

Mémoire de fin d'études: "Perceptions d'une médiation architecturale".

Auteur : Piette, Robin

Promoteur(s) : Durnez, Sibrine

Faculté : Faculté d'Architecture

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

Année académique : 2023-2024

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/19682>

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.

Comment
sublimier la
médiation
architecturale
sans
spectaculariser
ses procédés de
représentation ?

Perceptions
d'une médiation
architecturale.

**COMMENT SUBLIMER
LA COMMUNICATION
ARCHITECTURALE SANS
SPECTACULARISER
SES PROCÉDÉS DE
REPRÉSENTATION ?**

**PERCEPTIONS
D'UNE MÉDIATION
ARCHITECTURALE.**

Robin PIETTE S190879

Université de Liège, Faculté
d'architecture. Travail de fin
d'étude présenté par Robin
PIETTE en vue de l'obtention du
grade de Master en Architecture.
Sous la direction de : DURNEZ
Sibrine. Année académique
2023-2024.



Remerciements

Je tiens à adresser mes sincères
remerciements à :

Ma promotrice, madame *Sibrine Durnez*,

pour la liberté et la confiance qu'elle m'a
systématiquement accordées au travers
de mes divers travaux d'étudiants, de mon
premier projet d'architecture au rendu de ce
dernier travail universitaire.

Monsieur *Aurélien Jacob*,

qui s'est par deux fois personnellement
impliqué dans ma recherche de façon
intéressée et bienveillante.

Madame *Chantal Dassonville*,
monsieur *Kentley Dratwa*,
monsieur *Thomas Moor*,
madame *Kiki Verbeeck*,

Pour leurs accueils, leur intérêt et leur
investissement vis-à-vis des multiples
entretiens que j'ai pu tenir avec eux.

Madame *Arlette Baumans*,
madame *Audrey Contesse*,
madame *Anne Ledroit*,
monsieur *Guillaume Vanneste*,

Pour le temps qu'ils accordent à la lecture
de ce mémoire. J'ai bénéficié d'une
certaine liberté dans la composition de ce
jury et leur intérêt retour m'a sincèrement
enthousiasmé.

Enfin ma famille,
Mes amis,
Marine.

Pour leur patience, leurs encouragements
et leurs aides précieuses et respectives
sans lesquelles ce travail n'aurait jamais pu
être abouti en l'état.

Avant-propos

Ce travail de recherche est la résultante d'une appétence personnelle développée lors de mes divers ateliers de projet et dans les différents cours de communication graphique. Depuis ma première année d'étude et ses cours d'écriture de l'espace et de construction graphique, j'ai bénéficié d'une série de cours introductifs à l'esthétique philosophique avec monsieur *Stéphane Dawans* en deuxième bachelier, à la communication et à la construction identitaire avec madame *Lisa De Visscher* ainsi qu'à la représentation avec Monsieur *Éric Le Coguiéc* en troisième année, aux arts et médias avec monsieur *Maurizio Cohen* en première année de master et enfin à la communication synthétique avec madame *De Visscher* et monsieur *Pierre De Wit* en deuxième master.

Durant la même période, j'ai eu la chance de participer à une série d'ateliers captivants et systématiquement ancrés dans le contexte architectural identitaire et local. Cet enseignement continu sur cinq années réparti en neuf ateliers et deux workshops a été partagé par une série d'architectes praticiens qui se sont tous singulièrement attachés à nous enseigner leurs différentes pratiques et perceptions de la communication architecturale belge.

De cette façon, madame *Sibrine Durnez* en B1Q1, M1Q1 et M2Q1, madame *Marina Friesena* et monsieur *Pascal Noé* en B2Q1 et M2Q2, monsieur *Philippe Vanden Maren* et monsieur *Emeric Marchal* en B3Q2, monsieur *Benoît Vandenbulke*, madame *Lisa De Visscher* et monsieur *Mathias Elaerts* en M1Q2 ainsi que monsieur *François Gena* en M2Q2, pour ne citer qu'eux, se sont mécaniquement relayés en nous transmettant peu à peu leurs valeurs culturelles respectives.

Leurs différentes modalités d'enseignements, emprises de leurs expériences personnelles, sont teintées d'influences diverses. En cinq années d'atelier, j'ai pu apprendre les procédés de représentation du bureau bruxellois *Agwa* avec Monsieur *Vandenbulke* et monsieur *Elaerts*, m'intéresser aux dessins de projets locaux réalisés par *Charles Vandenhove* ou *Claude Strebelle* avec monsieur *Le Coguiéc*, rencontrer l'architecture identitaire et culturelle des architectes *URA Yves Malysse et Kiki Verbeeck* avec Madame *Durnez* et Monsieur *David* ou bénéficier d'exposition et conférence avec madame *De Visscher*. En parallèle de ce riche enseignement, j'ai eu l'occasion de visiter en atelier de multiples projets contemporains de références répartis sur le territoire national, à l'exemple du *Musée du Zwin de Coussée et Gorris*, leur *centre équestre à Boerekreek*, la *Melopee school de XDGA*, la *bibliothèque universitaire de Gand d'Office KGDVS*, le *market hall de Robbrecht en Daem* ainsi que leur *Academiestraat*, une série de projets privés de *Marie-José Van Hee*, les projets *JGE, VKW et BCW d'URA*,

l'éducation center de Jo Tailieu à Paddenbroek, Le Mad de V+, le parc Marie Janson de VVV et Paola Vigano, le projet circulaire Zinneke de Ouest et Rotor, le théâtre le rideau de Ouest, les divers projets du Jardin Botanique de NuArchitectuurAtelier, la maison personnelle d'Harold Fallon à Mollenbeeck, la reconversion du Val-Benoît par Artau, la cité administrative à Liège de Baumans-Deffet, etc.

Malgré cet enseignement riche et diversifié, je partage avec beaucoup d'amis issus de ma promotion un sentiment de confusion. Au terme de notre enseignement, ce contexte architectural belge en plein essor nous fait prendre conscience de l'ampleur du travail qu'il nous reste à accomplir et de l'importance de l'enseignement qui doit encore nous être confié. Si ce sentiment est vraisemblablement habituel et anodin, il demeure que nous avons consommé une série d'années spécifiquement favorables à cet apprentissage et que les prochaines à venir seront davantage dédiées à notre formation constructive qu'à notre épanouissement culturel. Chacun d'entre nous a pourtant bénéficié d'une introduction sur mesure au contexte architectural local et contemporain. Sur la centaine de personnes aux côtés desquels je termine ma formation, il n'en est pas une qui partage avec moi l'ensemble des cours et ateliers auxquels j'ai assisté. Pourtant, les étudiants en architecture construisent très vite une certaine « identité » sur base du référentiel architectural et iconographique auquel ils sont quotidiennement assujettis, ce qui crée un éventail de profils variés relativement indépendants des appartenances et affinités préexistantes. J'ai donc eu l'occasion au fil de mes études d'expérimenter, puis d'observer chez les étudiants en début de cursus, diverses typologies de perceptions de la médiation architecturale belge, fondée en partie sur base des multiples enseignements dispensés à l'université de Liège. Dès lors, il est aisé d'imaginer que des disparités équivalentes existent entre et au sein même des autres universités belges ainsi qu'entre chaque architecte enseignant, ce qui conduit irrémédiablement à une formation culturelle dispersée et inégale.

Si l'identité culturelle architecturale wallonne et bruxelloise se construit notamment dans la somme des pratiques autonomes des architectures y pratiquant, sa médiation naît partiellement dans celle de ses différentes perceptions possibles. Chaque bureau et chaque auteur de projet produit sa propre promotion, et les médiateurs culturels s'emploient généralement à diffuser l'architecture au départ même de cette auto-promotion. Le public cible de cette médiation est ainsi quotidiennement assiégé d'une masse d'images plus ou moins librement diffusée sur de multiples canaux de communication sans réelle modération autre que celle établie par l'utilisateur en question. Il devient cependant toujours plus complexe de trier l'inépuisable réserve d'images de référence fournie par les différents médias. De la même façon, il est aujourd'hui plus aisé qu'auparavant de constater l'esthétisme d'une image de présentation sans s'intéresser au projet d'architecture sous-jacent tant les représentations architecturales circulent plus vite et plus loin que les projets dont elles sont issues.

Pourtant depuis « toujours » intéressé par cet aspect communicationnel de la discipline, j'ai assez tardivement pris conscience de l'existence des nombreux agents de la culture architecturale en charge de sa médiation. Ainsi, mis à part certains acteurs bien référencés (au sein de la profession) comme la revue A+ ou le centre

culturel *Bozar*, je n'ai découvert l'ICA, Le VAI, le Civa, les pratiques indéniablement vertueuse des *Bouwmeester*, celles de la *cellule architecture*, du *WBA*, *etc.* qu'à partir de la fin de mes années de bacheliers voir au début de mon master. Cette découverte a d'ailleurs été rendue possible grâce à un désir personnel d'en apprendre plus sur la culture architecturale belge et ses diverses pratiques et aurait pu ne pas se produire lors de mes études, comme c'est le cas pour certains étudiants liégeois de dernière année. De la même façon, je découvre chaque jour de nouvelles équipes aux pratiques intéressantes, ce qui présuppose ma méconnaissance d'une très large majorité des bureaux aux pratiques exemplaires.

Au cours de mes études, j'ai donc personnellement expérimenté ce manque de visibilité de l'architecture ainsi que certaines des différentes perceptions possibles de celle-ci. J'ai également plus d'une fois succombé à la tentation d'une image de présentation sans considérer les enjeux du projet dont elle est issue. L'inquiétude ressentie par les citoyens ou les étudiants peut être faussée par un manque de perspective sur une série de difficultés qui sont complexes à identifier. Sur base de leur propre connaissance du système en perpétuelle évolution, certains enseignants et médiateurs se relaient pour réorienter ces perceptions, mais manquent souvent de points de repère vis-à-vis du système iconographique, propre à chacun, balisant les regards et les pensées.

Le 4 mai 2024, à deux jours de la remise de ce travail, je découvre grâce à l'ICA¹ le sixième point du chapitre bruxellois du mémorandum de l'*ordre des architectes francophone*² mettant en cause l'utilité de la fonction de *BMA* à Bruxelles et proposant son remplacement par une commission d'experts aux fonctions et à l'influence beaucoup plus limitées. Pourtant, l'architecture bruxelloise contemporaine est issue des politiques architecturales novatrices amenées avec l'instauration de cette fonction. À l'instar de certains projets identifiés dans cette recherche, cette architecture se concentre sur l'essentiel sans être nécessairement impressionnante. Elle conçoit des espaces offrant à chaque usager les meilleures conditions au quotidien et représente en son sein l'ensemble des valeurs pragmatiques perçues dans ce mémoire. La position quelque peu rétrograde de l'ordre francophone m'étonne en tant que futur architecte belge influencé par l'éclatante scène bruxelloise. La pensée que la qualité amenée par les activités du *BMA* n'est pas suffisamment diffusée publiquement et politiquement m'effleure, et cette situation constitue une dernière occasion de constater, en tant qu'étudiant, le manque de communication de certains acteurs et le bénéfice apporté par l'intégrité d'autres.

¹ Lisa De Visscher, Gilles Debrun, Ward Verbakel & Nicolas Hemeleers, « *Qui a peur du Bouwmeester ?* », 2024, <https://ica-wb.be/fr/node/1984>

² OA francophone et germanophone, « *une architecture audacieuse et responsable - mémorandum 2023 - 33 propositions concrètes* », 2023, p.36, <https://ordredesarchitectes.be/files/documents/Memorandum-2023-Compleet-avec-compression-V4.pdf>

Introduction	13
Problématique	13
État de l'art	18
Méthodologie	25

La (trop) difficile communication architecturale	33
Et si l'architecture ...	38
Questions de communication	40
Expressions populaires	41
Médiation ≠ Diffusion	58

Entretiens semi-directifs avec L'ICA et la Cellule archi.

Sous influence	65
Moments de partage	69
Collections	73
Pédagogie	76
Références	81
Publications	84

Stage pédagogique de Bornel 2023

Susciter l'architecture	91
Vue d'ensemble	97
Le règne du numérique	103
Good reason to afford urbanism	105
Refuser l'innovation ?	117
Ambitionner la sobriété	123

Pistes de réflexions avec URA et BauClub

Conclusion	129
Bibliographie justifiée	137
Contextualisation iconographique	151

Sommaire

Аппеке #1

Аппеке #2

Аппеке #3

Introduction

Problématique

Pour les architectes, la production d'une image architecturale peut jouer un rôle allant considérablement au-delà de l'illustration classique, en devenant un instrument stratégique dans la construction identitaire d'un bureau.¹

Les architectes belges sont particulièrement conscients de cet enjeu et jouent avec les codes graphiques de représentation pour "inscrire leurs bureaux dans la classe artistique dans laquelle ils souhaitent évoluer".² Ainsi dès leur genèse, les images d'architecture sont instrumentalisées pour servir de levier à des intérêts dépassant la simple représentation de projets divers. dès lors, en plus de transmettre à un public le projet dont elle est la représentation, cette représentation est chargée de valeurs variées comme l'inspiration, la stimulation, l'instruction, la préfiguration, etc.³ Cette image produite et partagée rejoindra dès lors la vaste collection référentielle collective et pourra alors être mobilisée en tant que référence pour de nouveaux projets.

Ce transfert, de l'architecte à son public, est bien souvent assurée par des passeurs d'informations spécialisés que sont les divers médias. Revues, émissions, expositions ou encore lieux de conférences, ces médiateurs sont systématiquement emplis de valeurs et de subjectivités parfois dissemblables de celles portées par les architectes producteurs. Cette disparité peut parfois insuffler des intentions tierces dans le projet vulgarisé⁴, si bien que l'image transmise n'est pas simplement diffusée de façon objective, mais devient au contraire chargée de diverses strates de subjectivités se greffant au produit initial au fil de ses diverses transmissions. Ce phénomène est accentué par

¹ Véronique PATTEUW, « Double coding », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.65, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

² Lisa DE VISSCHER, « Representation », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.2, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

³ Anne FRÉMY, « L'image édifiante - Le rôle des images de référence en architecture », *De la villette*, 2023, p.235.

⁴ Guy DUPLAT, « Le travail indispensable du passeur », *Ce qu'habiter veut dire*, 2020, p.120-01

le processus de modernisation de l'accès à la culture architecturale belge au grand public. Le renouveau de ces accès peut se faire au travers des nouveaux canaux de communication numérique que sont les réseaux sociaux. Ceux-ci peuvent s'avérer d'apparence plus libre, mais sont en réalité algorithmiquement plus limitants. Ils sont, en effet, majoritairement conçus pour conforter l'utilisateur dans ses goûts au détriment de la découverte, de sorte à captiver leurs utilisateurs le plus longtemps possible. La modernisation de l'accès à la culture architecturale belge et plus particulièrement en Fédération Wallonie-Bruxelles est également rendue possible grâce au renouveau de certaines grandes institutions nationales, ou à l'institutionnalisation de certaines de leurs pratiques.

Hier quasi-inexistant et aujourd'hui destiné à la valorisation de projets médiatiques ou politiquement séduisants, un des objectifs de la promotion culturelle architecturale de demain sera de la promouvoir au sein de son aspect le plus quotidien, économe ou encore circulaire. La promotion du projet d'architecture constitue en ce sens un projet en elle-même. En endossant le rôle de vitrine de celui-ci, l'image d'un projet partage ses objectifs et permet une « visite virtuelle et mentale » précieuse pour la plupart des curieux qui ne pourront parfois jamais visiter le bâtiment au vu de sa situation géographique ou de son caractère privatif. Au travers de l'architecte (ou de l'artiste à l'origine du rendu de l'image), un transfert d'intentions s'effectue du projet vers ses différentes images de représentation. De la même façon, les différentes médiations de celles-ci leur insufflent parfois une nouvelle symbolique. L'amélioration de la culture architecturale en Wallonie-Bruxelles nécessite l'étude des différentes perceptions de ces images partagées afin d'identifier les réussites ainsi que les échecs relatifs à la communication de celles-ci.

« Comment sublimer la communication architecturale sans spectaculariser ses procédés de représentation ? Perceptions d'une médiation architecturale. » Revêtu la forme d'une aventure au travers de différentes méthodologies de représentations architecturales avec pour objectif l'observation de différentes techniques de communications graphiques potentiellement identifiées comme plus vertueuses que d'autres. Afin de faire valoir une architecture plus responsable, plus identitaire et plus modeste, la communication graphique de l'architecture participe à libérer les pratiques locales des carcans posés par les effets de mondialisation, de standardisation et d'instrumentalisation.

S'il a fallu, il y a vingt ans, une action collective et transdisciplinaire pour faire émerger une nouvelle dynamique de valorisation de l'architecture belge avec l'édition du livre blanc *Qui a peur de l'architecture ?*⁵ (ouvrage qui pointa l'absence de vision globalisée de l'architecture en Belgique ainsi que l'absence de valorisation de cette dernière dans les médias et de considération par les pouvoirs publics),⁶ il est éventuellement temps de questionner à nouveau les médiums et méthodes aujourd'hui employés.

Les projets majeurs des archi-stars, par nature plus médiatiques, ont fatalement une certaine influence sur l'ensemble des œuvres architecturales liées au territoire où ils s'implantent. En effet, ils font aisément office d'exemples de façon plus ou moins consciencisée en étant omniprésents sur les différents médias de communication et d'information, tout en proposant une signature visuelle forte plus identifiable que d'autres architectures plus silencieuses.⁷ Chez les étudiants par exemple, des fragments issus de ces conceptions sont fréquemment copiés et intégrés dans leurs champs réflexifs sans pour autant avoir été interprétés ou critiqués en amont.⁸ Pourtant, ces architectures démesurées sont parfois hors normes et mal intégrées dans leurs contextes immédiats. À l'instar de la *gare des Guillemins* de M. Calatrava ou de la *faculté d'architecture de Tournai* de M. Aires Mateus, elles sont parfois conçues dans des logiques individualistes et expressionnistes au détriment de certains réglages internes liés aux usages ou aux besoins réels du programme. M. Franco La Cecla, un temps consultant de M. Renzo Piano, a écrit en guise de conclusion à son essai *Contre l'architecture* qu'une récession de l'architecture serait salutaire non seulement pour le citoyen, mais aussi pour les architectes eux-mêmes.⁹

Pour lui, le « climat capitaliste » de la construction a détourné les architectes de leurs missions premières qui consistent en la compréhension et l'accompagnement de l'osmose entre « les identités et les lieux ». ¹⁰  En ce sens, les architectures les plus vraies sont parfois celles qui sont les plus privées, modestes et quotidiennes. Le pouvoir des institutions culturelles, des politiques architecturales ou des commanditaires étant généralement intrinsèquement lié au territoire, celui-ci s'exprime par nature plus dans les villes ou dans des lieux amenés à être vus, tandis que l'intimité ou le quotidien d'un projet plus modeste peut conserver

⁵ Jean-Louis GENARD, « *Qui a peur de l'architecture ? Le livre blanc de l'architecture contemporaine en communauté Française de Belgique* », 2004

⁶ Gaël COMHAIRE, « *Activisme urbain et politiques architecturales à Bruxelles : le tournant générationnel* », L'information géographique, 2012, p.23, <https://doi.org/10.3917/lig.763.0009>

⁷ Eric LE COGUEC, « *La conception architecturale à l'heure du like* », (Anti)rise architecturale ? analyse d'une discipline immergée dans un monde numérique, 2021, p.133, https://www.researchgate.net/profile/Damien-Claeys/publication/353646662_Antirise_architecturale_Analyse_d'une_discipline_immergee_dans_un_monde_numerique/

⁸ *Ibid.*, p.132.

⁹ Franco LA CECLA, « *Contre l'architecture* », 2017, p.181

¹⁰ *Ibid.*



une identité architecturale plus impactante. Ces formes d'architectures étant, par nature, moins médiatiques et observant une forme de cercle vicieux dans les constructions de référentiels chez les étudiants ou même chez les jeunes architectes,¹¹ l'objectif de demain pourrait dès lors être de proposer des pistes de réflexion ayant pour objectif de renverser la tendance, en sublimant au travers de leurs médiations les architectures qui n'avaient pas forcément vocation à l'être, mais dont l'existence maintient en mémoire l'essence profondément humaine de l'architecture.¹²

¹¹ Eric LE COGUEC, *op. cit.*, p.133.

¹² Bernard QUIROT, « Simplifions », 2019, p.10.

État de l'art

Tel que rappelé par Anne Fremy dans l'introduction de son ouvrage *L'image édifiente, le rôle des images de référence en architecture*, l'histoire architecturale moderne s'est peut-être moins écrite grâce aux projets en tant que tels que grâce à leurs images de représentations respectives.¹³ En influençant les référentiels iconographiques des architectes ainsi que celui de leurs publics, les images ont plus d'une fois permis d'orienter les pensées.¹⁴ Des architectures pilotées aux projets plus éclectiques, l'image de référence est sous-jacente à presque toutes les esquisses de projets, tandis que chaque production peut être amenée à en produire. Cette omniprésence de la représentation des projets d'architecture au sein des procédés de production existe depuis toujours, mais leur accessibilité s'améliore toujours plus depuis l'apparition de nouveaux canaux de communication.

En 2001, déjà, il s'écrivait que depuis plusieurs années, l'architecture bénéficiait d'une accélération de sa médiation envers le grand public.¹⁵ Bien avant l'arrivée des réseaux sociaux et de la numérisation de la médiation architecturale, c'était "l'effet Bilbao" qui cristallisait les stratégies politiques et économiques autour d'œuvres provocatrices. Les décideurs politiques des villes les plus aisés voulaient leur propre œuvre architecturale « touristique » et médiatisable.¹⁶ Comme les canaux de communication permettaient moins bien de vivre l'architecture médiatisée, les architectures radicales et subversives avaient le pouvoir de susciter les imaginaires sans nécessiter de réelle couverture médiatique autre que leur aspect formel en lui-même.¹⁷ Vingt ans plus tard au sein du vingtième et dernier numéro de la revue d'architecture française *Criticat*, Mme. Stéphanie Sonnette rapporte observer un phénomène de rupture dans la production uniformisée de rendus graphiques photoréalistes. Ce basculement de style intervient au crépuscule d'une domination sans partage des rendus hyperréalistes pendant près de deux décennies. Ce format d'image était jusqu'alors produit à l'aide de logiciels coûteux, techniquement exigeants et au style graphique rapidement standardisé, ce qui les rendait très peu identifiables. Si ceux-ci sont toujours produits en masse, leur hégémonie s'érode au profit de nouvelles méthodologies de productions visuelles plus modestes et individuelles. Au sein de ce même numéro, Mme. Sonnette soutient l'idée que ce type de productions numériques peut aller jusqu'à façonner les projets en eux-mêmes, car « *la tentation est (...) grande*

¹³ Anne FRÉMY, «*L'image édifiente - Le rôle des images de référence en architecture*», De la villette, 2023, p.21.

¹⁴ *Ibid.*, p.22.

¹⁵ Jean-Louis COHEN, «*L'architecture saisie par les médias*», Les cahiers de médiologie, 2001, p.310, <https://doi.org/10.3917/cdm.011.0310>

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p311.

de conformer le projet d'une réalisation à venir aux possibilités de sa représentation ». ¹⁸ Ses recherches vont dans le même sens que celles de l'architecte Sam Jacob pour qui sortir de ce carcan hyperréaliste nécessite un appel à une forme d'anachronisme afin de proposer une alternative pertinente. En définitive, les méthodes de représentation sont toutes faites pour être médiatisées, et les bureaux qui les produisent n'échappent en principe pas à la tentation de vouloir faire correspondre leurs projets à leurs volontés de représentation de ceux-ci. ¹⁹

Parmi les précurseurs du mouvement alternatif à ces rendus numériques, il y a en premier lieu les bureaux d'architecture ayant toujours tourné le dos à ces méthodes de représentation. En Belgique, les bureaux *Office KGDVS* et *Dogma* ont, par exemple, sans cesse pris le parti des procédés créatifs et alternatifs comme celui du collage numérique ²⁰ qui leur permettait un meilleur accès à un imaginaire artistique. Aujourd'hui, tandis que la prépondérance du photoréalisme semble de plus en plus contestée, une nouvelle génération d'architectes explore les diverses possibilités offertes par les différents processus de représentation. En 2018, la revue *A+* a identifié en Belgique à titre d'exemple les bureaux *noA*, *Studio Snccda*, *Baukunst*, *Central* et *Addvvt*, ainsi que leurs différents collaborateurs respectifs. ²¹ À l'instar des vues réalistes, leurs diverses façons de représenter leurs projets sont également vectrices d'influences sur la typomorphologie de ceux-ci, mais ces bureaux en sont particulièrement conscients et utilisent alors ces méthodologies afin de composer leurs projets. Dès les premières esquisses, ils collaborent consciemment avec ces visions plus artistiques afin d'exploiter la superficialité de l'image d'architecture en tant qu'outil de conception en elle-même. Ce procédé a par exemple été exploré en 2018 au sein de *l'inventaire#2*, édité par la *Cellule architecture* et le nouvel institut culturel architectural Wallon *ICA-WB*, qui s'est intéressé à la rencontre pluridisciplinaire entre l'architecture et la bande dessinée. *L'inventaire* explore une façon inédite de communiquer l'architecture en replaçant les usagers en héros de leurs propres histoires. ²² III02 III03

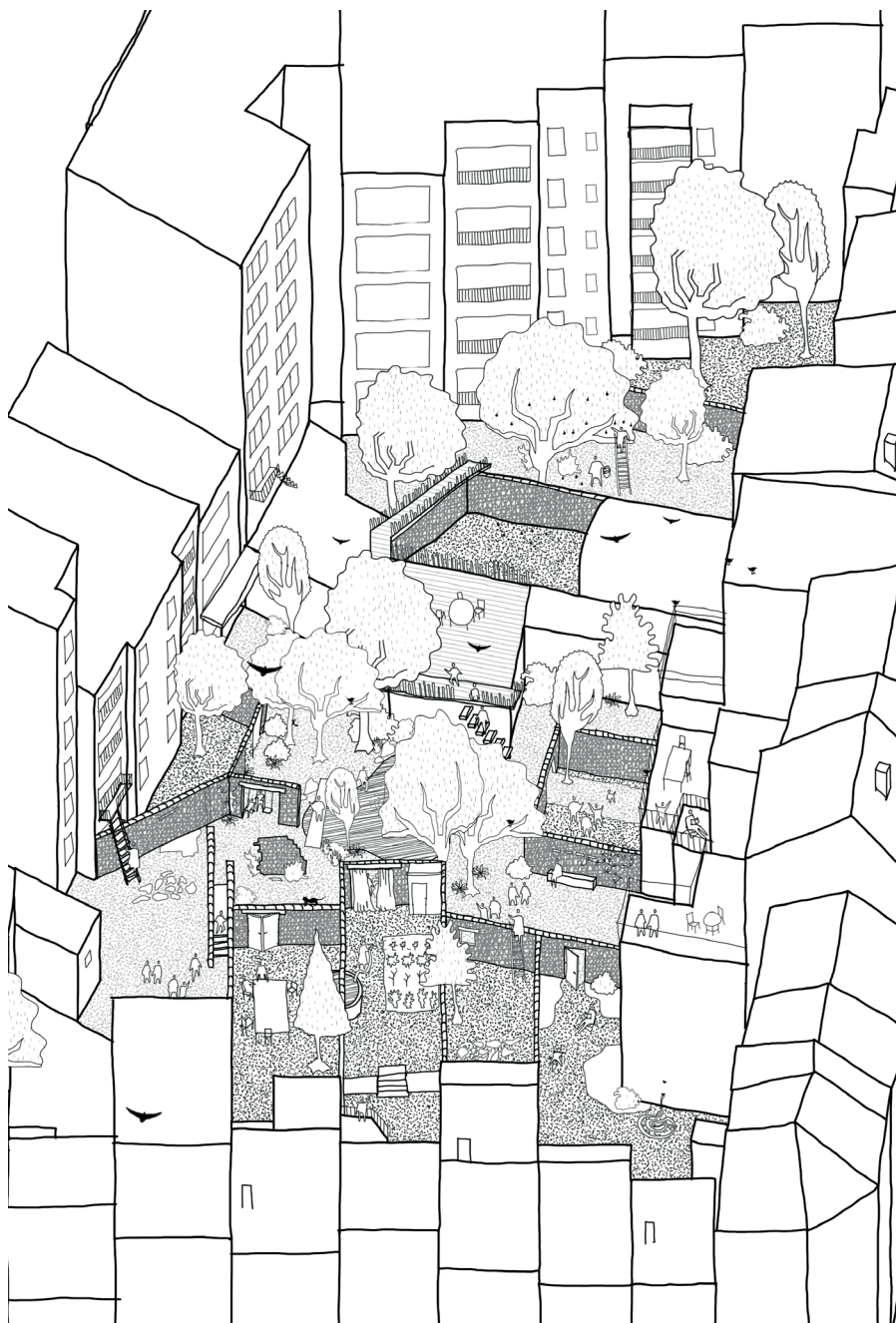
¹⁸ Stéphanie SONETTE, « *Rendus d'architecture: les nouvelles icônes épinglées* », Criticat, n°20, 2018, p.4, <https://issuu.com/criticat/docs/criticat20>

¹⁹ Sam JACOB, « *Architecture Enters the Age of Post-Digital Drawing* », Metropolis, 2017, <https://metropolismag.com/projects/architecture-enters-age-post-digital-drawing/>

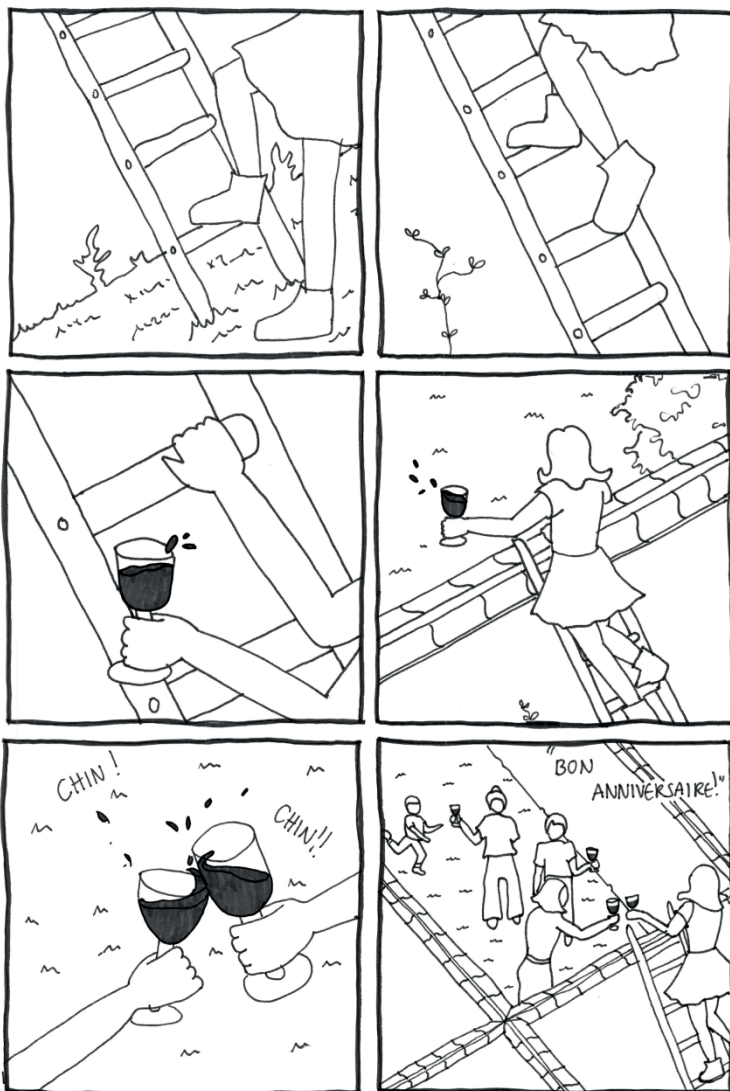
²⁰ Matthew CELMER, « *How Brussels-based OFFICE uses essential architectural elements to create its unique designs* », The Architect's newspaper, 2018, <https://www.archpaper.com/2017/02/brussels-based-office-profile>

²¹ Véronique BOONE, « *Couplage* », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.40, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

²² Maison régionale de l'architecture des pays de la Loire, « *Quand la bd rencontre l'archi !* », Architecture Wallonie Bruxelles, 2018, <https://www.ma-paysdelaloire.com/exposition-quandlabdrencontrerelarchi>



LES HABITANTS D'EN FACE OU CHEERS



Ici, loin d'être perçue en tant qu'objet politique lié au pouvoir, les objets d'architecture y sont questionnés pour ce qu'ils sont en tant qu'objet et ce qu'ils créent en tant que vécu, ce qui permet à un nouvel imaginaire de librement s'ouvrir aux curieux. Ce transfert de valeur est rendu possible par le fait que l'architecture y est moins analysée que plus simplement transmise, moins vendue que découverte.

De la même façon pour M. Cohen, pour que les citoyens prennent place dans le processus de découverte de l'architecture, celle-ci est parfois contrainte de dépasser les représentations codifiées que sont les plans, les images, les maquettes afin d'embrasser des procédés plus populaires.²³

La récurrence grandissante de ce type de publications démontre tout de même un certain intérêt populaire pour les images d'architecture en elles-mêmes.²⁴ En Belgique francophone, c'est notamment l'ICA-WB qui est en charge de mettre en valeur l'architecture dans sa dimension la plus quotidienne en permettant la rencontre entre architectes, investisseurs et citoyens, de façon à promouvoir la culture architecturale locale. En 2023, leur exposition *Ce qu'habiter veut dire* (présentée au MAD à Bruxelles) s'est ainsi appliquée à retracer le récit de leurs actions antérieures réparties sur trois années. En organisant des stages pédagogiques, des visites ou encore des conférences, l'ICA s'adresse à tous les types de publics grâce à une multitude de moyens. Cette exposition a ainsi été le moment de cristalliser en un temps l'ensemble de ces différentes perceptions autour de la simple question « *c'est quoi habiter ?* ». La nature ouverte de la question a permis d'induire une série de témoignages subjectifs librement accompagnés de représentations graphiques ou de photographies²⁵ qui ont alors pu accompagner l'affichage d'une série de représentations de projets d'architecture aux enjeux spécifiquement très humains.

Dans l'ouvrage publié à sa suite, *J-D Bergilez* questionne la pertinence des projets aujourd'hui valorisés comme objets architecturaux remarquables en Belgique. Il se demande, en tant qu'architecte, mais aussi plus simplement en tant que citoyen, qui aujourd'hui en Belgique questionne les nouveaux paradigmes instaurés par les diverses cultures disciplinaires.²⁶ En s'intéressant à la question de la médiation de la culture architecturale belge, il appréhende le futur de la communication architecturale, en invoquant l'importance de porter attention aux nouvelles émergences de pratiques minoritaires ou alternatives tout en "acceptant de se laisser surprendre".²⁷

22 ²³ Jean-Louis COHEN, *op. cit.*, p.310 §16

²⁴ Jean-Philippe GARRIC, « *Illustrer l'architecture : l'image avec ou contre le texte ?* », *Sociétés & Représentations*, n°50, 2020, p.45 §8, <https://doi.org/10.3917/sr.050.0045>

²⁵ Jean-Didier BERGILEZ, Pierre CHABARD, Sébastien CHARLIER, Audrey CONTESSE, Guy DUPLAT, Aurélien JACOB, Gery LELOUTRE, Charlotte LHEUREUX, Benoit MORITZ, Anne NORMAN, Christophe VAN GERREWEY, Cécile VANDERNOOT & Jean-Paul VERLEYEN, « *Ce qu'habiter veut dire* », 2023

²⁶ Jean-Didier BERGILEZ, « *Architecture Objet culturel, Architecture Objet politique* », *Ce qu'habiter veut dire*, 2023, p.120 §.02

²⁷ *ibid.*, p120 §.03

Dans l'introduction de sa thèse portant sur la médiation des prix d'architecture, l'architecte *Typhaine Moogin* revient sur les différentes médiations possibles de l'architecture et sur le fait que celles-ci aient tendance à devenir des sujets d'études à part entière. Chargées de valeurs, elles ont systématiquement des effets sur les théories, sur les processus de représentation ainsi que sur les différents messages portés par les architectes à l'intention de leurs publics.²⁸ Au travers de cet acte de médiation, le médium actualise le propos de l'image et théorise une nouvelle forme d'architecture par-dessus l'existant.²⁹ Cité par Mme. Moogin, l'ouvrage *Mais que fait vraiment l'architecte ?* Enquête sur les pratiques et modes d'existence de l'architecture de *Camus Christophe* démontre également que la médiation d'un projet peut aller jusqu'à pénaliser une intention architecturale ou au contraire définir de nouveaux sens à des espaces diffusés.³⁰

Alors, quand A+ a questionné Mme. *Chantal Dassonville* (alors responsable de la Cellule architecture au ministère de la *Fédération Wallonie-Bruxelles*) quant au rôle de la médiation de l'architecture en Belgique, celle-ci a confronté les méthodes de représentation de l'architecture dans leurs caractères parfois vendeurs et trompeurs. Elle constatait, en 2018, la résurgence des collages et des dessins dans les dossiers issus de concours publics et mettait en garde les lecteurs sur le fait que ces représentations conservent le même objectif de séduction que les vues photo-réalistes. Réalisés pour promouvoir leurs projets, ces images produisent nombre d'effets subliminaux, parfois positifs, mais souvent erronés.³¹ Pour Mme. Dassonville, il existait ainsi deux architectures distinctes, notamment différenciées par leurs méthodologies de productions visuelles. L'une assume un côté pragmatique tandis que l'autre tend vers un aspect culturellement plus fertile. La première est ainsi tournée vers le productivisme alors que la seconde, souvent davantage mise en valeur, est plus intellectuelle et théorique. Cependant, ces deux aspects d'une même discipline doivent être mis au service l'un de l'autre afin de libérer les architectes de leurs obligations liées à leur nécessité de vendre.³²

Les architectures les plus silencieuses sont celles qui se dressent par nature en opposition aux opérations grandiloquentes destinées à produire un effet prompt

²⁷ *ibid.*, p.120 §.03

²⁸ Typhaine MOOGIN, « Dans la médiation des prix: Réflexion sur les conditions de production d'un monde architectural », 2019, p.23, . <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPOT:oi:dipot.ulb.ac.be:2013/287169>

²⁹ *ibid.*

³⁰ Laura ROSENBAUM, « Christophe Camus, *Mais que fait vraiment l'architecte ?* », Lectures - Les comptes rendus, 2017, p.1, <https://doi.org/10.4000/lectures.23312>

³¹ Victoire CHANCEL, Anne-Laure IGER & Chantal DASSONVILLE, « Vertu(s) de la représentation », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.61, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

³² Victoire CHANCEL, Anne-Laure IGER & Chantal DASSONVILLE, « Vertu(s) de la représentation », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.61, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

et séduisant pour les politiques et les investisseurs. Ces architectures se défendent d'apporter une identité à tel quartier ou telle ville, mais ces projets se révèlent parfois peu fonctionnels ou relativement acontextuels.³³ Les projets ainsi issus de cet effet Bilbao sont souvent emplis d'intentions et de gestes forts, mais peuvent manquer de rigueur ou de pertinence vis-à-vis des besoins réels de leurs programmes ou de leurs contextes quand leurs architectes se laissent séduire par les envies grandiloquentes de leurs commanditaires. Leurs diverses représentations virtuelles n'hésitent quant à elles pas à s'éloigner de la réalité dans un objectif de séduction, parfois au péril de la véracité des vues représentées.³⁴ Ces divers projets-stars témoignent de l'augmentation de l'effet médiatique de la communication architecturale, les "vedettes" de l'architecture hyper médiatisées font office de références dans une logique de renforcement entre médias et architectes.³⁵ L'article de Mme *Molina* sur les coulisses du "star-system" met précisément en évidence des dynamiques et des stratégies opérées par les architectes-stars pour médiatiser leurs productions.³⁶ Pour elle, ces architectes s'appuient en effet généralement sur l'éthos, le pathos et le logos, trois stratégies visant l'optimisation de l'image et de la réputation, au détriment des émotions et de la rationalité.³⁷ Si ces grands projets sont parfois inscrit dans des dynamiques opposées aux réelles préoccupations citoyennes, l'analyse de leurs promotions peut cependant permettre la mise en évidence du fonctionnement de la diffusion des images architecturales contemporaines³⁸ dans le but de permettre la construction de nouvelles pistes de réflexion relatives à la médiation de l'architecture à toutes les échelles.

