Mardaga Bruxelles, 2014

s'additionnent pour former un projet cohérent et harmonieux avec tous les concepts qui le précédent.

Pour conclure ce travail et fermer la boucle, je suis parti sur la question qui avait été posée par le livre « Future plans » qui était : « *Quels projets conservent la promesse intelligente d'un plan d'avenir ?* » Les différents thèmes abordés dans ce mémoire forment une sélection d'idées, de projets pour continuer, diffuser et redécouvrir des idées de Luc Deleu, abordant de manières proactive et indépendante les urgences sociales et collectives.

Pour contribuer à ma manière à ce procédé, j'ai réalisé quatre approches personnelles sur quatre sujets qui m'ont interpellés et que j'ai développés plus en profondeur grâce à l'échange avec Luc Deleu. Pour se faire, chaque sujet sera situé et démontré au travers de mon expérience.

L'espace dissipatif et indicible

Noé Misson

La notion de l'espace dissipatif m'a tout de suite interpellé. En partant de zéro, il est indispensable quand on veut faire un projet, d'apporter un cadre assez rigide à notre approche. On nous donne une ville, un terrain, dans certains cas une fonction et avec ça nous devons commencer à programmer notre projet comme si c'était une machine qui devait éclore. Cette étape de créer une structure ordonnée peut nous aider à ne pas avoir le syndrome de la page blanche car nous pouvons déjà commencer avec quelque chose.

C'est seulement maintenant que l'espace dissipatif opère. En effet, dans ce système très réglé avec les conditions de base de notre projet, nous allons venir y ajouter une multitude d'éléments qui seront en lien avec la vie au quotidien des citoyens dans ce projet. Les interactions, les interdépendances, les unions des intervenants vont créer cette sorte d'indétermination que Luc Deleu appelle le « *Chaos* ». Ce mot a beaucoup de connotation négative car il est souvent employé dans cette situation qui dérange, nous révolte, nous bouleverse... Mais au contraire, dans cette notion je trouve que le chaos a une signification humaniste. Chaque interaction, comportement, appropriation va faire dévier le projet rigide vers quelque chose de censé pour l'architecture.

L'indétermination d'un certain point architectural sera comblé par les activités personnelles au sein de l'espace. Grâce à ces interactions, l'espace va commencer à se dissiper et pour reprendre les mots de Hoppenbrouwers : « *L'espace désigne aussi la distraction, l'éparpillement, la frivolité et le dérèglement licencieux* ».

Cette notion se rapproche fortement de la notion d'espace dissipatif avec ses rapports aux échelles que Ilya Prigogine, prix Nobel de Chimie, développe dans ses structures dissipatives. « *La plus simple des cellules vivantes emploie pour son métabolisme plusieurs milliers de réactions chimiques conjointes, par conséquent exige un délicat mécanisme de coordination et de régulation* ».²⁹⁵

Cette perception de voir l'espace de cette manière a été pensé en 1980 mais est encore plus qu'importante de nos jours. Nous sommes dans une ère où de plus en plus la liberté individuelle est mise de côté au profit d'une capitalisation et d'une gestion des besoins par des personnes qui ne se

²⁹⁵ Ilya Prigogine, From Being to Becoming: Time and Complexity in the Physical Sciences, 1980, San Francisco, W. H. Freeman & Co.

préoccupent pas de l'intérêt général. Il faut se détacher de cette emprise pour réapprendre à concevoir d'une manière réfléchie au long terme mais aussi pour laisser une liberté et une appropriation des lieux par ses habitants.

La notion d'échelle dans cette notion est plus qu'importante car c'est ce jeu entre la grande et la petite échelle qui crée cette condition très particulière de « structure et de chaos ». C'est seulement en faisant cette exercice de zoom et dézoom que nous pouvons travailler correctement. C'est notamment une des premières choses que j'ai pu apprendre dans mon atelier de projet « Ville-territoire-paysage ». Cette exercice ne consiste pas à ne le faire que dans un sens par exemple de la grande à la petite échelle. Mais au contraire de faire des aller-retour dans toutes les échelles qui sont mises à notre disposition car chaque changement à la petite échelle, peut avoir un impact sur la grande et inversément.

L'espace dissipatif est donc très important pour Luc Deleu mais l'entrevue avec lui en personne et qui plus est dans son atelier, m'a apporté beaucoup de connaissance et d'explications en plus sur les zones sombres que contenaient encore ses théories. Comme dit précédemment, je ne voulais pas être trop précis dans les questions que je lui posais pour faire en sorte que cette entrevue soit une discussion et non un dialogue de questions-réponses. Cette volonté d'aborder seulement des thèmes avec une image précise a permis de pouvoir divaguer dans notre échange, afin qu'il puisse retracer sa manière de travailler mais aussi nous apprendre le chemin qu'il a pris pour arriver à se poser toutes ces questions.