La production d'images d'architectures n'échappe pas au contexte économique dans lequel celles-ci se développent. Ainsi, pour *Bernard Quirot*, le sens profond de l'architecture échappe aux architectes car ils sont limités par les lois du marché ainsi que par les impacts de la numérisation de l'architecture et de sa médiation.³⁹ *Giorgio Grassi*, architecte et théoricien de l'architecture, explique que le monde capitaliste contemporain ne laisse pas de place à l'architecture en tant que telle. L'influence capitaliste ayant plus ou moins d'impact suivant les situations ou les lieux, les

³³ William Jr CURTIS, « *Les excès du star-system : le projet triangle de Herzog & de Meuron* », *Le moniteur*, 2008, p.1, <https://www.lemoniteur.fr/article/les-exces-du-star-system-le-projet-triangle-de-herzog>.1280564

24 ³⁴ *ibid.*

³⁵ Géraldine MOLINA, « Mise en scène et coulisses du star-system architectural : la théâtralisation des vedettes et ses paradoxes », *Espaces et sociétés*, n°156-157, 2014, p.197, <https://doi.org/10.3917/esp.156.0197>

³⁶ *ibid.*, p.201

³⁷ Sophie SUMA, « *Que font les architectes à la télévision ?* », Collection Milieux, n°002, p.10

³⁸ Géraldine MOLINA, *op. cit.*, p.212

³⁹ Bernard QUIROT, « *Simplifions* », 2019, p.10

⁴⁰ *ibid.*

architectes doivent, pour s'exprimer, trouver des fragments de liberté où l'architecture peut échapper un temps aux phénomènes d'uniformisation et de mondialisation.⁴⁰ Cependant, pour le chercheur en urbanisme G. Gassner, cette vision dichotomique des disponibilités créatives est à nuancer. La ville n'est pas constamment le socle du capitalisme, et ne doit en tout cas pas être définie de cette manière. Il démontre que l'interprétation des grandes œuvres architecturales comme une production des pouvoirs publics est une vision limitante qu'il est impératif de déconstruire afin de mieux cerner l'évolution de la typo-morphologie des villes.⁴¹

Méthodologie

La célèbre citation «*The Medium is the Message*»,⁴² tirée de l'ouvrage du théoricien de la communication canadien Marshall McLuhan, révèle en une simple phrase l'ensemble des enjeux portés par la communication architecturale contemporaine. À l'instar des nouvelles technologies de plus en plus démocratisées qui transforment progressivement l'environnement sociétal, ces milieux ne sont pas des supports passifs mais bien des processus actifs. Chaque jour de nouveaux médias naissent tandis que des anciens disparaissent et cette époque de transition historique attise l'émergence de deux attitudes contraires mais complémentaires.⁴³ La première, résolument tournée vers l'avenir, se veut optimiste à l'évocation d'un futur plus radieux, tandis que la seconde demeure nostalgique d'un passé à jamais révolu. Dans la même dynamique, la publication d'objets papiers édités tend à perdre du terrain face à l'omniprésence des nouveaux canaux de communication numériques. Ces deux propositions et leurs différents supports de publication sont voués à s'essouffler dans leurs dogmatismes si elles s'entêtent dans cette absence d'auto-critique.⁴⁴ En étant situé contre ces positionnements absolus, la recherche contenue dans ce mémoire de fin d'études assume son errance et sa désorientation. Ainsi, les enquêtes annexes effectuées en septembre 2023, décembre 2023 et mars 2024 ont successivement peu à peu infléchi la recherche de sa direction initiale. La première, constituée d'entretiens avec des représentants de la cellule architecture et de l'ICA, a redéfini la question de recherche autour de l'acte fondamental de la médiation, s'éloignant de ce fait de celui de la production. La seconde, réalisée quelques mois plus tard au travers de l'observation d'un stage pédagogique, a introduit la question des diverses perceptions possibles de cet acte de transmission. Enfin, la dernière a été employée pour recentrer la question

⁴¹ Gunter GASSNER, « *Wrecking London's skyline?* », City, n°21, 2017, p. 754, <https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/101100/>

⁴² Franco LA CECLA, « *Contre l'architecture* », 2017, p.181

⁴³ Marshall McLuhan, « *Understanding Media - The extensions of man* », 1964, <https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf>

⁴⁴ Thomas Bolmain & Gregorio Carboni Maestri, « *Pourquoi la critique spatiale ?* », Dérivations, n°8, p7, 2023.

autour de la pratique de l'architecture par la réception d'avis et de références de deux bureaux d'architecture remarquables que sont *URA* et *Bauclub*.

Sans verser dans le conservatisme d'antan ni dans le progressisme de demain, la recherche entend plus simplement laisser transparaître l'avis sceptique singulier issu d'une catégorie d'acteurs de l'architecture que représentent les étudiants. Ceux-ci composent avec divers intervenants issus du monde de la construction et quelques amateurs esthètes, une catégorie de public non-négligeable identifiée comme « initiés ».⁴⁵ Véritable entre-deux, ce public n'est ni particulièrement attentif ni spécialement distrait. Il n'est pas précisément expert, mais n'est au contraire, par définition, plus vraiment profane. Ce statut particulier catégorise une pluralité de comportements complexes en quelques attributs précis, mais cette distinction permet tout de même d'identifier des besoins et des enjeux distincts, tout en rendant possible l'expression d'une perception de la médiation propre à cette catégorie sensible du public architectural.

L'objectif de ce travail universitaire est de rendre compte de l'appropriation d'une problématique semblant toucher particulièrement les étudiants et les jeunes architectes qui construisent une partie de leurs identités architecturales sur base des référentiels auxquels ils sont soumis. Cette nouvelle génération d'architectes sera inexorablement amenée à professer au sein d'une nouvelle mouvance du monde de la construction impactant toutes les échelles et tous les territoires. Les architectes de demain devront sans doute questionner les théories précédemment établies afin de façonner de nouveaux systèmes plus cohérents (mais non moins subjectifs) que les précédents.

À l'heure de l'hégémonie du numérique mais à la genèse de potentielles récessions économiques, d'un épuisement des ressources attendu et de l'accélération de la crise climatique, l'architecture devient de plus en plus signifiante et porteuse d'enjeux.⁴⁶ Pour conserver son identité, elle sera dans l'obligation de dialoguer avec son public pour convenir avec celui-ci des nouveaux standards de communication à adopter. La recherche réalisée dans ce mémoire de fin d'études expose certaines modalités de médiation ainsi que leurs potentielles perceptions afin d'en faciliter la compréhension.

En dépassant parfois les modalités de rédaction des mémoires de fin

⁴⁵ Guy TAPIE, « *La culture architecturale des français* », Question de culture, 2018, p.120

⁴⁶ Eric LE COGUEC, « *La conception architecturale à l'heure du like* », (Anti)crise architecturale ? analyse d'une discipline immergée dans un monde numérique, 2021, p.134, https://www.researchgate.net/profile/Damien-Claeys/publication/353646662_Anticrise_architecturale_Analyse_d'une_discipline_immergee_dans_un_monde_numerique/

d'études académiquement objectivées, cette recherche inductive fait état, entre ses lignes, d'un point de vue volontairement singulier. L'objectif de la recherche est d'inciter les lecteurs potentiels à développer leurs propres perspectives sur la médiation architecturale, en présentant un parcours personnel introduit de manière particulière pour établir une généralité relative. Ainsi, la combinaison des différentes approches adoptées pourrait conduire à une objectivité partagée. Ce projet académique pourrait dès lors éventuellement intéresser non seulement un groupe spécifique au sein de la communauté universitaire, mais également s'avérer utile pour toutes les personnes ayant un intérêt, même lointain, pour la question de la communication architecturale. Cela inclut, entre autres, les architectes pratiquants, les enseignants, les commanditaires, les maîtres d'ouvrage ou encore les étudiants. À sa façon, il encourage chaque citoyen à remettre en question le statu quo en vigueur et à s'engager dans une démarche co-réflexive, car une transformation communicationnelle ne peut se réaliser aisément sans une mobilisation collective. Toutefois, conscient de sa portée limitée en tant que projet de fin d'études, ce mémoire ne prétend pas imposer sa subjectivité en tant que vérité absolue. Il s'agit plutôt de la présentation d'une réflexion idéalisée dans le cadre d'une méthodologie de recherche structurée, plutôt que d'un objectif concret à atteindre.

La méthodologie de cette étude vise ainsi à permettre l'identification non-exhaustive de certains concepts, de recherches, ainsi que des moyens de représentation afin de constituer une base de données cohérente qui pourrait par la suite être à nouveau mobilisée comme support à l'élaboration de nouveaux systèmes conceptuels. Ces données peuvent être de natures variées : Celles-ci peuvent se trouver au sein d'ouvrages, mais aussi dans des entretiens, des expositions, des observations empiriques, des atlas personnels, etc. L'objectif étant d'étudier une multitude de cas concrets afin d'en analyser leurs procédés de communication pour proposer des méthodologies vertueuses, ou au contraire, des potentielles pistes d'évolution.

Il existe en Belgique de nombreux acteurs faisant figure de références dans le milieu de la représentation en architecture, et ces spécialistes constituent des ressources précieuses dont les productions de natures variées ou les témoignages pourront s'avérer utiles dans le cadre de cette recherche. Les institutions régionales de promotion de la culture architecturale locale en constituent le premier exemple. Le projet de l'ICA,

commandité par la Cellule architecture, devient par exemple peu à peu un acteur décisif de la médiation architecturale contemporaine en Belgique francophone. En tant que « nouvel » institut, celui-ci a cependant peu fait l'objet de recherches et le questionner au sujet de ses origines, de sa mission actuelle, de ses méthodes sur le terrain et de ses objectifs futurs constituerait une première approche pertinente afin de cerner le territoire médiatique au sein duquel la recherche est contextualisée. Sans directement participer en tant qu'animé au déroulement des stages pédagogiques proposés par l'institut culturel, assister à l'une de ses missions pourrait permettre de mieux comprendre les diverses perceptions entretenues par le public « non-initié » à l'architecture vis-à-vis de ses codes de représentation ainsi que de ses images. Dans l'objectif de faire émerger des perspectives nouvelles et enrichissantes, enquêter sur les différentes méthodes de communication d'autres territoires aux institutions plus matures pourrait s'avérer être un moyen efficace de conforter ou non les hypothèses élaborées sur base d'acteurs locaux émergents. Malgré la prise en considération d'acteurs remarquables situés sur des territoires voisins, la dichotomie nord-sud belge offre des opportunités uniques de comparaison. Ainsi, la réussite du *VAI* flamand, plus mature que son homologue wallon, (et dans une moindre mesure celle du *CIVA* bruxellois) est riche d'enseignements et devient dès lors importante à considérer.

Afin de se préciser et de gagner en pertinence, la recherche place volontairement de côté la communication visuelle des projets stars et des grandes commandes publiques aux caractères plus « exceptionnels » au profit de projets plus quotidiens. L'objectif est ainsi de mettre en évidence des procédés de représentation plus modestes, inscrits dans des dynamiques plus privatives et artistiques marquées par des volontés de progressions conceptuelles. Ces procédés de création visuels correspondent en effet davantage à ceux de certaines équipes réparties sur le territoire wallon et bruxellois que les organismes locaux semblent fréquemment valoriser. Sans limites rigides pré-établies, se concentrer sur ce quotidien professionnel permet de comprendre les enjeux théoriques de ces productions graphiques proactives depuis un point de vue singulier mais partagé.

Cette méthodologie de recherche en errance inductive induit à série de potentiels écueils inhérents au procédé de collecte d'informations. De cette façon, des

contraintes éventuelles résident au sein même de la sélection stricte des sources devant alimenter cette recherche exploratrice. Cette sélection est réalisée au départ d'un point de vue personnel et subjectif, ce qui implique un potentiel manque de considération envers des données qui auraient pu s'avérer profondément pertinentes. Sans réelle élaboration de critères de sélection, les projets analysés ou les acteurs identifiés sont systématiquement issus d'une représentation au sein d'un médium les identifiant comme porteurs de valeurs vertueuses dans leurs capacités à communiquer leurs architectures ou, plus généralement, à promouvoir une meilleure culture architecturale locale. À l'image des références mobilisées pour un projet d'architecture, les divers intrants de ce travail seront de nature théorique comme pratique, visuels comme textuels. L'idéal envisagé serait de parvenir à mobiliser de manière équilibrée diverses sources issues de ces différents aspects constitutifs de cette même discipline.

Restreinte par son contexte théorique ainsi que dans son format court, la recherche produite par ce mémoire s'éloignera indubitablement de certains aspects de la médiation architecturale. Identifier ces limites a pour but de permettre la canalisation d'un propos plus pertinent, de la même façon que l'absence de cadre formel pousse à l'exploration. Enfin, les identifier et les reconnaître de manière transparente contextualise les conclusions obtenues ce qui permet de préparer la constitution du fondement de futures potentielles recherches qui complèteraient les lacunes ainsi pré-identifiées. Développées au long de la recherche, les différentes limites sont de différentes natures. La première réside dans la nécessaire distinction existante entre la médiation de l'architecture, la promotion de cette dernière ainsi que dans la diffusion de celle-ci. Ces logiques de présentations induisent des méthodologies et des objectifs différents, mais il peut s'avérer complexe ou subjectif de déclarer les intentions du médiateur de l'image architecturale étudiée sans preuves tangibles de celles-ci. L'étude se permet donc parfois l'amalgame naïf entre ces trois logiques distributives afin de permettre à chaque lecteur de comprendre les enjeux exposés selon ses propres critères subjectifs. De la même façon, L'absence volontaire de cadre théorique précis peut s'avérer dangereuse. Si cela permet une plus grande liberté et créativité au sein de la recherche pouvant conduire à une production plus inattendue et à de potentielles nouvelles perspectives sur le sujet, cela peut aussi rapidement amener un manque de rigueur et de cohérence. L'enjeu est ainsi de proposer une enquête personnelle claire et pertinente

afin d'éviter à des lecteurs n'étant pas familiers avec le sujet ou le champ référentiel investi une compréhension complexe des divers enjeux identifiés.

Pour contrer les potentiels écueils liés à la liberté excessive accordée au champ théorique abordé, la structure du travail demeure volontairement particulièrement classique. Ainsi, trois chapitres distincts décrivent les trois dynamiques élémentaires constitutives de l'accomplissement d'un récit classique que sont la découverte d'un élément perturbateur, les péripéties et enfin la résolution de celui-ci. De cette façon, « *La (trop) difficile communication architecturale* » expose les différents enjeux liés à la thématique de la médiation architecturale en Belgique francophone ainsi que les difficultés de perception de celle-ci de la part du grand public.

Le deuxième chapitre, « *Sous influence* », constitue l'exposition d'un des éléments préalablement identifiés que représente l'institut culturel architectural de Wallonie-Bruxelles. Les différentes actions opérées par l'ICA sur le territoire représentent de véritables moments de médiation spécifiquement calibrés afin de correspondre aux attentes du public wallon, mais les modalités d'échanges de ceux-ci sont encore peu reconnues par les différents acteurs des professionnels pratiquants.

Enfin, le dernier chapitre « *Susciter l'architecture* » envisage des pistes de réflexions théoriques sur base de divers éléments identifiés dans la recherche et dans la base référentielle de celle-ci. Ces trois parties constitutives du corps principal de la recherche sont respectivement doublées d'une annexe spécifique présentant un complément d'information rédigé en collaboration avec des promoteurs culturels, des architectes et des enfants.

De plus, les titres de ces chapitres font systématiquement directement référence à des travaux significatifs vis à vis de leurs recherches dans le domaine de la médiation architecturale. Ainsi, « *La (trop) difficile communication architecturale* » évoque le titre de l'ouvrage édité par l'Université de Louvain *Pourquoi est-il si difficile de parler d'architecture ?*⁴⁷ qui a contribué à l'identification de cette problématique. Comme l'équipe de chercheurs réunis au CIVA en 2013, la recherche assume les difficultés rencontrées à définir cette problématique. Elle se nourrit de l'indéfinition des termes constitutifs comme d'une opportunité créative. En 2013, l'imprécision des termes employés avait provoqué, lors du colloque, une réelle diversité des approches, une

⁴⁷ Cécile CHANMILLARD, Pierre CLOQUETTE, Renaud PLETINX & Jean STILLEMANS, « *Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture ?* », 2014

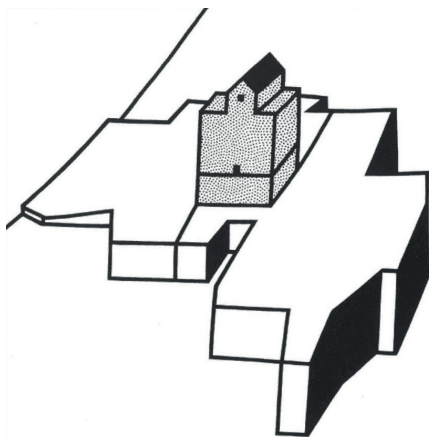
⁴⁸ *Ibid.*

différence d'opinions plus assumée ainsi que quelques réponses plus audacieuses que d'autres.⁴⁸

De la même façon, « sous influence » reprend (de façon beaucoup plus littérale) le nom donné par l'ICA à l'une de ses actions récurrentes. Par le biais de courtes vidéos, l'ICA met en évidence la production architecturale marquante en Wallonie et à Bruxelles en allant à la rencontre de ses créateurs. Au sein de leurs vidéos, les interviewés sont questionnés pour présenter des événements, des personnalités, ou des références plus graphiques ayant influencé leurs diverses productions. Ces entretiens filmés forment progressivement le récit de l'architecture contemporaine wallonne.⁴⁹

En dernier lieu, « Susciter l'architecture » évoque les notions de qualité de la culture architecturale au travers de sa référence à l'ouvrage éponyme rédigé par *Lisa De Visscher* et *Pavel Kunysz* en 2018. Dans cet ouvrage, plusieurs théoriciens pertinents apportent leur point de vue subjectif afin d'interroger les notions de qualité et de politiques de la qualité. D'autres acteurs de terrain tels que les bouwmeesters flamands et bruxellois, des agents issus de la cellule architecture ainsi que des citoyens engagés présentent leurs perceptions de la situation belge (en 2018) et les outils, notamment de communication, qu'ils identifient comme pertinents pour développer des espaces dotés de qualités esthétiques, spatiales et sociales. Cette référence aux travaux de Lisa De Visscher permet enfin de signifier la prise en considération d'un acteur notable de la médiation architecturale Belge que représente le magazine *A+* ainsi que ses diverses collaborations avec le centre culturel *Bozar* de Bruxelles. Évoquées à plusieurs reprises mais peu étudiées dans le cadre de cette recherche, les multiples valeurs culturelles portées par la revue sont représentées au travers des autres travaux entrepris par ses anciennes rédactrices en chef : *Audrey Contesse*, directrice de l'institut étudié et *Lisa de Visscher*, co-autrice du livre précédemment évoqué comme une des références générales de la recherche.

⁴⁹ ICA-WB, «Sous-influence», 2020, <https://ica-wb.be/actions/sous-influence>



III04 Van Malderen, L. (1986).
[Belgique divisée] [Illustration].
A+ n°91

La [trop] difficile communication architecturale

Il y a dix ans s'est tenu un colloque au CIVA de Bruxelles sur la question de la communication architecturale. Quinze chercheurs s'y étaient ainsi rassemblés autour de la question faussement simpliste « *Pourquoi est-il si difficile de parler d'architecture ?* ». L'argument de ce colloque établissait que les mots ne manquaient pas pour décrire le travail architectural, mais que ceux-ci semblaient systématiquement ne pas suffire pour insuffler à une communication la justesse nécessaire pour saisir l'essence d'un projet.¹

Deux écoles distinctes s'opposent alors devant ce constat. Il y a premièrement les enthousiastes de la perception d'une culture architecturale intrigante, insaisissable et en perpétuelle évolution, et puis il y a les pessimistes de l'échec devant les tentatives passées de fonder des théories de l'architecture moderne pérennes.² Le premier de ces points de vue est tourné vers l'avenir dans l'acceptation de ne pas avoir toutes les clés de compréhension des différents enjeux de la discipline, tandis que l'autre fait état d'un passé n'étant en quelque sorte pas parvenu à maîtriser le sujet dans sa substance. Face à cette question, il serait tentant d'imaginer une frontière entre une certaine « culture populaire » et une autre culture soi-disant plus « savante ». Car il y a bien une difficulté présente dans la communication de l'architecture et de facto un effort à faire de la part des deux parties pour pénétrer le monde de l'autre et ainsi concourir à établir un dialogue plus sain. La mission des médiateurs culturels tels que l'ICA réside dans cette identification d'un « fossé » entravant la communication.

¹ Cécile CHANVILLARD, Pierre CLOQUETTE, Renaud PLETINX & Jean STILLEMANS, « *Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture ?* », 2014

² *ibid.*, p.9

« L'ICA essaie justement de combler ce fossé, principalement sémantique, entre un métier technique et une activité culturelle plus diverse qui mène vers des questions de citoyenneté plus ouvertes touchant alors plus chaque citoyen plutôt qu'uniquement les maîtres d'œuvre. »³

D'un autre côté, *Philippe Madec* soutient l'inexistence de ce clivage dans le même colloque lors de sa prise de parole *La mise en abîme*. Pour lui, la culture architecturale des architectes « experts » et celle des citoyens « profanes » seraient les deux faces constitutives d'une même pièce.⁴ Cette distinction serait au contraire entretenue par divers acteurs du monde de la construction évoluant dans l'angoisse de bouleverser leurs acquis et leurs modes de vie. Qu'ils soient architectes se rêvant en tant qu'artistes solitaires ou des élus locaux ne pouvant se résigner à abandonner leurs pouvoirs au profit de démocraties participatives, chaque citoyen demeure réticent à changer ses habitudes, d'autant plus lorsque celles-ci sont issues d'un travail réalisé en amont.⁵ Envisager ce fossé constituerait alors un acte d'oubli volontaire d'une partie significative de la population que représentent les « initiés ». ⁶ Cette catégorie de la population est, en effet, apte à décrypter le langage des architectes pour ensuite traduire leurs messages à l'attention d'un public moins averti. Les initiés, constitués d'étudiants, de chercheurs ou encore de passionnés, doivent par leur statut ambivalent rappeler que le discours architectural doit être réalisé afin de permettre au projet diffusé de s'adresser à tous ses futurs usagers potentiels. Afin d'ambitionner une production d'une communication architecturale étant adaptée aux enfants ainsi qu'aux proto-experts que représentent les initiés, la médiation de l'architecture doit diversifier ses procédés d'expression.

³ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Aurélien JACOB*, Liège, (Septembre 2023), annexe 1.

⁴ Philippe MADEC, « *La mise en abîme* », Pourquoi est-il si difficile de parler d'architecture ?, 2013, p44.

⁵ *ibid.*, p.46

⁶ Philippe MADEC, « *La mise en abîme* », Pourquoi est-il si difficile de parler d'architecture ?, 2013, p49.

La [trop] difficile communication architecturale

«C'est quelque chose qui est dans l'air du temps. Il y a actuellement cette volonté de transdisciplinarité et d'aller vers d'autres disciplines permet parfois de mieux communiquer. C'est donc à la fois une quête de communication, mais souvent aussi de façon plus pragmatique pour donner une signature (à une architecture, à un bureau).

(...) Les questions d'architecture non-construite, qui se développent (Via Instagram, Pinterest, etc. par exemple) sont des modes de représentation très graphiques et esthétiques qui ne permettent pas toujours de mieux rentrer dans les projets, mais qui deviennent une forme de communication visuelle (...) et qui suscitent une envie, une curiosité plus accessible.»⁷

Toujours plus d'initiatives transdisciplinaires ayant pour objectif de diffuser l'architecture émergent au fil des ans. Si cette dernière a longtemps représenté une discipline scientifique universalisée et artistiquement sacralisée, un lent et nécessaire travail est aujourd'hui en cours pour la restituer au sein d'un quotidien davantage populaire. L'architecture fait en effet historiquement partie du consortium classique des grandes disciplines artistiques fondatrices des « beaux-arts » tels qu'auparavant sous-entendus en occident. Elle a cependant toujours compté parmi celles qui impliquent avec le plus d'intensité les citoyens au sein de leurs individualités. Tandis que le dessin, la peinture, la musique, la poésie, la sculpture, la danse et le théâtre sont des arts qui nécessitent peu d'investissement de la part de leurs publics pour être perçus, l'architecture est par sa nature même un art plus compliqué à mobiliser. Les peintures s'exposent dans les musées, les musiques se gravent sur des disques et la danse se pratique de scène en scène. L'architecture en revanche peine à se promouvoir en dehors du vécu même des différents projets qui la composent. Pour se diffuser, l'architecture doit pour commencer exister dans le quotidien du public qu'elle veut conquérir. C'est uniquement après cette première liaison qu'une communication efficace pourra s'établir. Cette nécessité de vivre l'espace architectural pour l'assimiler est une préoccupation qui n'échappe pas à M. Thomas Moor, responsable de la *Cellule architecture*, commanditaire de L'ICA :

⁷ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Aurélien JACOB*, Liège, (Septembre 2023), annexe 1.

« Petit à petit, l'ICA et ses modules parviennent à inculquer des valeurs locales chez la population. (...) Ils travaillent avec les centres culturels et, progressivement, ils entrent dans la proximité des citoyens et de leur quotidien. Le numérique est certes partout, mais la population intègre plus facilement les petits éléments de proximité vécus. (centre culturel, salle de sport, aménagement urbain, etc.). »⁸

Selon un sondage réalisé sur la population française en 2018, les modes d'acquisition de connaissances architecturales les plus efficaces restent, après la télévision et les sites internet (hors réseaux-sociaux) et leurs 51% cumulés d'opinion favorable, les visites de projets (41%) et les expositions (44%).⁹ Cependant, en catégorisant ce même sondage, l'enquête révèle que le procédé d'assimilation plébiscité par les plus jeunes est le contact avec les professionnels du monde de l'architecture, notamment par le biais de conférence (57%).¹⁰ En réalité, les expositions et les conférences ne s'adressent par nature pas au même public. La sollicitation passive d'une exposition n'est en général pas suffisamment forte pour provoquer un engouement chez un public éloigné et ne suscitera pas de modification des acquis chez les intéressés, tandis qu'une conférence maîtrisée dispose de la capacité à créer une véritable passerelle entre sa présentation d'une production technique assumée et son public potentiellement néophyte, mais dont la présence témoigne d'un intérêt manifeste pour le sujet.¹¹ ■ ■ ■ ■ ■

L'image d'architecture intervient en second plan dans le processus d'acquisition des connaissances architecturales et avec une importance moindre. Dans l'ensemble, seulement 21% des Français sondés déclarent se servir d'images afin de découvrir l'architecture, et ce, malgré leur omniprésence sur les réseaux sociaux et leur potentielle accessibilité quotidienne.¹² Si l'image d'architecture est sans doute massivement consultée quotidiennement par une part non-négligeable de la population, celle-ci est consommée au sein d'un flux d'informations continu qui ne lui permet pas d'exister dans sa singularité. L'architecture est encore aujourd'hui perçue comme une discipline technique qui nécessite d'être introduite pour pouvoir être appréciée. Or, l'architecture est avant tout l'expression bâtie d'une culture populaire partagée et elle devrait dès lors être l'affaire de tous les usagers de l'espace architecturé.

⁸ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Thomas MOOR*, Liège, (Octobre 2023), annexe 1.

⁹ Guy TAPE, « *La culture architecturale des français* », Question de culture, 2018, p.107

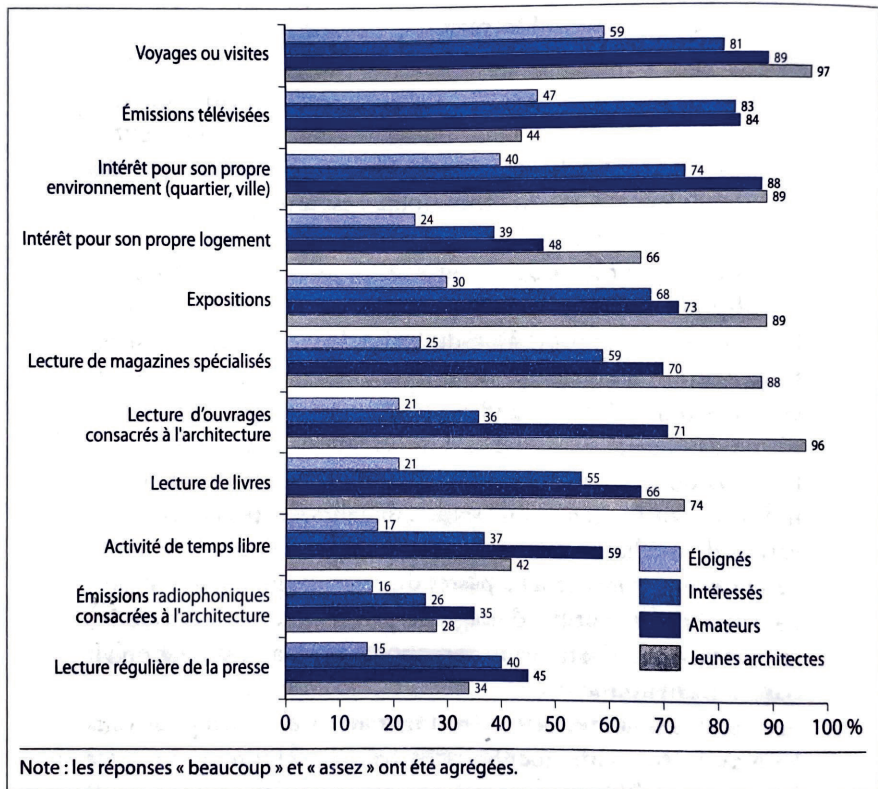
¹⁰ *Ibid.*, p.107

¹¹ *Ibid.*, p.113

¹² *Ibid.*

Graphique 6 – Modes d'acquisition de connaissances relatives à l'architecture par famille

En %

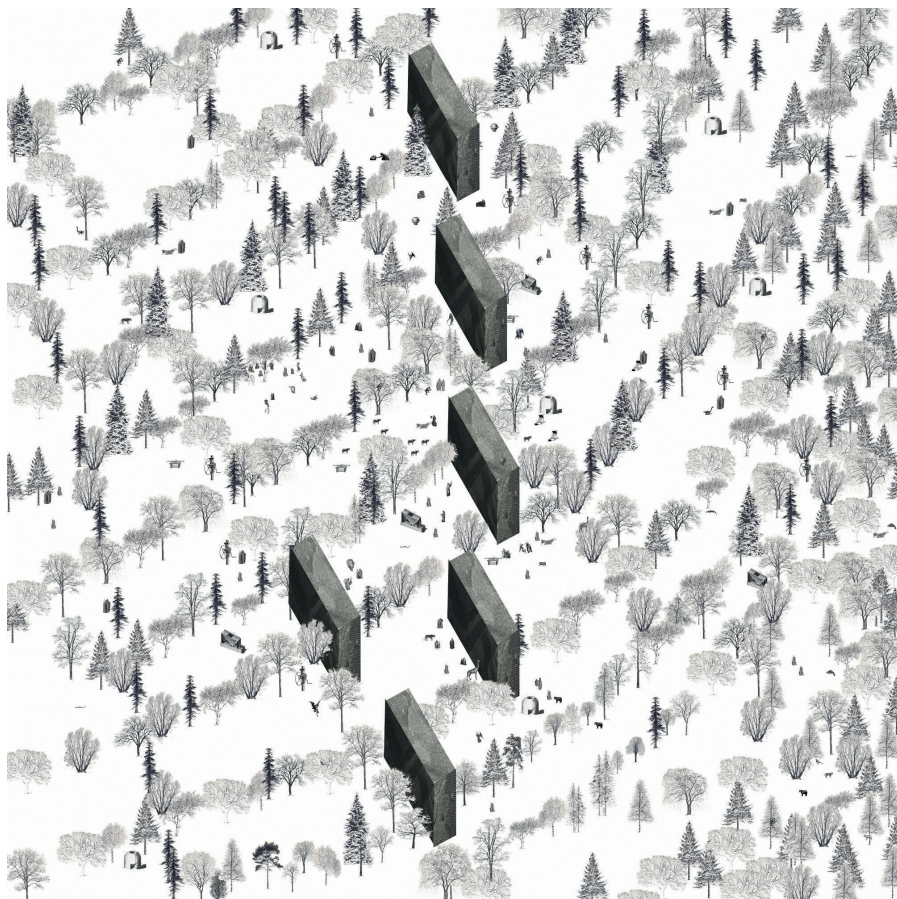


Source : Laboratoire Profession, architecture, ville, environnement, Ensap Bordeaux/DEPS, Ministère de la Culture, 2018

Et si l'architecture contemporaine se faisait silencieuse mais révélatrice de notre cadre de vie ?*

*Cette interrogation injonctive est celle que pose *Audrey Contesse* sur la page d'accueil du site internet de l'Institut Culturel Architectural de Wallonie-Bruxelles.¹³ Cette question est placée en tant qu'épigraphe sur un monochrome de la *Cité d'or* commandé par L'ICA au consortium d'artistes « TERRE » à l'occasion d'un de leurs temps d'architecture bisannuels. Cette illustration a été réalisée pour les besoins de l'exposition « *l'architecture monte dans les tours* » qui requestionnait le rapport aux bâtiments présents dans les cités de banlieues et principalement les tours de lotissements dans un contexte uchronique où celles-ci auraient été érigées dans un monde sans énergies fossiles.^{III06} Dans cette projection fictive, l'architecture des lieux n'est exprimée que dans les vestiges des tours existantes ainsi que dans l'acte d'habiter ces espaces. L'architecte n'est plus le seul concepteur et sa fonction est répartie entre tous les occupants du lieu, opérant ainsi un changement de paradigme. Dans cet univers autogéré de cités autonomes, chaque habitant est devenu l'architecte de son espace privatif, ce qui induit une modification personnelle à l'architecture anarchique de la tour entière et, par conséquence, de la cité dans son ensemble. Ces micro-architectures domestiques pourraient manquer d'homogénéité si elles ne s'exprimaient pas au sein du contexte bâti d'une cité préconçue. L'acte fédérateur du projet d'architecture a bien été posé en amont de l'investissement personnel des habitants, mais ne sert que de trame de fond à l'expression de la collectivité. Les iconographies du collectif TERRE représentent alors une vision artistique idéalisée d'une réalité quotidiennement perçue. Au cours d'un stage pédagogique proposé en 2021 par l'ICA « *L'architecture monte dans les tours* » (action à l'origine de la commande de ces monochromes), les habitants d'un lotissement résidentiel ont réellement eu l'opportunité de s'investir dans les lieux publics répartis dans leur cité et ont été invités à spontanément agir architecturalement sur une multitude de micro-territoires semblables. La représentation artistique doublée de son épigraphe a pour objectif de pousser chaque lecteur au questionnement. Ensemble, ils s'inscrivent dans la politique de communication architecturale exemplaire assurée par l'ICA depuis sa création et constituent le point de départ d'une réflexion plus globale : « *Comment faire de l'architecture l'affaire de tous ?* ». Cette action, comme les autres avant elle, vise à renouer le dialogue avec chacun afin qu'ils soient à nouveau public de l'architecture belge contemporaine.

¹³ Audrey CONTESSE, «*Et si l'architecture (...)*», S. D., <https://ica-wb.be/>



LOIS DE LA CITÉ D'OR

TU AIMERAS LES SAISONS TELLES QU'ELLES SONT
TU VIVRAS SANS EXCÈS DE PROTHÈSES
TU ÉPROUVERAS LE TEMPS
TU DEVIENDRAS UNE PIERRE, UN ARBRE,
UN GEAIS DES CHÊNES, UNE TRUITE,
UNE BACTÉRIE, UN SURHUMAIN

Questions de communication

Si l'architecture s'assume partiellement en tant que discipline peinant à se faire comprendre de son public, les causes de ces difficultés sont, quant à elles, à l'origine de débats depuis des années. Le manque de définition précise des différents aspects de la profession en incarne potentiellement une. *Qu'est-ce que l'architecture ? Quels sont les repères permettant de la reconnaître ?*¹⁴ Certains acteurs semblent cependant parvenir à une meilleure communication que d'autres, tandis que tous contribuent peu à peu à redéfinir les délimitations de l'architecture aux yeux du public. Des bureaux se complaisent alors sous le feu des projecteurs et suscitent la curiosité de leurs publics pour leurs architectures en tant que telles, mais d'autres parviennent, par la diversification de leurs activités, à remodeler les limites pré-établies. Ces diverses stratégies ne semblent systématiquement couvrir que de façon partielle une problématique plus vaste et commune à toute la discipline, tandis que l'in-définition de celle-ci permet également de maintenir son existence sous sa forme la plus complexe et globale.¹⁵

En communiquant dans un langage propre à eux et selon des règles de catégorisation dont la définition précise n'existe qu'au sein du milieu professionnel, les architectes participent malgré-eux à cette imprécision. En effet les notions d'architecture d'intérieur, d'urbanisme, de structure, de techniques constituent par exemple des frontières parfois troubles pour l'observateur extérieur curieux, mais non-initié. Cette in-définition de l'architecture permet en revanche d'empêcher sa stéréotypie en tant que pratique professionnelle uniquement réservée à des spécialistes distincts. Elle participe cependant à la rendre opaque, et ce, pour trois potentielles raisons : l'obscurantisme, le confusionnisme et le perspectivisme.¹⁶ L'obscurantisme en architecture se caractérise par l'existence de préjugés sur la discipline que certains acteurs refusent (consciemment ou non) de lever. Le confusionnisme quant à lui naît dans les maladresses des agents de recherches et de promotions sous-outillées pour effectuer les tâches confiées et enfin le perspectivisme sévit dans le manque de consistance accordé à la recherche en architecture, ce facteur pouvant être auto-induit par les autres écueils précédemment cités.¹⁷

L'architecture est aujourd'hui dominée par son aspect pratique. Paradoxalement à ce fait, développer l'autonomie de la recherche pourrait être un moyen adroit de contribuer à rendre le discours architectural plus éloquent. En effet, les conditions d'existence de

¹⁴ Typhaine MOOGIN,

« *Dans la médiation des prix: Réflexion sur les conditions de production d'un monde architectural* », 2019, p.24, . <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPOT:0ai:dipot.ulb.ac.be:2013/287169>

¹⁵ Benoît GOETZ, Philippe MADEC & Chris YOUNÈS, « *L'Indéfinition de l'architecture* », 2009, p.49.

¹⁶ Renaud PLETINX, « *Péchés de jeunesse* », Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture ?, 2013, p.251.

¹⁷ *Ibid.*, p.270

La [trop] difficile communication architecturale

la « théorie » architecturale contemporaine sont fortement liées au monde pratiquant. Permettre une certaine sission de ces deux métiers en brisant l'entre-soi existant permettrait de définir l'indépendance de la recherche en architecture par rapport aux autres disciplines et de lui ouvrir la porte à des gages de qualité aujourd'hui trop peu appliqués comme la critique des pairs, qu'elle soit dans le contrôle, le soutien ou l'adversité.¹⁸

L'ensemble de ces difficultés sont néanmoins franchissables en s'attachant à des politiques architecturales de qualité ou en saisissant les bonnes opportunités.¹⁹

Expressions populaires

Si toute image peut être travaillée de façon à correspondre aux attentes du grand public, des formes d'expressions populaires restent tout de même plus efficaces que d'autres afin de garantir la transmission du message original. Ces méthodologies de représentation plus accessibles sont, par exemple, la communication orale, le rendu en maquettes ou encore le travail photographique. Ces procédés sont, en effet, historiquement populaires et pédagogiquement plus percutants que d'autres alternatives graphiques. L'expression orale est ainsi un outil forcément accessible à tous sans investissement. Elle contribue à s'affranchir d'une nécessaire formation architecturale pour faire de la théorie de l'architecture. Par sa nature moins formelle, le parlé légitimise l'existence d'experts extérieurs à la profession ainsi que l'occurrence de débats populaires tenus sans nécessaire présence de « spécialistes ». En revanche, la parole est rarement suffisante à elle-même dans le cadre de la médiation architecturale. Sans représentation graphique comme support, l'expression orale peut convoquer l'imaginaire et la curiosité de l'interlocuteur, mais peut peiner à atteindre l'exactitude quand il s'agit de décrire sensiblement un sujet.

« Ce qui est intéressant, c'est qu'il y a plusieurs métiers de l'architecture. Le grand public et les jeunes étudiants voient toujours plus l'architecte libéral, mais les architectes en maîtrise d'ouvrage par exemple sont épanouis aussi. Ils accompagnent plus de projets et permettent la réalisation de ceux-ci, et c'est un travail très gratifiant comme peut l'être celui des enseignants, ceux de la recherche, etc. »²⁰

¹⁸ Renaud PLETINX, « Péchés de jeunesse », Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture ?, 2013, p.270.

¹⁹ *ibid.*, p.251.

²⁰ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Thomas MOOR*, Liège, (Octobre 2023), annexe 1.

Les maquettes incarnent également un outil de communication relativement populaire. Sans disposer du sujet communiqué, les maquettes physiques semblent rester les seuls dispositifs permettant une véritable lecture en trois dimensions des éléments. Elles sont également un objet didactique impactant pour le grand public, et leurs réalisations devraient être au centre des préoccupations. La suprématie de ce procédé de représentation était déjà connue durant le siècle dernier, où la maquette était perçue comme l'instrument de conception et de représentation le moins limitant, mais néanmoins le plus impactant.²¹ Plus récemment, la maquette est devenue un moyen de relativiser le rapport au réel. Par l'agrandissement extrême de leurs échelles (ex : le projet théorique « *Golfclubhaus* » de *Mies Van Der Rohe* réalisé en « maquette » (les matériaux et le montage étant volontairement inconsistants) à l'échelle 1:1 par le bureau *Robbrecht en Daem architecten*)²² ou par la volonté de jouer avec les codes de représentation pour s'affranchir du réel.²³ Pourtant, l'exercice de réalisation d'une maquette d'architecture est une activité complexe et très chronophage, régulièrement déléguée à des tiers, ce qui engendre une certaine standardisation de ces objets, au détriment de leur capacité à s'adapter au projet représenté.

Enfin, si l'expérimentation d'un lieu est impossible, le travail photographique demeure l'un des outils les plus efficaces pour la traduire à distance l'impression d'une spatialité. De nombreux bureaux d'architecture travaillent avec des photographes, et cette volonté commune de partage du travail de médiation peut devenir synonyme de collaboration sur le long terme quand les ambitions entre les architectes et les photographes concordent. L'image produite par la photographie peut conditionner la lecture collective d'un lieu et définir ses modalités de représentation.²⁴ Quand le travail photographique est réalisé de manière indépendante de celui de l'architecte, il peut aller jusqu'à permettre l'identification de nouveaux enjeux, plus usuels, qui n'auraient peut-être jamais été révélés à l'architecte autrement.²⁵

Ainsi par le brouillage des frontières entre les procédés de représentations et l'assouplissement des limites de la discipline architecturale, les méthodologies de représentation deviennent architecture tandis que l'architecture se confond avec

²¹ François LOYER, « Pour bien lire une maquette d'architecture : Le relatoscope », *Communication et langages*, n°23, 1978, p.56, https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1974_num_23_1_4130

²² Victoire CHANCEL & Anne-Laure IGER, « Aux frontières du réel », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.55, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

²³ *ibid.*, p.56

²⁴ Véronique BOONE, « Couplage », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.40, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

²⁵ *ibid.*, p.41

ses représentations.²⁶ Les architectes dessinent et les artistes conçoivent dans un processus en perpétuelle évolution, car l'image a le pouvoir d'influencer le projet tout autant que le projet peut générer l'image.²⁷

Cette abstraction de l'architecture, ou plutôt la matérialisation du dessin, devient parfois une logique de composition en elle-même. *Jan de Vylder* (du bureau *AJDVIV*) démontrait en 2008 à *Bart Decroos* la relation étroite entre son projet « *Les ballets C de la D* » et un croquis d'atelier réalisé sur calque.²⁸ Pendant une réunion avec les ingénieurs et les consultants, le dessin de la façade avait en effet été réalisé sur calque. Chaque intervenant était intervenu pour ajouter une feuille de calque et un croquis sur le fond de plan du bureau. Cette lecture des différentes couches successives de dessins se retrouve dans le projet final d'AJDVIV, dont la façade en verre laisse transparaître la distribution des espaces et les différents éléments techniques peints pour l'occasion de la couleur utilisée par leurs consultants spécifiques sur le calque original.²⁹ Si cette spécificité de conception ne peut amuser qu'un public prévenu en amont de l'anecdote, le grand public ainsi que la majorité des visiteurs qui parcourront la façade ignoreront la signification de ces couleurs vives (le traitement ignifuge est coloré en vert, des éléments de façade représentent le blanc d'un Tipp-ex, etc.).³⁰

En revanche, La façade translucide et ses couleurs apparentes facilitent également la compréhension de ses différentes représentations graphiques. Sans spécialement nécessiter de visiter le bâtiment, la présentation d'une photographie de sa façade en double-peau ^{III07} facilite la lecture de l'élévation ^{III08} et permet ensuite la compréhension du fameux croquis sur calque à l'origine de ses couleurs iconiques. ^{III09} Isolés de l'image de la façade, ce même croquis ou cette élévation seraient plus difficilement compréhensibles, tandis qu'inversement, les différentes couleurs qu'elle aborde trouvent leurs raisons d'être au travers de leurs représentations graphiques sur calque. L'abstraction de la composition de façade dans le projet d'AJDVIV correspond à une tendance du bureau à matérialiser leurs détails de façon explicitement apparente³¹ et non à une généralité particulièrement répandue. Le résultat illustre tout de même le fait qu'un projet et son image doivent être mis au service de l'autre pour que leurs lectures respectives soient les plus naturelles possible.

L'élévation est la vue du projet la plus simple à comprendre car elle montre l'extérieur du bâtiment sans le couper, et la façade du projet est justement intégralement vitrée. Son élévation fait alors analogie avec une représentation en coupe passant directement

²⁶ Véronique BOONE, « *Couplage* », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.42, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

²⁷ Louis DE MEY, « *Entrer dans le dessin* », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.44, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

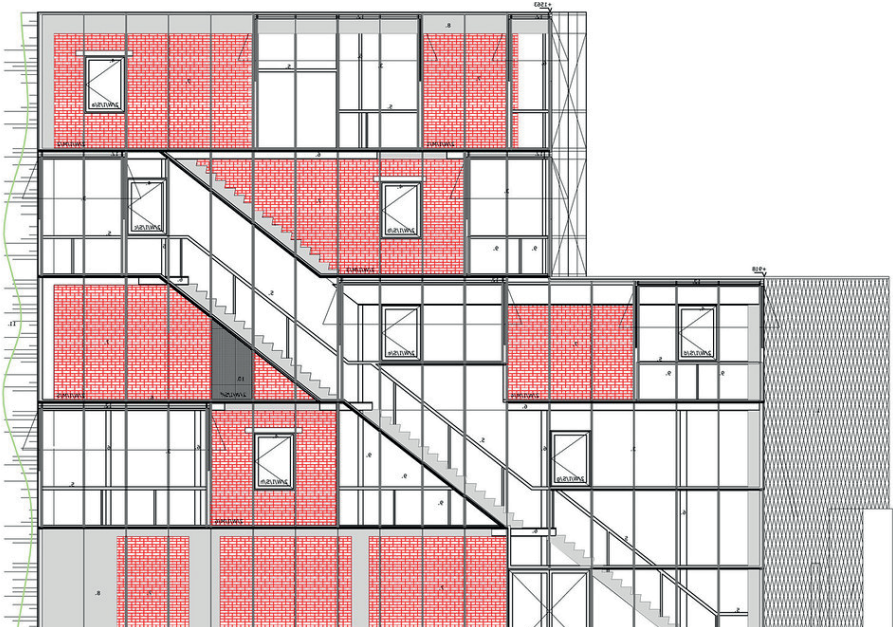
²⁸ Bart DECROOS, « *L'effet de réel du dessin* », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.51, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p.52

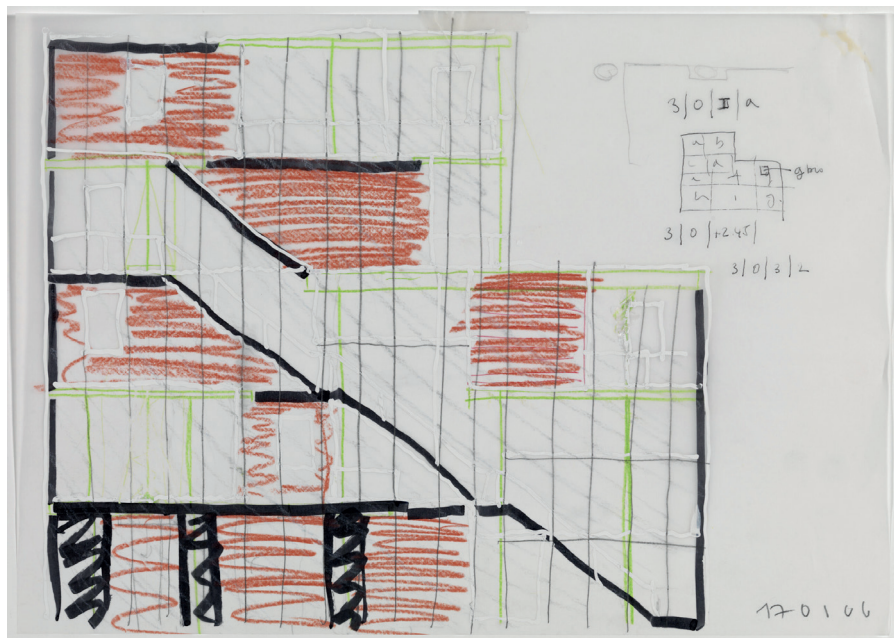




III07 Dujardin, F. (2008). [Les ballets C de la B and LOD] [Photographie]. Divisare. <https://divisare.com/projects/243284-de-vylder-vinck-taillieu-jo-taillieu-jan-de-vylder-inge-vinck-flip-dujardin-les-ballets-c-de-la-b-and-lod>

III08 ADWT. (2008). [East elevation] [élévation]. Divisare. <https://divisare.com/projects/243284-de-vylder-vinck-taillieu-jo-taillieu-jan-de-vylder-inge-vinck-flip-dujardin-les-ballets-c-de-la-b-and-lod>

1109 ADWT. (2008). [Croquis
d'atelier] [Illustration]. AJDVV. [https://
architectenjdvv.com/wordpress/wp-
content/uploads/2020/08/jan-de-
wylder_02-scaled.jpg](https://architectenjdvv.com/wordpress/wp-content/uploads/2020/08/jan-de-wylder_02-scaled.jpg)



derrière le mur vitré, et le support physique de ses divers croquis de représentation n'est alors plus du papier opaque, mais bien une multitude de calques transparents.

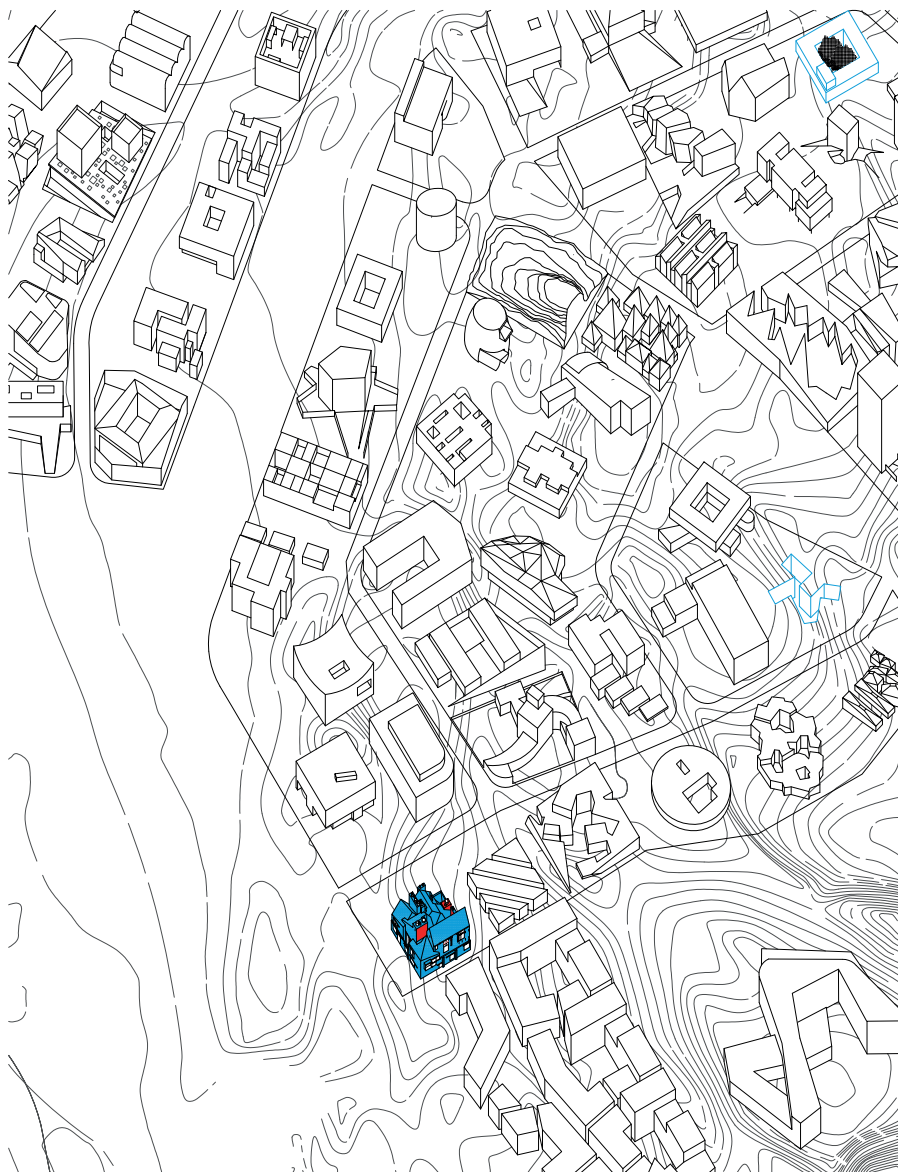
Les projections orthogonales en plan et en coupes sont quant à elles plus abstraites et moins facilement saisissables. Elles sont cependant cruciales à tout projet, mais restent souvent mal comprises des maîtres d'ouvrage privés ou publics et cette compréhension lacunaire est un frein à la bonne réalisation de nombreux projets de qualité sur le territoire.

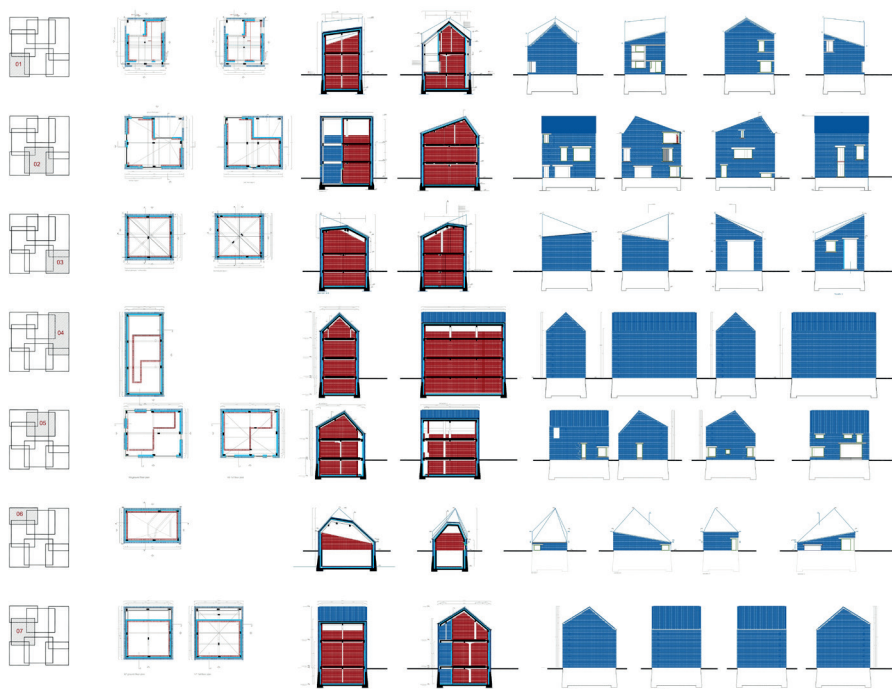
Le bureau AJDVIV (alors « ADVVT » en association avec *Jo Tailieu* lors des exemples sélectionnés) a également expérimenté la question. Au même titre que de nombreux bureaux d'architecture conscients de la dichotomie dans la réception du public vis-à-vis des vues en plans, ADVVT permute sans arrêt entre productions didactiques et représentations plus cérébrales.

Appelés en 2008 par *Herzog et de Meuron* dans le cadre d'un concours international, ADVVT est invité à réaliser une maison de 1000 m² dans un parc isolé de cent maisons de 1000 m², tout en ayant pertinemment conscience que leur projet s'adressera exclusivement à des professionnels. Alors librement complexe, celui-ci forme un îlot de sept maisons imbriquées ensemble afin de n'en former qu'une.^{III10} En ayant l'esprit libéré de la nécessaire compréhension de leurs représentations par leur public, les trois architectes se plaisent à composer puis à dessiner la complexité.^{III11} La première phrase de leur présentation "*Really. Really starting off from it being impossible to understand this project*"³² introduit l'aspect résolument chaotique du projet, qu'ils sont progressivement parvenus à assumer afin de proposer une maison technique et torturée mais cependant minutieuse. En l'absence de clients à persuader ou de programme à exposer, les premières esquisses du projet sont alors élaborées pour aider les architectes eux-mêmes à saisir pleinement leur vision. Les maquettes jouent alors un rôle crucial en offrant une compréhension approfondie de l'œuvre, tout comme les diverses représentations relativement obscures proposées.

Deux ans plus tard, en 2010, ce même projet sera sélectionné pour être présenté au pavillon belge de la *Biennale de Venise*. Le public cible change alors drastiquement, ce qui pousse les architectes à complètement réinventer leur discours. Pour ce faire, ils s'approprient la scénographie-type du pavillon en la divisant en sept lieux adaptés à sept médias distincts. Ces sept séquences successives du pavillon garantissent une perception complète de l'ensemble, mais ce chiffre fait avant tout ici référence aux sept

³² ADVVT, « *Ordos* », Texts EN #1, 2008, <https://architectenjdviv.com/projects/ordos/>





maisons constituant le projet. Pour adapter leur médiation sans travestir le projet dont l'esthétique se voulait volontairement alambiquée, les architectes sont parvenus à extraire de nouvelles clés de compréhension éloquentes pour que chacun puisse s'imprégner du projet.^{III12} ADVVT parviennent alors à métamorphoser l'orientation de leur discours tout en conservant les mêmes documents résolument techniques.

^{1 2 3} Les trois premières séquences affichent de façon transparente une restitution honnête de leurs documents originaux, produit à l'occasion du concours de 2008, mais ici triés et organisés de façon à faire en sorte que cet affichage représente au mieux les efforts qu'ils ont dû produire, l'effervescence qui les a animés pour ce projet et la volonté d'une communication adéquate.

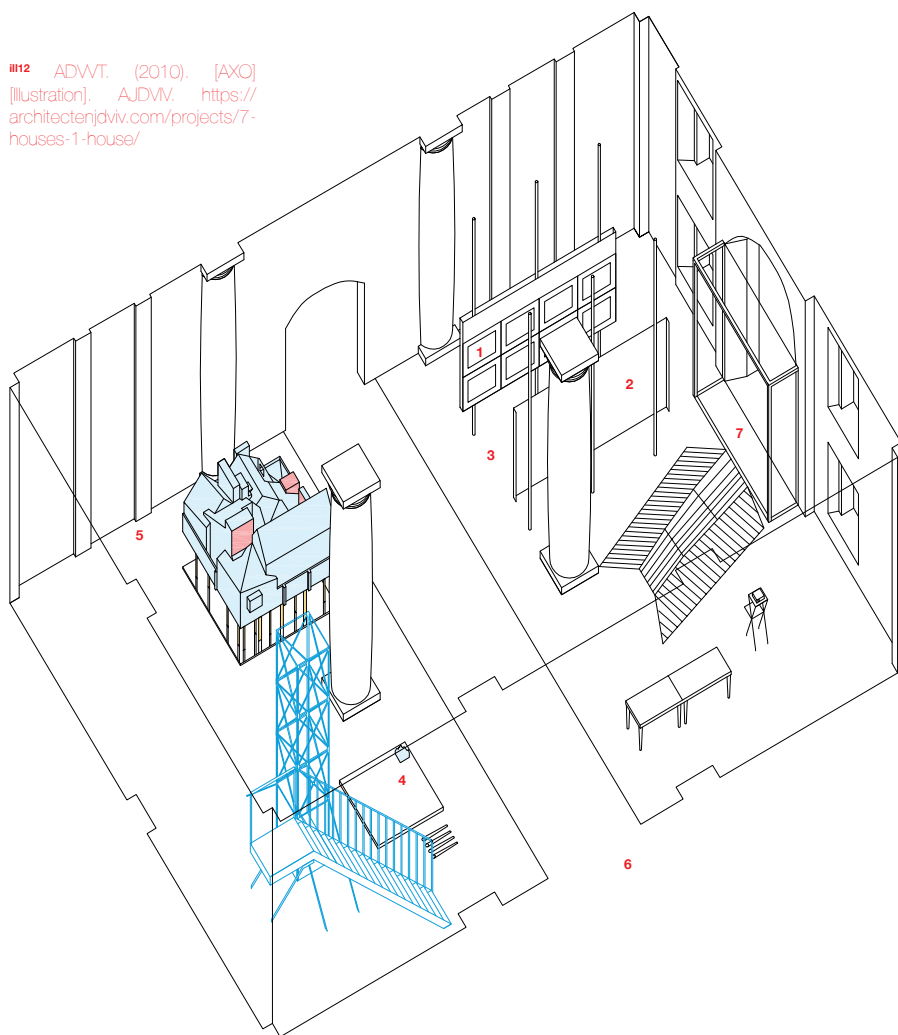
^{4 5} La moitié de la surface du pavillon est occupée par deux maquettes se faisant face. La première est au 1/200 et est placée seule au niveau du sol sous un éclairage ponctuel, l'isolant de son « contexte ». Elle ne permet pas une véritable compréhension de la volumétrie du projet, mais a pour objectif de faire ressentir le vide environnant et l'absence de contexte. La seconde au 1/5e est disposée à un mètre vingt de hauteur sur un socle miroitant. Généreusement éclairé, l'intérieur du projet peut alors être investi du regard soit par les nombreuses baies du projet, soit par le reflet de celui-ci dans le miroir placé en dessous de lui.^{III13}

⁶ Une séquence de la présentation est constituée des multiples représentations techniques du projet en plan/coupe/élévation affichée à l'échelle 1:4 et placée directement sur les murs intérieurs du pavillon.

⁷ Un mur de deux mètres cube de briques mongoles appareillées et travaillées selon les techniques locales du lieu d'implantation théorique du projet malheureusement avorté.

Le projet *Ordos* des architectes *De Vylder Vinck Taillieu* a donc bénéficié de deux stratégies de communication hétéroclites s'adressant à deux publics dissemblables: Le premier objectif de communication était de représenter la difficulté en tant qu'outil de composition de leur architecture, tandis que le second s'est appliqué à démystifier cette dernière pour rendre le projet plus intelligible. Ensemble, ils ont contribué à l'élaboration du projet en lui-même. La quête de la complexité a d'une part poussé les architectes à produire des documents plus sophistiqués, conduisant les spatialités à devenir de plus en plus torturées. L'exposition de la biennale, s'adressant à un public hétéroclite, a

III12 ADVT. (2010). [AXO]
[Illustration]. AJDVV. [https://
architectenjdvv.com/projects/7-
houses-1-house/](https://architectenjdvv.com/projects/7-houses-1-house/)





III13 Dujardin, F. (2010). [Photos
Filip Dujardin (sur-cadrage)]
[Photographie]. AJDVIV.
[https://architectenjdvv.com/
projects/7-houses-1-house/](https://architectenjdvv.com/projects/7-houses-1-house/)

ensuite transformé la perception du projet. Sans aucunement le modifier, elle a permis de redéfinir quelques clés de lecture de façon à requalifier ses espaces. Originellement monochrome pour se conformer aux intentions constructives du bureau qui voulait composer un parement en briques apparentes partiellement enduites de chaux, la couleur isole certains éléments spécifiques de l'ensemble pour les mettre en évidence. Cette utilisation de la couleur fait écho aux procédés habituels des architectes pour leurs projets plus « classiques ».

Lorsque l'intention originale de l'équipe est de produire des représentations graphiques intelligibles, leurs procédés de communication sont plus évidents. Ils sont, en effet, adeptes de l'utilisation de couleurs vives, tant au sein de leurs productions visuelles que dans leurs projets en eux-mêmes, mais ce style graphique accessible n'a pas nécessairement vocation à représenter fidèlement le projet, mais plutôt ses intentions.³³ En mettant en évidence certains aspects de ceux-ci comme, par exemple, la mise en couleur de la structure apparente, les architectes communiquent l'importance que cette structure a endossée durant la conception du projet. Pour Ordos, cependant, ils n'ont eu que partiellement l'occasion de travailler avec cette méthodologie, en appliquant de la couleur (rouge, bleue et blanche) sur certains éléments spécifiques du projet. Cette utilisation de la couleur est ici davantage utilisée pour permettre une meilleure compréhension du projet plutôt que pour magnifier, comme à leur habitude, certains éléments phares. Les gaines de cheminées rouges servent alors de points d'ancrage visuel centralisés, communs à toutes les représentations graphiques, sans jamais correspondre aux intentions des architectes pour le projet construit. La couleur n'affecte ici que l'image du projet, mais cette modification dans sa représentation influence la perception du projet dans son ensemble.

La relation d'influence entre la méthodologie de production d'images et le produit architectural est depuis longtemps assumée et parfois même recherchée (l'approche sociologique acteur-réseau de *Bruno Latour* étaye, par exemple, l'élaboration de réalités sociales fondées sur les acteurs non-humain depuis 1980). Ce phénomène trouve des équivalents dans d'autres typologies de relations. C'est par exemple le cas de l'influence des processus d'attributions de marché et de la relation envers le commanditaire sur le travail des architectes soumissionnaires.

Les procédures de concours d'architecture ne sont ouvertes qu'à une partie restreinte de la catégorie d'experts et de professionnels déjà préalablement limitante. Selon la

³³ Véronique PATTEUW, « Double coding », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.65, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

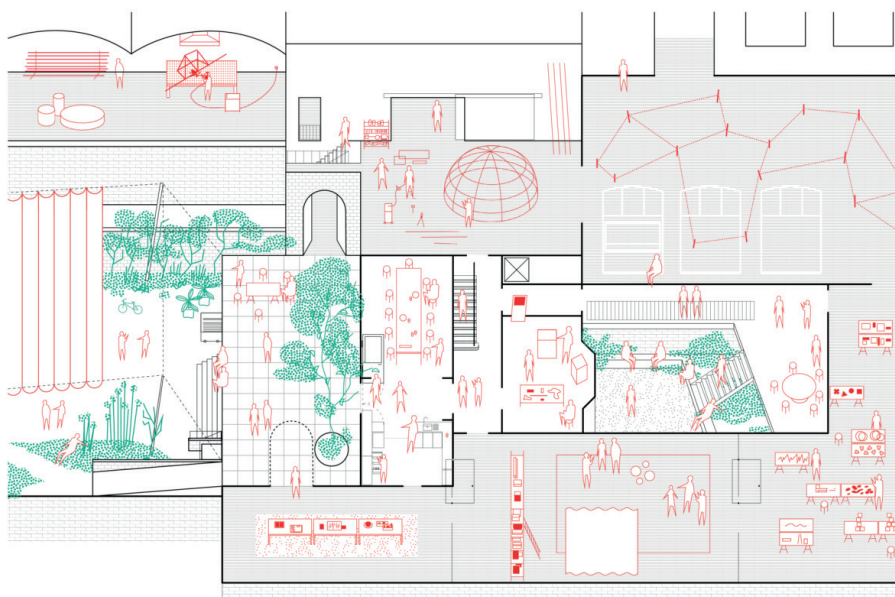
commande, les intéressés sont astreints à démontrer leurs capacités à gérer ce genre de dossiers parfois plus techniques ainsi que de prouver leurs déclarations au moyen de références. Peu inclusives, ces pré-sélections représentent des obstacles à la planification urbaine inclusive.³⁴ La présence de ces critères de sélection encourage certains comportements spécifiques au détriment d'autres potentiellement plus adéquats. De façon plus flagrante, la réalité économique des concours publics en Belgique tend à promouvoir des créations visuelles plus artistiques et innovantes que sur d'autres territoires économiquement plus favorables.³⁵ Souvent mal financés, ces procédures proposent des taux de défraiements relativement limités et peu d'indemnités destinées aux candidats non-sélectionnés, ce qui peut entraîner une certaine métamorphose des logiques de production. Quand la création d'images ou de maquettes de rendu deviennent des investissements trop importants que pour pouvoir être assumés par ce défraiement de marché, cette production est alors parfois assurée par les bureaux eux-mêmes qui n'hésitent alors pas à envisager des typologies de productions alternatives, plus rapides et moins onéreuses.³⁶ Les bureaux belges, en moyenne plus modestes, ont donc la particularité de travailler conjointement sur la conception de leurs projets et sur leurs images de représentation.

Dans ce contexte, certaines équipes s'illustrent particulièrement au travers de leur utilisation unique de cette « spécificité » de marché. Ainsi, depuis quelques années, c'est par exemple le cas du bureau *Ouest* qui a spécialement pris l'habitude d'adapter ses modalités de représentation graphique aux divers publics attendus dans leurs différents projets. Pour communiquer leur projet communautaire circulaire *Zinneke*, les architectes de *Ouest* adaptent leurs multiples plans afin de représenter un espace réellement investi, vivant et coloré, ce qui correspond précisément à la dynamique souhaitée par l'asbl commanditaire *Zinneke*.ⁱⁱⁱ¹⁴ De la même façon pour le projet *Chassart* (reconversion d'un site industriel promis à devenir un centre pour les très jeunes), des croquis ludiques aux traits légers recouvrent les images d'intentions.ⁱⁱⁱ¹⁵ La maquette finale, quant à elle, adopte l'esthétique accessible d'un jouet pour enfant. Comme une maison de poupée, les spatialités s'effacent et se divisent au profit de l'accessibilité physique et visuelle des différents espaces investis par le projet.ⁱⁱⁱ¹⁶

³⁴ Aleksander BERN, « *Architectural competitions and public participation* », *Cities*, 2022, p.1 <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S026427512200169X>

³⁵ Véronique PATTEUW, « *Double coding* », *A+ Représentation*, n° 274, 2018, p.65, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

³⁶ *ibid.*, p.66.



III14 Ovest. (2016). [Plan didactique]
[Illustration]. Ovest. <http://www.ouest.be/index.php/portfolio-items/zin/>

III15 Ouest. (2021). [croquis sur
photographie][Photographie]. Ouest.
[http://www.ouest.be/index.php/
portfolio-items/cha/](http://www.ouest.be/index.php/portfolio-items/cha/)





III16 Ouest. (2021). [Maquette didactique] [Photographie]. Ouest. <http://www.ouest.be/index.php/portfolio-items/cha/>

Médiation ≠ diffusion

Elaborée en 1980, la théorie sociologique de l'acteur réseau, initiée par les travaux du chercheur français *Bruno Latour*, est à l'origine de nombreuses recherches affiliées telle que la sociologie de la médiation composée notamment des recherches de *A. Hennion* en 1993, qui est « aux objets culturels et artistiques ce que la théorie de l'acteur réseau est aux objets scientifiques ».³⁷

Les « ANT » « *Actor-Network Theory* » de Latour questionnent le mantra scientifique moderne espérant détacher l'humain de sa subjectivité par la science en faisant la promotion de l'objectivité comme un idéal à atteindre. Le travail de Latour porte sur l'idée que les objets du quotidien des chercheurs représentent les acteurs d'une multitude d'objectivités dont l'homme ne pourra jamais s'émanciper. L'architecture est elle-même le sujet des théories de la traduction de Bruno Latour dans sa comparaison d'un objet architectural avec son exact opposé qu'il identifie dans le battement d'aile d'un vol de mouette. Ce mouvement avait alors déjà été étudié par un chercheur qui avait eu à inventer le « *fusil photographique* » (dont le nom anglais « *Chronophotographic gun* » est plus complet)^{III17 III18} pour figer dans le temps ce mouvement imperceptible à l'œil nu. Pour Latour, l'architecture aurait besoin d'outils théoriquement inverses au fusil photographique afin de lui permettre d'exister autrement qu'en tant qu'objet statique tri-dimensionnel.³⁸ Le temps est une dimension rarement représentée sur les documents de représentation classique des architectes, pourtant celui-ci entraîne avec lui une multitude d'autres facteurs que peuvent être le cycle de vie des matériaux, les multiples scénarios d'occupation, les enjeux sociaux, les contraintes contextuelles, les notions de budget, de logistique, etc. Ensemble, ils représentent des dimensions non-perceptibles sur une représentation graphique d'une dimension euclidienne classique.³⁹ Le monde de la représentation ne correspond pas au monde habité, et la plupart des caractéristiques inhérentes au projet échappent au processus de représentation de celui-ci.⁴⁰ Un outil théorique similaire (bien que contraire) au fusil photographique qui permettrait de tenir compte graphiquement des mouvements d'un bâtiment au travers du temps, de ses enjeux et de ses contestations constituerait un outil aussi fondamental que ceux utilisés depuis des siècles pour représenter sa spatialité.⁴¹

La sociologie des objets et de la médiation les définit comme des « signifiant-actant ». Ils sont emplis de valeurs morales liées à leurs expressions personnelles et qui ne relève pas de la volonté de leurs concepteurs. Par leurs capacités à se soustraire

³⁷ Typhaine MOOGIN, « *Dans la médiation des prix: Réflexion sur les conditions de production d'un monde architectural* », 2019, p.24, . <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPOT:oi:dipot.ulb.ac.be:2013/287169>

³⁸ Bruno LATOUR & Yaneva ALBENA, « *Donnez-moi un fusil et je ferai bouger tous les bâtiments* » : *Le point de vue d'une fourmi sur l'architecture* », *Explorations in architecture*, 2008, p.81, http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/P-138-BUILDING-FR_0.pdf

³⁹ *Ibid.*, p.82.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p.85.



Fig. 5. Agrandissement par l'héliogravure d'une autre image
obtenue à l'aide du fœcil photographique.
Fin de l'alaisissement de l'aile.

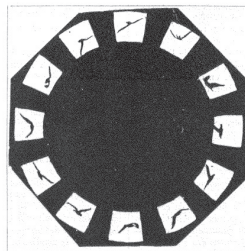
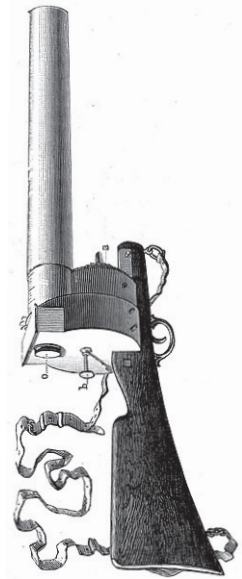


Fig. 5. Photographie d'une mouette pendant son vol. Reproduction par
l'héliogravure d'un cliché obtenu à l'aide du fœcil photographique.

III17 Marey, E. (1882).
[Héliogravure d'un battement
d'aile][Photographie]. Wikisource.
[https://fr.m.wikisource.org/wiki/
Fichier:Fusil_photographique_
Marey5.png](https://fr.m.wikisource.org/wiki/Fichier:Fusil_photographique_Marey5.png)

III18 Marey, E. (1882). [Héliogravure
– Barillet photographique]
[Photographie]. Wikisource.
[https://fr.m.wikisource.org/wiki/
Fichier:Fusil_photographique_
Marey3.png](https://fr.m.wikisource.org/wiki/Fichier:Fusil_photographique_Marey3.png)

à la réalité physique immédiatement perceptible, ils peuvent transcender le temps pour devenir des témoins figés des cultures architecturales successives. La matière constitutive des projets résiste quant à elle moins au temps que ses images, et son évolution peut susciter diverses émotions au fil du temps. Il serait alors nécessaire de concevoir de nouvelles méthodologies et de nouveaux outils pour capturer ces aspects invisibles qui échappent aux représentations visuelles. Ces instruments seraient en capacité de refléter la complexité, la richesse et la profondeur de l'évolution des objets à travers un vecteur temporel. Ils ont à permettre la compréhension de leur signification, de leur valeur, de leur histoire. En permettant d'anticiper l'évolution, ils seraient capables de stimuler la réflexion pour engendrer des discussions. Le défi de la sociologie des objets et des arts consiste dans ce défi précis : Développer ces méthodologies et ces instruments afin de mieux comprendre puis représenter plus justement les objets et leurs relations. Les documents de représentation graphique sont donc des acteurs opérant la médiation et non de simples intermédiaires passifs entre les architectes et leurs publics.⁴² Ils s'inscrivent dans le processus continu de la pratique architecturale, en prenant appui sur le socle commun d'une culture construite de l'ensemble des œuvres, des conventions et des mœurs partagés.⁴³

Le processus de médiation de l'image architecturale représente donc un acte de création auto-suffisant et indépendamment actant. Face aux difficultés de diffusion de leurs communications, les architectes locaux doivent dès lors considérer les images représentatives de leurs projets en tant que projets à part entière. Si le message porté par l'image réside parfois plus dans la signification d'un emprunt graphique ou stylistique que dans la représentation du projet d'architecture, travailler sur ces signifiants constitue probablement un moyen opportun de stimuler l'intérêt populaire pour les diverses images d'architecture.

Pour développer cette vision plus holistique de la pratique de la communication, certaines équipes misent sur leur participation au développement de la culture architecturale locale. Cette approche implique de dépasser la simple diffusion d'informations pour adopter une perspective globale prenant en compte l'ensemble des aspects d'un projet, de sa conception à sa réalisation. C'est, par exemple, la pratique du bureau l'*Escaut* de l'architecte et scénographe *Olivier Bastin*. Au départ de son parcours atypique, il a créé, avec ses associés, un environnement de travail propice à l'expérimentation.⁴⁴

⁴² Typhaine MOOGIN, « *Dans la médiation des prix : Réflexion sur les conditions de production d'un monde architectural* », 2019, p.70, . <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPOT:0ai:dipot.ulb.ac.be:2013/287169>

⁴³ *ibid.*, p.72.