Pour répondre à la première question de l'entrevue, qui était sur le thème de l'espace dissipatif d'Hoppenbrouwers, il nous a gentiment ouvert sa bibliothèque pour nous expliquer ses réponses à l'aide de livres, d'images. Cette façon d'opérer est très caractéristique des professeurs qui veulent partager leur savoir. Tout au long de son explication, de l'espace dissipatif, il a utilisé plusieurs livres de Le Corbusier. Dans l'un d'eux, il est arrivé sur la notion « d'espace indicible ». Il ne nous l'a pas vraiment expliqué mais le mot « indicible » m'a particulièrement intrigué. Et une fois rentré chez moi, j'ai voulu savoir ce que ça représentait.

Le Corbusier nous dit que « *L'espace indicible est ma nouvelle Vénus* » et c'est une « *libération de l'émotion esthétique* ». Son analyse de cette notion s'est faite au travers d'œuvres artistiques comme les photos, dessins ou encore peintures. C'était l'expérience d'une vie pour lui. Mais quand est-il de cette notion dans l'architecture ? Est-ce qu'elle peut être transposable pour analyser

autrement un bâtiment ? Pour Le Corbusier « *Il se passe un phénomène d'espace indicible quand les lieux se mettent à rayonner physiquement ce qui est causé par une intensité, une proportion et une qualité d'exécution, de perfection.* »²⁹⁶

Mickaël Labbé²⁹⁷ nous dit que cette notion peut se caractériser par six points :

- ***Décrire la qualité d'une expérience***

Ici l'harmonie de toute chose est mise en avant. Occuper l'espace est un défi qui doit être fait avec parcimonie et justifié avec précision. La volonté première de l'humain est de prendre possession de l'espace qui est mis à sa disposition. Mais l'équilibre entre tout ce qui l'entoure doit prévaloir à son expansion.

- ***Une « victoire du proportionnement en toute chose »***

Que ce soit dans ses œuvres ou son architecture, le proportionnement de toute chose est la quintessence du travail de l'architecte. Pour y arriver l'intuition joue un rôle prépondérant car dans un projet fini, les intentions sont enfouies et sont dévoilées à tous ceux qui le méritent.

- ***« Un choc qui ne dépend pas des dimensions mais de la qualité de perfection »***

Associé souvent à une quatrième dimension, l'espace indicible se dit subjectif et indéfinissable mais de nature incontestable. Le Corbusier nous parle beaucoup de la perfection dans ses œuvres. Cette perfection serait la traduction littérale de cette espace.

- ***L'ouverture d'une profondeur mentale et spirituelle profane***

La question de l'espace indicible se fait par un travail d'introspection personnelle sur la qualité des espaces mis en place. Ce questionnement doit nous suivre tout au long de la réalisation du projet pour ne jamais oublier la profondeur de notre travail.

- ***L'analogie musicale***

C'est assez beau de se dire que le plan d'un projet peut être vu comme la partition d'un musicien. Elle se compose de notes de musique qui viennent créer les exceptions dans le morceau et faire en sorte que chaque musique est différente. La feuille de musique est le cadre rigide dans lequel les individualités des notes de musique vont danser et s'accorder ensemble pour créer le projet final qui est la musique.

²⁹⁶ Le Corbusier. (1948). *L'architecture D'aujourd'hui*. Numéro Hors-Série.

²⁹⁷ Mickaël Labbe, *L'espace indicible*. Du Linteau. 2018

- ***La dialectique entre le bâti et le paysage***

Le modernisme a trop souvent oublié le rapport qu'il y a entre le bâti et le paysage. Les deux sont liés et doivent être travaillés ensemble pour trouver une cohérence et stopper cette société machiniste.

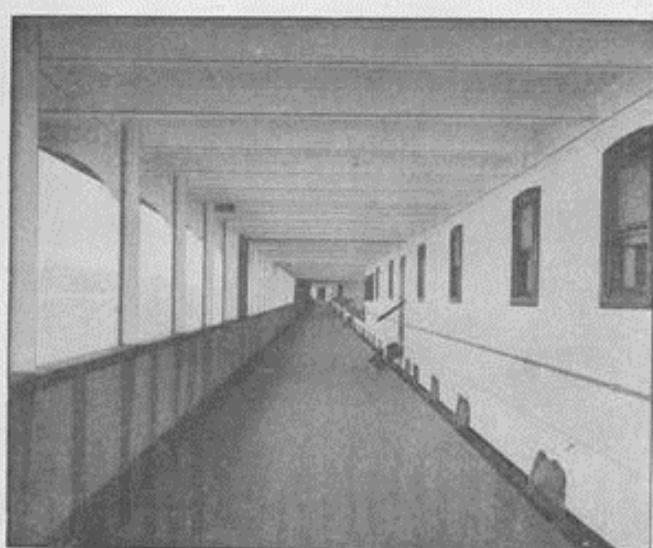
Cette notion accompagnée de ces six points m'ont permis de comprendre la cohérence entre tous les registres que Luc Deleu a ouverts. Car on peut observer que les six points sont abordés et développés tout au long de l'entrevue.