En effet, leur implantation particulière au sein de locaux susmentionnés a permis d'installer d'une série d'expositions de travaux de différents artistes. Plus qu'une cohabitation passive, l'équipe d'associés a réorganisé, au fil des ans, la dynamique générale du bureau autour de leur capacité à accueillir des intervenants au sein de leurs locaux, faisant vivre la production architecturale et ses modalités de représentation. Au gré de la progression de la reconversion de leurs locaux, ils ont organisé une série d'ateliers, de repas et de tables-rondes accessibles à tout intéressé. Cette participation active des tiers a ensuite peu à peu conduit le bureau à collaborer avec différents artistes rencontrés au gré de ces invitations pour développer une meilleure compréhension des besoins des futurs utilisateurs des projets développés.⁴⁵ Pour l'équipe d'architectes, les objets architecturaux et les productions artistiques partagent de façon active les mêmes enjeux politiques au travers de leurs expressions poétiques, mais l'architecture a la spécificité de ne pas suffisamment les exprimer.⁴⁶ Pour canaliser le message porté par une intention architecturale, l'Escaut compte sur cette rencontre disciplinaire pour multiplier les points de vue afin de provoquer l'émergence de la question du regard lors de la conception du projet. Ce questionnement visuel amène l'équipe à mieux définir leurs volontés spatiales selon les besoins réels du lieu, privilégiant ainsi la meilleure adhésion possible des éléments constitutifs du projet à leur contexte plutôt qu'une méthodologie de composition pré-définie. Chaque partenaire est considéré dans sa propre expertise et ingéniosité,⁴⁷ de l'artiste intervenant sur un habillage de façade spécifique à l'entreprise ou le maître d'ouvrage participant à leurs façons à la fabrication du projet. La somme de ces diverses actions permet au bureau bruxellois d'efficacité à communiquer leurs projets au travers de la métamorphose de ceux-ci en une partie intégrante de leur propre médiation. Mais ce procédé créatif demeure cependant exigeant et l'Escaut a bénéficié d'opportunités très spécifiques intrinsèquement liées au contexte dans lequel ils ont implanté leur lieu d'activité.

Aujourd'hui en Wallonie et à Bruxelles, il apparaît complexe pour un jeune bureau de s'installer dans de tels espaces permissifs. De la même façon, ces différentes activités participatives bénévoles coûtent du temps et de l'énergie au bureau les mettant en place. Le contexte socio-économique de la Belgique francophone n'allant pas en s'améliorant, ces opportunités se font de plus en plus rares et modestes. Pour tout de même parvenir à mettre en place une dynamique similaire à celle des bureaux comme celui de l'Escaut au sein du contexte capricieux contemporain, certaines « jeunes » équipes ont choisi

⁴⁴ ICA-WB, « Qui est Olivier Bastin, de L'Escaut Architectures ? », 2023, 2:32, <https://www.youtube.com/watch?v=wiChxWuToJO>

⁴⁵ *Ibid.*, 3:00.

⁴⁶ Cité de l'architecture et du patrimoine, « L'Escaut architecture, Bruxelles », 2019, 7:30, <https://www.youtube.com/watch?v=OSaHfjQWrc>

⁴⁷ *Ibid.*, 18:15.

de miser sur l'entraide. À l'image de la coopérative d'architectes *Générale* ou du bureau *l'Escaut*, l'association à grande échelle de professionnels permet de multiplier les champs d'expertise et les points de vue au sein d'un même endroit, ainsi que de dissoudre les frontières entre la production artistique et l'artisanale, chose que *Walter Gropius* réclamait déjà dans un texte manifeste en 1919.⁴⁸ Pour l'architecte d'origine allemande, les constructions futures contiendront à la fois architecture et peinture, car les artistes, architectes compris, demeurent in fine des amplifications d'artisans mais plus improductifs et incomplets du fait de leur pratique théorique.

« *Architectes, peintres et sculpteurs doivent réapprendre à connaître et à comprendre la forme complexe de l'édifice, dans sa totalité et dans chacune de ses parties ; leurs œuvres alors s'imprégneront à nouveau de l'esprit architectural qu'elles ont perdu dans les salons.* »⁴⁹

La difficulté résidant au sein de la médiation architecturale se singularise alors peut-être dans l'indéfinition des frontières-mêmes de la discipline. L'architecte professionnel n'est aujourd'hui plus seulement un concepteur d'espaces généraliste mais peut être spécialisé d'une multitude de façons. Les architectes de *Rotor* sont aujourd'hui indistinctement des artisans créatifs, tandis que ceux de *Bento* sont également des chercheurs accomplis. Au travers de leurs pratiques, les frontières académiques se réfractent afin de mêler art, artisanat et architecture. L'architecture, alors de moins en moins bien définie, peine à se diffuser au sein de la culture générale populaire, mais son indétermination permet de développer une diversité de méthodes liées aux disparités d'opinions existantes entre chaque auteur de projet.

Dès lors, les mots écrits par *Cécile Chanvillard*, ingénieure architecte à l'université de Louvain, à l'occasion du colloque *Pourquoi est-il si difficile de parler d'architecture ?*, prennent tout leur sens.⁵⁰ Communiquer l'architecture est un acte difficile, car l'architecture ne permet pas nécessairement à un ensemble de théories de fournir des explications précises la concernant, ce qui rendrait ses valeurs plus claires et plus agréables à transmettre. Son acte de médiation doit alors souvent être accompagné d'explications annexes, tant les enjeux liés aux objets retransmis peuvent être multiples et imperceptibles.

⁴⁸ Walter GROPIUS, « *Le but ultime de toute activité plastique est l'édifice* », 1919.

⁴⁹ *ibid.*

⁵⁰ Cécile CHANVILLARD, Pierre CLOQUETTE, Renaud PLETINX & Jean STILLEMANS, « *Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture ?* », 2014.

«Certaines questions sont ainsi faites qu'y répondre, même de manière négative ou détournée, revient nécessairement à éprouver ce qu'elles interrogent et à prouver en acte leur pertinence. La question « Pourquoi est-il si difficile de parler d'architecture? » est de cette sorte. Interrogeant les raisons qui rendent difficile le fait de parler d'architecture, elle oblige en définitive à parler de celle-ci et à courir le risque d'échouer sur les écueils annoncés. Sous ses dehors inoffensifs, il s'agit en fait d'une « question piège ». Piège posé en terrain glissant qui plus est, car elle rend problématique toute parole constituant l'architecture comme un objet de savoir. Et ce faisant, elle amène inexorablement qui veut y répondre à mettre en cause, sur un mode proprement épistémologique, les fondements de la discipline nommée Théorie de l'architecture.»⁵¹

Sous influence

Afin de pallier cette problématique et de permettre une meilleure diffusion de l'architecture, divers agents culturels s'emploient à promouvoir cette dernière sur l'ensemble du territoire belge. Ainsi, en janvier 2023, A+ identifiait dix-neuf acteurs de la médiation architecturale en Belgique, ceux-ci étant répartis très inégalement sur le territoire national. Avec des actions pouvant être menées sur divers territoires, huit d'entre eux sont localisés à Bruxelles, sept en Flandre et seulement quatre en Wallonie.¹ La somme de leurs missions respectives contribue à l'harmonisation des cultures architecturales régionales tout en favorisant l'échange avec les populations. Leurs actions, indispensables, sont de natures variées. Elles se basent sur la diffusion de pratiques architecturales vertueuses, sur la promotion de la qualité du patrimoine bâti ou encore sur la médiation de la culture architecturale locale. Leurs pratiques oscillent entre le contrôle de la qualité des marchés publics, la mise en place d'activités de pédagogies actives ainsi que la proposition d'événements fédérateurs.

La répartition des divers agents de promotion de la culture architecturale locale sur le territoire belge demeure donc aujourd'hui très inégale. En isolant volontairement les principaux acteurs identifiés au sein du A+ n°299, seulement une vingtaine de personnes assurent quotidiennement le rôle de promoteur culturel architectural en Wallonie pour plus de septante en région flamande.² Cette même infographie révèle la date de création des différentes structures principales, celles-ci étant en moyenne dix ans plus matures en région flamande qu'en Belgique francophone.³ **III 19**

Cette inégalité s'explique partiellement par les influences respectives des deux

¹ A+, «Quality matters», n°299, 2023, p70, <https://a-plus.be/fr/revue/quality-matters/>

² *ibid.*

³ *ibid.*

Timeline & Map



Stichting Architectuurmuseum
Architecture Museum Foundation
(Ghent)



Belgian Public Procurement Act

Architectuurwijzer
(Hasselt)

Yearbook Architecture Flanders

1983 1991 1993 1994 1996 1997 1998 1999

1 Participation of the Wallonia-Brussels Federation in the Venice Architecture Biennale



1 Participation of the Flanders Community in the Venice Architecture Biennale

CIVA Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage
(Brussels)

bOb Van Reeth:
1st Flemish Government architect

1 **Meesterproef**
→ Flemish Government Architect

René Daniels:
1st Antwerp City Architect

Spatial Structure Plan for Flanders

Stad en Architectuur
City and Architecture
(Leuven)

2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015

Peter Swinnen:
Flemish Government Architect

Architectures Wallonie-Bruxelles Inventaires #0 Inventories 2005-2010
→ Cellule architecture

Wallonia Brussels Architecture (WBA)

Architecture Workroom Brussels (AWB)



1 **Pilot Projects**
starts with Invisible Care, other projects will follow
→ Flemish Government Architect

Practical Guide to Architecture Markets
→ Cellule architecture

Kristiaan Borret:
Antwerp City Architect (2)

1 **MOP Prize (Public procurement award)**
→ Cellule architecture

Labo Ruimte
→ Flemish Government Architect

Georgios Maïllis:
1st Charleroi City Architect (1)

Stefan Devoldere:
acting Flemish Government Architect

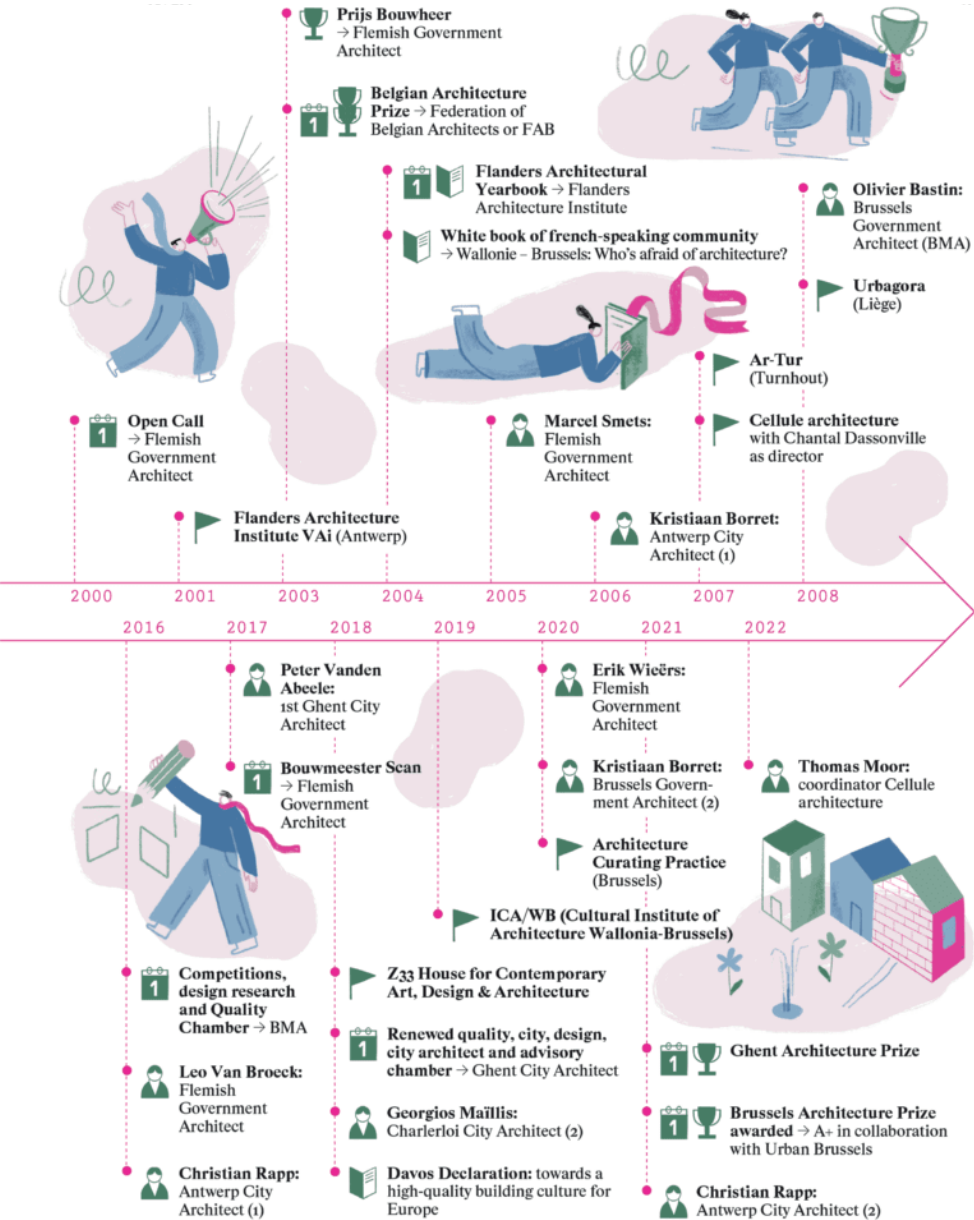
Kristiaan Borret:
Brussels Government Architect



Wivina Demeester Prize for inspiring commissioning → Flemish Government Architect

bOb Van Reeth and Christoph Grafe:
temporary chairs of, respectively, the building committee and the new A committee pending the appointment of a new Antwerp City Architect

1 **Guides to modern and contemporary architecture**
(Liège) → Cellule architecture



régions. La situation wallonne résulte d'une série d'influences diverses et de politiques architecturales peu développées. Celle de la Flandre est, quant à elle, plus unilatérale. Sa proximité culturelle et linguistique avec les Pays-Bas a permis aux institutions flamandes de bénéficier très tôt d'un contexte voisin propice au développement interne. En effet, les entités flamandes ont pu très tôt s'instruire et s'inspirer des politiques architecturales des *rijksbouwmeesters* et *welstandscommissies*, ainsi que du *Nieuwe instituut* néerlandais, anciennement appelé NAI.³

« (...) en Belgique l'architecture n'a jamais trouvé de place dans les politiques publics et n'a jamais été clairement identifiée alors que dans d'autres pays, cette question a été gérée de manière radicalement différente. Au Pays-Bas par exemple le rôle du bouwmeester a été créé dès 1901. Tout n'y est pas idéal, mais la reconnaissance de l'acte de bâtir y a toujours été beaucoup plus importante que chez nous. »⁴

Pour pallier cette disparité de représentation, la *cellule architecture* de la *Fédération Wallonie-Bruxelles* a institutionnalisé en 2018 une de ses pratiques afin de créer un nouvel organisme spécifiquement dédié à l'une de ses missions. La distinction de cette mission s'est réalisée au départ d'un appel à projet. Rempporté par l'ancienne rédactrice en chef de la revue *A+ Audrey Contesse*, son projet précise le rayon d'action de la mission culturelle de l'institut autour d'une série d'actions pédagogiques spécifiques. Celles-ci sont de natures variées, mais gravitent systématiquement autour de la question de la pédagogie active. Cette plateforme ambitionne également de servir de lieu de rencontre et de débat pour divers acteurs, et s'est donnée pour mission d'organiser des événements sur l'architecture contemporaine visant à toucher un public aussi large et varié que possible.⁵ Ainsi l'ICA ne souhaite pas se limiter à un simple rôle de médium de communication, mais aspire plutôt à prendre position pour susciter et élever le débat populaire et culturel sur les enjeux liés à l'architecture en Fédération Wallonie-Bruxelles. Périodiquement, une accumulation de différents événements précédemment proposés est exposée dans un lieu nouveau. Cette compilation est régie par une thématique spécifique liée à un sujet local ou social. Depuis 2018, il y en a eu neuf distinctes :

³ Nieuwe instituut, « *Netherlands Architecture Institute* », 2013, <https://nieuweinstituut.nl/en/projects/nederlands-architectuurinstituut-nai>

⁴ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Thomas MOOR*, Liège, (Octobre 2023), annexe 1.

⁵ A+, « *ICA/WB, le nouvel institut culturel d'architecture Wallonie-Bruxelles* », 2019, <https://a-plus.be/fr/news/ica-wb-le-nouvel-institut-culturel-darchitecture-wallonie-bruxelles/>

Moments de partage

L'ICA, en qualité de médiateur culturel de l'architecture, se déplace constamment sur le terrain au gré de ses actes. Il se meut ainsi d'expositions en conférences, de stages pédagogiques en ateliers débats. Il fait alors de son adresse temporaire le lieu de rencontre entre la discipline et le grand public, et investit pour cela les différents lieux culturels répartis sur le territoire. De natures variées, ces occasions, appelées «*temps d'archi*», ont lieu tous les six mois/un an et sont toujours liés à un sujet d'actualité sociétale en lien avec le monde de l'architecture. De façon générale, ces moments sont généralement issus d'actions s'étant déroulées en amont durant les mois précédant et ont la capacité de provoquer d'autres actions afin de faire vivre la thématique abordée. Depuis leur instauration, il y en a eu neuf principaux (développés ci-après) s'étant déroulé sur le territoire wallon et un à Venise à l'occasion de la sortie d'un ouvrage.

#1⁷ Ces temps-d'archi ont commencé fin 2019 au *centre culturel de Namur* à Bomel. Pendant 5 jours, «*L'architecture n'a peur de rien*» a proposé des conférences, rencontres, stages, ateliers, projections d'images architecturales et visites guidées. L'exposition au CCN de Namur, «*C'est quoi l'ICA ?*» a fait figure d'inauguration des différentes futures actions possibles de l'institut au sein d'un lieu qui accueillera régulièrement diverses actions de l'institut par la suite. La formulation familière des terminologies de ces instants, couplée à l'utilisation d'une charte graphique épurée, est utilisée pour communiquer la volonté de médiation de ces moments. Le ton et l'esthétique de ces actions deviendront récurrents au fil des actions de l'ICA.

#2⁸ Le territoire ayant été confronté au confinement dû à l'épidémie du Covid-19, ce deuxième temps d'archi s'est déroulé de façon particulière. Il consistait en une exposition à ciel ouvert dans la ville de Tournai dans le Hainaut tenue en octobre 2020. «*L'architecture jette des ponts*», par l'investissement de vitrines dans le centre-ville de Tournai et avec la participation du musée des beaux-arts de la ville, est un événement qui réinterroge la médiation architecturale en tant que telle. Convaincue de l'importance des visites accompagnées, mais restreinte par le contexte sanitaire, la proposition est une occasion de réinterroger les a priori. En se servant des restrictions alors en vigueur, elle propose de nouvelles façons de communiquer l'architecture.

⁶ICA-WB, «*L'architecture n'a peur de rien*», 2019, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/larchitecture-na-peur-de-rien>

⁷ICA-WB, «*L'architecture jette des ponts*», 2020, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/larchitecture-jette-des-ponts>

⁸ICA-WB, «*L'architecture vous veut du bien*», 2021, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/larchitecture-vous-veut-du-bien>

#3⁹ « *L'architecture vous veut du bien* » a proposé au printemps 2021 un itinéraire de balade au travers des rues de Namur afin d'arpenter divers lieux d'affichage, de visiter de projets d'architecture contemporains, de retrouver une présence dans les vitrines abandonnées du centre-ville, etc. Les jeunes bureaux d'architecture locaux y étaient mis à l'honneur sur le thème de la sublimation du quotidien. Les étudiants en architecture ont également eu l'opportunité de participer à un concours pour l'ICA pour investir temporairement une ancienne vitrine. L'exposition itinérante est animée par des interviews et des ateliers participatifs.

#4¹⁰ Le quatrième temps d'architecture « *L'architecture monte dans les tours* » s'est tenu fin 2021 à Eden dans le centre de Charleroi. Il a convoqué des artistes, des citoyens et des architectes autour de la question de l'habitation dans sa capacité à représenter plus qu'un simple lieu où l'on dort. L'exposition est fondée sur un ensemble de stages participatifs s'étant déroulés dans des tours d'habitations et qui ont eu pour objectif de renouer les liens entre les habitations et leurs occupants.

« Oui, il y a le « voir-autrement » et le « se rendre compte » ». On a travaillé il y a quelques années à Charleroi dans une cité sociale avec un collectif d'artistes qui s'appelle « Les oiseaux sans têtes » en mettant en place avec eux un carnet de mission qui transformait les participants en explorateurs du territoire. Les tours, le parc, etc. Cela permettait de faire émerger des éléments chers aux habitants du quartier, mais aussi les axes de développement possibles et les aménagements envisageables qu'ils pouvaient faire par eux-mêmes. »¹¹

« Il y a cette envie de se réunir autour de la table pour faire corps et remettre un projet, soit à la commune, soit à l'immobilier, mais en exprimant une volonté de changement dans un lieu qui ne leur appartient pas, mais où ils vivent et pour lequel ils paient chaque mois un loyer. »¹²

#5¹³ Pour la première fois, L'ICA adapte réellement sa programmation en fonction de l'actualité. En réaction aux grandes inondations de 2021 ayant submergé différents

⁹ ICA-WB, « *L'architecture vous veut du bien* », 2021, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/larchitecture-vous-veut-du-bien>

¹⁰ ICA-WB, « *L'architecture monte dans les tours* », 2021, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/larchitecture-monte-dans-les-tours>

¹¹ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Aurélien JACOB*, Liège, (Septembre 2023), annexe 1.

¹² *ibid.*

¹³ ICA-WB, « *Fluctuation* », 2022, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/fluctuations-1>

bassins wallons, l'ICA devient un acteur culturel engagé pour le territoire. Par l'exposition « *Fluctuation* » s'étant tenue durant l'été 2022 à Liège, l'institut convie les architectes à présenter aux visiteurs des solutions architecturales résilientes qui auraient la capacité de reconnecter les habitants à leur fleuve par le biais de l'acceptation de ses fluctuations. Pour ce faire, l'institut a directement commandé divers projets théoriques et objets pour constituer le socle de son exposition.

#6¹⁴ S'étant tenue début 2023 à Bruxelles au sein du MAD, l'exposition « *Ce qu'habiter veut dire* » revête un caractère unique au sein de l'éventail des moments d'architecture proposés par l'ICA.

*« Ce qu'habiter veut dire » a justement été un peu différent des autres propositions que l'ICA a formulées. Il n'y a pas eu de chantier participatif (...) C'était une exposition plus classique, mais qui proposait malgré tout un guide visiteur interrogeant et rendant le visiteur actif. C'était une rétrospective de nos trois premières années d'activités donc elle illustre certains projets participatifs. »*¹⁵

#8¹⁶ Située au cœur du territoire wallon dans les halles universitaires de Louvain-la-Neuve, l'exposition « *Réappropriations* » s'est déroulée durant la fin de l'année 2023. Elle a proposé de mettre en avant des démarches architecturales et citoyennes ayant permis de densifier le bâti existant en vue de reconstruire le paysage abîmé dans lequel nous vivons. Le temps-d'architecture a été l'occasion de faire naître un dialogue entre les projets architecturaux présentés et une retranscription d'un « travail participatif citoyen ». La présence de cette production citoyenne (couplée à celle des planches originales de A. William Levaux)¹⁷ permettait de confronter l'architecture et ses représentations populaires, en plus de créer un moment plus léger au sein du parcours de l'exposition.

#9¹⁸ La dernière rencontre (en date de remise de la recherche), appelée « *Ouvrir l'espace* », s'est déroulée dans le cadre de la saison *Espace à partager* de l'ICA. Durant le printemps 2024, elle a permis la rencontre spatiale entre les deux faces d'une même pièce que sont les architectures publiques et leurs usagers. À travers la présentation

¹⁴ ICA-WB, « *Ce qu'habiter veut dire* », 2023, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/ce-quhabiter-veut-dire>

¹⁵ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Aurélien JACOB*, Liège, (Septembre 2023), annexe 1.

¹⁶ ICA-WB, « *réappropriations* », 2023, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/reappropriations>

¹⁷ Aurélie WILLIAM LEVAUX, « *Réappropriations* », ICA, 2023, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/reappropriations>

¹⁸ ICA-WB, « *Ouvrir l'espace* », 2024, <https://ica-wb.be/fr/actions/temps-d-archi/ouvrir-l-espace#:~:text=L'exposition%20Ouvrir%20l'espace,d'espaces%20ouverts%20et%20publics.>

de projets d'urbanisme issus de l'*inventaire#4* et des projets temporaires dessinés en collaboration avec des jeunes citoyens usagers du lieu, l'ICA et le centre culturel de Namur établissent le dialogue théorique au sein de l'exposition.

Dès leur première occurrence, ces instants partagés ont rencontré un franc succès en rassemblant des publics venus de tous les horizons. Mais l'ICA ne peut cependant pas intéresser l'ensemble des acteurs du territoire avec une seule proposition, et des logiques de présentation paraissent inhérentes à toute occurrence des réguliers « temps-d'archi ». L'institut, analogue au *VAI* et *CIVA* voisins qui sont des agents historiquement implantés au sein de leurs régions respectives, s'applique depuis quatre années à conquérir son public. La Région wallonne, dans l'ombre de ses voisines, a eu des difficultés à développer une politique architecturale judicieuse envers les enjeux de son territoire. Afin de diffuser de la façon la plus efficace leur programme partout sur le territoire, ils accordent une importance particulière à la participation citoyenne dans toutes les étapes du processus de création de ces temps-d'archi. En plus d'être invités à participer aux stages pédagogiques, les multiples publics de l'ICA réparti sur l'ensemble du territoire ont ainsi déjà pu être mobilisés lors de la conception de micro-projets, lors de la réception de ceux-ci (quand un jury doit être formé, à l'exemple du temps d'archi#3), lors des échanges en conférence ou plus simplement en tant qu'acteurs indirectes d'une de leurs expositions.

« Je crois que la spécificité de l'ICA c'est de convier ces publics diversifiés à participer aux projets. On ne fait pas que de le simplifier et vulgariser à destination de son public, on veut voir ce public être véritablement acteur. »²⁰

Cette participation active des citoyens a pour effet de permettre la mobilisation d'un public qui ne se serait peut-être pas originellement manifesté dans un contexte davantage convenu et favorise la curiosité des architectes vis-à-vis des productions atypiques issues de milieux différents. Les segments d'exposition produits lors des stages et des ateliers ne remplacent pas les affichages plus conventionnels, mais se placent en relation avec ces derniers. Leur présence permet d'informaliser l'espace d'exposition concerné en proposant une lecture plus ludique du thème abordé. Ensuite,

l'ICA a la particularité de ne pas être ancré à un lieu. Ce caractère également unique constitue une opportunité pour l'institut culturel d'investir pleinement les espaces faisant l'objet de l'exploration culturelle en cours.

« Une autre spécificité de L'ICA c'est d'être un institut nomade et de travailler avec des partenaires pour nos différents « temps d'archi ». (...) On travaille toujours dans des lieux différents avec des partenaires culturels différents qui sont souvent des centres culturels. »²¹

Collections

Avec un agenda rythmé d'une ou deux expositions par an, L'ICA peut se saisir d'une multitude de sujets à la portée et aux enjeux variés. Cependant, les sujets étant systématiquement dissemblables et adaptés aux territoires ciblés, les thématiques abordées n'attirent souvent qu'une portion précise du grand public. Celui-ci est, en effet, nécessairement lié au micro-territoire investi et l'institut ne revient que périodiquement dans les régions abordées par le passé. Cette périodicité permet de continuellement créer l'événement tout en laissant de la marge aux divers centres culturels et organismes avec qui ils travaillent le temps de capitaliser sur leurs actions pour activer leurs territoires selon les concepts développés par la saison de l'ICA.

Enfin, leurs représentations graphiques sont la plupart du temps le fruit de collaborations pluridisciplinaires. Des graphistes, des illustrateurs ou des scénographes participent régulièrement à l'élaboration des expositions et permettent de garantir une certaine continuité des documents présentés. De cette façon, certaines productions issues des ateliers pédagogiques sont retravaillées par des illustrateurs pour en garantir la lisibilité des intentions initiales. Par procuration, cette collaboration convie également un public différent car ce processus permet de susciter l'attention de quelques curieux venus voir la production d'un artiste plutôt que le travail architectural. Finalement, les actions de l'ICA permettent de rassembler diverses communautés autour du thème fédérateur de l'architecture.

Un des effets souhaitables de cette présence à long terme de ce nouvel agent de promotion réside dans le déplacement de la discipline architecturale au sein de la culture populaire locale. Pour y parvenir, l'ICA doit communiquer des clés de

²¹ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Aurélien JACOB*, Liège, (Septembre 2023), annexe 1.

compréhension des différents enjeux de la question architecturale sur le territoire au plus large public possible et ne peut compter que sur une série d'actions éparées. Dès lors, ils s'appliquent à méthodiquement archiver leurs différentes actions terminées afin de maintenir leurs propos librement accessibles. Si le fond des discussions échangées lors des conférences ou des détails des expositions se perd suite à cette republication, l'essence et l'atmosphère de ces moments demeurent à minima conservées. Chaque curieux peut ainsi librement parcourir une série de photographies et d'explications, en plus d'avoir accès aux dossiers de présentation numérique. Cette logique cumulative se poursuit sur le site internet de l'institut qui propose plusieurs collections thématiques. Il collectionne ainsi un registre cartographique de projets pertinents vis-à-vis de leur programme, un atlas explicatif des multiples actions opérées ou commandées par l'institut et un registre de textes téléchargeables.²²

Leur dernière collection compile et expose les auteurs à l'origine de projets contemporains remarquables en Wallonie et à Bruxelles.²³ Par le biais d'entretiens-vidéos rapides, rythmés et adaptés aux nouveaux modes de consommation numériques, l'ICA entend progressivement constituer un atlas historique archivant une partie de l'histoire architecturale locale contemporaine au travers de la présentation des pensées animant les architectes, paysagistes, ingénieurs et autres auteurs de projets.²⁴ Depuis la création de ce programme, déjà trente-trois pratiques font l'objet de vidéos de présentation sous forme d'entretiens « *sous-influence* » aux dynamiques variées.²⁵ Trois formats récurrent émergent de cette vaste collection : Premièrement, les capsules Du tac au tac, de quelques minutes seulement, ont pour objectif de synthétiser de façon ludique des choix devant une série de dilemmes proposés. L'intérêt de ce format court réside plus dans l'introduction de l'auteur de projet invité que dans les réponses qu'il expose tant celles-ci n'ont pas le temps d'être développées. Dans ce format, des auteurs de projets wallons et bruxellois, à l'implantation territoriale variable, sont exposés à une dizaine de dilemmes en une ou deux minutes. La plupart de ces dilemmes proposés lors des formats courts ne permettent pas aux interrogés de réellement développer leurs propos et donc de prendre position en faveur d'un des deux choix.²⁶ Monsieur *Pierre Blondel*, par exemple, ne précisera sa préférence qu'une fois sur trois, tandis que les associés de *Matador* ne le feront qu'à deux reprises durant l'entièreté de leur entretien.²⁷ Ces vidéos introductives, aux questions fermées, sont invariablement succédées d'autres

²² ICA-WB, «Collection - textes», <https://ica-wb.be/fr/collection>

²³ ICA-WB, «*Sous-influence*», 2024, <https://ica-wb.be/fr/actions/sous-influence>

²⁴ *Ibid.*

²⁵ ICAWB, «*videos*», <https://www.youtube.com/@icawb/videos>

²⁶ Alexis JEANNOT, «*Du tac au tac - Pierre Blondel*», 2024, <https://ica-wb.be/node/1924>

²⁷ Alexis JEANNOT, «*Du tac au tac - Matador*», 2023, <https://ica-wb.be/node/1763>

vidéos, au format plus long, impliquant les architectes dans plusieurs questions semi-ouvertes en lien avec leurs pratiques architecturales et le contexte socio-économique Wallon. Ces formats intermédiaires sont ainsi l'occasion d'apprendre l'avis développé des auteurs de projets sur des questions plus ou moins spécifiques. Par exemple, la question récurrente ; « *Quels sont les enjeux à relever pour l'architecture (en FWB) pour ces trente prochaines années ?* »²⁸ a invité l'équipe Bruxelloise Goffart-Polomé à répondre ; « *il manque un vrai débat et une vraie conscience publique de l'architecture. Celle-ci doit être mieux inscrite dans la société afin de pouvoir en parler ensemble. De plus, sa promotion est importante afin de pouvoir défendre la profession devant les pouvoirs publics.* »²⁹ Enfin, une dernière vidéo, plus longue, est toujours présentée. Celle-ci promeut divers projets du bureau d'architecture sélectionné au moyen de questions ouvertes centrées sur l'ensemble de leurs pratiques disciplinaires. Ces longs formats sont ainsi l'occasion d'aborder les multiples projets ayant fait évoluer la démarche d'Oliver Bastin (*l'Escaut*)³⁰ ou ceux jalonnant la pratique du bureau Martiat+Durnez.³¹ Périodiquement, lors de la publication de ce programme, certains bureaux ont l'occasion de développer plus en profondeur leurs visions et leurs différentes pratiques. L'ICA catalogue alors ces vidéos complémentaires au sein de la collection pré-établie de l'architecte en question. De cette façon, chaque dossier personnel peut se développer à volonté sans pour autant encombrer l'inventaire formé des différentes pratiques qui continue ainsi à exposer efficacement l'ensemble des acteurs sollicités. Le bureau V+ dispose à titre d'exemple de plus de deux heures trente d'entretien, monté, réparti en quatre longs formats.³² La somme de ces témoignages forme le discours d'une pratique logique et harmonieuse, et chaque nouvel entretien précise le message commun. Ainsi, devant leurs bibliothèques, *LRArchitecte*, *Réservoir.A*, *Binaro*, *MSA* et d'autres définissent l'architecture contemporaine comme une question d'humilité et de discrétion afin de permettre son intégration harmonieuse dans le paysage. C'est dans la qualité de ce dialogue avec l'environnement que les projets les plus réussis parviennent à être impactant à leurs échelles.³³ Cependant, certaines équipes comme *Beguín-Massart* et *Pierre Hebbelinck* ajoutent que face à la complexification de la pratique professionnelle, la curiosité et le dialogue élèvent la conscientisation des espaces de façon féconde.³⁴ Trouver des marchés, concevoir des projets et les promouvoir sont un ensemble de pratiques liées au métier de service que font les architectes. La formation particulièrement riche de l'architecture permet d'exercer beaucoup d'activités

²⁸ Alexis JEANNOT, «*Du tac au tac - Goffard-Polomé*», 2021, 03:00, <https://ica-wb.be/node/1757>

²⁹ *Ibid.*, 03:07

³⁰ Bureau FL 5.2, «*Les projets qui jalonnent la pratique de Olivier Bastin*», 2021, <https://ica-wb.be/node/1573>

³¹ Cécile VANDERNOOT, «*Les projets qui jalonnent la pratique de Martiat+Durnez*», 2021, <https://ica-wb.be/node/1569>

³² ICA-WB «Collection - V+», 2020, <https://ica-wb.be/fr/node/1793>

³³ Audrey CONTESSE, «*LRArchitectes - Une architecture de qualité est en dialogue avec son environnement*», 2020, 03:19, <https://www.youtube.com/watch?v=QOWn54tIElg>

³⁴ Cécile VANDERNOOT, «*Sous l'influence de Beguin-Massart*», 2022, 14:00, <https://ica-wb.be/node/1571>

singulières, de façon à conserver un enthousiasme quotidien partagé des auteurs et du grand public.³⁵

Pédagogie

Les guides d'architecture constituent un outil utile pour démocratiser la culture architecturale envers le plus grand nombre. Dans cet objectif, l'ICA a écrit le guide « *L'architecture fait l'école buissonnière* » à destination des enfants de quatre à douze ans. Il révèle son intention dès sa préface :

« *Pour faire de l'architecture l'affaire de tou-te-s., l'ICA (...) veut multiplier les approches sensorielles et les actions liées à l'appropriation de l'espace.* »³⁶

Le guide de l'ICA crée un système sémantique adapté pour communiquer plus efficacement l'architecture envers son public spécifique. Pour les enfants, le guide entreprend de faire de l'architecture de véritables jeux ludiques. Comme tous les enfants aiment bâtir des cabanes dans les arbres, des jeux de construction et des circuits de dominos,ⁱⁱⁱ²⁰ le guide se saisit de cette opportunité pour les transformer en occasion d'aborder de brèves questions d'architecture en lien avec ces constructions.

De l'autre côté, le rôle des guides est d'agrandir l'équipe pédagogique de l'ICA en passant par la formation expresse d'animateurs externes intermédiaires.

« *Le guide peut être employé par un enseignant sans demander de prérequis en architecture, mais permet véritablement d'entrer dans la matière.* »³⁷

Dans un contexte social où 57% de la population (sondage français) se déclare indifférente, profane et opaque au sujet de l'architecture,³⁸ les guides de l'architecture ont pour objectif de sensibiliser les jeunes élèves afin de permettre à l'architecture de prendre de l'ampleur au sein du quotidien de chaque foyer belge francophone. Une partie de la population aborde un pré-avis tranché sur l'architecture qui est encore aujourd'hui perçue comme une discipline trop élitiste et très proche du pouvoir exécutif. Si les aînés peuvent constituer un public intéressant, le jeune institut culturel préfère miser sur les plus jeunes afin de progressivement rendre la population plus ouverte et engagée envers cette cause citoyenne grâce à un processus de médiation plus naturel. Afin d'amoindrir le danger grandissant de la scission entre la profession et la population,

³⁵ Bureau FL 5.2, « Qui sont Benoît Moritz, Alain Simon et Jean-Marc Simon ? », 2022, <https://ica-wb.be/node/1925>

³⁶ ICA-WB, « *L'architecture fait l'école buissonnière* », Fédération Wallonie-Bruxelles, 2021, p.3, https://ica-wb.be/sites/default/files/2023-03/Dossier_pedagogique.pdf

³⁷ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Aurélien JACOB*, Liège, (Septembre 2023), annexe 1.

³⁸ Guy TAPIE, « *La culture architecturale des français* », Question de culture, 2018, p.120

1120 Chauvin, C. (2021). [Colorie-moi]
[Illustration]. ICA-WB. <https://ica-wb.be/node/1548>



son but est d'être diffusé et appliqué le plus généreusement possible envers tous les publics possibles. L'architecture contemporaine se faisant de plus en plus une question citoyenne, il est aujourd'hui plus important que jamais de former les citoyens aux enjeux en leur inculquant les valeurs architecturales belges. La tranche profane de la population (57% en France) est composée en grande majorité (63%) de citoyens ayant un diplôme inférieur au bac, au contraire des amateurs ou initiés de l'architecture qui ont pour 59% d'entre eux un diplôme de l'enseignement supérieur.³⁹ En partant du principe que l'accès à la culture architecturale ne devrait pas être relatif aux niveaux d'enseignement, les guides de l'ICA se diffusent dans tous les milieux par le biais de l'école primaire et secondaire. L'objectif de demain serait alors de donner à tous les acteurs du monde citoyen de demain un minimum de connaissances référentielles et sémantiques liées à l'architecture. En favorisant l'analyse et la restitution, ils permettent aux jeunes d'expérimenter certaines activités propres au monde professionnel. En se basant sur la participation active des élèves, ils évitent le problème de la difficile communication de l'architecture au sein du vocabulaire quotidien en étant fondé à partir du discours même des élèves pour proposer un exercice empirique sur base de leurs parcours personnels.

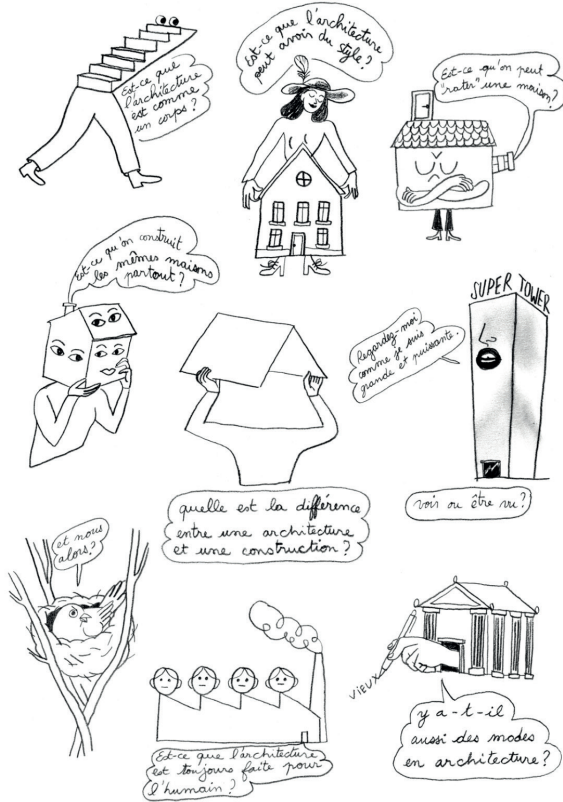
Les ateliers du regard sont réalisés avec les maternelles, les primaires et les secondaires. Ils constituent le corpus principal des activités proposées aux élèves. Avec des procédés adaptés au jeune âge du public cible, ils invitent les élèves de maternelle à questionner les figures et les formes au sein d'exercices de bricolage, les jeunes de primaire à interroger l'habitat grâce à la figuration de leurs maisons de rêve et les secondaires sur l'histoire architecturale. En dessinant les formes de la façade de leur école pour les premiers, en esquissant la maison de leurs rêves pour les seconds et enfin en apprenant le vocabulaire de base de l'architecture pour les derniers, les ateliers du regard permettent une meilleure sensibilisation des élèves au monde architecturé qui les entoure. Cette observation est nécessairement représentée par les élèves puis communiquée, selon des modalités spécifiques, à l'ensemble du groupe de participants.

Les ateliers-débats sont, quant à eux, uniquement présentés aux élèves du secondaire. Ceux-ci ont pour objectif de questionner l'architecture en tant qu'acte citoyen.

« À quoi sert un architecte ? » « Pourquoi densifier un quartier ? » « Quelle serait l'architecture du futur ? »⁴⁰ **III21**

³⁹ Guy TAPIE, « La culture architecturale des français », Question de culture, 2018, p.120

⁴⁰ ICA-WB, « L'architecture fait l'école buissonnière », Fédération Wallonie-Bruxelles, 2021, p.33, https://ica-wb.be/sites/default/files/2023-03/Dossier_pedagogique.pdf



Les élèves posent des questions ouvertes puis y répondent. Dans le but de développer leurs compétences artistiques, historiques, géographiques et philosophiques, une série de critères sont évalués par le médiateur sur leurs capacités à s'étonner puis à se saisir de la question architecturale.

Très graphiques mais peu communicatifs, les guides de l'ICA sont plus destinés à être lus et intégrés par les enseignants qui devront par la suite restituer leurs nouvelles connaissances à leurs élèves. Ainsi, il n'y figure que peu d'images d'architecture, signe que la communication de ceux-ci n'est pas adaptée à tous les exercices. La discipline architecturale est une pratique résolument auto-centrée. Par le jeu des références, les architectures ont tendance à s'alimenter entre elles et créent collectivement une frontière compétentielle avec le grand public. 75% des jeunes architectes, des amateurs, des intéressés mais aussi du public éloigné doutent de la volonté de la profession à communiquer avec son public,⁴¹ tandis qu'ils sont 66% à penser que l'architecture est le domaine réservé des architectes.⁴² Pour palier à cette perception négative de l'architecture et pour briser cette première frontière, le guide pédagogique invite les médiateurs à baser leur programme sur l'expérience collective du groupe et non sur des notions académiques. Ensuite, l'objectif du médiateur est de créer un débat en mettant en confrontation les différents avis tout en ayant reçu comme ligne de conduite de peu à peu s'effacer des discussions. Il est ainsi amené à conduire les étudiants à faire de l'architecture par leurs propres moyens et grâce à leur propre vocabulaire au travers de leurs idées-reçues. Par son caractère indépendant et auto-géré, le procédé participe à l'émancipation des préjugés sur l'architecture élitiste. Le monde de l'architecture francophone demeure un microcosme dont la taille ne garantit pas toujours sa présence constante sur le devant de la scène politico-sociale, ce qui peut avoir tendance à rendre complexe l'existence d'une communauté consistante.⁴³ Sans cette garantie d'exposition sur le long terme, les guides destinés aux plus grands participent à la conservation des valeurs des architectures locales et de leurs cultures dans l'imaginaire collectif. En ayant pour public cible les plus jeunes, le guide « l'architecture fait l'école buissonnière » promet une transmission des valeurs actuelles chez les jeunes acteurs de demain.

⁴¹ Guy TAPIE, « *La culture architecturale des français* », Question de culture, 2018, p.120

⁴² *ibid.*

⁴³ Cécile CHANMILLARD, Pierre CLOQUETTE, Renaud PLETINX & Jean STILLEMANS, « *Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture* », Presses universitaires de Louvain, 2014, p.8.

Références

En région flamande, c'est le VAI «*Vlaams Architectuurinstituut*» qui est en charge de la promotion et de la diffusion de la culture architecturale locale. L'institut néerlandophone, équivalent de l'ICA wallon, ne propose pas réellement de guide de l'architecture à destination des jeunes enfants, mais est à l'initiative de publications portant sur le thème de la culture architecturale ainsi que d'une série d'actions sur le territoire visant la promotion de cette culture. L'institut flamand d'architecture, en sa qualité d'éditeur, cherche à nourrir et à interroger le débat social sur la nature et les possibilités de l'architecture, et ce, au travers de ses publications régulières.⁴⁴ Entre chaque sortie plus « audacieuse » comme les réguliers *Flanders Architectural Review*, l'institut s'attache à éditer une série de brochures gratuites et disponibles partout sur le territoire. *Architectuurcultuur in Vlanderen* explorait par exemple en 2019 les pratiques culturelles en région flamande au moyen d'images et d'entrevues revenant sur les actions prises durant l'année par les divers agents de promotion répartis en Belgique néerlandophone.⁴⁵ ⁱⁱⁱ²² La publication, à l'image des autres brochures de l'institut, tire profit de ses conditions d'existence. Produite en grande quantité, mais distribuée gratuitement, elle consiste en un simple dossier monochrome simplement agrafé à trois reprises. Ses seuls éléments de distinction résident dans son format d'impression légèrement surdimensionné et certaines feuilles de couleur sur une partie de l'ouvrage afin de conférer à l'ensemble une certaine identité et d'attirer des lecteurs potentiels. De la même façon, une couleur unique tranche avec la monochromie de l'ouvrage afin de mettre en évidence certains éléments sans trop élever le coût d'impression de l'ensemble.⁴⁶

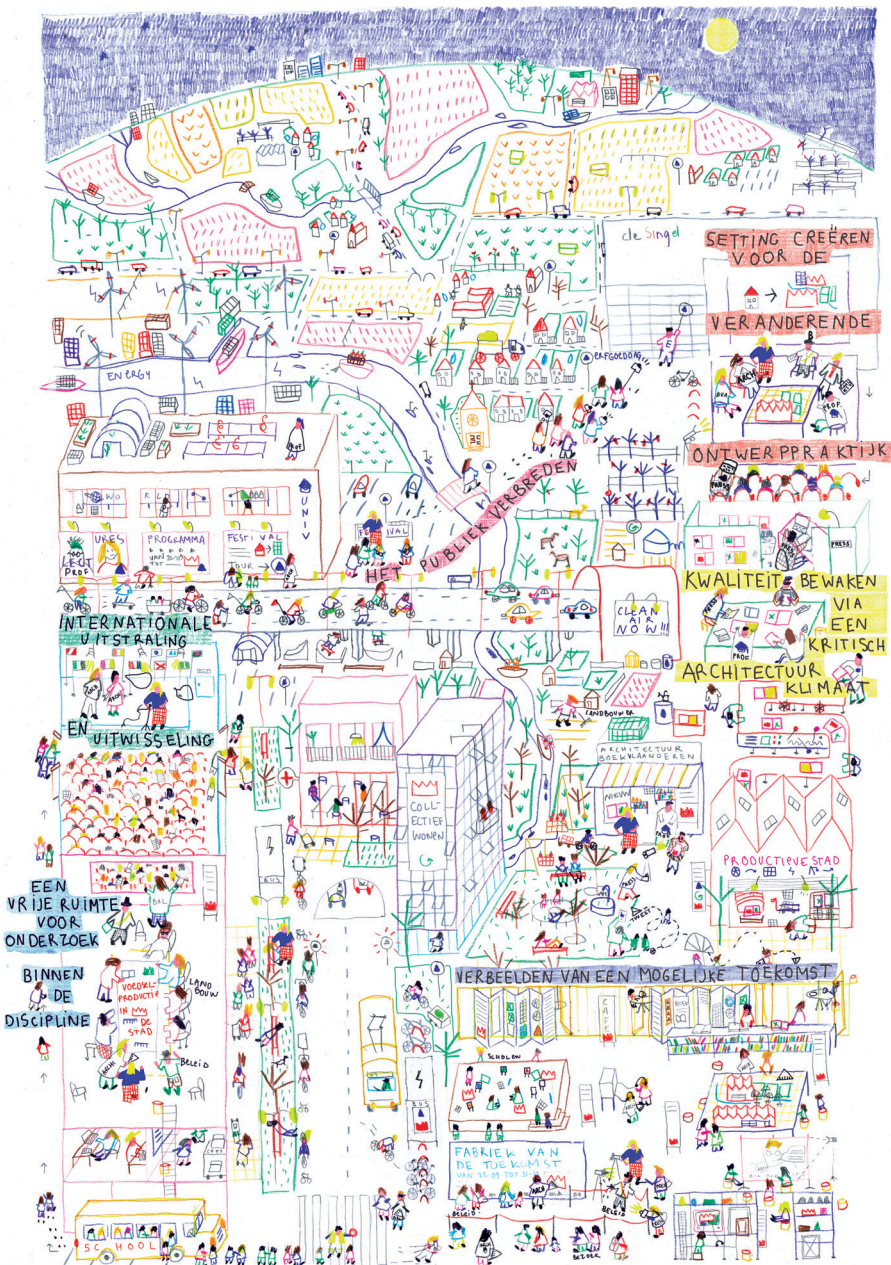
Il existe en revanche de vrais guides d'architecture dans certains départements français. Leur apparition a commencé quand le ministère de la Culture et le ministère de l'Éducation nationale français ont sorti un ouvrage en 2008 à destination des enseignants de toute la France métropolitaine. L'éducation artistique et culturelle venait alors d'être réaffirmée comme un axe prioritaire à développer au sein de l'enseignement général français.⁴⁷ Sans imposer de marche à suivre, il poursuivait les mêmes objectifs que ses équivalents wallons, à savoir la construction d'une culture architecturale nationale commune à tous les élèves ainsi que l'incitation à la participation citoyenne de ceux-ci vis-à-vis des enjeux architecturaux de leurs quotidiens. Pour ce faire, il a confié aux

⁴⁴ VAI, «*Publicaties*», <https://www.vai.be/publicaties>

⁴⁵ Gideon BOIE & Sofie DE CAIGNY, «*Architectuurcultuur in Vlaanderen*», Vlaams Architectuurinstituut, 2019, <https://www.vai.be/publicaties/architectuurcultuur-in-vlaanderen>

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ministère de la Culture et de la Communication et Ministère de l'Éducation nationale, «*Repères pédagogiques en architecture pour le jeune public*», 2008, p.2, <https://www.culture.gouv.fr/content/download/65824/file/Reperespdagogiquesenarchitecture.pdf?inLanguage=fr-FR>



enseignants des outils contribuant à communiquer des valeurs prédéfinies propres à l'architecture. Grâce à cet outil, des moments d'architecture ont pu être expérimentés pour la première fois par les élèves ; l'approche sensorielle, l'expérience de l'espace, le regard, le vocabulaire, les techniques, les modes de représentation, etc. Les deux premiers tiers du guide constituent un atlas de références, de listes de vocabulaire, de clés de compréhension, tandis que les trente dernières pages sont des propositions de séances d'exercices dont la durée peut varier d'une heure à une semaine. Cet enseignement par le regard, par le débat ou par le jeu a permis d'activer les mêmes enjeux que son homologue Wallon-Bruxellois, en se servant de la créativité propre des étudiants afin de dresser les modalités des exercices.

Mais le scénario français est avant tout modulé par une multitude d'agences et d'instituts de promotion culturelle aux ambitions plus modestes. Basés dans des villes et avec un rayon d'action à l'échelle de leurs départements respectifs, l'envergure de ces centres se rapproche plus de ceux des instituts belges comme l'ICA et le VAI. Le WAAO de Lille et l'*Arc en rêve* de Bordeaux s'illustrent ainsi de façon exemplaire. Ces « centres d'architecture et d'urbanisme » distribuent chacun des publications à enjeux culturels destinées au grand public ainsi que des guides pédagogiques destinés aux étudiants comme aux adultes.

En s'éloignant un peu plus de nos voisins les plus proches pour se projeter vers des horizons plus avant-gardistes, on peut trouver notamment le CCA «*Centre Canadien d'Architecture*» qui est un institut de recherche ancré à Montréal, mais qui participe grandement à diffuser la culture architecturale canadienne sur tout le territoire, l'institut culturel d'Estonie qui a su profiter d'une nouvelle génération à la chute du bloc soviétique pour se développer de façon exemplaire ou encore la ville de Londres, très typique, qui est portée par plusieurs acteurs particulièrement actifs.⁴⁸

Ces multiples infrastructures servantes réparties sur leurs territoires respectifs depuis relativement longtemps et leurs actions pouvant faire figure d'exemple à suivre pour tous les médiateurs de la culture architecturale, les institutions publiques souhaitant investir leur milieu peuvent compter sur la reproduction de leurs procédés vertueux.

La lecture de publications et d'ouvrages professionnels dédiés à l'architecture demeure un mode de médiation culturelle aux effets limités. Elle représente (en France) le 5ème mode d'acquisition de connaissances portant sur l'architecture avec 40% de la population

sondée déclarant s'instruire sur la discipline grâce à ce canal de communication, derrière la télévision (51%), les expositions (44%) ou encore les voyages et contacts avec des professionnels (41%).⁴⁹ L'architecture étant une discipline difficile d'accès, la plupart de ces publications s'adressent encore en réalité au public restreint d'initiés et au cercle fermé du monde de la construction. Il sera nécessaire de laisser du temps aux institutions pour que de nouveaux ouvrages pertinents de médiation à destination du grand public puissent être édités et enfin rencontrer leur public. Cette quête de médiation est notamment la raison d'être d'une série de publications initiée par la cellule archi dont l'ICA a récemment hérité de la responsabilité d'édition et de promotion.

Publications

Les inventaires sont constitués d'un large éventail de réalisations ou d'actions dont la présence ou l'occurrence sur le territoire participe à poser l'acte culturel de la discipline qui lui-même permet l'amélioration de la médiation de la discipline. La série de publications initiée en 2010 avec *l'inventaire#0 2005/2010* est commandée et rédigée sous la direction de la *cellule architecture* Wallonne. Ce premier numéro porte volontairement le numéro #0 en pleine conscience de servir de préface à une série d'ouvrages qui s'inscriront dans la continuité de celui-ci. Cette première publication test constitue aujourd'hui l'unique occurrence d'un inventaire sans réel propos sous-latent, son seul objectif étant alors de combler le manque de publications de la période qui a suivi la publication du livre blanc.⁵⁰ La cellule archi a ensuite continué l'édition de cette série avec la parution du « vrai » premier *inventaire#1 2010-2013* qui, pour la première fois, sélectionne une série de projets correspondant à un thème particulier spécifiquement définit. En 2013, ces thèmes seront ceux de la contemporanéité, de la représentation, de la médiation, de l'écologie et du cosmopolitisme. Par la suite, *l'inventaire#2 2013-2016* portera sur les questions de représentations pluridisciplinaires au travers du prisme de la bande dessinée. La cellule architecture, toujours commanditaire, partagera ensuite cette fonction lors de l'édition de *l'inventaire#3 2016-2020* avec l'institut culturel ICA. Cet inventaire a pour ligne directrice l'appropriation citoyenne aux différents enjeux architecturaux.⁵¹ Enfin, le dernier *inventaire#4 2020-2023*, publié en 2023, est quant à lui orienté vers les démarches d'architectures régénératives.

Cette transmission progressive de la responsabilité de commande et d'édition du projet des inventaires# permet d'apercevoir des modifications concernant la direction artistique

⁴⁹ Guy TAPIE, « *La culture architecturale des français* », Question de culture, 2018, p.109

⁵⁰ WBA, « *Inventaire#0 Architecture Wallonie-Bruxelles* », 2010, <https://wbarchitectures.be/fr/publications/inventaires0-Architectures-Wallonie-Bruxelles--2005-2010-/1/>

⁵¹ Gilles DEBRUN et Pauline DE LA BOULAYE, « *Inventaires #3 Architectures Wallonie-Bruxelles* », 2020, p.20, <https://wbarchitectures.be/fr/publications/inventairesn3/877/>.

et éditoriale de ces œuvres de médiation culturelle. Si trois premiers numéros ont eu pour même ligne directrice les méthodes de représentation architecturale ainsi que la diffusion de ces architectures, les deux suivants ont opéré un changement de direction dans leur volonté de s'intéresser à des questions plus humaines et quotidiennes comme celle de la participation citoyenne et l'impact écologique des projets. L'ensemble des projets compilés dans ces différents numéros se révèlent comme des exemples d'authentiques médiums de représentation du territoire telle que perçue par ses habitants.⁵² En Belgique francophone particulièrement, l'œuvre architecturale, dans sa quête d'immersion avec le quotidien bâti, demeure un objet foncièrement muet et discret.⁵³ Cette architecture silencieuse est pourtant vecteur d'enjeux pour l'espace où elle est inscrite, et les inventaires# permettent la redirection des regards envers leurs formes et leurs spatialités propres.

« Fondamentalement, la cellule archi continue d'exister au travers de ces deux volets (le rôle de bouwmeester et de promotion culturelle sur le territoire wallon), car les budgets sont toujours au ministère et donc gérés par la cellule archi. Mais ce que fait l'ICA aujourd'hui en allant sur le terrain représente beaucoup plus que ce que nous étions capables de faire à l'époque avec le budget qui nous était alloué. On a publié les trois premiers «inventaires#»(...) mais on s'est vite essouffés dans le manque de souplesse existant au sein du ministère. »⁵⁴

C'est seulement grâce à la présence d'un institut culturel spécialement dédié à la promotion des pratiques culturelles territoriales que la série des inventaires a pu se libérer de cette mission de médiateur pour se permettre d'investiguer des thématiques plus variées. En mettant volontairement de côté le numéro#0 faisant office de hors-série préambule ainsi que le numéro#3 qui a quant à lui été écrit durant la passation entre les commanditaires de la série, une véritable différence de stratégie rédactionnelle est perceptible entre les différents opus de la série.

L'avant-propos du troisième numéro (#2) annonce un ouvrage inscrit dans un champ thématique situé entre ces deux dynamiques. Celui-ci désire questionner les standards de la critique architecturale afin de proposer des clés de compréhension plus empiriques

⁵² Chantal DASSONVILLE, «Architecture Wallonie-Bruxelles - Inventaire#0», 2010.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec madame Chantal DASSONVILLE*, Liège, (Octobre 2023), annexe 1.

et inclusives envers chaque typologie de publics possible.⁵⁵ Pour la première fois alors, l'idée n'est plus d'inventorier un instantané de toutes les productions remarquables présentes sur le territoire, mais bien de sélectionner (à l'aide d'un jury international de professionnels) un ensemble de projets cohérents à une thématique précise afin de dresser un plan-séquence logique au départ d'une histoire pré-écrite.⁵⁶

Dans ce numéro, vingt-huit des cent-cinquante projets sélectionnés (sur plus de trois cents envisagés) sont mis en valeur par une production de bédéistes - illustrateurs. Ce travail de réécriture des productions a été confié à de multiples artistes tout en leur garantissant l'absence totale de contrôle des diverses représentations. Ces vues constituent ainsi de véritables nouveaux points de vue sur les projets-sujets. Dans certaines de ces productions artistiques, une légère critique semble même être exprimée envers l'œuvre-sujet. De même, l'auteur de l'image émet parfois des réserves sur sa compréhension des perceptions des usagers envers l'architecture vécue. Dans ce numéro, une réelle volonté de briser les frontières de la discipline est palpable. C'est notamment cette autocritique qui permet la co-écriture de l'ouvrage dans une logique de relation la plus horizontale possible.

À l'origine illustratrice d'une de ces vingt-huit productions, la graphiste *A. William Levaux* est par la suite revenue collaborer sur deux numéros, et sept ans plus tard, pour la même série des inventaires. La double occurrence de ses œuvres de médiation permet d'offrir un point de comparaison entre les volontés éditoriales des deux ouvrages.

Sa première représentation graphique concernait la réfection du théâtre de Liège de *Pierre Hebbelinck et Pierre de Wit*. Dans un style particulier, ses planches illustraient alors la conception du projet, en expliquant les désirs, les enjeux et les écueils potentiels ressentis lors de la conception du projet ainsi que les nouvelles spécialités induites par l'intervention de l'architecte. Le discours de ses images était ainsi résolument au service de l'architecture.⁵⁷

Par la suite au sein de l'inventaire#4, Mme. Levaux est mandatée pour assurer l'illustration générale de l'ouvrage. Ses images décrivent dès lors avec plus d'attention les positions subjectives des citoyens faisant face à l'objet architectural qui est alors placé dans le second plan, au service du discours citoyen. En cela, l'illustration graphique de médiation devient alors autonome de l'objet architectural qu'elle représente. Cette libération dans la collaboration transdisciplinaire permet des pauses dans le rythme de l'ouvrage. La volonté exprimée dans les premiers inventaires, de proposer des œuvres

⁵⁵ Xavier LELION, Anne-Sophie NOTTEBAERT, « *Architecture Wallonie-Bruxelles, Inventaire Inventories #2 2013-2016* », LOCI Tournai, n°2, 2016, p.10

⁵⁶ *ibid.*

⁵⁷ ICA-WB, « *Architectures Wallonie-Bruxelles Inventaires # 4 2020-2023* », 2023, <https://wbarchitectures.be/fr/publications/Architectures-Wallonie-Bruxelles-Inventaires-n-4--2020-2023/1254/>

plus globales, peut ici se révéler par ces encarts romancés dans lesquels l'architecture n'est plus le sujet principal.

Grâce à cette transition entre auteurs et commanditaires, les inventaires ont pu peu à peu cesser de promouvoir les pratiques culturelles et de médiation pour aborder des thématiques inédites. Cependant, l'institutionnalisation de cette pratique culturelle a permis la requalification de sa mission. Il a ainsi eu l'opportunité de se détacher des diverses modalités éditoriales de la série des inventaires pour revêtir une forme plus libre qui correspond justement plus à la dynamique du nouvel institut. Par la temporaire mise en suspens de sa communication ouvragée, l'institut a souligné son intention de replacer la majorité de ses efforts sur la médiation de la pratique culturelle dans sa dimension la plus applicative et territoriale.

Leur premier réel ouvrage n'a donc été réalisé qu'après trois années d'actions concrètes effectuées sur le territoire. Cet ouvrage hors-série intitulé *Ce qu'habiter veut-dire* constitue un récit commun de l'ensemble des premiers moments d'architecture proposés par l'équipe pédagogique. Sorti la même année que l'inventaire#4, l'ouvrage est symboliquement chargé de la mission initiale de la série des inventaires, ce qui permet de libérer son dernier numéro de cette thématique pour le laisser investiguer d'autres thématiques. La promotion de la pratique architecturale et la diffusion de ses images incarnent un combat continu des institutions culturelles, la publication d'un ouvrage spécifiquement dédié à celles-ci est l'occasion d'afficher d'emblée l'ensemble des enjeux identifiés. Le quotidien induit par des objets architecturaux, particulièrement modestes et silencieux, y est spécifiquement mis en évidence, car le message porte avant tout sur les multiples définitions imaginables du mot « habiter ». Pour l'ICA, porte-parole culturel, habiter ne se résume pas uniquement à l'acte de se loger, mais constitue plutôt un ensemble d'actions permettant d'entrer en harmonie avec un paysage ou un territoire, que celui-ci soit bâti ou non. Par l'action ordinaire d'habiter un lieu, on participe directement à la création de son cadre de vie. De la même manière, chaque curieux plongé dans les visions, construites ou fictives, de ceux qui façonnent (d'une moyen ou d'une autre) l'environnement territorial partagé participe à animer la culture qui l'habite.⁵⁸

⁵⁸ ICA-WB, «Ce qu'habiter veut-dire», 2023, <https://ica-wb.be/node/1589>

Chacun de ces événements ou publications de l'institut se veut résolument public, que ce soit dans leur promotion ou dans le choix de la sémantique qui y est employée. L'ICA publie en effet régulièrement des campagnes de sensibilisation envers leurs différents événements sur l'ensemble de leurs réseaux publics. Ceux-ci se veulent naturellement accessibles et inclusifs envers le plus grand nombre, écartant ainsi momentanément les aspects plus techniques des projets en faveur d'attributs plus perceptibles. Leurs divers instants sont alors partagés par un groupe hétéroclite de participants, ce qui a pour effet de favoriser la discussion et le débat entre des personnes aux degrés de compétence variés. À l'image de leurs conférences, chaque personne motivée a l'opportunité de librement prendre la parole afin d'exprimer sa pensée à l'assemblée. En sa qualité d'intermédiaire, l'ICA manifeste ce dialogue créé de l'interaction quotidienne entre les lieux et leurs usagers et chaque sujet de conversation, le plus quotidien soit-il, peut alors réémerger lors des moments de partage proposés par l'institut. Les participants d'une discussion n'étant pas nécessairement initiés à la question architecturale, l'échange, parfois complexe entre différents acteurs de l'aménagement territorial, peut se recentrer un instant sur des sujets plus mesurés et accessibles. Ces discussions badines constituent de précieuses occasions de renouer le dialogue pour favoriser l'épanouissement du contexte wallon, en métamorphosant petit à petit les méthodologies de diffusion des valeurs architecturales. Par cette proximité volontaire, l'ICA-WB change les perceptions parfois négatives ou indifférentes de la question architecturale en la requalifiant comme accessibles à tous.

L'architecture, loin d'être un simple art de représentation, se révèle au travers de ces expériences concrètes, sensibles et sociales. C'est pourquoi il est crucial de s'interroger sur la contribution de ces expériences à la signification des lieux et sur le rôle des contenus empiriques dans la perception de l'architecture.⁵⁹ Cette réflexion prend une importance particulière face à la tendance actuelle à privilégier l'image et la représentation, souvent au détriment d'un formalisme plus équilibré dans la production architecturale et urbaine.⁶⁰

En effet, l'architecture ne se résume pas à une esthétique superficielle. Elle façonne notre quotidien, influence nos interactions et définit le cadre de nos vies. Ces moments, aux thématiques ancrées dans le réel, favorisent des expériences positives, enrichissantes et significatives vis-à-vis de la qualité architecturale locale.

⁵⁹ Grégoire CHELKOFF, «Percevoir et concevoir l'architecture : l'hypothèse des formants.», p.56, 2004, <https://hal.science/hal-04239135/>

⁶⁰ *ibid.*, p.57.

Ils dépassent la simple diffusion formelle de projets remarquables en privilégiant la figuration de leurs aspects qualitatifs vis à vis des expériences qui y sont perçues. Cette diffusion implique de prendre en compte les dimensions sensorielles, émotionnelles et sociales de l'architecture afin de concevoir des supports de médiation répondant aux besoins et aux aspirations de leurs spectateurs.

Susciter l'architecture

Les politiques architecturales comme levier d'action : Susciter l'architecture, stimuler la « qualité »¹

Il n'y a jamais eu, il n'y a pas et il n'y aura peut-être jamais de politique architecturale à l'échelle nationale en Belgique tant que le communautarisme régional régira le système politique dans son ensemble. Les différents gouvernements n'ont pour autant jamais construit de politiques architecturales régionales à proprement parler, si ce n'est au travers d'actions éparées aux enjeux restreints.² Avec une longueur d'avance sur ses voisines, la région flamande s'est dotée d'un *institut culturel d'architecture* ainsi que d'une équipe de *Bouwmeesters* autour des années 2000 (1999 pour le *Bouwmeester*, 2001 pour le *VAI*) et son influence a déteint en quelques décennies sur la région wallonne (qui a instauré un *Bouwmeester* de ville en 2013 avec Charleroi et fondé son institut culturel en 2019) et sur la capitale (Bruxelles a instauré le *BMA* en 2009, tandis que le *CIVA* s'est réellement régionalisé en 2016). Cependant aujourd'hui encore, les gouvernements craignent de céder la gestion de la question architecturale à des entités spécialisées et plus à même de tenir ce rôle.

« La situation belge est évidemment imparfaite. Le bouwmeester Wallon n'est pas près d'émerger. (...) Les politiques s'y refusent, car ils (l'administration wallonne en l'occurrence) pensent avoir la science infuse – par le biais de leurs fonctionnaires délégués délivrant les permis – alors que les fonctionnaires existent

¹ Lisa DE VISSCHER & Pavel KUNYSZ, « *Susciter l'architecture* », H.S n°5 Liège, UrbAgora, 2018, p.9.

² *ibid.*

normalement pour faire appliquer la loi et les règles, pas pour en décider. Cette difficulté dans la compréhension des uns et des autres pousse les politiques à souhaiter garder la main. Cette volonté se ressent aussi dans la composition des membres du jury où ils ont la plupart du temps la volonté d'avoir la majorité alors que nos recommandations poussent à la présence de 3 experts extérieurs, 50% d'architectes, etc. L'équité entre les représentants des différents partis.»³

Dans l'attente d'une politique de gestion plus centralisée, c'est une multitude d'acteurs publics et privés qui assurent la gestion de la culture architecturale en Belgique. La loi sur les marchés publics de 1993 a imposé la mise en concurrence des candidatures des maîtres d'œuvre pour l'obtention des marchés de services. Si cette loi a permis de contrecarrer certaines malhonnêtetés déployées par différents agents ayant pu profiter du système pour soumettre la concurrence à l'hégémonie de leurs collaborations pré-établie avec les commanditaires, son revers de médaille a été de faire perdre un certain bon sens dans l'attribution de potentiels marchés bien sentis. L'architecte *Alain Richard* s'interrogeait lors d'un colloque Uliège « *Politiques architecturales* » sur sa légitimité, en tant qu'architecte liégeois, à concourir pour l'obtention d'un marché public situé à l'autre bout de la Wallonie contre un jeune architecte local moins habitué qu'il ne l'est pour présenter une méthodologie percutante ou des références adéquates, mais qui aurait certainement proposé un projet plus pertinent et révélateur d'une réalité vécue.⁴ Depuis cette loi, il est devenu « (...) *Difficile car impossible sur le plan juridique de protéger la participation locale des architectes sur des marchés locaux spécifiques.* »⁵ Des stratégies existent, comme la promotion « officieuse » de jeunes équipes au sein de la sélection des candidatures sur base de critères objectifs, mais celles-ci demandent constamment de lutter contre les normes établies :

« (...) comme la volonté d'intégrer une équipe n'ayant pas encore eu accès à la commande publique pour lui donner une première chance (...). Le jury est donc invité à défendre une candidature considérée comme « outsider » (sur base d'arguments valables). C'est là où réside la liberté du jury, il n'est pas tenu de choisir les

³ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Thomas MOOR*, Liège, (Octobre 2023), annexe 1.

⁴ Alain RICHARD, « *Politiques architecturales* », Colloque#3 Festival.archi, 2017.

⁵ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec madame Chantal DASSONVILLE*, Liège, (Octobre 2023), annexe 1.

cinq « meilleurs » objectivables. »⁶

En poursuivant l'analyse de la réflexion d'Alain Richard, il est aisé d'identifier des failles dans les doctrines inflexibles des commanditaires publics qui deviennent de moins en moins adaptées à la période de « décadence » (Selon A. Richard, le mot à la mode « crise » évoque un retour à la situation initiale qui ne se produira pas et lui préfère donc le mot décadence.) dans laquelle la société évolue.⁷

La mutation des pratiques est une bonne chose tant celles usuellement employées précédemment ont été synonymes de destructions à toutes les échelles. L'application de normes souvent inadéquates se dresse cependant comme un écueil face à l'émergence de solutions davantage adaptées, tandis que les services publics ont tendance à s'inflexibiliser dans leur non-sensibilisation à la question architecturale.

Ces maîtres d'ouvrage publics peuvent manquer d'implication dans leurs propres projets, d'intérêt pour l'architecture ou de pertinence dans la construction de leurs dossiers.⁸ La communication de l'architecture envers ces acteurs publics est régie par des modalités d'échanges restreignantes. En étant inscrit au sein d'un cadre administratif défini, il est parfois laborieux pour un architecte de susciter l'intérêt chez son interlocuteur. Cette frontière artificielle entre l'architecte et les services publics pousse naturellement ces deux acteurs partageant les mêmes intentions présupposées de bonne réalisation d'une œuvre qualitative à privilégier un échange administrativement sécurisant plutôt que culturellement exploratoire.⁹ Ce phénomène, connu depuis des années, est par exemple décrié par Mies van der Rohe :

« Je demandais un jour à Mies van der Rohe, alors mon collègue de faculté à l'Institut de technologie de l'Illinois, comment il avait eu l'occasion de construire la maison Tugendhat, une conception moderne sensationnelle à l'époque de sa construction. Le futur propriétaire était venu voir Mies après avoir vu quelques-unes des maisons tout à fait conventionnelles qu'il avait conçues autrefois aux Pays-Bas, alors qu'il était encore un débutant. « Le client n'était-il pas choqué, demandais-je, quand tu lui présentas ton projet de verre et de métal ? », « Si » me dit Mies en regardant le bout de son cigare d'un air pensif, « il ne

⁶ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec madame Chantal DASSONVILLE*, Liège, (Octobre 2023), annexe 1.

⁷ Alain RICHARD, *op. cit.*

⁸ *Ibid.*

⁹ Philippe DESHAYES, « Information et vouloir-dire. Langages singuliers et partagés de l'architecture », Louest CNRS, 2003, p.138, https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9782296330726_A24217695/preview-9782296330726_A24217695.pdf

fut pas très heureux. Mais nous fumâmes alors quelques bons cigares, ... et nous bûmes quelques verres d'un bon vin du Rhin, ... et alors il commença à l'aimer beaucoup. »¹⁰

La communication architecturale, qu'elle soit graphique ou orale, est avant tout affaire de perspective, et une mésentente résulte encore souvent d'une mécompréhension des intérêts de l'interlocuteur. L'usage d'une sémantique lexicale toujours plus technique par les architectes incarne l'une de ces causes. Cette difficulté de compréhension peut naître entre des professionnels issus de différentes spécialités qui utilisent le même mot pour évoquer différents objets, mais elle sévit surtout entre les professionnels et leurs interlocuteurs étrangers au monde de la construction. Au sein d'un de ces échanges-type codifiés, la communication verbale se charge d'une multitude de « vouloir-dire », des indices non-verbaux explicités au moyen de représentations sociales et sociétales partagées.¹¹

La construction théorique et un peu abstraite de « l'architecturologie » de *Philippe Boudon*, ancienne de plus de cinquante ans, a essayé de déplacer ce propos appliqué à la sémantique des mots pour le diriger sur la sémiotique des images d'architecture.¹²

Jadis à la mode durant les années nonantes, le terme particulièrement académique d'« architecturologie » tend de plus en plus à disparaître au fil des années. L'étude derrière le terme avait néanmoins comme objectif louable la volonté d'identifier et d'étudier les différentes méthodologies de la conception architecturale, avec comme concept fédérateur la notion d'échelle comme frontière ultime entre les architectes et le grand public. Le chercheur prend appui sur un article rédigé par un profane dans un ancien numéro de la revue hebdomadaire populaire « *Elle* ». L'article est illustré de deux plans d'appartements anciens et contemporains (à l'époque de la parution) afin de les comparer.¹³ ¹¹²³ Le but sous-latent était ainsi de promouvoir l'appartement contemporain. Cependant, dans une démarche conscientisée ou non, les appartements tels que présentés dans la revue n'étaient pas illustrés à la même échelle.

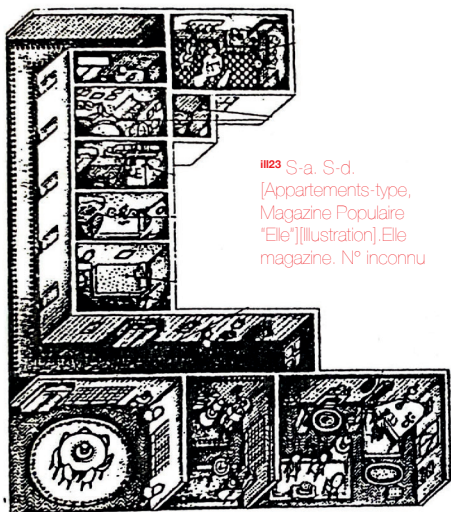
Au sein d'une démarche sans réels enjeux scientifiques mais néanmoins tout autant protocolaire, Boudon a pu alors, grâce à cet article, expérimenter les perceptions de différents observateurs possédant des niveaux de compétences disparates face

¹⁰ H.A Simon dans - Philippe DESHAYES, « *Information et vouloir-dire. Langages singuliers et partagés de l'architecture* », Louest CNRS, 2003, p.137, https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9782296330726_A24217695/preview-9782296330726_A24217695.pdf

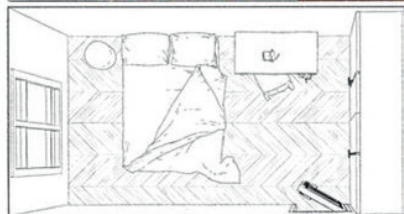
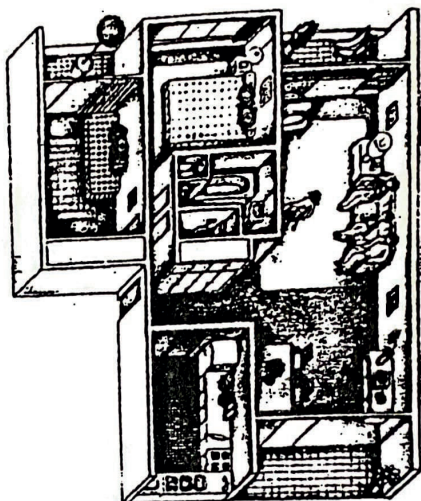
¹¹ Philippe DESHAYES, *op. cit.*, p.140.

¹² Philippe BOUDON, « *Entre géométrie et architecture* », Édition de la Vilette, 2019.

¹³ Philippe BOUDON, « *Pas d'image(s) sans échelle(s) : compétence ou légitimité* », Louest CNRS, 2003, p.174.