COLLECTION DE "L'ESPRIT NOUVEAU"

LE CORBUSIER

VERS UNE ARCHITECTURE

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE



LES EDITIONS G. GRÈS ET C°

11, RUE DE SÈVRES (VI^e)

PARIS

23^e ÉDITION

298

²⁹⁸ Le Corbusier, *Vers une architecture*, collection de L'esprit nouveau, éditions Grès, Paris, 1923

Le paysage n'a jamais été moderne

Noé Misson

Durant mes deux dernières années d'études à l'université de Liège, j'ai pris comme option de projet « Ville-territoire-paysage ». Ces trois mots sont mis en évidence dans ce cours pour qu'on puisse avoir conscience de tout ce qui nous entoure quand nous créons un projet.

Si nous reprenons le dernier point de Mickaël Labbé dans l'espace indicible, nous remarquons que l'importance entre le bâti et le paysage est plus qu'important pour créer une harmonie entre le terrain sur lequel on construit et l'architecture que nous allons venir mettre dessus.

Dans notre atelier de projet, nous commençons toujours par une analyse à grande échelle de la ville qui nous entoure, voir ses qualités et ses défauts. Ensuite, nous allons porter un regard sur le territoire avec ses circulations, ses cassures, ses liaisons et ses particularités. Pour finir, nous allons mettre un accent supplémentaire sur la notion de paysage en allant sur le site pour comprendre la morphologie du terrain, l'ambiance que certains lieux apporte aux passants. Cette analyse est beaucoup plus sensible afin de pouvoir capter tous les détails que le paysage nous apporte.

Cette manière de procéder a été, je pense, bafouée par les modernistes. La prise en considération de ce qui nous entoure a été écartée pour mettre en avant une nouvelle manière de « bâtir » qui se préoccupait plus du rendement que leur architecture allait leur rapporter et la vitesse avec laquelle ils allaient édifier leurs bâtiments.

Cependant, les conséquences de cette urbanisation à grande échelle a eu un énorme impact sur l'architecture en elle-même. Les choix qui ont été faits ne se souciaient pas des problèmes futurs que ça allait avoir. Cette urbanisation de masse a conduit les villes à s'étaler, à grappiller toujours plus de terres. Cette architecture impersonnelle ne conduit plus l'occupant à s'approprier les lieux, les espaces publics se sont transformés en places privées, la place de l'humain a été mise de côté.

Cette année, en travaillant sur un territoire entre l'eau et la terre, j'ai pu me rendre compte de tout ce qui n'allait pas sur ce territoire. L'imperméabilité des terres et l'étalement des villes ont tellement été mis à mal qu'on doit réellement se poser la question : Est-il nécessaire de construire à cet endroit ?

C'est seulement après une analyse approfondie sur le terrain et avec les besoins des habitants que nous devons trouver une harmonie entre architecture et paysage. L'architecture doit être adaptée aux lieux sur lesquels nous construisons et avoir une vision sur le futur car le monde évolue très vite. Donc l'architecture qu'on va proposer devra répondre aux besoins futurs des habitants mais aussi à l'évolution du paysage et de la nature. Prendre en compte les éléments spatiaux, les interactions sociales et les structures paysagères donne une unité à tous les projets architecturaux.

Pour mon projet de fin d'années, Bruno Latour a été un personnage important qui a introduit les premiers questionnements et réflexions sur le site avec son livre « Où atterrir ? ». Mais afin de comprendre son implication envers le paysage nous pouvons aussi reprendre un autre de ses livres qui est « Nous n'avons jamais été modernes ».

Deux notions peuvent ressortir de ses livres et mises en évidence. La première est le fait que comme Luc Deleu, il nous montre la photo de la Terre prise depuis la Lune pour nous faire prendre conscience de l'importance que cette planète a pour nous. Il veut qu'on en prenne soin et qu'on ait une vision globale des activités humaine sur celle-ci. Ensuite, le deuxième point qui est très pertinent, c'est le fait que Bruno Latour mette pour la première fois le paysage comme acteur principal sur la scène politique. Il essaye d'ouvrir les yeux aux gens sur tout ce qu'on a perdu dans les relations que les hommes avaient avec la nature ou le paysage. La nature d'autrefois a changé mais surtout les mentalités et le gros problème actuel est que nous sommes impliqués à défendre un territoire et contempler un paysage. Alors qu'il serait temps que la question à l'ordre du jour soit de défendre notre paysage.

Pour se faire il met en évidence la convention internationale du paysage qui offre une définition juridique à celui-ci : « *Partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interactions..* ». Dans cette définition, elle n'utilise pas « *d'unités paysagères* » mais « *partie de territoire* ».