III23 S-a. S-d.
[Appartements-type,
Magazine Populaire
"Elle"] [Illustration] Elle
magazine. N° inconnu



III24 Leroux, V. (2022). [Vue en plan perspectif
[Illustration]. Elle magazine. <https://www.elle.fr/Deco/Reportages/Visites-maisons/Un-appartement-de-75m2-aux-allures-douces-et-retro>

à ses images aux échelles non-équivalentes.¹⁴ Son observation a permis de révéler une habilité spécifique des architectes à apprécier l'échelle des deux appartements, ce qui peut poser un problème contradictoire de légitimité.¹⁵ Les plans d'architecture par exemple, même quand ils sont stylisés au possible au point d'être dépourvus de tout aspect technique au profit d'une meilleure perception de l'espace, échappent parfois à l'appréciation de leurs usagers. Aujourd'hui encore, les publicités présentent dans ces revues prospectent des potentielles locataires pour le compte de promoteurs en continuant à user des mêmes procédés de représentation simplifiés.ⁱⁱⁱ²⁴ Ce type de projection en plan perspectif est peu courant au sein de la profession, tandis qu'il est vraisemblablement identifié par les publicitaires comme celui étant le plus apte à séduire un public néophyte. De plus, le mélange d'entités graphiques aux styles variés (perspectifs/croquis/collages) ne trouvera que peu d'intérêt aux yeux d'un architecte malgré sa volonté de transmettre un aspect ludique évoquant une atmosphère particulière. Quand l'évaluation d'une spatialité se fait à travers une représentation graphique invoquant des compétences faisant défaut aux usagers, leurs perceptions de ces espaces sont plus légitimes que celles des architectes ayant conçu ces projections. Le théoricien Philippe Boudon, quant à lui, conclut son expérience personnelle en empruntant les mots du philosophe et épistémologiste constructiviste *Jean-Louis le Moigne* :

« Convenir que l'acte essentiel, celui par lequel s'établit la correspondance entre le conçu et le construit, entre le projet et le produit, que cet acte essentiel n'est pas enseignable, n'est-ce pas, dans son principe, un geste de démission civique autant que déontologique ? »¹⁶

Vue d'ensemble

¹⁴ Philippe BOUDON, « *Pas d'image(s) sans échelle(s) : compétence ou légitimité* », Louest CNRS, 2003, p.174.

¹⁵ *ibid.*, p.178.

¹⁶ *ibid.*, p.179.

Encore aujourd'hui, les politiques ont tendance à penser que l'architecture n'est à évoquer que lors de grands gestes symboliquement puissants tandis que les actions les plus modestes appartiennent plutôt au monde de la construction.¹⁶ De leurs côté, les architectes ont plutôt tendance à défendre la notion d'existence d'une expression architecturale propre à chaque espace, même les plus ordinaires et ce, indépendamment de leur qualité. Ces prises de positions divergentes deviennent sources de mécompréhension entre deux acteurs qui, partageant le même objectif, devraient évoluer en partenaires plutôt qu'en adversaires. Pour parvenir à les réunir sous l'égide d'une vision commune, des médiums intermédiaires doivent être instaurés afin de permettre une meilleure communication.

Dans cette optique, la ville de Gand demeure un exemple de bonne pratique. Économiquement favorisée et culturellement riche d'un vaste réseau d'acteurs investis sur le territoire, la ville a su rester précurseur en matière de politique architecturale locale de qualité. La communication entre les architectes et les commanditaires est notamment soutenue par l'intermédiaire d'un médiateur « neutre » dont la fonction consiste exclusivement à veiller à l'application d'une politique architecturale de qualité. En effet, la ville est régie depuis 2017 par un *bouwmeester* local en la personne de *Peter Vanden Abeele*. Sa présence a conduit la gestion de la politique architecturale de la ville à se subdiviser en cinq chambres de discussion indépendantes qui servent d'intermédiaires centraux entre la fonction de *bouwmeester* et les différents acteurs de la ville. Ainsi la chambre *bouwmeester*, la chambre de qualité, la chambre projet, la chambre-ville et la chambre de conseil fonctionnent de manière semi-autonome afin que la somme de leurs décisions puisse constituer une vue globale et impartiale de la ville pour le *bouwmeester* et son équipe.¹⁷ De plus, en décomposant sa mission en cinq pratiques distinctes, il structure son propos en différents arguments, idées, spécifiques aux différents acteurs, aux circonstances variées afin de conserver une force de conviction qui est l'outil principal nécessaire à sa fonction.¹⁸ De la sorte, si un refus de dossier doit avoir lieu par exemple, le cadre institutionnel d'une chambre spécifique et spécialisée devrait contribuer à apporter de la consistance aux arguments de refus du *bouwmeester*, tout en protégeant de cette décision le statut des autres chambres. Cette pratique de cloisonnement des activités est révélatrice d'atouts potentiels envers des enjeux existants sur l'ensemble du territoire et à toutes les échelles de décision. Dans l'inconscient collectif, cette responsabilité de bonne conduite de la politique

¹⁶ Chantal DASSONVILLE, « *La cellule architecture – un bouwmeester principalement actif en Wallonie* », *Susciter l'architecture*, n°5, 2018, p.34.

¹⁷ *ibid.*, p.35.

¹⁸ Peter VANDEN ABEELE, « *Un entretien dans cinq chambres* », *Susciter l'architecture*, n°5, 2018, p.111.

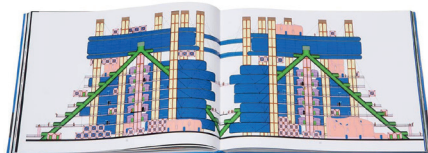
architecturale est directement imputable aux architectes et aux politiques concernés. Cette vision permet l'oubli quelque peu providentiel de la responsabilité collective citoyenne. En effet, les conséquences potentielles de cette responsabilité résident dans l'accroissement de la pression ressentie par les différents acteurs du monde de la construction. Ce phénomène les pousse ainsi à se cloisonner et à se protéger de plus en plus des autres intervenants, et ce dans un cercle vicieux toujours plus limitant. En empruntant les mêmes logiques de procédés que celles employées par le bouwmeester Gantois, les architectes pourraient diversifier leurs méthodologies afin de ne pas laisser la qualité de leurs actes s'effacer au profit d'un prétexte de conformité de leurs gestes envers des intérêts tenus par d'autres acteurs. L'objectif de diversification de la production architecturale pourrait ainsi se déployer grâce à leurs capacités à produire des images d'architecture.

Le projet d'architecture confère une unité fédératrice à l'ensemble des éléments qui gravitent autour de lui et dont il demeure la condition d'existence principale.¹⁹ Les images d'architecture peuvent être considérées comme faisant partie de ces éléments satellites, tant celles-ci sont rarement produites en dehors du cadre de la réalisation d'un projet, de par la logique économique régissant l'ensemble de la création architecturale. Pourtant, l'architecture n'est à l'origine pas une discipline fermée sur elle-même, mais bien un champ libre traversé d'une multitude de compétences variées que les architectes peuvent mobiliser pour pratiquer leur profession.²⁰ Cette liberté réacquise, la production d'images d'architecture pourrait, dès lors, se défaire de sa nécessité à demeurer consubstantielle à un projet physique sans lequel elles n'auraient pas de sens, ce que certaines équipes étrangères ont eu l'occasion de proposer. *SuperStudio*, *Design Earth*, *Point suprême* ou encore *Bureau d'étude*, *The département* (Théo Deuttinger) et *Archigram* ⁱⁱⁱ²⁵ sont des exemples d'équipes d'architectes étant parvenues à prospérer au travers de leurs images, en réinventant la communication de l'architecture ainsi que la relation que celle-ci peut entretenir avec son public. En Belgique, *Office KGDVS* et *Dogma* ont par exemple débuté par la production de ce type de projets graphiques plus accessibles aux jeunes bureaux, tout en leur autorisant à définir leurs positionnements théoriques.

La production de ces images « artistiques » architecturales pourrait contribuer à redéfinir de nouvelles modalités d'échange avec les maîtres d'ouvrage ou les

¹⁹ Peter VANDEN ABEELE, « Un entretien dans cinq chambres », *Susciter l'architecture*, n°5, 2018, p.103.

²⁰ *ibid.*



1125 D. Crompton, 2018, [Archigram
- The book][Livre], CIRCA, [https://
circa.press/books/architecture/
archigram/dennis-crompton](https://circa.press/books/architecture/archigram/dennis-crompton)

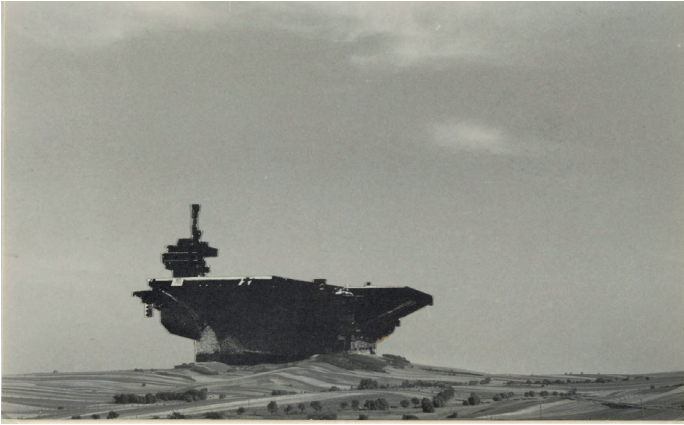


commanditaires publics. Afin d'expérimenter des formes inédites de relations, elles pourraient permettre de chercher un ancrage situé en dehors du médium même de représentation afin de trouver un point commun situé en dehors de la diégèse du projet. La dimension artistique de la représentation du projet contemporain irait alors puiser dans un environnement pictural issu d'un imaginaire artistique partagé. Le collage permettrait ensuite la confrontation de l'objet et du contexte, en représentant une allégorie de la confrontation réelle entre la nature et la culture. Au sein du processus de composition réflexif du collage d'architecture, les objets les plus quelconques deviennent architecture, et le contexte devient le signifiant de l'image.²¹ Sans nécessaires mises en avant d'objets architecturaux, *l'île des morts* Bocklin *Latitude* du surréaliste Fabrizio Clerici (1970)ⁱⁱⁱ²⁶ ou le *porte-avions dans la campagne de Hollein* (1964)ⁱⁱⁱ²⁷ s'inscrivent par exemple dans la même dynamique graphique que le collage résolument architectural réalisé par *Dogma* en 2004.ⁱⁱⁱ²⁸ Les trois tableaux proposent ainsi la même confrontation visuelle entre un objet intrusif et envahissant et un paysage traditionnel troublé dans sa quiétude originelle. L'idée étant couramment pour les auteurs de transférer les qualités spatiales d'un lieu-contexte à l'objet-architecture importé au sein de ce nouveau décor qui lui est étranger. Dans cette nouvelle réalité, les projets s'affranchissent de leurs environnements réels au profit d'un nouvel enjeu qui peut être délibérément choisi par l'auteur pour correspondre au propos qu'il souhaite accorder à son objet.

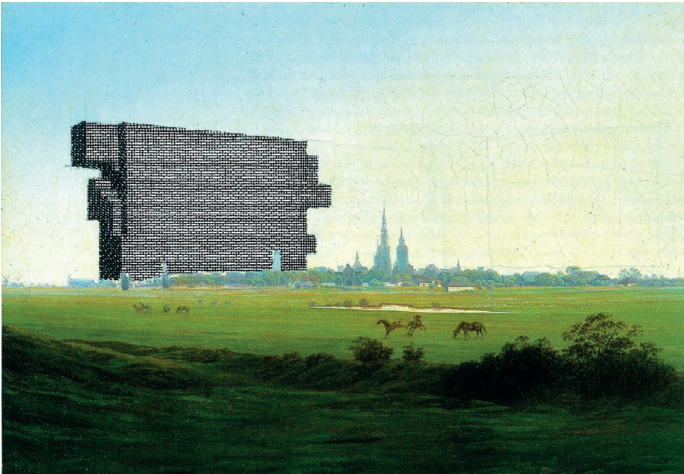
L'île flottante de la dernière image correspond à un emprunt de Clerici envers Arnold Böcklin, ce second ayant peint cette île en premier, à cinq reprises avant sa mort en 1901. Cette obsession de Böcklin pour son sujet amènera après sa mort des milliers d'artistes de tous les horizons à reprendre le motif de l'île, que cette reprise soit graphique chez Dalí ou plus métaphorique à l'image de la symphonie tourmentée de Rachmaninov (du même nom).²² Le repérage, l'emprunt, le détournement puis le collage d'un artefact externe à la toile de fond constitue l'acte fondamental du collage. Si dans le milieu de l'architecture, la démarche se référerait à l'origine à la volonté d'inscrire une production architecturale au sein d'un contexte artistique afin de définir une identité graphique originale et personnelle, cette utilisation va peu à peu évoluer. Au fil du temps et de la démocratisation de la production, les collages d'architecture dépeindront des scènes de plus en plus modestes et pragmatiques pour accompagner le contexte géopolitique du début des années 2010 propice à un certain retour aux sources, tant dans le fond que sur la forme. Le style postmoderne et grandiloquent des premiers panoramas extérieurs

²¹ Peter SEALY, « Des conjonctions temporelles », CCA, s-d, <https://www.cca.qc.ca/fr/articles/issues/25/une-histoire-de-references/78556/des-conjonctions-temporelles>

²² Alt236, « Le mystère de l'île des morts », 2022, 26:40, <https://www.youtube.com/watch?v=LeB8ao8oszU>



III27 Hollein, H. (1964).
[Aircraft Carrier City in Landscape]
[Photomontage].
CCA. <https://www.cca.qc.ca/fr/articles/issues/25/une-histoire-de-references/78556/des-conjonctions-temporelles>

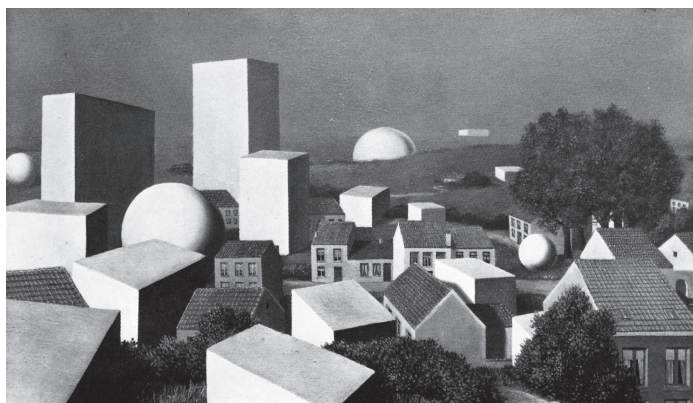


III28 DOGMA. (2004).
[A Simple Heart]
[Photomontage].
CCA. <https://www.cca.qc.ca/fr/articles/issues/25/une-histoire-de-references/78556/des-conjonctions-temporelles>



III26 Clerici, F. (1974).
[Latitudine Böcklin]
[Peinture].
Reddit. https://www.reddit.com/r/museum/comments/f99pzy/fabrizio_clerici/

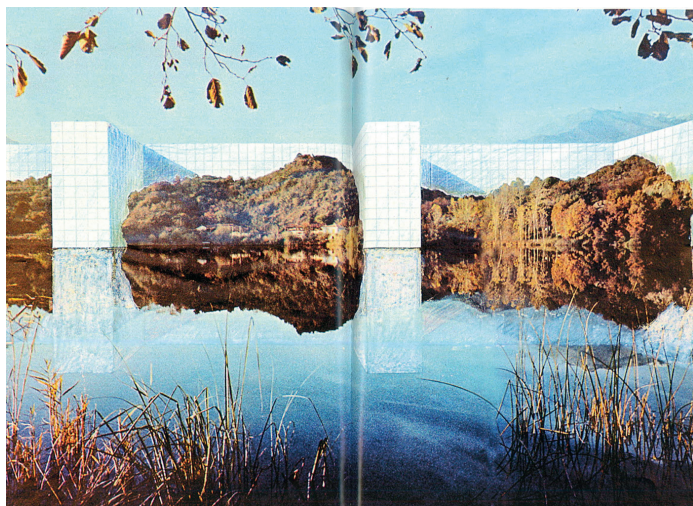
III29 Magritte, R.
(1931). [Mental
arithmetic][Peinture].
Tumblr. [https://b22-
design.tumblr.com/
post/92461784615/
rene-magritte-mental-
arithmetic-1931/amp](https://b22-design.tumblr.com/post/92461784615/rene-magritte-mental-arithmetic-1931/amp)



III31 Office KGDVS.
(2004). [Towers and
Square][Photomonta-
ge]. Pinterest.
[https://www.pinterest.
com/pin/43086788
9320909021/](https://www.pinterest.com/pin/430867889320909021/)



III30 Superstudio.
(1969). [Le monument
continu][Peinture].
Traac. [https://traac.info/
blog/?p=1566_](https://traac.info/blog/?p=1566_)



de Dogma laissera alors peu à peu sa place à des vues intérieures symétriques et géométriques représentant des scènes de vie plus humaines et quotidiennes.

La démarche théorique opposée serait dès lors de monter une image au moyen de la soustraction d'éléments de la toile de fond. Cette méthodologie est plus rarement utilisée, car elle davantage situationnelle, mais elle constitue néanmoins un point de ralliement entre la production artistique classique (en l'occurrence le surréalisme de Magritte) et la production de collage d'architecture pré-numérique. En retirant des artefacts de la toile originelle, le blanc du plan de travail se révèle et devient un artefact à part entière du montage. Le *calcul mental de Magritte* (1931)ⁱⁱⁱ²⁹ procède ainsi au même appel à l'imaginaire que le dessin de l'équipe italienne *Superstudio* (1969)ⁱⁱⁱ³⁰ ainsi que l'image *Towers and square* du bureau *Office KGDVS* (2004).ⁱⁱⁱ³¹ Tandis que le collage par addition convoque la connaissance du public envers un inventaire collectif et partagé dont pour saisir les propos des différentes références collées, le montage par soustraction quant à lui appelle plutôt à l'imagination personnelle de ses lecteurs pour combler les lacunes produites lors de la soustraction. L'élément soustrait est ainsi remplacé de façon plus introvertie dans l'esprit du lecteur, afin qu'il soit à même de redessiner à sa convenance la ligne d'horizon soustraite ou la typologie des façades effacées.

Que ce soit par l'addition ou la soustraction, les collages ont donc la capacité de provoquer l'imagination des personnes qui les consultent. Tombés en disgrâce à l'arrivée de nouveaux moyens de production numériques, ceux-ci ont, de manière croissante, tendance à revenir grâce à l'avènement de nouvelles politiques de diffusion médiatique des images d'architecture.

Le règne du numérique

Les images d'architecture circulent aujourd'hui davantage sur des sites de partage d'images libres que sur les canaux de communication gérés par les architectes ou leurs médiateurs professionnels. Sur ces nouveaux médias, elles sont généralement séparées de leurs contextes de production et des autres images du projet, en plus d'être libérées de leurs éventuelles raisons-d'être techniques. Cette compilation anarchique d'images dans de nouvelles collections aux critères de sélection multiples les libère de leur portée critique ou symbolique.²³ De cette façon, qu'elle soit réalisée en relation avec

²³ Sam JACOB, «Le dessin d'architecture après le numérique», *Criticat*, n°20, 2018, p.22.

un projet réel ou non, l'image finira inéluctablement par s'en détacher et se libérer de sa charge technique au fil de ses détournements et republications successives, afin de ne plus partager que sa dimension esthétique. De la sorte, en étant uniquement perçue en tant que production graphique au sein de sa nouvelle collection, elle peut dès lors être mobilisée en tant que telle comme référence pour la création d'autres projets qui produiront inévitablement des images à leur tour.

Conscients de ce phénomène accéléré par les médias sociaux, les bureaux d'architecture ont adapté leurs productions au moyen d'une série d'actions complémentaires: Ils ont premièrement commencé à produire des images délibérément construites afin de correspondre aux standards de la publication d'images sur les réseaux sociaux tout en permettant la mise en place d'une identité visuelle propre à leurs architectures. De cette façon, ils se sont assurés que leurs productions graphiques ne pourraient plus leurs échapper et que celles-ci continueraient d'une certaine façon à promouvoir leurs productions, en fonctionnant de la même façon qu'une signature. L'avènement de cette nouvelle méthodologie de production a eu pour effet de séparer l'image de la réalité à laquelle elle faisait originellement référence.²⁴ En se libérant des canons de production traditionnels liés à commande de projets où l'image était inhérente à l'objet du projet, une nouvelle dynamique bouscule alors la hiérarchie établie des documents de représentation. Le moindre croquis d'esquisse peut en effet obtenir la même importance communicationnelle qu'un document technique d'exécution. Par la nouvelle possibilité d'un dégagement de revenu issu de la seule production d'images d'architecture orphelines de toute commande physique, des « architectures virtuelles » émergent en marge de la réalité, dans un monde numérique où l'esthétisme se voit devenir le premier critère comptant, au détriment de l'antique trio vitruvien *firmitas - utilitas - venustas* toujours habituellement respecté.

Une autre innovation très actuelle reconsidère également ces principes historiques installés depuis des siècles. L'intelligence artificielle IA crée sur base de mots-clés de référence des images d'architecture toujours plus précises. Le progrès soudain des IA leur permet aujourd'hui de représenter fidèlement une spatialité commandée, mais leurs moteurs graphiques ne font aujourd'hui qu'intégrer et copier des éléments issus de projets de référence sans pour autant en comprendre la réalité structurelle sous-jacente. Le résultat de cette incompréhension des raisons d'être des différents éléments architecturaux a tendance à produire des images esthétiquement réalistes, mais

²⁴ Sam JACOB, «Le dessin d'architecture après le numérique», *Criticat*, n°20, 2018, p.23.

constructivement incohérentes. Une injonction précise « *Représentation graphique photo-réaliste d'une vue intérieure d'un projet d'architecture contemporain. Vue en contre-plongée d'une charpente en bois apparente et structurale, supportée par des piliers en béton-armé* » a tendance à pousser l'outil à la faute en lui demandant la production d'une représentation d'espace où la structure joue un rôle charnière. Si au premier regard la spatialité peut sembler cohérente, un regard plus attentif révélera une série d'aberrations techniques et structurales. Si aujourd'hui l'utilisation de l'IA demeure limitée dans le monde de l'architecture, car elle ne fait encore que composer ses images en deux dimensions sans jamais passer par la compréhension de la spatialité représentée, l'outil est voué à se développer et sera inévitablement utilisé afin de résoudre des tâches spécifiques.

Initiée par les architectes eux-mêmes, cette quête du numérique pourrait pousser à la création de nouveaux métiers dédiés à ce secteur d'activité émergent, et ces nouveaux acteurs créeront à leur tour des outils de production adaptés à leurs besoins. Le phénomène de l'émergence de l'intelligence artificielle ou des nouvelles technologies est loin d'être fédérateur au sein de la discipline, pourtant son avènement participe à la démocratisation de l'architecture. Sans être exempt de défauts, leur caractère ordinaire et accessible pourrait provoquer des vocations ainsi que des opportunités.

Good Reason to Afford Urbanisme

Pour s'éloigner de ces compositions figées et de ces faux-espaces, il est peut-être nécessaire de s'intéresser à des méthodologies plus singulières qui situent dès le départ le projet dans sa dimension temporelle. Les célèbres demi-maisons d'*Alejandro Aravena* au Chili ou les projets participatifs issus de diverses équipes comme *Suède36*, *Encore heureux*, *Alive*, *Commune*, *Collectif ETC* en constituent des exemples évocateurs. Ces architectures acceptent le manque de moyens alloués à leurs projets en inscrivant la réalisation de celui-ci dans un processus volontairement inscrit dans une durée de temps extensible. Les espaces permissifs et modulables réalisés par des bureaux d'architecture comme *Bast* ou *Lacaton/Vassal*, acceptent quant à eux de léguer l'appropriation des lieux aux habitants avant la fin de leur mission. Ce faisant, ils conservent une certaine marge de manœuvre potentielle pour réagir vis à vis de l'occupation réelle du projet, et leur client peut s'habituer plus vite à son nouvel ouvrage. Cette méthode (quand elle est applicable) leur permet également de

photographier des espaces réellement habités, là où les photographies d'architecture sont trop souvent mises en scène. Loin des images numériques nettoyées de toute véritable trace d'occupation humaine, ces projets se caractérisent par leur volonté de médiatiser une architecture au service de l'humain.²⁵

« Cela se retranscrit aussi dans le bâtiment. Quand nous avons conçu et réalisé le projet, nous le quittons, mais le bâtiment reste en place pendant une certaine durée, assez longue, nous l'espérons. Les gens, ensuite, doivent l'employer, mais chacun à sa propre vision et nous devons focaliser notre énergie sur ce que nous souhaitons que les usagers gardent en tête après avoir visité le bâtiment. Cela peut être la syntaxe que nous essayons d'exprimer, de rechercher au travers des images, de ces différentes attitudes possibles. »²⁶

Le projet A11 réalisé par le bureau français Bast à Toulouse en 2022 en constitue un exemple parfait.²⁷ ⁱⁱⁱ³² Leur transformation de trois celliers en un appartement de 24m2 est portée en image au moyen d'un reportage photographique supposément transparent vis-à-vis de la réalité vécue du projet. Avec un petit budget alloué de quatre-vingt mille euros, la reconversion des anciens locaux en appartement a été possible au moyen d'efforts considérables pour économiser les moyens et les ressources.²⁸ Leurs photographies ont dès lors pour objectif de magnifier les éléments constitutifs du projet afin de révéler des usages pouvant correspondre à la réalité de ces projets. Y figurent alors des artefacts inhabituels aux canons esthétiques de la photographie architecturale, à l'image du sac de course froissé ou du désordre volontaire du plan de travail. De la même façon, leurs photos exposent des éléments d'architecture habituellement masqués. L'absence de fermeture du plan de travail de la cuisine laisse entrevoir les éléments techniques nécessaires aux divers équipements, tandis que l'absence de parement intérieur est visible sur la partie haute du mur de fond, laissant apparaître l'isolation thermique. Le travail de ces bureaux laisse apparaître une certaine responsabilité acquise, notamment dans leurs capacités à assumer le caractère vivant et humain de leurs divers projets. Chaque objet est pourtant savamment placé au sein du cadrage photographique parfaitement symétrique. Ces photographies peuvent

²⁵ Éric LE COGUEC, *«Architecture et politique»*, Ullège, 2023.

²⁶ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec madame Kiki Verbeeck*, Bruxelles, (Avril 2024), annexe 3.

²⁷ BAST, *«A11»*, Toulouse, 2022, <https://bast0.com/A11>

ⁱⁱⁱ³² BAST, 2022, [A11][Photographie], BAST. <https://bast0.com/A11>

²⁸ Éric LE COGUEC, *Op. Cit.*





III33 Slim, A, 1970, [Kaufmann house - Richard Neutra]
[Photographie], Architecturaldigest,
<https://www.architecturaldigest.com/story/iconic-neutra-designed-home-featured-in-slim-aarons-photo-hits-the-market>

parfois simuler le réel plus qu'elles ne le capturent et demeurent parfois tout autant esthétiquement travaillées que les laborieuses compositions picturales des grands projets modernistes. *Neutra*, par exemple, scénarisait artificiellement ses projets en utilisant des mannequins qu'il figeait dans des cadres artificiels mais idylliques. Ces photographies, théâtrales et millimétrées, conservent encore aujourd'hui leur part de sublime qui a participé à rendre leurs projets cultes.^{III33}

Une autre stratégie de sensibilisation de l'espace architectural vivant, opposée à la démocratisation des outils de rendu numérique, réside au sein de la pratique du dessin. Ceux-ci ont en effet constamment eu vertu d'efficacité vis-à-vis de leurs capacités de faire comprendre une intention plutôt que d'être véridiques. Les images dessinées s'adaptent aux différents dialogues qu'elles doivent tenir avec les habitants en étant à la fois plus précises sur les usages, mais cependant moins sur l'aspect définitif de la forme.²⁹ Le dessin est un outil d'observation et de relevé dans un premier temps, puis de restitution et de formation dans un second. Ainsi libéré de l'aspect technique exigeant une grande précision des traits, poussant généralement les représentations à se cantonner dans deux dimensions, le dessin devient libre d'investiguer la profondeur.

« Mais nous faisons aussi des triptyques. Pour nous, c'est un travail qui demande vraiment beaucoup de temps. C'est un choix, une étude très spécifique. Philippe nous donne la permission de travailler avec ses photos, mais c'est nous qui faisons la composition des triptyques. (...) Au travers des triptyques, c'est une expérience, c'est une façon de se rendre sur place. Un bâtiment ou un objet, c'est quelque chose qu'il faut utiliser, c'est dynamique, ce n'est pas statique. Mais évidemment, les photos et les présentations sont toujours très statiques. »³⁰

La perspective permet l'existence d'une profondeur habitable au sein d'une troisième dimension qui lui était requise afin de permettre l'existence de concepts lui étant inhérents. Ainsi habitée, la perspective peut permettre de relater des modalités d'occupation d'un lieu, de l'usure de ses matériaux et de la permissivité de l'endroit.

²⁹ Stéphanie SONETTE, « *Rendus d'architecture: les nouvelles icônes épinglées* », Criticat, n°20, 2018, p.7, <https://issuu.com/criticat/docs/criticat20>

³⁰ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec madame Kiki Verbeeck*, Bruxelles, (Avril 2024), annexe 3.

En associant cette perspective aux documents techniques, l'architecte peut alors retranscrire plus d'émotions liées au lieu vécu sans pour autant sacrifier les questions techniques.²⁸ Influencé par la philosophie des représentations du bureau Bow-Wow qui a exporté son style en Europe au début des années deux-mille, une nouvelle génération d'architectes locaux ont adopté l'esthétique habitée et vivante des architectes japonais. En même temps qu'ils s'appropriaient les modalités de dessin en perspective, les bureaux européens y ont ajouté une identité recomposée et une nouvelle couche de signifiants, dont notamment l'usage de la couleur. Avec pour condition inhérente d'être inscrite dans un large cadre généreux qui intègre le contexte du projet, la coupe en perspective contemporaine allie différentes dimensions et enjeux tout en restant inscrite dans une représentation euclidienne limitante qui fige les usages dans le cadre d'une paradoxale injustice qui matérialise l'expérience humaine.³¹

La couleur alors absente de la production monochromatique de Bow-Wow devient une clé de composition centrale au sein de la production occidentale. La couleur, en plus de son rôle esthétique évident, permet la création d'une charte graphique plus adaptée à la compréhension de chaque proposition. En plus des évidentes figurations de la végétation en vert et du réseau viaire en nuance de gris, la couleur peut donner la possibilité de placer en exergue des éléments qui étaient jusqu'alors invisibilisés, comme la présence d'équipements techniques ou des différences de fréquentations sur le temps par exemple.

Les architectes et urbanistes *Eliasson Susanne et Jammes Anthony* fondent l'agence Française *GRAU - Good Reason to afford Urbanisme* en 2010. Après avoir travaillé tous deux sur quelques missions, dont le projet du « *Grand Paris* » pour l'agence *AUC*, leur première mission est une collaboration avec le bureau Belge *51N4E* autour du développement de la ville de Bordeaux par la construction de logements en lien avec les voies alternatives de communication. C'est lors de la réalisation de ce projet *50 000 Logements*, axé sur le sujet complexe mais stimulant de l'urbanisme des quartiers d'habitations sociales, qu'ils s'aperçoivent des problèmes de communication pouvant être communs à chaque représentation architecturale ou urbanistique.³² Les deux architectes se sont par la suite décidés à partir à la recherche de procédés inédits

³⁰ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec madame Kiki Verbeeck*, Bruxelles, (Avril 2024), annexe 3.

³¹ Bruno LATOUR & Yaneva ALBENA, « *Donnez-moi un fusil et je ferai bouger tous les bâtiments* » : *Le point de vue d'une fourmi sur l'architecture* », *Explorations in architecture*, 2008, p. 85, http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/P-138-BUILDING-FR_0.pdf

de communication au fil de leurs différents projets et ont fini par transformer cette recherche de représentation simplifiée des divers éléments non-matérialisés en une véritable spécialité du bureau.³³

Pour procéder à cette simplification de leur communication, ils ont déclaré s'être inspirés, dans un premier temps, des travaux sur les isotypes d'*Otto Neurath* (épaulé par sa femme *Marie Neurath* et son graphiste *Gerd Arntz*). Le système pictural de Neurath avait pour objectif de parvenir à exprimer de façon claire des idées complexes sans recourir à l'utilisation d'aucun mot, l'alphabet étant alors incompris d'une partie de son public cible.³⁴ Les isotypes étaient définissables tant qualitativement que quantitativement, en formant des ensembles de symboles identiques ou uniques mais toujours agencés les uns par rapport aux autres selon une logique graphique sans équivoque. L'ouvrage de l'agence *GRAU Making place for industry, logistics and wholesale in Brussels* édité par *LoUlsE* au sein de la faculté d'architecture de l'*ULB* propose de retranscrire le déroulement d'un projet d'urbanisme théorique réalisé dans la ville de Bruxelles à l'occasion d'une masterclass de deux semaines. Ils dressent pour cela un réseau de schémas iconographiques aux codes pré-définis dans la préface de l'ouvrage collaboratif et illustrent leurs propos au moyen de l'instauration d'un code couleur au sein d'une charte graphique pictogrammatique récurrente. Le bleu représentait l'activité économique, le rouge signifiait les activités civiles et le noir désignait tout ce qui permettait de lier ces deux pôles. Utilisée schématiquement pour faciliter la transmission d'informations entre une réalité complexe et un public de jeunes étudiants en architecture, cette charte sera par la suite adoptée par tous les étudiants de la masterclass pour leurs projets personnels compilés dans la suite de l'ouvrage.³⁵ III34 Les projets des étudiants, de nature variée et aux styles différents, sont ainsi tous rapidement compréhensibles grâce à l'utilisation des codes picturaux et colorés imposés.

Cette représentation architecturale par pictogrammes est également produite par l'architecte et graphiste *T. Deuttinger*, qui réinvente les codes graphiques instaurés par *Otto Neurath* pour illustrer les problématiques sociétales liées à des questions spatiales plus contemporaines. Par son travail de représentation iconographique fondé sur la répétition d'entité singulière, Deuttinger provoque la curiosité sans nécessairement prendre position, toute la subjectivité de son propos résidant au sein de sa méthodologie

³² Arnold PASQUIER, «Entretien avec l'agence GRAU», 2015, 00:20, <https://www.youtube.com/watch?v=PScoQlyr8b-E>

³³ *Ibid.*, 00:50.

³⁴ *Ibid.*, 06:20.

³⁵ Philippe DE CLERCK, Benoît MORITZ, Yannick VANHAELEN & al., «RE:WORK, Making Place for Industry, Logistics and Wholesale in Brussels: Brussels Master Class 2012», Louise (ULB), 2013, p.27, <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPOT:oi:dipot.ulb.ac.be:2013/141055>

de représentation froidement objective et neutre. Les pictogrammes de Neurath conçu en 1920 et ceux de Deuttinger en 2020 partagent le même enjeu théorique qui est de trouver une méthodologie de communication facilement compréhensible par tous et représentative d'une réalité contemporaine.

La deuxième grande inspiration du bureau GRAU est un ouvrage de *Riken Yamamoto* sur la *Dragon Lily's house*. Les explications contenues dans ce livre d'images sont écrites en japonais manuscrit, mais les deux associés (ne lisant pas le japonais) ont été saisis par la capacité de communication non-verbale de l'ouvrage.³⁶ Sans un mot, le livre parvient à parfaitement retranscrire l'intention du projet pour tous ses lecteurs grâce à la grande clarté de ses plans et par l'aspect décalé et caricatural des multiples schémas d'intentions.ⁱⁱⁱ³⁵ Ce décalage permet un rapport plus humain et universel avec le récit tenu par les schémas d'intentions, qui forment alors une histoire continue plutôt qu'une suite de représentations codifiées. Pour GRAU, les représentations de Yamamoto trouvent un équilibre entre « l'inscription de cette maison dans le livre et la retranscription de son environnement vécu. »³⁷ La logique de composition (La maison est composée par la soustraction de volumes aux formes arrondies du volume capable, ce qui crée des espaces résiduels qui deviennent de véritables espaces publics plutôt que des circulations à la composition erratiques.) du projet correspond de façon idéale avec la méthodologie de sa représentation, les diverses pièces pouvant naturellement être isolées de l'ensemble afin d'aisément se plier à l'exercice de sa schématisation. Il en demeure un projet à la communication exemplaire, dont le trait et l'humour traduisent une appropriation réelle des différents usages éventuels des habitants par l'architecte.³⁸

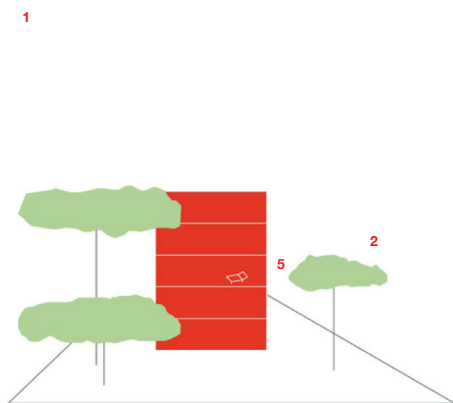
Forte de ces deux inspirations, l'agence décide de créer une série d'objets, de personnages, d'engins de mobilité et d'éléments de paysage afin de reconstruire un système de pictogrammes propre à leur univers.³⁹ Référencés dans une grille, ce système s'inscrit ensuite facilement dans divers schémas et diagrammes de façon à faire gagner du temps aux architectes en évacuant la question du dessin par le simple collage d'isotypes successifs. De l'autre côté, sous la condition d'avoir accès à la grille de présentation des artefacts, les lecteurs peuvent rapidement identifier les diverses représentations des éléments aux endroits clé du dessin pour en comprendre les valeurs qui leur sont associées. Cette perpétuelle quête de démocratisation du dessin par la simplification de ses éléments se traduit par une recherche intellectuelle de l'évidence

³⁶ Arnold PASQUIER, «Entretien avec l'agence GRAU», 2015, 19:20, <https://www.youtube.com/watch?v=PSo0Yr8b-E>

³⁷ *Ibid.*, 20:30.

³⁸ *Ibid.*, 21:30.

³⁹ *Ibid.*, 02:30.



Collective ⁷₉



graphique entre la forme et le contenu.⁴⁰

À partir de leurs travaux antérieurs et de leurs multiples références, ils ont identifié en 2015, dans le cadre de l'exposition « *Explorations figuratives, nouvelles lisibilités du projet* » de L'ENSA de Paris, une série d'étapes nécessaires à la requalification de la communication architecturale et urbanistique telle qu'ils l'opèrent depuis dix ans.^{III36}

¹ « *Une façon optimiste de communiquer les idées.* »⁴¹ Représente le style graphique léger et fin qu'ils utilisent pour représenter leurs objets. Simplifiés à l'extrême, leurs dessins misent sur la compréhension de leurs propos plutôt que sur l'esthétisme de leurs ensembles.

² « *Dessiner le monde du vivant.* »⁴² Les objets représentés graphiquement sont nécessairement des acteurs de leur contexte, qu'ils soient vivants ou non, leur existence doit nécessairement permettre de stimuler le monde du vivant.

³ « *Ranger dans une bibliothèque virtuelle.* »⁴³ Chaque pictogramme créé par le bureau à l'occasion d'un projet en particulier est par la suite classé et organisé au sein d'un inventaire exhaustif. Cette grille inventorie chaque artefact produit par bureau, du plus petit détail de vis apparentes à la plus grande infrastructure de transport public.

⁴ « *Évacuer la question du dessin.* »⁴⁴ Les cellules constitutives de la grille d'inventaire étant trop petites pour permettre un dessin de qualité, chaque représentation doit être schématisée à l'extrême. Les productions graphiques du bureau sont alors davantage des collages numériques que des croquis.

⁵ « *Partager avec le plus grand nombre.* »⁴⁵ Ce procédé de communication par pictogramme fonctionne grâce à un système de légendes précédemment établi dans la culture populaire. En plus d'éditer des guides de leurs pratiques, les architectes comptent sur des codes de représentation graphique connus de tous.

⁶ « *Dessiner la relation avec le voisinage.* »⁴⁶ La simplicité et la rapidité de leur méthode de représentation peuvent permettre de dessiner un contexte plus large sans prendre plus de temps, ce qui participe à la compréhension globale du site et à la composition finale du projet.

⁷ « *Communiquer sans parler : Associer le texte et l'image.* »⁴⁷ Dans une logique de prospection et constatant les écueils dans la communication des bureaux faisant

⁴⁰ Margaux DARRIEUS, « *Dessins d'architecture : Dossier. AMC* », n°254, 2016, p.51, <https://www.bassmets.be/wp-content/uploads/2019/07/AMC254P047-055BD.pdf>

⁴¹ Arnold PASQUIER, « *Entretien avec l'agence GRAU* », 2015, 00:50, <https://www.youtube.com/watch?v=PS0lYr8b-E>

⁴² Ibid., 02:30.

⁴³ Ibid., 05:20.

⁴⁴ Ibid., 10:00.

⁴⁵ Ibid., 10:30.

⁴⁶ Ibid., 17:40.

des marchés publics, leurs productions misent sur la simple association de textes et d'images en provoquant la diminution drastique de tout élément parasite. De courts extraits textuels descriptifs et synthétiques accompagnent parfois leurs images, mais ceux-ci demeurent systématiquement les plus objectifs possibles.

⁸ « *Simplifier pour être au plus juste de la situation.* »⁴⁸ Selon la même logique que le point 7, le bureau reconnaît que la communication la plus efficace ne passe pas toujours par la réalisation de plans précis ou de documents techniques minutieux. Parfois, un texte ou une image puissante renferme plus de valeur qu'un plan.

⁹ « *Raconter une histoire.* »⁴⁹ L'histoire de leurs projets naît généralement de la relation entre les textes et les images. Sans effusion (Cf. 7), la description visuelle et textuelle d'éléments significatifs leur permet de dresser le profil du contexte et des besoins potentiels du projet.

¹⁰ « *Nourrir une boîte à outils de l'agence.* »⁵⁰ Ils ont finalement observé que leur système de production graphique nécessitait souvent un temps d'adaptation de la part du grand public ou de leurs nouveaux collaborateurs. Ils ont ainsi élaboré un dossier interactif ayant pour objectif exclusif d'expliquer leurs méthodologies spécifiques à leurs interlocuteurs. L'intention est alors de perdre le moins de temps possible lors des premiers échanges et de passer moins de temps à produire leurs images, au profit d'un temps libéré et disponible pour l'échange humain.

Le groupe et ses références font l'éloge de la simplicité comme moyen de réconciliation entre les professionnels et le grand public. En tant que bureau d'architecture et d'urbanisme, leurs projets s'adressent potentiellement à de larges publics (à l'image du projet cinquante-mille logements). Les univers dessinés et pictogrammatiques sont ainsi réalisés pour pallier le possible manque de médiation de la culture architecturale sur le territoire qu'ils abordent, afin de contrer les potentiels vices de compréhension de la part de la population. Cette typologie de résolution très radicale de leur communication n'est nécessaire qu'en réponse à un manque ressenti par l'équipe d'architectes. Face à la difficulté de susciter l'architecture, plusieurs stratégies très différentes peuvent s'opposer. Certaines solutions semblent aujourd'hui émerger, à l'image des collages éclectiques à l'introduction de nouveaux outils et canaux accessibles en passant par la simplification extrême des modalités de dessin. Ensemble et avec le concours de l'émergence de nouveaux acteurs, ils redéfinissent la culture architecturale populaire.

⁴⁷ Arnold PASQUIER, « *Entretien avec l'agence GRAU* », 2015, 20:50, <https://www.youtube.com/watch?v=PScoIYr8b-E>

⁴⁸ Ibid., 23:30.

⁴⁹ Ibid., 27:00.

⁵⁰ Ibid., 32:10.

Refuser l'innovation ?

Dans le dix-neuvième et avant-dernier numéro de la revue d'architecture française *Criticat*, l'historien et professeur d'histoire de la science et de la technologie londonien *David Edgerton* dresse un récit critique de la course à l'innovation existante notamment au sein du monde de la construction.⁵¹ Son texte expose une prise de position personnelle et critique du paradigme classique associant innovation et progrès social. Au travers de son récit, l'historien cite les différentes actions politiques et sociales qui pourraient permettre l'émergence d'améliorations diverses sans nécessairement recourir à « l'innovation » telle que décrite par l'historien, soit un progrès technique parfois superflu, mais nécessairement synonyme de promesse et d'amélioration. Pour lui, les innovations sont (à titre d'exemple parmi une longue liste de mises en garde) parfois accessoires, souvent remplaçables et toujours relatives.⁵² Les politiques contemporaines ne seraient pas suffisamment innovantes vis-à-vis du sujet, et le contexte capitaliste contemporain entraînerait une véritable course à la nouveauté ayant pour conséquence de pousser les décideurs à rejeter des solutions anciennes mais fonctionnelles pour des questions d'image ou de propagande d'idées.⁵³ S'avérant parfois contre-productif, ce culte de l'innovation tend à ignorer les sources et les conséquences potentielles induites par ces changements hâtifs et expérimentaux d'éléments fonctionnels. « *Nous sommes injustement convaincus de connaître les techniques de l'avenir (...). En réalité, nous reproduisons des clichés faux et dangereux.* »⁵⁴ L'injonction de l'historien adressée à chaque citoyen les somme de tirer des leçons du regard contemporain qu'il est concevable de dresser sur les promesses rétrofuturistes du siècle dernier. L'avenir énergétiquement propre promis grâce à l'utilisation de la vapeur puis du nucléaire devrait avertir chaque citoyen des dangers éventuellement colportés par les promesses d'innovations électriques prétendument curatrices de tous les maux écologiques.

Si cette vision subjective peut ne pas faire l'unanimité, elle aura néanmoins pour mérite d'ouvrir le débat sur le modèle précédemment établi. Au départ d'une question sociétale, particulièrement théorique, ce rapport à l'innovation peut s'étendre et s'adapter à des secteurs d'activités variés, dont celui de la construction et donc par extension celui de l'architecture. Chaque jour, de nouveaux matériaux et de nouvelles techniques toujours plus complexes émergent sur le marché, en parallèle d'un contexte semblant toujours plus en défaillance. Cette complexité progressive a alors séparé

⁵¹ David EDGERTON, « *Pour une histoire critique de la nouveauté* », *Criticat*, n°19, 2016, p.47, <https://issuu.com/criticat/docs/criticat19>

⁵² *Ibid.*, p.54.

⁵³ *Ibid.*, p.57.

⁵⁴ *Ibid.*, p.56.

l'usager de sa compréhension de l'espace qu'il habite, ce qui a peu à peu contribué à rendre le monde de la construction plus technique et opaque. Dans ce contexte, un consortium de voix s'élève aujourd'hui afin de prôner un certain retour en arrière opéré grâce à l'emprunt d'éléments spécifiques du passé en vue de solutionner des problématiques actuelles. En effet, face aux difficultés écologiques et économiques, le sujet du réemploi, inscrit dans une logique globale du moindre coût, est plus que jamais d'actualité. En privilégiant le circuit court et la circularité des matériaux, il permet d'amoindrir drastiquement les coûts environnementaux de la construction. Or l'innovation technique des matériaux du siècle dernier entrave aujourd'hui la capacité de déconstruction afin de réintroduire les matériaux dans le cycle actif de la construction. Aujourd'hui, les cadres réglementaires sont résolument établis pour des matériaux industriels, limitant ainsi de manière drastique l'épanouissement des pratiques circulaires telles que celle du réemploi.⁵⁵

Le réemploi subit le prix concurrentiel des produits neufs, toutefois les matériaux qui en sont issus peuvent posséder des qualités esthétiques, techniques ou patrimoniales inégalables et les possibilités d'expressions architecturales qu'ils offrent sont multiples, le concepteur pouvant opter pour la revendication de l'usage de réemploi, s'inscrire dans le subtil entre-deux ou encore tenter de le masquer.⁵⁶ Ces différentes logiques d'expression se différencient naturellement dès la première étape de leurs représentations qui peuvent dès lors naturellement emprunter un vocabulaire suggérant le réemploi par l'évocation du passé d'où proviennent ses ressources. Cette transmission d'informations relatives au caractère « réemployé » de l'objet peut se faire grâce à l'usage d'un jeu de couleurs codifié sur les divers documents de tracés pour renseigner le lecteur de la nature de l'élément, mais peut également être réalisée par l'intermédiaire d'une esthétique détournée de sa fonction primaire pour assumer ses emprunts à des médias détournés ou à une matérialité évocatrice.⁵⁷ De cette façon, le réemploi et le collage partagent un rapport similaire à l'existant. Par la disposition d'éléments nouveaux sur un fond existant (là où la reconversion aura plutôt une dynamique inverse) ou par l'application d'une nouveauté sur une trame existante. Le clivage pouvant exister entre les éléments anciens et les nouveaux trouve un écho dans l'esthétisme de sa représentation. Selon les besoins, les concepteurs d'images peuvent dès lors faire ressortir les éléments de leur choix, à l'instar d'une typologie de

⁵⁵ Sabine CARBONNELLE et al, *«Feuille de route des acteurs de la construction à Bruxelles - Vers une économie circulaire»*, F. Fontaine & B. Dewulf, 2019, p.32, Bruxelles, Belgique.

⁵⁶ Louis DESTOMBES, *« Le détail d'architecture à l'épreuve du réemploi, médiations entre expertise et expression »*, 2021.

⁵⁷ *ibid.*

matériaux spécifiques, la morphologie d'un artefact particulier par rapport au fond diffus formé dans la masse des autres entités constitutives. Les différences de temporalités dont sont issus les divers composants peuvent également se traduire par l'utilisation d'une imagerie datée, traitée en tant que trace du passé, pour souligner l'appartenance des objets à leurs périodes respectives. Ce procédé est aujourd'hui relativement démocratisé et n'est pas inhérent à la pratique de l'architecture, mais il demeure un outil de communication efficace. Le bureau d'architecture *Karbon'* illustre ainsi la valeur patrimoniale de l'existant de leurs projets de reconversion de la *ferme à cour 370 Waulx* grâce à la mise en évidence de l'évolution chronologique de la Ferme. Pour ce faire, ils appliquent une discrète représentation de la ferme au sein de différentes cartes historiques qui se sont succédées à la représentation du territoire wallon (en 1777 sur la carte de *Ferraris*, en 1850 d'après celle de *Vandermaelen* et enfin en 1865 sur celle du dépôt de la guerre)⁵⁸ de façon à mettre en évidence son évolution et de légitimer le projet de reconversion qu'ils opèrent. De la même façon, *NuArchitectuurAtelier* pourtant adeptes de l'expérimentation graphique, utilisent fréquemment ces rendus classiques sépias afin de suggérer l'ancien en contradiction avec la couleur signifiant la nouveauté. Pour leur proposition de concours *Heilig hart* par exemple, le bureau a représenté son projet de reconversion d'une ancienne église désacralisée depuis une simple vue aérienne en 3D recomposée, disponible en libre accès sur Internet. L'ancienne église existante et son contexte ont alors été retouchés graphiquement afin d'être représentés en noir et blanc de façon à évoquer un tirage argentique issu du passé, tandis que seules les modifications significatives du projet ont été conservées dans leurs couleurs et granulométrie d'origine.⁵⁹ Au sein de cette image, l'existant et le projeté ont été assemblés de façon fidèle par rapport à leur réalité constructive, où les éléments inédits s'ajoutent chronologiquement sur la trame de fond. Nu utilise aussi parfois le collage pour évoquer l'appartenance d'un de leurs projets à une catégorie spécifique. Ainsi pour représenter le projet de *Pachthof en kasteel van Bouchout* situé au cœur du jardin botanique de *Meise* à Bruxelles, le bureau détourne le célèbre voyageur de *Caspar David Friedrich* de sa destination et le replace dans le contexte mondain du petit château trompe-l'œil. Le voyageur est alors perçu au sein du projet de jardin botanique pour suggérer la subordination du nouveau parc au prestige historique existant du château de Bouchout.⁶⁰ À l'image du voyageur détourné en conservant son état originel qui affiche ses craquelures sur l'image calibrée présentée par le bureau, cette mise en

⁵⁸ KARBON', « 370 WAULX », Karbon' architecture et urbanisme, 2020, https://karbon.be/fr/projets/ra_novation/la_ferme_de_waulx_-_ra_novation_d_un_ensemble_agricole/

⁵⁹ NuArchitectuurAtelier, « Heilig-hart », 2017, <https://www.nuarchitectuuratelier.com/project/heilig-hart/>

⁶⁰ NuArchitectuurAtelier, « Pachthof en kasteel van Bouchout », 2020, <https://www.nuarchitectuuratelier.com/project/pachthof-en-kasteel-van-bouchout/>

évidence du réemploi ou de la reconversion par le collage peut également émerger grâce à l'usage d'une granulométrie particulière d'un objet spécifique. Une multitude d'autres procédés de collage sont utilisés par le bureau, du calibrage précis d'une profondeur de champ artificielle ou encore de la disposition en séquences d'images afin de mieux permettre la compréhension de la chronologie et des enjeux temporels que ce type de projets peuvent occasionner.

En utilisant ces procédés de composition plus rapides et accessibles que d'autres moyens populaires, les architectes peuvent s'affranchir le temps d'une image des nouvelles techniques de production toujours plus complexes et précises. C'est pourquoi certains projets de petite envergure ne nécessitant pas de tracés précis peuvent se faire exclusivement au travers de photomontages, la méthode permettant de rapidement saisir en image un enjeu pré-déterminé sans pour autant devoir investir beaucoup de moyens ni de temps. L'usage du numérique a encore permis d'accélérer le processus de collage qui nécessitait jusqu'alors des outils et matériaux spécifiques, tandis que la libération des canaux de communication a permis la publication d'images plus modestes pour garantir une présence médiatique constante, au contraire d'une sélection attentive et d'un approvisionnement maîtrisé. Aujourd'hui encore, le réemploi concerne une minorité de projets, dont majoritairement des petites interventions levant de petits budgets. Ces projets peuvent dès lors se saisir des avantages amenés par les procédés de collage et exprimer leurs intentions au travers d'un médium accessible par le plus grand nombre, mais néanmoins porteur de sens.

C'est précisément ce qu'a récemment proposé le jeune bureau d'architecture bruxellois «*BauClub*» en collaboration avec le graphiste belge *Stephan De Groef*.

« L'idée c'est vraiment de pouvoir interpréter le projet sous toutes ses formes et de manière différente à travers des regards qui ne sont pas nécessairement architecturaux. Dans le sens où on est tous assez formatés par nos études, par nos disciplines, et donc il est nécessaire de pouvoir remettre en question la manière de regarder des projets, les interpréter, de pouvoir révéler d'autres aspects d'un projet, soit théorique ou pratique, soit construit ou non. »⁶¹

Ensemble, comme à leurs habitudes, ils ont participé à un appel d'offre visant à soumettre un projet théorique pour l'exposition « *Objets trouvés* » qui s'est tenue à Paris durant l'été 2023. Leur proposition en triptyque (composée en triptyque par l'équipe, présentée en diptyque dans leurs communications) veut expérimenter les problématiques et les enjeux du réemploi au travers d'une proposition graphique et didactique, où l'architecture du réemploi se confondrait avec un jeu pour enfants accessible et coloré. Pour l'exposition et l'inventaire de la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris, ils déconstruisent une cheminée en marbre « classique »ⁱⁱⁱ³⁷ de façon méthodique pour dresser un inventaire exhaustif de ses composants de parementⁱⁱⁱ³⁸ afin de finalement permettre la recomposition d'un produit chimérique théorique ; une gaine verticale ornée de marbre sans réelles fonctions, performances spécifiques, ni contexte apparent.^{62 iii39} Le projet est présenté sous la forme d'une illustration, mais celle-ci laisse entrevoir le procédé de composition de la proposition qui n'est rendue possible que par le passage de l'étape intermédiaire de la création de l'inventaire. Une fois en possession des différentes pièces individuelles, le montage de la gaine s'apparente à un jeu de société ludique où les conditions de victoire seraient multiples, du respect de l'équilibre de la structure à l'originalité de la proposition en passant par la quête de l'harmonie esthétique du nouveau projet et la nécessaire utilisation de l'ensemble des pièces mises à disposition.

La démarche rappelle celle de l'artiste *Armelle Caron* pour son projet « Les villes rangées » qui a débuté à Berlin en 2005.⁶³ La graphiste y dessine le plan d'une ville en tant qu'assemblage d'îlots pleins et autonomes qu'elle peut ensuite manipuler et déplacer afin de les trier au sein d'un inventaire graphique ayant pour objectif de réécrire la ville selon une autre histoire.⁶⁴ Caron explique lors de l'entretien que le jeu graphique amené par la création de l'inventaire des entités-îlots lui vient de son obsession, enfant, à trier ses Lego selon divers critères de sélection.⁶⁵ Volontairement simplifiée à l'extrême, la ville rangée peut dès lors devenir un schéma d'urbanisme complexe (ou d'architecture, à l'image de son projet concernant la façade Horta « rangée » commandée par le *Civa pour Kanal*) révélateur d'enjeux spatiaux tout autant qu'un grand puzzle ludique accessible à tout âge.⁶⁶

Outre le procédé de création tourné autour de la thématique de l'inventaire, le point commun de ces deux projets graphiques réside dans leur volonté commune de renouer avec des méthodes de création plus accessibles. Là où certaines équipes misent sur

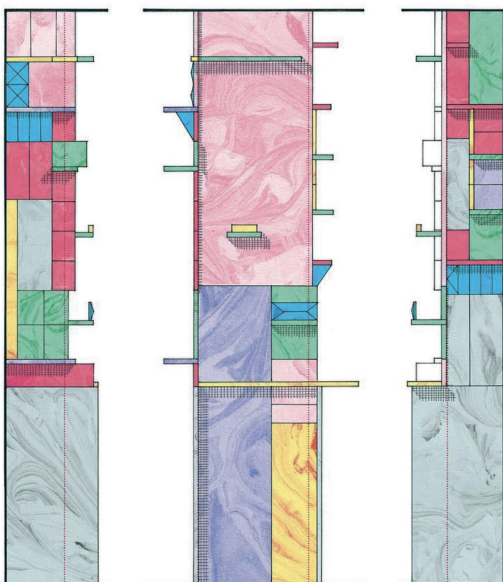
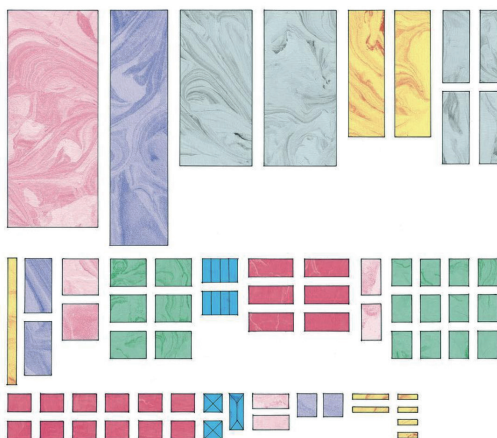
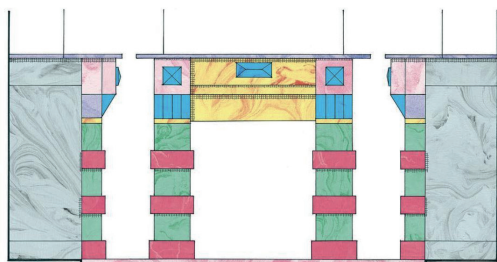
⁶² BauClub, « *The mantlepiece/The shaft* », 2023, https://www.instagram.com/p/CsRASQGtKSb/?img_index=1

⁶³ Armelle CARON, « *Interview pour la revue ENTRE* », n°10, 2014, <https://www.armellecaron.fr/textes/>

⁶⁴ Armelle CARON, « *Interview pour la revue ENTRE* », n°10, 2014, <https://www.armellecaron.fr/textes/>

⁶⁵ *ibid.*

⁶⁶ Armelle CARON, « *BIO : éditions* », <https://www.armellecaron.fr/cv/>



III37 De Groef, S. (2023). [triptyque - Cheminée][illustration]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CsJxP92tTmF/?img_index=1

III38 De Groef, S. (2023). [Triptyque - Inventaire][illustration]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CsJxP92tTmF/?img_index=1

III39 De Groef, S. (2023). [Triptyque - gaine][illustration]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CsJxP92tTmF/?img_index=1

des créations complexes réalisées au moyen de logiciels professionnels, ces découpes se font au contraire avec des outils rudimentaires et interchangeables sans nécessiter d'investissements dans des logiciels techniques. Ils peuvent être réalisés par de multiples moyens accessibles (que ceux-ci soient physiques ou numériques) et sont applicables à tout sujet. Ainsi, chaque intéressé peut ranger sa ville, son quartier ou sa façade à l'unique condition de posséder un médium de représentation et une paire de ciseaux. Le nouveau groupe, maintenant composé d'entités singulières désordonnées, peut ainsi servir différents types de jeux, de la création de divers inventaires hiérarchisés à la recomposition d'ensembles aux styles variés, à la façon du projet du bureau BauClub et de l'illustrateur Stephan De Groef.

« Notre volonté est celle de croiser les regards, d'amener des manières différentes de regarder l'édifice d'une vision globale et d'avoir une approche vraiment holistique. »⁶⁷

Ambitionner la sobriété

C'est éventuellement dans le geste des architectes que doit se faire le premier pas afin de briser l'apathie populaire à la sobriété constructive et de provoquer une réaction des maîtres d'ouvrage. D'autres modalités de construction (plus justes) doivent aujourd'hui se répandre, et la communication des architectes peut certainement participer au déclenchement de ce changement nécessaire. Dans une société encline à susciter les individualités et poussant à la spécialisation des individus, l'architecte s'est expertisé (à tous les niveaux) au détriment de sa qualité de généraliste. L'architecte s'étiquetant professionnellement comme scénographe, architecte d'intérieur, ingénieur, urbaniste, designer ou encore paysagiste, le commanditaire est pré-renseigné sur les activités de son maître d'œuvre avant même la première rencontre et s'empêche la découverte d'approches généralistes parfois plus généreuses.⁶⁸ Cette spécialisation excessive peut représenter une force tout autant qu'un danger si les auteurs de projets en viennent à oublier les gestes primordiaux.

⁶⁷ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Kenley Dratwa*, Bruxelles, (Mars 2024), annexe 3.

⁶⁸ Julien CHOPPIN & Nicolas DELON, « Soyons généralistes », 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=YZCXQcqnyc>

« Nous travaillons toujours de la même façon, mais le résultat est toujours différent. Il y a beaucoup de bureaux qui travaillent d'une manière très stricte, mais pour nous la recherche est super importante. Nous travaillons toujours dans le contexte en nous rendant à plusieurs reprises sur le site dans le but de prendre conscience de ce qui s'y passe. »⁶⁹

Les équipes réparties sur le territoire sont pourtant souvent composées de plusieurs « spécialistes » et leur sommes les rends en capacité de former une dynamique collective unique, pas spécialement programmée, mais pour autant adaptable à chaque projet potentiel, comme le serait l'établi du bricoleur chez *Levi Strauss*.⁷⁰ La capacité des architectes à devenir « bricoleur »⁷¹ en travaillant avec l'existant pourrait alors se refléter dans leur capacité à laisser la place à l'interprétation de leurs intentions, en partageant leur subjectivité via leurs communications, mais aussi en laissant l'autre y entrer.⁷² Pour cela, avant d'entreprendre la conception de leurs projets, les architectes doivent concevoir leurs mécanismes de conception en eux-mêmes, tant les procédés pour y parvenir se sont multipliés. Les architectes peuvent décider de mettre en évidence certains éléments essentiels d'un projet, en influençant leurs présentations graphiques. Ainsi, des images claires et concises qui évitent les détails superflus et qui se concentrent sur les fonctions et les besoins des projets peuvent être employées pour démontrer que la sobriété peut être à la fois esthétique et fonctionnelle. Le bureau d'architecture français « *Encore heureux* » explique à ce propos « *S'il n'y a pas de construction sans matériaux, et donc sans destruction et consommation, il n'y a pas de projet juste et économe sans dépense redoublée d'imagination.* »⁷²

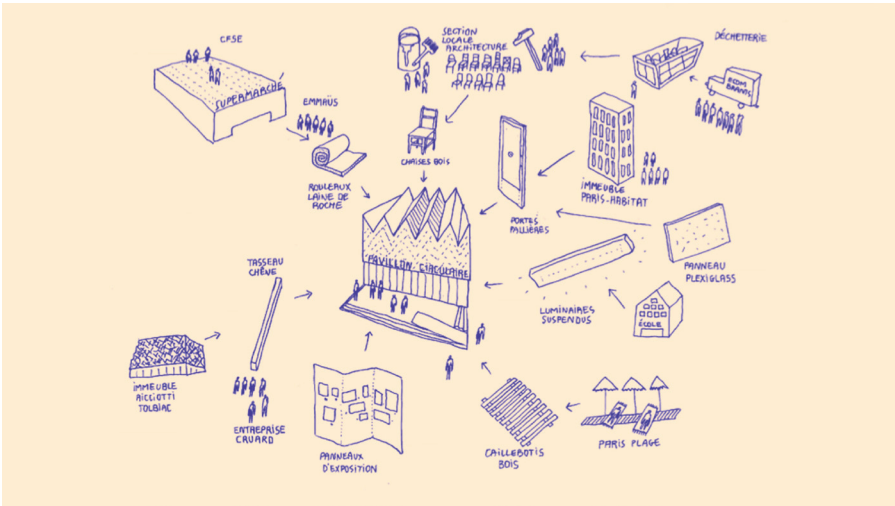
Habitué aux micro-projets aux budgets restreints et adeptes d'une architecture simple et économe, ils ont, au fil des ans, développé une communication entrant en résonance de façon pertinente avec leurs projets. Leur micro-projet temporaire « *Chinoiserie* » est ainsi dessiné à partir de la forme des meules de foin de riz et de leur conception à partir d'un poteau central, tandis que sa matérialité évoque celle d'un filet de pêche séchant au coin d'un étal de marché, les deux objets ayant tous deux été aperçus par l'équipe lors d'un séjour en Chine. De la même manière que la recherche formelle par la sculpture de maquettes dans un bloc de mousse peut provoquer une typologie de projet particulière, la recherche de références naturelles a poussé les architectes à dessiner des projets

⁶⁹ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec madame Kiki Verbeeck*, Bruxelles, (Avril 2024), annexe 3.

⁷⁰ Claude LEVI STRAUSS, « *La pensée sauvage* », Agora, 1962.

⁷¹ *ibid.*

⁷² Julien CHOPPIN & Nicolas DELON, *Op. Cit.*, 01:36.



III41 Delon, N. (2015). [Pavillon circulaire croquis][illustration]. Wallonie design. https://www.youtube.com/watch?v=5Gu_y3vYX4

125

III40 Delon, N. (2015). [Pavillon circulaire projet][photographie]. Wallonie design. https://www.youtube.com/watch?v=5Gu_y3vYX4

plus modestes et humains. « Chinoiserie » est ainsi dimensionné afin de correspondre au mieux à la dimension des hamacs disposés à l'intérieur,⁷³ tandis que le pavillon circulaire ⁱⁱⁱ⁴⁰ de la COP21 à Paris, paré de morceaux de portes récupérées et éclairé grâce à des lampadaires publics, est en lui-même résolument schématique de l'intention qui l'accompagne.ⁱⁱⁱ⁴¹ Cette intention très pure portée par leurs premiers projets s'avère être reconduite par les différents associés dans chacun de leurs projets respectifs jusqu'à aujourd'hui. En quinze ans, le bureau aura autant expérimenté la création de micro-architectures comme celle de la « chinoiserie » et son petit budget de 25 000€ ainsi que celle de la reconversion de grands projets patrimoniaux coûtant plusieurs dizaines de millions. Pourtant, ils prouveront indubitablement leur désir de conserver un lien personnel, humain et modeste avec chacun de leurs projets et commanditaires. La reconversion demandée d'une ancienne université du centre-ville de Rennes sera, par exemple, réalisée au travers d'une permanence du bureau au sein des locaux.⁷⁴ Cet avant-post in situ du bureau leur permettra de cibler précisément les besoins du site, afin d'intervenir de la façon la plus « frugale » possible dans le but de laisser l'expression originale du bâtiment patrimonial vivre au travers du projet de reconversion.⁷⁵

Ces différentes pratiques précédemment évoquées ; la recherche de qualité de la *cellule architecture* et de monsieur *Vanden Abeele*, de prise de conscience professionnelle de l'architecte *Alain Richard*, de déontologie du théoricien *Philippe Boudon*, de pertinence graphique des équipes *Office KGDVS* et *Dogma* ou de frugalité du bureau *Encore heureux* illustrent la diversité de conduites à envisager afin de concevoir une communication architecturale plus qualitative. De la même façon, les réalisations des bureaux belges *URA* et *Bauclub* démontrent que la promotion de projets d'architecture peut revêtir des formes variées qu'il est nécessaire de considérer pour développer une vue d'ensemble de la pratique architecturale contemporaine. Les propos de Monsieur *Dratwa* au sujet de la culture architecturale du grand public rentrent en résonance avec ceux de Madame *Verbeeck* ;

⁷³ Encore Heureux, « *Chinoiserie* », 2006, <http://encoreheureux.org/projets/chinoiserie/>

⁷⁴ *ibid.*

⁷⁵ Encore heureux, « *à propos : Pensons plus pour consommer moins* », s.d., <http://encoreheureux.org/about/>

« Moi, j'ai tendance à dire que la culture architecturale est nécessaire. Malheureusement, ça ne se fait pas le jour où tu achètes ta maison et que tu veux la transformer de façon « chouette et pas chère ». Ça se fait plutôt dans la manière de conscientiser ton habitat, tes usages, tes volontés dans la manière d'habiter seul ou avec d'autres. Et donc ça, c'est nécessaire et effectivement, il y a des aspects plus ludiques de l'architecture qui le permettent. Ils permettent également de décroisonner un petit peu le milieu, car c'est nécessaire et bienvenu. »⁷⁶

« C'est (la communication) vraiment une part essentielle de notre travail. Si on regarde la couverture de notre livre, par exemple, on comprend que travailler sur la vision abstraite d'un projet, comme on l'a fait, aide vraiment à déterminer les points particulièrement importants du bâtiment, et cela peut se rapporter à tout. Cela se trouve dans la proportion, mais aussi dans l'expression, puis plus loin dans les couleurs, la matérialisation, etc. L'image est finalement une syntaxe de tous ces éléments et, selon nous, cela peut en dire beaucoup plus qu'un photocollage relativement pseudo-réaliste, car tout le monde peut interpréter ce qu'il voit comme il le souhaite. Ce n'est pas nous (architectes) qui imposons une vision. »⁷⁷

⁷⁶ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec monsieur Kenley Dratwa*, Bruxelles, (Mars 2024), annexe 3.

⁷⁷ Robin PIETTE, *Entretien semi-directif avec madame Kiki Verbeeck*, Bruxelles, (Avril 2024), annexe 3.

CONCLUSION

Les médias spécialisés en architecture ne se contentent pas de refléter le succès des architectes et la qualité de leurs réalisations, ils contribuent également à les façonner. En effet, à travers leurs choix éditoriaux et leurs analyses critiques, ils influencent la perception de ce qui constitue une architecture de qualité et orientent ainsi les tendances de l'architecture contemporaine.

L'objectif de cette recherche consistait à établir un compte-rendu de l'appropriation d'une problématique globale aux enjeux locaux, touchant particulièrement les étudiants et les jeunes architectes qui construisent encore une partie de leurs identités architecturales sur base du référentiel d'images d'architecture auxquelles ils sont soumis. Les images qui composent ces inventaires, aujourd'hui principalement numériques, sont issues de la production des architectes eux-mêmes, dont notamment les équipes belges, particulièrement efficaces vis-à-vis de certaines modalités de transmission. Cependant, deux difficultés principales se dressent contre leur diffusion et empêchent partiellement la bonne transmission de ceux-ci.

Premièrement, la culture architecturale populaire est peu développée sur le territoire belge francophone dont le paysage bâti a longtemps évolué dans l'absence de politique constructive de qualité. Si la situation s'améliore depuis de nombreuses années, il reste beaucoup de chemin à parcourir selon *Chantal Dassonville* et *Thomas Moor*, et le public wallon demeure habitué à cette absence de culture architecturale locale. Changer les usages et pensées est un processus résolument coûteux en temps et en énergie, ce qui nécessite une implication permanente de pédagogues culturels.

La deuxième difficulté réside dans les procédés de diffusion en eux-mêmes. Au fil des republications, les images sont en effet peu à peu extraites de leurs contextes originaux et libérées de leurs signifiants initiaux dans un processus logique et relativement peu contrôlable. Les propos de ces images peuvent, dans ces conditions, échapper aux observateurs de second-temps qui représentent pourtant une large majorité silencieuse. En admettant comme vraie l'idée préconçue que l'architecture contemporaine est une discipline peinant à se diffuser au sein de la culture populaire, la recherche s'est évertuée à en identifier les causes potentielles, en vue de mettre en évidence des pistes d'amélioration. Celles-ci peuvent être de natures variées :

Elles sont historiques dans un premier temps, car le manque d'agents de diffusion de la culture architecturale en Wallonie a lourdement affecté la promotion de cette dernière. Cette absence de communication a favorisé la création d'une certaine incompréhension réciproque entre une discipline toujours plus technique et un public à la recherche d'une activité culturelle plus générale.

Sémantiquement ensuite, les architectes et leurs publics ne semble plus partager le même vocabulaire. Quand les premiers se plaisent à faire varier leurs modes de communication en fonction des besoins du projet représenté, les seconds continuent à préférer les explications orales, les maquettes physiques et les représentations photographiques classiques. Afin de se soustraire à ses limitations qualitatives, les architectes tâchent de trouver des médias leur permettant d'exprimer leurs intentions au plus grand nombre sans pour autant sacrifier leurs ambitions artistiques.

Somme toute, les supports mêmes des représentations architecturales constituent en eux-mêmes une limite infranchissable à la diffusion des intentions du projet représenté. L'architecture est une discipline qui invite au déplacement, car certaines de ses intentions restent plus délicates à capturer puis à diffuser que d'autres activités de service et de production. Cette injonction au déplacement étant déjà une difficulté à l'heure de la révolution des réseaux de communication, l'architecture doit réinventer certaines de ses méthodes de diffusion qui semblent aujourd'hui limitées afin de déplacer les atmosphères bâties vers leurs publics et non l'inverse. Les pratiques des équipes d'architectes identifiées dans cette recherche s'appliquent précisément à questionner ces divers rapports à la communication. L'esthétique photoréaliste, jadis hégémonique, est aujourd'hui de plus en plus remise en question. Les méthodologies

alternatives de ces auteurs de projet questionnent les enjeux liés aux « nouveaux » modes de production et à leurs avantages communicationnels. Ainsi, de façon revendiquée ou plus officieuse, ils rejettent tous les images 3D en produisant des objets de médiation plus en adéquation avec les enjeux locaux contemporains. Les triptyques et maquettes d'*URA*, les axonométries de *Bauclub*, les collages de *Office KGDVS*, les schémas de *GRAU*, la simplicité de *Bast* ainsi que l'innocence de *Ouest* précédemment identifiés représentent ainsi des exemples de pratiques résolument exploratoires et communicatives. En Belgique francophone, ces efforts sont aujourd'hui activement promus par les médiateurs culturels. Ce fastidieux processus de réhabilitation de la communication architecturale a nécessité une action commune des politiques et des architectes. Sans réelle politique architecturale centralisée, c'est une multitude de « petites » actions prises par différents organes publics et privés qui ont permis la requalification de la communication architecturale. La création des *bouwmeesters* de ville et de la *cellule architecture* a permis un meilleur accompagnement des maîtres d'ouvrage et l'assainissement des marchés, ce qui a participé à l'instauration de nouvelles formes de relations plus libres. Des points de ralliement entre architectes et maîtres d'ouvrages ont été établis à l'extérieur de la sphère auto-référencée de l'architecture et de ses codes spécifiques. Par ses emprunts artistiques, la représentation architecturale a voyagé et a expérimenté pour finalement s'établir au sein d'environnements graphiques libres des carcans traditionnels. Les collages et les maquettes, rapides et aux intentions aisément perceptibles, permettent par exemple d'ancrer le projet dans un contexte réflexif pouvant endosser la responsabilité de devenir le signifiant de la représentation afin de permettre à celle-ci de s'exporter vers d'autres canaux de communication tout en conservant ses valeurs. Ainsi, la matérialité du béton des maquettes volumétriques d'*URA* pour leur exposition *Solid senses* à *Bozar* en 2021 ou l'emprunt artistique des collages de *Dogma* deviennent le message que les architectes apposent à leurs projets représentés.

Les méthodes de diffusion de l'architecture s'étant transformées avec l'avènement des réseaux de communication numériques, la *Fédération Wallonie-Bruxelles* a dû adapter sa communication au moyen d'un nouvel agent de promotion culturel dédié afin de permettre une meilleure médiation de celle-ci. À l'initiative de la cellule architecture, elle a créé son nouvel institut culturel. Celui-ci a pour mission de

faire de l'architecture une discipline culturelle partagée et fédératrice, afin de pouvoir rassembler divers acteurs autour de questions de société et faire de l'architecture l'affaire de toutes et tous. L'institutionnalisation de cette mission de médiateur confère au projet une certaine autonomie dont ne disposait pas la cellule architecture. Depuis cinq ans, l'institut peut librement composer avec les modalités de représentation et de communication actuelle, afin de correctement retranscrire l'identité propre de l'architecture wallonne contemporaine, ce dont la cellule architecture du gouvernement ne pouvait pas faire par manque de temps et de moyen. Pour accomplir ses objectifs, l'ICA diversifie ses missions et brise les codes pré-établis par d'autres médiateurs antérieurs. Sans ancrage particulier à un lieu ou à une méthodologie, l'ICA erre sur le territoire à la rencontre de son public afin de lui proposer des clés de compréhension de l'architecture contemporaine locale. Les stages pédagogiques et les temps d'architecture qu'ils encadrent, à l'image de la saison Ouvrir l'espace à Bomel, permettent à leur public de devenir actif dans leurs perceptions personnelles des espaces représentés. Par l'exercice et la collaboration, chaque participant est amené à interroger ses stéréotypes et à potentiellement reconsidérer ses propres perceptions.

L'architecture contemporaine n'est pas une finalité et l'ensemble de ses modalités constructives actuelles sont amenées à rapidement évoluer afin de correspondre aux promesses politiques liées aux enjeux économiques et écologiques. La médiation de la culture architecturale devra elle aussi évoluer pour accompagner cette transition écosociétale. En promotionnant des projets plus modestes, plus sobres, plus éco-responsables et circulaires, la médiation graphique des projets de demain ne correspondra vraisemblablement plus aux standards actuels. De cette façon, il est ressorti lors des entretiens avec madame Dassonville, monsieur *Moor*, madame *Verbeeck* et monsieur *Dratwa* que la surreprésentation des images photoréalistes devrait, par exemple, continuer à s'estomper tant celles-ci peuvent tromper leurs spectateurs en tronquant la réalité représentée. Selon eux, d'autres méthodologies de représentation représentent plus finement les enjeux réels des projets d'architecture, à l'image des maquettes pour URA ou des schémas pour Bauclub. Ces procédés de représentation sont plus simples et moins onéreux que les rendus 3D, tout en étant plus transparents des intentions réelles du projet. De plus, ces procédés de médiation alternatifs permettent de créer un ancrage envers un univers artistique ambitionné, à

un champ théorique explicatif ou à une collection graphique définie. Ce lien, inexistant dans les vues photoréalistes standardisées, convoque une série de signifiants supplémentaires interprétables de différentes façons selon le public mobilisé.