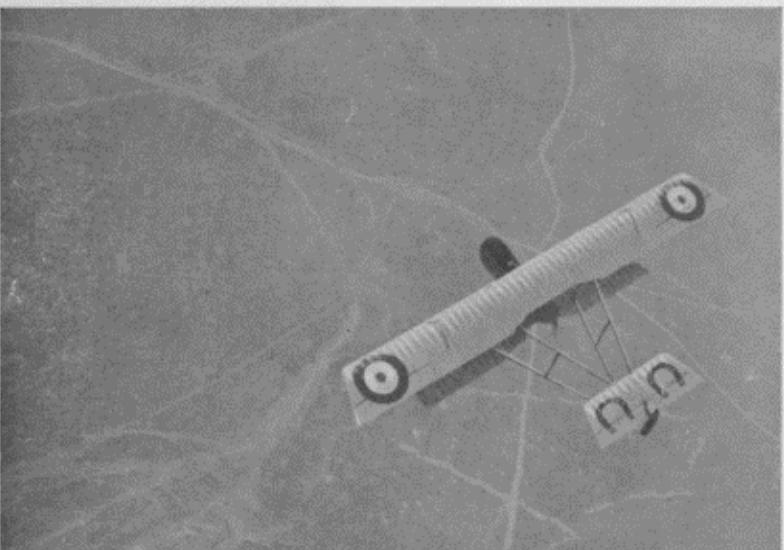
Les unités paysagères de Le Corbusier possèdent des caractéristiques propres, une organisation spatiale et des évolutions spécifiques. L'analyse de ces unités permet :

- Une approche sensible réalisée sur le terrain
- Une approche thématique qui permet la mise en relation d'éléments homogènes du paysage environnant
- Une approche dynamique dont le but est de préciser et d'appréhender les tendances du paysage.

Une unité paysagère correspond à un ensemble de composants spatiaux, de perceptions sociales et dynamiques paysagères qui, par leurs caractères, procurent une singularité à la partie de territoire concernée. Une unité paysagère est caractérisée par un ensemble de structures paysagères. Elle se distingue des unités voisines par une différence de présence, d'organisation ou de formes de ces caractères.

Dans « *Manière de penser l'urbanisme* » de Le Corbusier, il nous dit qu'il faut avoir une occupation rationnelle du territoire et que la nature est l'organisation de toutes choses de l'infiniment grand à l'infiniment petit. C'est seulement en prenant conscience de ça que l'homme sera en harmonie avec l'univers et la nature qui est naissance, croissance, mort et renouvellement éternel.

On a relevé au cours de cette analyse le rôle essentiel attribué aux conditions de nature, celles-ci devant fournir un juste contrepoids aux facteurs artificiels nés de la machine. Il faut tenir compte de cette source de bénéfices inestimables.



Cliché Dräger.

DES YEUX QUI NE VOIENT PAS...

II

LES AVIONS

6

299

²⁹⁹ Le Corbusier, Vers une architecture, collection de L'esprit nouveau, éditions Grès, Paris, 1923

Landforms

Noé Misson

Landforms est le dernier projet en cours de Luc Deleu avec T.O.P. Office. Ce travail porte sur la mise en évidence des différentes formes du paysage sur notre terre. Sur une grande carte, il essaye de combiner ces paysages afin de les unifier. Nous pouvons y retrouver des plaines, des montagnes, des terres en bord de mer, etc...

Pour Luc Deleu, ce travail apporte une réelle nouveauté dans son approche car il se préoccupe plus du système terrestre qui l'entoure qu'à l'architecture. Il a une vision morphologique et paysagère du monde afin de déceler toutes les particularités qui nous entourent.

Aucune étude auparavant n'avait essayé de retracer les détails de chaque territoire. Luc Deleu s'est donc servi de travaux faits dans d'autres pays pour commencer ses recherches. Mais ce qui devient encore plus intéressant c'est qu'en fonction des langues certains mots ou tournures de phrases ne veulent pas dire la même chose, ce qui élargit le spectre de ses recherches.

Il commence son travail par l'assemblage de pièces de puzzle pour créer son nouveau monde. Il cherche à trouver les relations et les connexions entre des terrains, des paysages qui ne sont pas censés être côté à côté. De plus, il nous dit que son travail n'a pas d'échelle, mais qu'il y a quand même des rapports de grandeurs entre chaque élément qu'il ajoute.

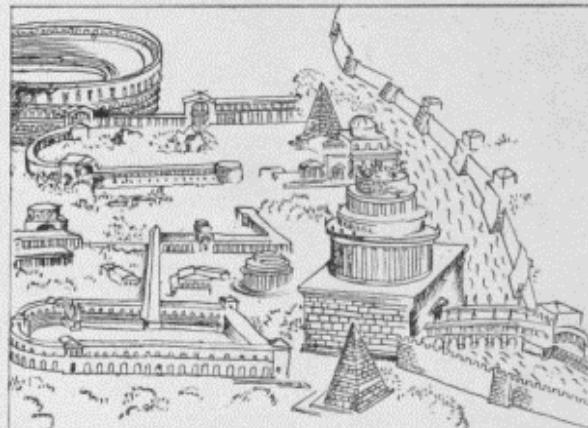
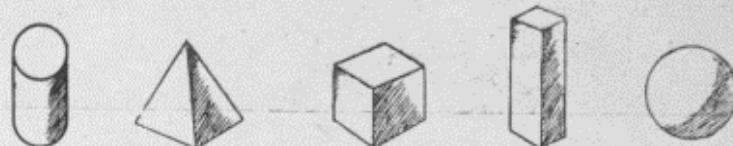
Son projet Landforms, s'inscrit dans un modèle de lecture visuelle. Nous pouvons clairement distinguer la forme d'un lion en regardant son monde au-dessus. Cette clef de compréhension est la seule mise à notre disposition car il ne veut pas expliquer son projet. Il nous a dit qu'il ressentait les choses et il trouvait les harmonies entre chaque terrain grâce au dessin.

Il travaille beaucoup à la main avec des calques pour créer des superpositions et des transparences, ce qui l'aide à concevoir par couches son monde. De plus, grâce à l'ordinateur, il mélange le virtuel au réel de ses dessins. Ses combinaisons mathématiques et géométriques créées par ses logiciels facilitent la diversité des propositions et des combinaisons de terrains qu'il façonne. Ce mélange du dessin à la main et virtuel apporte une complexité en plus à son travail et ouvre beaucoup de possibilités futures. Cette approche entre le réel et le virtuel s'associe aux travaux de Colin Rowe et de Robert Slutzky.

d'une tournure d'esprit : stratégie, législation. L'architecture est sensible à ces intentions, *elle rend*. La lumière caresse les formes pures : *ça rend*. Les volumes simples développent d'immenses surfaces qui s'énoncent avec une variété caractéristique suivant qu'il s'agit de coupoles, de berceaux, de cylindres, de prismes rectangulaires ou de pyramides. Le décor des surfaces (baies) est du même groupe de géométrie. Panthéon, Colisée, aqueducs, pyramide de Cestius, arcs de triomphe, basilique de Constantin, thermes de Caracalla.

Pas de verbiage, ordonnance, idée unique, hardiesse et unité de construction, emploi des prismes élémentaires. Moralité saine.

Conservons, des Romains, la brique et le ciment romain et la pierre de travertin et vendons aux milliardaires le marbre romain. Les Romains n'y connaissaient rien en marbre.



300

³⁰⁰ Le Corbusier, Vers une architecture, collection de L'esprit nouveau, éditions Grès, Paris, 1923

Darling Spring

Noé Misson

Une fois son « nouveau monde » dessiné, il rentre dans une deuxième étape : Darling Spring. Darling Spring est une synthèse de tous ses projets qu'il a faits au long de sa carrière. Ce qu'il apporte en plus dans ce projet c'est une autre façon de regarder le contexte, de penser l'échelle.

Pour commencer ce projet, il a mis un calque sur Landforms et a commencé à dessiner dessus une ville quadrillée avec une circulation tout autour. Comme il aime bien le dire et pour reprendre Le Corbusier « Le plan est le générateur. » Pour lui, le dessin ne ment jamais donc il garde tout le temps le même calque en superposant des éléments afin de construire Darling Spring. Cette façon d'opérer ressemble étrangement au travail d'Eisenmann avec la formation d'un plan à l'aide d'une coquille mais aussi aux travaux de Le Corbusier. Que ce soit dans ses peintures ou dans ses projets, Le Corbusier a souvent utilisé cette manière de composer l'espace. En travaillant de la sorte, différentes transparences apparaissent sur le dessin. Ce travail du dessin d'une ville en couches est une particularité qu'il affectionne et qui se retrouve dans beaucoup de ses projets. Le dessin à la main nous aide à faire émerger des éléments, à les mettre en évidence, à déceler tous les petits détails que le terrain possède. Ce travail est indispensable pour comprendre comment le paysage se compose et les différents calques qu'on peut rajouter complexifie notre approche pour, au final, mieux la ressentir. En procédant de la sorte, nous éveillons nos sens à tout ce qui nous entoure, à chaque petit détail pour voir la pertinence des actes qu'on va pouvoir avoir sur le terrain. Sans prendre en compte ce qui nous entoure le projet n'a pas de sens et il pourrait très bien être déplacé des kilomètres plus loin. Alors qu'au contraire, si dès le début, nous arrivons à représenter chaque arbre, chaque dénivelé, chaque affectation du sol, chaque problème qui pourrait arriver si nous construisons à cet endroit, nous arriverons à un projet censé et porteur de valeurs qui perdureront dans le temps.

Son projet n'est pas encore fini, lui et son équipe découvrent encore de nouvelles choses à force de dessiner et de travailler dessus. Ses trouvailles ne sont pas calculées, le hasard et le fait de ressentir les choses sont des atouts qu'ils possèdent tous dans son bureau. Mais ce qu'il espère par-dessus tout c'est que par ses projets, ils puissent toucher les plus jeunes, des gens comme moi qui pourront possiblement se poser les bonnes questions.



Plan de la ville de Karlsruhe.

ARCHITECTURE

II

L'ILLUSION DES PLANS

301

³⁰¹ Le Corbusier, Vers une architecture, collection de L'esprit nouveau, éditions Grès, Paris, 1923

7 Annexes

Edict of Chandigarh³⁰²

This edict of Chandigarh was prescribed by Mon Le Corbusier, the planner of Chandigarh for its citizens to follow in future

The object of this edict is to enlighten the present and future citizens of Chandigarh about the basic concepts of planning of the city so that they become its guardians and save it from whims of individuals. This edict sets out the following basic ideas underlying the planning of the city.

Human Scale

The city of Chandigarh is planned to human scale. It puts in touch with the infinite cosmos and nature. It provides us with places and buildings for all human activities in which the citizens can live a full and harmonious life. Here the radiance of nature and heart are within our reach.

Sectors

The city is composed of sectors. Each sector is ($\frac{1}{2}$ mile x $\frac{3}{4}$ mile) 800 meters x 1200 meters enclosed by roads allocated to fast mechanized transport and sealed to direct access from the houses.

Each sector caters for the daily needs of its inhabitants which vary from 5000 to 25000 and has a green strip oriented longitudinally stretching centrally along the sector in the direction of the mountains. The green strip should stay un-interrupted of the mountains. The green strip should stay un-interrupted and accommodate schools, sports, walks and recreational facilities for the sector.

Vehicular traffic is completely forbidden in the green strips where tranquility shall reign and the curse of noises shall not penetrate.

Roads

The roads of the city are classified into seven categories known as systems of 7 Vs as below :

- V-1 Fast roads connecting Chandigarh to other towns.
- V-2 Arterial roads.
- V-3 Fast vehicular sector dividing roads.

³⁰² <http://chandigarh.gov.in/know-chandigarh/edict-of-chandigarh> The official website of the Chandigarh Administration

- V-4 Meandering shopping streets.
- V-5 Sector circulation roads.
- V-6 Access roads to houses.
- V-7 Foot paths and cycle tracks.

Buses will only ply on V-1, V-2, V-3 and V-4 roads. A wall shall seal the V-3 roads from the sector.

Areas of special Architectural interest.

Certain areas of Chandigarh are of special architectural interest where harmonized and unified composition of building is aimed at. Absolute architectural and zoning control should remain operative.

Along V-2 central (Dual carriage-ways, Madhya Marg and Uttar Marg where sky-line heights, character and architecture of buildings as planned shall not be altered.

No building shall be constructed north of the Capitol Complex.

Along V-2 beyond dual carriage way, areas are reserved for cultural institutions only and shall never have any residential buildings.

City Centre

The central plaza in Sector-17 was designated by Le Corbusier as “ Pedestrians Paradise”. No vehicular traffic will be permitted in the plaza.

Industrial Area

Only such industries as are powered by electricity would be permitted in the Industrial Areas so that atmosphere is saved from pollution.

The Lake

The lake is a gift of the creators of Chandigarh to the citizens to be at one with nature, away from the hubbub of city life. There shall be no commercial exploitation of the lake and its environment and its tranquility shall be guaranteed by banning noises.

Landscaping

The landscaping of this city bases on careful observation of the vegetation of India. Selected ornamental trees, shrubs and climbers have been planted according of colour schemes to beautify

it. In future planting and replacement, these principles must be kept in view. There should be no haphazard replacement so that the avenues retain their harmony and beauty.

The Leisure Valley, the Rajindra Park and other parks shall be developed as parks only and no building other than already planned shall be permitted.

No Personal Statue Be Erected

The age of personal statues is gone. No personal statues shall be erected in the city or parks of Chandigarh. The city is planned to breathe the new sublimated spirit of art. Commemoration of persons shall be confined to suitably placed bronze plaques.

Truthfulness of Building Materials to be Maintained.

The truthfulness of materials of constructions, concrete, bricks and stone shall be maintained in all buildings and constructed or to be constructed.

“The seed of Chandigarh is well sown. It is for the citizens to see that the tree flourishes”.

Mon Le Corbusier

8 Bibliographie

Livres utilisés :

- Aït-Touati, F., Arènes, A., & Grégoire, A. (2019). *Terra Forma : Manuel de cartographies potentielles (French Edition)*. B42.
- Barthes, R. (2002). *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977–197)*. Seuil.
- Bex, F., Meseure, A., Queysanne, B., Deleu, L., & de Pauw, L. (1991). *Luc Deleu & T.O.P. Office 1967–1991*. Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen.
- Braem, R. (1987). *Het schoonste land ter wereld*. Kritak.
- Braem, R., & de Caigny, S. (2010). *Het lelijkste land ter wereld*. Amsterdam University Press.
- Chevrier, J.-F., & Huitorel, J.-M. (2013). *Yves Bélorgey : anthropologie dans l'espace*. MAMCO.
- Cohen, J. L., Corbusier, L., & Pare, R. (2013). *Le corbusier : an atlas of modern landscapes*. Thames & Hudson.
- Cools, S. (2013). *De baksteen in de maag van de Vlaming is niet aangeboren maar aangeleerd. Afscheid van de fermette*. De Standard.
- Davidts, W., Châtel, G., Vervoort, S., & Deleu, L. (2013). *Luc Deleu : Orban Space : The Work and Practice of Luc Deleu, T.O.P. Office*. Valiz.
- Davidts, W., & Vervoort, S. (2013). *Le catalogue de l'exposition, T.O.P. office*. Extra City Kunsthall, Antwerpen.
- Deleu, L. (1982). *MANIFESTE AAN DE ORDRE*. Guy Schraenen.
- Deleu, L. (1987b). *Postfuturismus?* De Singel.
- Deleu, L. (1989). *Ethique de l'architecture*. Tarabuste.
- Deleu, L. (2005). *31 reflections on architecture Academical upgrade 05 on board Mallu II*. Océan Atlantique.
- Deleu, L., & Theys, H. (2002). *Urbi et orbi*. Ludion.

- Deleu, L. (2020). *Zwerftruimte / Wanderspace*. Nai 010.
- Eisenman, P. (2006). *The Formal Basis of Modern Architecture : Dissertation 1963, Facsimile* (New éd.). Lars Müller Publishers.
- Hubard, S. (2010). *Séverine Hubard*. CCE.
- Jaespaert, D. (2003). *Catalogue d'exposition Luc Deleu*. Middelheimmuseum.
- Koolhaas, R. (2004). *Content* (First Edition). TASCHEN.
- Labbe, M. (2018). *L'espace indicible*. Du Linteau.
- Latour, B. (2017a). *Oog in oog met Gaia. Acht lezingen over het Nieuwe Klimaatregime*. Octavo Amsterdam.
- Latour, B. (2017). *Où atterrir ? - Comment s'orienter en politique (Cahiers libres) (French Edition)*. La Découverte.
- le Corbusier. (1930). *Précisions sur un Etat Présent de L'Architecture et De L'Urbanisme*. Les Editions G. Cres.
- le Corbusier. (1933a). *Croisade ou le Crémuscle des Académies*. G. Grès.
- le Corbusier. (1933b). *La Ville Radieuse*. Editions de L'Architecture D'Aujourd'hui.
- le Corbusier. (1937). *Œuvres complètes 1910–1929*. Les Éditions d'Architecture.
- le Corbusier. (1948). *L'architecture D'aujourd'hui*. Numéro Hors-Série.
- le Corbusier. (1952). *Œuvres complètes, volume 5*. Gisberg.
- le Corbusier. (1963b). *Manière de penser l'urbanisme*. Gonthier.
- le Corbusier. (1965). *Œuvre complètes, volume 7*. Gisberg.
- le Corbusier. (2002). *Voyage d'Orient - Carnets*. Electa architecture.
- le Corbusier, & Boesiger, W. (1943). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret Œuvre Complete 1910–1929*. Dr. H. Girsberger.
- le Corbusier, & de Pierrefeu, F. (1942). *La Maison Des Hommes*. Librairie Plon.
- le Corbusier, L. (1951). *Poésie sur Alger*. Falaize.

- le Corbusier, L. (2008). *Vers une architecture*. FLAMMARION.
- le Maire, J. (Éd.). (2013). *LE CORBUSIER OU LA PARTICIPATION MALGRE LUI*. Publications de la Sorbonne
- Occhiuto, R. (2020). *Cours Ville & Paysage*. uLiège
- Rowe, C., Slutzky, R. (1992). *Transparence : Réelle et virtuelle*. Editions du Demi-Cercle.
- Rudofsky, B. (1987). *Architecture Without Architects : A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture* (Reprint éd.). University of New Mexico Press.
- Sarkis, H., Barrio, S. R., & Kozlowski, G. (2020). *The World as an Architectural Project (The MIT Press)*. The MIT Press.
- Somer, K. (2007). *De functionele stad*. NAI Uitgevers.
- Swinnen, P., & Judong, A. (2020). *Luc Deleu & T.O.P. office : Future plans 1970–2020* (1^{re} éd.). VAI Antwerp.
- Theys, H. (2001). *La ville inadaptée*. Ecocart.
- Theys, H. (2010). *Over vorm*. Tornado.
- Todts, H. (1988). *Architect-kunstenaar Luc Deleu en de laconieke wijs*. Ons Erfdeel. 31.
- van den Berg, E. (2003). *Interview avec Luc Deleu. Alles kan anders*. de Volkskrant.
- van den Berg, J. H. (1956). *Metabletica*. Callenbach.
- van den Berg, J. H. (1965). *De dingen*. Callenbach.
- van Canneyt, H. (2010, janvier). *Interview met Luc Deleu*. Blogger. Consulté le 23 septembre 2021, à l'adresse <http://hildevancanneyt.blogspot.com/2010/02/interview-met-luc-deleu.html>
- Venturi, R., Scott Brown, D., & Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas*. MIT Press.
- Viollet-le-Duc, E.-E. (1876). *Le Massif du Mont Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*. J. Baudry.

Articles de revues utilisés :

- Bekaert, G. (2004). Routes de la liberté Bureau TOP office de Luc Deleu. *De Witte Raaf*, 112.
- Bélorgey, Y. (2021). Interview de Simon Boudvin. *Le printemps de Septembre*. Published.
- Brayer, M.-A. (2006). La maquette, un objet modèle ? Entre art et architecture. *L'art même*, 33.
- Canevet, R. (2019). Simon Boudvin. *Zerodeux*, 2.
- Chatel, G. (2002). In speculum orbis terrae. *DIETSCHE WARANDE EN BELFORT*, 147(3), 369–384.
- Châtel, G. (2006). Plan Obus and Vipcity, as from Father to Son. *Interstices*. Published.
- Deleu, L. (1980a). Manifeste d'orbanisme. *Espace libre*, 184, 20-26.
- Deleu, L. (1987a). Une visite à Gand. *Places*, 4(1).
- Deleu, L. (2016). Pourquoi les milles nautiques ne sont restés qu'un squelette, poétique sociale. L'architecture de l'usage et de l'appropriation. *OASE*, 96.
- de Portzamparc, C. (2002). Christian de Portzamparc - Âge III, la ville ouverte. *Urbanisme*, 325, 18-25.
- Garaicoa, C. (2003). Continuity of Somebody's Architecture,. *BOMB*. Published.
- Ghijs, I. (1994). La réorganisation du monde. Urbain Mulders et Luc Deleu in het Mercatormuseum. *De Standaard Magazine*, 24.
- Goossens, W., Hendrickx, A., & Janssens, N. (2007). A Case of Poetic Measuring : Isopleth. *Studies in Material Thinking*. Published.
- le Corbusier. (1963a). Tout enfin arrive à la mer. *Punto*. Published.
- Olomoukha, K., & Codeluppi, P. (2012). Nos grands projets. Entretien avec Kristina Solomoukha et Paolo Codeluppi. *Le petit bulletin*. Published.
- Smithson, A., & Smithson, P. (1956). But Today We Collect Ads. *Ark magazine*, 18.
- Soyez-Petithomme, C. (2011). Entretien avec Simon Boudvin. *Multitudes* 3, 46.
- Tentoonstelling van Luc Deleu & T.O.P. office in B scene te Antwerpen. (2021). *HART* 191, 21.

Pages internet utilisés :

DOCUMENTAIRE. (s. d.). RICHARD LONG. <http://www.richardlong.org/>

Entretien avec Luc Deleu. (2010). Blogger.

<http://hildevancanneyt.blogspot.com/2010/02/interview-met-luc-deleu.html>

Fondation. (s. d.). Fondation Le corbusier.

<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/default.aspx>

Home. (s. d.). TOP office. <http://www.topoffice.to/>

Inside. (s. d.). Zone critique. <https://zonecritique.org/inside/>

Luc Deleu & T.O.P. Office 1967–1991. (s. d.). M HKA. <https://www.muhka.be/fr>

A propos de Simon Boudvin. (s. d.). Simon Boudvin. <https://simonboudvin.fr/A-propos>

RFI - Paris-based Chinese filmmaker documents the growth of Shanghai. (s. d.). Un Cinéaste

Chinois Basé à Paris Documente La Croissance de Shanghai.

http://www1.rfi.fr/actuen/articles/109/article_2585.asp

Séverine Hubard. (s. d.). OEUVRES. <https://www.severinehubard.net/>

TEXTS. (s. d.). RAPHAËL ZARKA. <http://raphaelzarka.com/>

Theys, H. (2016b, juin 9). *Luc Deleu & T.O.P. office - 2016 - Barricades, rhomboèdres et sinusoides*

[FR, interview],. Hans Theys. <http://hanstheys.ensembles.org/ensembles/text-material?item=24252&locale=de&panel=113>

van Canneyt, H. (2010, janvier). *Interview met Luc Deleu.* Blogger. Consulté le 23 septembre 2021,

à l'adresse <http://hildevancanneyt.blogspot.com/2010/02/interview-met-luc-deleu.html>

van Puymbroeck, R. (2021, 30 avril). *Architect Luc Deleu : « Die woontorens : allemaal zo clean en zo pietluttig ».* De Tijd. <https://www.tijd.be/cultuur/architectuur/architect-luc-deleu-die-woontorens-allemaal-zo-clean-en-zo-pietluttig/10302390.html>

Vidéos utilisés :

Ecole d'architecture de Nancy. (2018, 12 juin). *CONFÉRENCE / Michael Labbé - L'espace Indicible*.

Approche philosophique de Le Corbusier [Vidéo]. Vimeo. <https://vimeo.com/274673088>

V. [Vlaams ; Bouwmeester]. (2014, 10 septembre). *small talk 16 : PROPOSALS 1972–1980*

REVISITED door Luc Deleu / T.O.P. office [Vidéo]. Vimeo. <https://vimeo.com/105740678>