De la même façon qu'une production artistique, le pouvoir d'une représentation ne réside in fine que dans l'esprit de l'observateur qui l'aborde. Selon son contexte ou sa mise en scène, une même image aura la capacité de changer de nature afin de correspondre ou non à l'usage que l'on souhaite en faire. Édifiante pour les architectes, spéculative pour les commanditaires et informative pour les curieux, une même production aura toujours la capacité de se subordonner aux intentions portées par son médiateur temporaire. Ainsi, au fil du temps et des supports de présentation, la représentation d'un projet pourra tour à tour servir à sa promotion puis à sa disgrâce, tandis qu'un griffonnage d'atelier trouvera potentiellement une rémission derrière la vitrine sécurisante d'un musée d'art en vogue.

Cependant, certaines méthodologies de représentation semblent aujourd'hui se trouver plus en adéquation que d'autres vis-à-vis de certains enjeux d'avenir. Les situations économiques et écologiques de nos sociétés se précarisant de plus en plus, le monde de la construction devra requalifier ses procédés de production d'espaces bâtis. Cette transition est aujourd'hui très majoritairement acceptée, mais le lancement réel de son exécution pourrait encore se faire attendre longtemps tant les stéréotypes productivistes du siècle dernier sont encore influents dans nos sociétés modernes. Pour soutenir ce nécessaire changement de paradigme, les architectes peuvent miser sur leurs capacités à influencer le flux d'images disponibles sur les différents médias, car ils sont collectivement à l'origine de l'ensemble du contenu publié. Les médiums actuels ne permettent pas aux architectes de conserver le contrôle sur la diffusion médiatique de leurs productions, mais ils peuvent cependant les adapter afin de les rendre auto-suffisantes. De cette façon, les sortir de leurs contextes n'entraînerait pas la perte de leurs signifiants et celles-ci pourraient continuer à défendre les valeurs architecturales du projet représenté. Ainsi, le plan didactique du projet *Zinneke* de *Quest* est amené à conserver sa dimension habitée au travers de ses potentielles republications, tandis que les images du projet *Ordos d'ADWT* incarneront probablement toujours la complexité de leur projet référence. Certaines de ces équipes belges se sont par ailleurs attachées

à développer leur rapport à la promotion de leur architecture, selon des méthodologies systématiquement uniques. Le site internet de *Jan De Vylder, Inge Vinck et Jo Taillieu* est si riche en contenu qu'il faut plusieurs jours pour le parcourir entièrement, tandis que d'autres bureaux préfèrent ne rien partager par eux-mêmes, à l'image de *Baukunst* par exemple.

En puisant des références au sein d'inventaires médiatiques en perpétuelle évolution, les architectes et concepteurs d'images contribuent à leurs alimentations. Les images de références, d'ambiances ou de rendus qui participent à la requalification historique et inévitable d'un lieu amenée par le projet d'architecture serviront à générer le renouveau d'un autre système référentiel pré-établi. Ce perpétuel enrichissement des différentes bases de données accessibles aux architectes, aux étudiants en architecture, mais aussi au grand public devient dès lors un vecteur d'influence sur l'ensemble des architectures locales qu'il est capital de conscientiser. Utilisée à bon escient, la définition d'un corpus de références pertinentes peut permettre le développement d'une identité architecturale plus en lien avec des priorités territoriales ou sociétales. Les canaux de communication les plus quotidiens étant aujourd'hui tous numériques et relativement hors de contrôle à l'échelle locale du territoire wallon, il appartient aux concepteurs de projet d'adapter leur promotion pour apparaître bien référencé dans la masse des images quotidiennement partagées. Ce faisant, leur action collective, induite par l'évolution de l'enseignement architectural belge couplée à une bonne réception de leurs publics respectifs permise par la présence de nouveaux agents médiateurs, participera à redéfinir l'importance de la culture architecturale locale au sein des préoccupations quotidiennes et contribuera à la requalification des systèmes référentiels usuels.

À ce titre, l'approche sensible développée dans cette recherche singulière devrait permettre une appréciation plus intuitive et émotionnelle des postures adoptées par les architectes, en évitant l'attitude académique classique consistant à contourner les approches plus subjectives. Elle vise ainsi à employer des méthodes qui célèbrent et mettent en valeur les qualités perçues de l'architecture, sans chercher à la réduire à des critères objectifs ou quantifiables. Les quelques projets examinés précédemment au sein des publications dédiées ne fournissent qu'un aperçu limité de la production contemporaine en Belgique. Une synthèse significative ne pourrait émerger qu'en

appliquant les postures de cette méthodologie erratique vers une procédure plus systématique. Ce travail illustre cependant que cette conduite, dans le domaine de l'architecture, demeure réalisable et qu'elle peut contribuer à éclaircir cette « attitude » contemporaine qui semble définir cette architecture identitaire opérante et locale.

« De la renaissance jusqu'aux montages d'Archizoom, le panthéon des images ne cesse de déconstruire et reconstruire les scénarios possible de nouvelles utopies. »¹

¹ Philippe POTIÉ, «L'oeil de la théorie», Le visiteur, n°17, 2011, p.61

Bibliographie

argumentée

A

• A+, «*Quality matters*», n°299, 2023, <https://a-plus.be/fr/revue/quality-matters/>

• ADVVT, «*Ordos* », Texts EN #1, 2008, <https://architectenjddiv.com/projects/ordos/>

Durant une décennie, ADVVT (De Vylder Vinck Tailleu) a produit une architecture silencieuse respectueuse de son contexte. Leur méthodologie de communication présentait des caractéristiques uniques, à l'image de leur site internet (AJDVM) construit en tableau Excel dans lequel une grande partie de leurs documents sont recensés. Cette documentation exhaustive de leurs diverses images permet la comparaison entre différentes logiques de production, à l'image du projet Ordos, artificiellement complexifié au premier abord, puis simplifié dans un second temps afin de permettre la promotion de celui-ci.

B

• BauClub, «*The mantlepiece/ The shaft*», 2023, https://www.instagram.com/p/CsRASQGtKS-b/?img_index=1

Bauclub est un jeune bureau bruxellois, particulièrement attentif aux enjeux communicationnels. Dans la volonté de développer une direction artistique reconnaissable, ils collaborent de façon systématique avec un graphiste/illustrateur afin de composer la communication de leurs projets.

• Jean-Didier BERGILEZ, Pierre CHABARD, Sébastien CHARLIER, Audrey CONTESSE, Guy DUPLAT, Aurélien JACOB, Gery LELOUTRE, Charlotte LHEUREUX, Benoit MORITZ, • Anne NORMAN, Christophe VAN GERREWEY, Cécile VANDERNOOT & Jean-Paul VERLEYEN, «*Ce qu'habiter veut dire* », 2023.

« Ce qu'habiter veut-dire » est un ouvrage-inventaire issu de l'exposition du même nom organisée par l'ICA en 2023 à Bruxelles. Véritable porte ouverte sur l'architecture pour le grand public, celui-ci diffuse à la fois des photographies fidèles à certains projets wallons sélectionnés et des images plus artistiques et graphiques. Cet assemblage permet d'ouvrir un dialogue entre deux aspects d'une même discipline et différents publics. " Ce qu'habiter veut dire " revient sur plus de deux ans d'actions entreprises sur le territoire par les promoteurs culturels de l'ICA.

• Jean-Didier BERGILEZ, «*Architecture Objet culturel, Architecture Objet politique* », *Ce qu'habiter veut dire*, 2023.

Jean-Didier Bergilez est philosophe, architecte et enseignant. Depuis 2002, il dispense des cours sur de projet, de théorie et d'histoire contemporaine de l'architecture à la Faculté d'Architecture de La Cambre à Bruxelles. Depuis 2011, il est aussi le coordinateur

* Jean-Didier BERGILEZ
«*Dithyrambes. [Re]Nouveaux Plaisirs d'Architecture #3*», Editions CIVA & ULB, 2013, <https://wbarchitectures.be/fr/publications/Dithyrambes--Re-nouveaux-Plaisirs-d-Architecture-n3/164/>

* Aleksander BERN, « *Architectural competitions and public participation* », Cities, 2022, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S026427512200169X>

* Gideon BOIE & Sofie DE CAIGNY, «*Architectuurcultuur in Vlaanderen*», Vlaams Architectuurinstituut, 2019, <https://www.vai.be/publicaties/architectuurcultuur-in-vlaanderen>

* Thomas Bolmain & Gregorio Carboni Maestri, «*Pourquoi la critique spatiale ?*», Dérivations, n°8, 2023

* Véronique BOONE, « *Couplage* », A+ Représentation, n° 274, 2018, <https://www.a-plus.be/fr/revue-representation/>

* Philippe BOUDON, « *Pas d'image(s) sans échelle(s) : compétence ou légitimité* », Louest CNRS, 2003.

* Philippe BOUDON, « *Entre géométrie et architecture* », Édition de la Vilette, 2019.

* Bureau FL 5.2, «*Qui sont Benoît Moritz, Alain Simon et Jean-Marc Simon ?*», 2022, <https://ica-wb.be/node/1925>

d'Hortence, un laboratoire de recherche en architecture. Il a également été membre des comités de rédaction de la revue Criticat. Ses différentes interventions, notamment dans les ouvrages "Ce qu'habiter veut dire" et "Dithyrambes", ont contribué à donner le ton générale de la recherche en faisant partie des premières lectures thématiques menées.

Diffusé gratuitement par le VAI sur le territoire flamand, « Architectuurcultuur in Vlaanderen » est un magazine papier dédié à la question de production culturelle. Car « l'architecture est bien plus que la pratique de la construction », le magazine explore la frontière très ténue située entre la pratique et la culture.

La revue Dérivations se veut être un espace de débat sur la ville et ses transformations. Elle paraît de façon irrégulière depuis 2015. Soutenue par la communauté française, son édition permet à de nombreux auteurs d'exprimer leurs avis sur de multiples sujets toujours relatifs au territoire.

Véronique Boone est ingénieure-architecte enseignant à l'université de la Cambre-Horta. Elle y enseigne notamment les liens existants entre la représentation, la réception et la communication de l'architecture moderne et contemporaine. Sa chronique A+ « Couplage » explore l'aspect transdisciplinaire des processus de création de différents projets, par la collaboration existante entre des architectes et des artistes.

Philippe Boudon est un architecte français né en 1941. Pratiquant et enseignant, il a également été le premier rédacteur en chef de la revue AMC. Il s'est spécialisé au cours de sa carrière de chercheur dans la recherche sur les opérations de cognitions propres à l'architecte lors du travail de la conception, opérations dont la modélisation donne lieu à la création d'objets influencés. De la même façon, il a identifié les biais cognitifs pouvant amener un public à méprendre un objet partagé.

Benoît Moritz, Alain Simon et Jean-Marc Simon ont fondé le bureau MSA en 2001 à Bruxelles. Ils réalisent des projets de toutes échelles en détournant les pratiques et méthodologies de production de projet afin de créer de nouvelles visions de ceux-ci.

C

• Sabine CARBONNELLE et al, «*Feuille de route des acteurs de la construction à Bruxelles - Vers une économie circulaire*», F. Fontaine & B. Dewulf, 2019, Bruxelles, Belgique.

• Armelle CARON, «*Interview pour la revue ENTRE*», n°10, 2014, <https://www.armellecaron.fr/textes/>

• Armelle CARON, «*BIO : éditions*», <https://www.armellecaron.fr/cv/>

• Franco LA CECLA, «*Contre l'architecture* »,Arléa, 2017.

• Victoire CHANCEL, Anne-Laure IGER & Chantal DASSONVILLE, «*Vertu(s) de la représentation* »,A+ Représentation, n° 274, 2018, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

• Victoire CHANCEL & Anne-Laure IGER, «*Aux frontières du réel* », A+ Représentation, n° 274, 2018, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

• Cécile CHANVILLARD, Pierre CLOQUETTE, Renaud PLEITINX & Jean STILLEMANS, «*Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture ?* », 2014.

• Grégoire CHELKOFF, «*Percevoir et concevoir l'architecture : l'hypothèse des formants*», 2004, <https://hal.science/hal-04239135/>

Armelle Caron est une artiste graphiste indépendante dont les travaux, résolument tournés vers le monde architectural, rencontrent un accueil critique très favorable. Sans être architecte, Mme. Caron demeure un exemple de communication pertinente, notamment dans sa capacité à atteindre son public cible. L'étude de ses productions les plus plébiscitées révèle un aspect graphique simple et ludique, tout en permettant la figuration d'un imaginaire propre à chaque lecteur.

M. La Cecla est un architecte et anthropologue italien, enseignant à l'université de Milan, de Barcelone et de Venise. Après avoir longtemps été consultant pour Renzo Piano, il a fondé un organisme international dédié à l'évaluation de l'impact social des œuvres architecturales.

L'interview de Mme. Dassonville par Mme. Chancel et Mme. Iger constitue le point de départ de la recherche. Chantal Dassonville, architecte, directrice générale adjointe et responsable de la Cellule architecture au Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles, y tient un discours anti-photoréaliste et pro-collage numérique. Au moyen d'exemples, elle exprime son inquiétude vis-à-vis du caractère trompeur des images, en avertissant son public sur le danger résidant au sein même des méthodologies de représentation. Par l'adoption de décrets, elle a permis la généralisation des concours d'architecture dans les processus d'attribution de marchés publics, ainsi que la création d'un institut culturel spécifiquement dédié à la promotion de cette dernière sur le territoire wallon.

« Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture ? » est un recueil d'interventions s'étant déroulées à l'occasion d'un colloque scientifique organisé par le CIVA à Bruxelles. Dans cet ouvrage, l'architecte Philippe Madec questionne les opportunités et les écueils de la communication architecturale. Constitué d'une multitude d'interventions prononcées par des chercheurs en architecture, le discours général de l'ouvrage prône une plus grande distinction entre la pratique du métier et la recherche.

* Julien CHOPPIN & Nicolas DELON, «*Soyons généralistes*», 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=YZCXQcqnyc>

* Cité de l'architecture et du patrimoine, «*L'escaut architecture, Bruxelles*», 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=OSaNfjOIWrc>

* Philippe DE CLERCK, Benoît MORITZ, Yannick VANHAELLEN & al., «*RE:WORK, Making Place for Industry, Logistics and Wholesale in Brussels: Brussels Master Class 2012*», Louise (ULB), 2013, <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPO-T:oai:dipot.ulb.ac.be:2013/141055>

* Éric LE COGUEC, «*Architecture et politique*», Uliège, 2023.

* Éric LE COGUEC, «*La conception architecturale à l'heure du like* », (Anti)crise architecturale ? analyse 9 d'une discipline immergée dans un monde numérique, 2021, https://www.researchgate.net/profile/Damien-Claeys/publication/353646662_Anticrise_architecturale_Analyse_d'une_discipline_immergee_dans_un_monde_numerique/

* Jean-Louis COHEN, «*L'architecture saisie par les médias* », Les cahiers de médiologie, 2001, <https://doi.org/10.3917/cdm.011.0310>

* Gaël COMHAIRE, «*Activisme urbain et politiques architecturales à Bruxelles : le tournant générationnel* », L'information géographique, 2012, <https://doi.org/10.3917/lig.763.0009>

La conférence du bureau « Encore heureux » leur permet d'expliquer en profondeur la philosophie de leur architecture. Peu onéreuses, donc parfois trop peu promues graphiquement par le bureau par manque de moyens, ces invitations à des conférences constituent pour eux un canal de communication privilégié.

Les productions de l'agence GRAU sont très peu médiatisées. Sans site internet ni comptes sur les réseaux sociaux, leur participation à une masterclass s'étant déroulée à Bruxelles constitue une véritable fenêtre sur leur production. Le document, librement disponible, compile une série d'illustrations de l'agence ainsi que des reproductions issues de travaux d'étudiants de la masterclass.

Éric Le Coguec est professeur d'architecture et vice-doyen à la recherche à l'université de Liège. Lors du cours à choix d'architecture et politique dispensé en M2, celui-ci expose une relation forte, existante entre les projets d'architecture et leurs images. Par la mise en évidence des travaux de Grau ou de Bast, M. Le Coguec illustre des procédés de compositions d'images « alternatifs ».

Sa recherche « La conception architecturale à l'heure du like » explore les logiques de productions d'images à l'heure de l'hégémonie des réseaux sociaux.

Jean-Louis Cohen est un historien français reconnu pour ses travaux sur l'architecture et l'urbanisme. Il a également été actif dans le domaine de l'enseignement et de la promotion de l'architecture en tant que commissaire d'exposition et fondateur de la Cité de l'architecture et du patrimoine.

* Audrey CONTESSE, «*Et si l'architecture (...)*», S. D., <https://ica-wb.be/>

* Audrey CONTESSE, «*LRArchitectes - Une architecture de qualité est en dialogue avec son environnement*», 2020, 03:19, <https://www.youtube.com/watch?v=QOWn54tIELg>

* William Jr CURTIS, «*Les excès du star-system : le projet triangle de Herzog & de Meuron*», Le moniteur, 2008, <https://www.lemoniteur.fr/article/les-exces-du-star-system-le-projet-triangle-de-herzog.1280564>.

Ancienne rédactrice en chef du magazine d'architecture Belge A+, Audrey Comtesse est aujourd'hui directrice de l'institut culturel d'architecture dédié à la Belgique francophone (ICA-WB). Depuis quelques années, elle est particulièrement attachée à la défense de l'identité culturelle en architecture, notamment par la protection d'une architecture de qualité sur le territoire. La création d'un institut culturel étant un acte public, son institution a été régie à une procédure de concours ouverte. L'ICA est véritablement le projet de Mme. Comtesse.

D

* Margaux DARRIEUS, «*Des-sins d'architecture :Dossier. AMC*», n°254, 2016, <https://www.basmets.be/wp-content/uploads/2019/07/AMC254P047-055BD.pdf>

AMC a consacré un dossier spécial aux dessins d'architectes. En mettant volontairement de côté les images numériques ainsi que les différents procédés de collages, AMC décrit les enjeux portés par chaque type de vue, des élévations et plans les plus classiques aux perspectives et isométries parfois plus cérébrales.

* Matthiew CELMER, «*How Brussels-based OFFICE uses essential architectural elements to create its unique designs*», The Architect's newspaper, 2018, <https://www.archpaper.com/2017/02/brussels-based-office-profile>

Office KGDVS est un bureau bruxellois particulièrement précurseur en termes de promotion médiatique de leur architecture, notamment au travers de leur volonté de produire une communication architecturale pertinente. Peu diffuse, leur promotion mise sur une stratégie relative à l'exclusivité, au manque, à la rareté. Ce témoignage évoque la simplicité, la naïveté, la justesse qu'il est possible d'atteindre dans la pratique du collage d'architecture. Le bureau de Kersten Geers et de David Van Severen s'inscrit au sein d'une nouvelle génération d'architectes qui valorisent l'économie de moyens en tant que savoir-faire partagé. Privilégiant la simplicité à l'exubérance, les travaux théoriques puis les projets d'Office cherchent à exprimer la générosité inhérente à la tradition architecturale en tant que ressource contemporaine.

* Chantal DASSONVILLE, «*Architecture Wallonie-Bruxelles - Inventaire#0*», 2010.

* Chantal DASSONVILLE, «*La cellule architecture – un bouwmeester principalement actif en Wallonie*», *Susciter l'architecture*, n°5, 2018.

Enfin, le bureau se distingue par sa collaboration étroite avec le milieu de l'art contemporain, ayant notamment travaillé avec de nombreux artistes graphistes, scénaristes, peintres, etc.

* Gilles DEBRUN et Pauline DE LA BOULAYE, «*Inventaires #3 Architectures Wallonie-Bruxelles*», 2020, p20, <https://wbarchitectures.be/fr/publications/Inventairesn3/877/>.

* Bart DECROOS, « *L'effet de réel du dessin* », A+ Représentation, n° 274, 2018, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

Dernier article constitutif du dossier « Représentation », « L'effet de réel du dessin » est un avis critique et personnel de l'architecte et auteur anversoïse.

* Philippe DESHAYES, « *Information et vouloir-dire. Langages singuliers et partagés de l'architecture* », Louest CNRS, 2003, https://api.pageplace.de/pre-view/DT0400.9782296330726_A24217695/pre-view-9782296330726_A24217695.pdf

* Louis DESTOMBES, « *Le détail d'architecture à l'épreuve du réemploi, médiations entre expertise et expression* », 2021.

Louis Destombes est architecte et chercheur en architecture à l'université de Montréal. Ses recherches portent sur l'évolution de la culture constructive des architectes face aux transitions écologiques et numériques au Québec.

* Guy DUPLAT, « *Le travail indispensable du passeur* », Ce qu'habiter veut dire, 2023.

Guy Duplat est journaliste chroniqueur, sans liens directs avec le monde de l'architecture. Rédacteur en chef de « Le soir » de 1990 à 2000, il a ensuite endossé le rôle de « Responsable de la critique culturelle pour « La libre ». Il représente dans cette recherche les agents intermédiaires responsables de la diffusion de l'information. Conscient des enjeux liés à son rôle, Guy Duplat exprime justement lors de son intervention pour l'ICA tout l'impact que son acte peut représenter.

E

* David EDGERTON, « *Pour une histoire critique de la nouveauté* », Criticat, n°19, 2016, <https://issuu.com/criticat/docs/criticat19>

Historien critique des politiques contemporaines, David Edgerton défend avec ferveur l'anticulte de l'innovation. Véritable alternative au mythe de la solution architecturale, les théories d'Edgerton, radicales, sont une représentation des différentes alternatives existantes. Si la recherche au sens large représente le mythe du progrès, le point de vue d'un historien peut s'avérer utile afin d'en constituer l'exact opposé.

* Encore heureux, « *à propos : Pensons plus pour consommer moins* », s.d., <http://encoreheureux.org/about/>

* Encore Heureux, « *Chinoiserie* », 2006, <http://encoreheureux.org/projets/chinoiserie/>

* Encore Heureux, « *Pasteur* », 2021, <http://encoreheureux.org/projets/pasteur/>

La permanence architecturale du bureau Encore Heureux a joué un rôle clé dans la réussite du projet de réhabilitation de l'Hôtel Pasteur en matière d'économie circulaire et de développement durable. Cette nouvelle façon de communiquer avec les usagers a permis de mieux identifier les multiples besoins et enjeux.

· Ensap Bordeaux/DEPS & ministère de la culture, « *Adhésion des Français à certaines assertions relatives à l'architecture* », Laboratoire profession, 2018.

Publiées dans le livre « La culture architecturale des français », les infographies / sondages de l'université de Bordeaux permettent de mieux définir le contexte dans lequel la recherche évolue. En mettant en évidence les lacunes promotionnelles des agents de diffusions culturels, celles-ci renseignent également leurs lecteurs sur un ensemble de données concrètes, comme les modes d'acquisitions de connaissances architecturales ou encore l'adhésion des Français à certaines assertions relatives à l'architecture.

F

· Anne FRÉMY, « *L'image édifiante - Le rôle des images de référence en architecture* », De la villette, 2023.

Sorti début 2024, cet ouvrage spécialise sa recherche au sein des enjeux portés par les images-références dans la construction des projets d'architecture. Basé sur une étude de cas à la non-exhaustivité pleinement assumée, la construction de l'enquête informelle permet de prendre connaissance d'un exemple d'une méthodologie de recherches relatives au sujet de la communication visuelle des bureaux d'architecture différente que celle proposée par la recherche du TFE.

G

· Jean-Phillipe GARRIC, « *Illustrer l'architecture : l'image avec ou contre le texte ?* », Sociétés & Représentations, n°50, 2020, <https://doi.org/10.3917/sr.050.0045>

Faute de pouvoir présenter l'édifice en tant que tel au lecteur ou au visiteur d'une exposition, sa compréhension dépend de descriptions narratives et, surtout, de ses représentations visuelles. Ce travail de fin d'études se focalisant en grande partie sur le rôle des images d'architecture, l'article de M. Garric permet de contextualiser la problématique au sein d'une thématique plus générale.

· Gunter GASSNER, « *Wrecking London's skyline?* », City, n°21, 2017, <https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/101100/>

· Jean-Louis GENARD, « *Qui a peur de l'architecture ? Le livre blanc de l'architecture contemporaine en communauté Française de Belgique* », 2004.

La parution de cet ouvrage a suivi le lent déclin de la diffusion architecturale contemporaine par les organismes et instituts publics et a été un des composants de sa revalorisation. Écrit par un comité d'experts issus de différentes disciplines liées au monde de la construction, son action a en quelque sorte véritablement eu l'effet escompté. Dès lors, l'analyse des tenants et aboutissants de ce manifeste devient nécessaire afin de pouvoir appréhender les prémisses de ce premier changement de paradigme opéré sur le territoire wallon.

· Benoît GOETZ, Philippe MADEC & Chris YOUNÈS, « *L'Indéfinition de l'architecture* », 2009.

· Walter GROPIUS, « *Le but ultime de toute activité plastique est l'édifice!* », 1919.

Ce petit texte est un extrait de discours proclamé, il y a plus d'un siècle, en tant que manifestation pour un retour des arts à l'artisanat. Pour Walter Gropius, la prétention de classe dresse un mur d'arrogance entre artistes et artisans, et l'avenir contiendra à la fois architecture et peinture. Sa prédiction ne s'est pas réalisée jusqu'à aujourd'hui, mais certaines pratiques locales s'emploient en ce sens.

H

· Philippe HÉBERT & Jean-Philippe POSSOZ, «*Vers des maisons sobres ?*», 2024, <https://www.liegecreative.be/evenements/vers-des-maisons-sobres>

I

· ICA-WB, «*L'architecture fait l'école buissonnière*», Fédération Wallonie-Bruxelles, 2021, https://ica-wb.be/sites/default/files/2023-03/Dossier_pedagogique.pdf

Petit guide d'architecture édité par l'Institut culturel wallon, cet ouvrage, librement disponible sur le site internet de l'ICA, devrait représenter le début d'une série plus généreuse en contenu. Par la présentation de quelques exercices pédagogiques, ce premier numéro s'adresse aux enfants ainsi qu'aux jeunes adolescents. Se faisant, il augure de futures créations de guides destinés à différentes typologies de publics.

· ICA-WB, «*Ce qu'habiter veut-dire*», 2023, <https://ica-wb.be/node/1589>

· ICA-WB, «*Note d'intention*», document interne, 2023.

· ICA-WB, «*Ouvrir l'espace*», 2024, <https://ica-wb.be/fr/actions/temps-d-archi/ouvrir-lespace#:~:text=L'exposition%20Ouvrir%20l'espace,d'espaces%20ouverts%20et%20publics.>

· ICA-WB, «*Qui est Olivier Bastin, de L'Escaut Architectures ?*», 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=wiChxWuToJO>

Olivier Bastin, du bureau l'Escaut, est un architecte et scénographe bruxellois dont la pratique est fortement liée au monde artistique qu'il côtoie journalièrement au sein de ses locaux. Entre 2009 et 2014, il a également été le premier BMA bruxellois. Son mandat de cinq ans a permis la définition des procédures de concours ainsi que la désignation des auteurs de projets.

· ICA-WB, «*Sous-influence*», 2020, <https://ica-wb.be/actions/sous-influence>

· Icawb, «*videos*», <https://www.youtube.com/@icawb/videos>

J

· Sam JACOB, «*Architecture Enters the Age of Post-Digital Drawing*», Metropolis, 2017, <https://metropolismag.com/projects/architecture-enters-age-post-digital-drawing/>

Recommandé par M. Éric Le Coguiet lors du cours d'état d'avancement dispensé en M1, l'article de Sam Jacob est une source majeure de la critique « anti-numérique » populaire. En effet, son avis critique, publiée en 2017 dans un Metropolis anglais, représente la voix portante d'une partie consécutive de la population qui se servira de son article comme d'un manifeste anti-représentation 3D numérique.

• Alexis JEANNOT, «*Du tac au tac* - Goffard-Palomé», 2021, 03:00, <https://ica-wb.be/node/1757>

Damien Goffart et Brice Polomé se sont associés en 2006 afin de pratiquer ensembles une architecture optimiste et sensible sur le territoire wallon.

• Alexis JEANNOT, «*Du tac au tac - Matador*», 2023, <https://ica-wb.be/node/1763>

L'atelier Matador est une agence d'architecture implantée à Bruxelles et à Mons fondée en 1996 par Olivier Bourez, Jean-Philippe Jasienski, Marc Mawet et Martin Outers.

• Alexis JEANNOT, «*Du tac au tac - Pierre Blondel*», 2024, <https://ica-wb.be/node/1924>

Pierre Blondel est enseignant à la faculté de La Cambre et architecte depuis 1982.

K

• 'KARBON', «*370 WAULX*», Karbon' architecture et urbanisme, 2020, https://karbon.be/fr/projets/ra_nova-tion/la_ferme_de_waulx_-_ra_nova-tion_d_un_ensemble_agricole/

Le projet de Karbon « 370 Waulx » est un projet de reconversion d'une ferme carrée sans réelle particularité physique ou programmatique. Simple en apparence, ce projet est tout de même promu par le bureau d'une façon simple, juste, mais finalement assez exemplaire. Par le partage de quelques documents clés, Karbon communique par l'image et non le texte.

• Pavel KUNYSZ & Lisa DE VISSCHER, «*Susciter l'architecture* », H.S n°5 Liège, UrbAgora, 2018.

Susciter l'architecture est basé sur un colloque organisé à l'Université de Liège en 2017 puis mis en page par Mme. De Visscher et M. Kunysz. La thématique de la recherche étant très large et relativement ouverte, les auteurs ont dû trouver des solutions afin de dresser un récit fermé et subjectif au départ d'une multitude de possibilités.

L

• Bruno LATOUR & Yaneva ALBENA, «*Donnez-moi un fusil et je ferai bouger tous les bâtiments* » : *Le point de vue d'une fœmi sur l'architecture* », Explorations in architecture, 2008, http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/P-138-BUILDING-FR_0.pdf

Les recherches du théoricien français Bruno Latour constituent le fondement de la théorie des sciences sociales des objets. En analysant la médiation architecturale en tant qu'objet opérant, la recherche assume la pleine considération des travaux de Latour. Cet article, écrit quelques décennies après ses premiers travaux fondateurs, évoque la question architecturale de façon beaucoup plus frontale. Si Latour identifie une problématique liée au monde de la construction, l'enjeu est quant à lui bien communicationnelle.

• Xavier LELION, Anne-Sophie NOTTEBAERT, «*Architecture Wallonie-Bruxelles, Inventaire Inventories#2 2013-2016* », LOCI Tournai, n°2, 2016.

L'inventaire#2 est le numéro le plus expérimental de la série. Celle-ci ayant débuté en tant que grand recensement de l'architecture qualitative de la région wallonne (et Bruxelles), elle se poursuit aujourd'hui au moyen de catégorisation dans des thématiques plus précises, mais cependant relativement classiques, tel que la politique ou l'enjeu écologique. Ce deuxième numéro, édité en 2016, aborde quant à lui le thème de la pluridisciplinarité, et expose ses projets au moyen de planches de bandes dessinées dont ils sont le véritable sujet. Unique, sa rupture de ton le qualifie peut-être en tant que numéro le plus accessible de la série.

* François LOYER, « *Pour bien lire une maquette d'architecture : Le relatoscope* », Communication et langages, n°23, 1978, https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1974_num_23_1_4130

M

* Philippe MADEC, « *La mise en abîme* » Pourquoi est-il si difficile de parler d'architecture ?, CIVA, 2013.

* Maison régionale de l'architecture des pays de la Loire, « *Quand la bd rencontre l'archi !* », Architecture Wallonie Bruxelles, 2018, <https://www.ma-paysdelaloire.com/exposition-quandlabdrencontrerelarchi>

* Marshall McLuhan, « *Understanding Media - The extensions of man* », 1964, <https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf>

* Louis DE MEY, « *Entrer dans le dessin* », A+ Représentation, n° 274, 2018, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

* Ministère de la Culture et de la Communication et Ministère de l'Éducation nationale, « *Repères pédagogiques en architecture pour le jeune public* », 2008, <https://www.culture.gouv.fr/content/download/65824/file/Reperespdagogiquesenarchitecture.pdf?inLanguage=fre-FR>

* Géraldine MOLINA, « *Mise en scène et coulisses du star-system architectural : la théâtralisation 13 des vedettes et ses paradoxes* », Espaces et sociétés, n°156-157, 2014, <https://doi.org/10.3917/esp.156.0197>

Publiée en 1976, cette recherche est un exercice de pensée proposé vis-à-vis d'un outil de perception imaginaire ayant pour objectif de transformer la perception des rendus (maquettes) d'architecture. Un demi-siècle plus tard, elle démontre surtout l'importance que la communication architecturale a toujours endossée, à la fois pour les chercheurs que pour les architectes.

Mise au service de la problématique définie dans ce travail, « Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture ? » est une traduction textuelle d'un colloque international organisé par le CIVA en 2013. Au départ de cette question volontairement naïve et ouverte, une dizaine de chercheurs internationaux ont chacun développé leur réflexion personnelle sur un fragment choisi arbitrairement de cette question générale. Parmi ces diverses réflexions, celle portée par Philippe Madec apparaît comme la plus sensible et introductive. Sans tomber dans un développement trop théorique, l'architecte français raconte ses propres difficultés, principalement identifiées lors d'expériences personnelles. La méthodologie du colloque apparaît finalement similaire à celle développée dans ce travail, par l'élaboration inductive d'une recherche sur base d'une question volontairement très évasive.

Cet article examine comment les architectes de renom construisent leur image publique de « grands bâtisseurs de ville ». Il analyse les stratégies de communication qu'ils utilisent pour se présenter comme des figures incontournables de l'architecture contemporaine. Plus précisément, l'article se penche sur la manière dont le discours des architectes star leur permet de se raconter, mettre en récit leur production ou encore conférer un

sens à leur œuvre. L'article explore ainsi les liens entre l'architecture, la communication et la construction de la célébrité.

• Typhaine MOOGIN, « *Dans la médiation des prix: Réflexion sur les conditions de production d'un monde architectural* », 2019, <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPO-T:oi:dipot.ulb.ac.be:2013/287169>

Contact partagé par M. Thomas Moor (Dir. de la cellule archi., second intervenant de l'annexe 1), cette thèse a été présentée en 2019 par Typhaine Moogin, devenue aujourd'hui architecte pour la cellule archi. Si sa recherche est précisément focalisée sur les prix d'architecture, l'ampleur de son enquête l'a plusieurs fois fait dévier sur une analyse de la promotion architecturale en général, rendant sa recherche pertinente pour la construction de la problématique de ce travail.

N

• NuArchitectuurAtelier, « *Heilig-hart* », 2017, <https://www.nuarchitectuura-telier.com/project/heilig-hart/>

• NuArchitectuurAtelier, « *Pachthof en kasteel van Bouchout* », 2020, <https://www.nuarchitectuurat-elier.com/project/pachthof-en-kasteel-van-bouchout/>

La production du bureau NuArchitectuurAtelier (Nu) a été exposée au Bozar de Bruxelles à l'occasion d'une collaboration avec le magazine et agent de promotion « A+ architecture ». La scénographie ainsi que le montage ont été pensés et réalisés de façon collective, ce qui a permis la création d'un discours particulièrement intuitif et didactique, ce malgré l'abondance d'images, de documents, de fragments et de maquettes proposés. L'exposition de leurs différents travaux ainsi que l'édition du livre-inventaire lui étant relatif ont notamment proposés plusieurs images moins calculées, mais d'autant plus porteuses de sens. C'est par exemple le cas des projets « Bouchout » et « Heilig-hart », qui sont promus au travers d'images et de collages simples mais précis.

O P

• Arnold PASQUIER, « *Entretien avec l'agence GRAU* », 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=PS-c0IYr8b-E>

L'agence GRAU ne diffuse en temps normal que très peu ses illustrations, celles-ci étant quasi-systématiquement destinées à un public précis et informés d'acteurs du territoire directement mobilisés par le projet du bureau. Il devient dès lors relativement complexe d'étudier la communication du bureau, tant celle-ci n'est seulement partagée qu'en circuit-court avec une accessibilité restreinte. L'entretien d'Arnold Pasquier constitue une occasion pertinente de découvrir l'univers réflexif du bureau ainsi que les raisons d'être de leur communication, au travers de la présentation de leurs différentes inspirations graphiques.

• Véronique PATTEUW, « *Double coding* », A+ Représentation, n° 274, 2018, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

« Double coding » est l'occasion pour son auteure de développer un point de vue critique et personnel sur la raison d'être des collaborations inter-disciplinaires entre les architectes et des artistes. Véronique Patteuw s'interroge puis élabore des éléments de réponse à certaines de ces questions arbitrairement posées : quel est l'intérêt de travailler avec un photographe ou un graphiste attiré ? Quelles sont les qualités d'un projet élaboré grâce à la participation d'un collaborateur directement au sein du processus de création ?

• Renaud PLEITINX, « *Péchés de jeunesse* », Pourquoi est-il difficile de parler d'architecture ?, 2013

• Philippe POTIÉ, « *L'oeil de la théo-rie* », Le visiteur, n°17, 2011.

Q

· Bernard QUIROT, « *Simplifions* », 2019.

"L'architecture nous implique profondément." Cet engagement nous lie à la fois à une culture et à une tradition, mais nous incite également à prendre position sur le rôle de l'architecte dans notre société et sur les conditions de son exercice. L'auteur expose ses bases théoriques et, à travers son propre parcours, propose une vision critique de la complexité croissante du monde.

R

· Alain RICHARD, « *Politiques architecturales* », Coloque#3 Festival. archi, 2017.

Deux points de vue éclairent la notion de qualité architecturale belge dans cet ouvrage. Premièrement, des théoriciens examinent les concepts de qualité et de politiques de qualité. Ensuite, des acteurs de terrain, tels que des architectes praticiens, partagent leurs perspectives personnelles. Ils exposent la situation belge et décrivent les outils utilisés pour créer des espaces dotés de qualités esthétiques, spatiales et sociales qui conservent une identité culturelle forte. Même si la diversité des points de vue ne permet pas de répondre définitivement aux questions complexes liées à la qualité architecturale belge, cet ouvrage offre tout de même plusieurs contributions intéressantes, à l'image de celle d'Alain Richard qui interroge sa légitimité en tant qu'architecte à imposer sa vision des choses à d'autres acteurs selon lui tout autant légitimes que lui.

S

· Peter SEALY, « *Des conjonctions temporelles* », CCA, s-d, [https://www.cca.qc.ca/fr/articles/ issues/25/une-histoire-de-references/78556-des-conjonctions-temporelles](https://www.cca.qc.ca/fr/articles/issues/25/une-histoire-de-references/78556-des-conjonctions-temporelles)

Peter Sealy, architecte-historien à l'université de Toronto, examine dans cet article l'utilisation d'images pastorales au sein des représentations de projets contemporains. Il suggère que celles-ci peuvent être interprétées comme des réactions face à l'urbanisation croissante et à la crise écologique. Elles peuvent alors être perçues comme « expression » d'un désir de retour à un mode de vie plus simple et plus authentique. L'auteur conclut en soulignant le potentiel des images architecturales à créer des juxtapositions spatiales et temporelles radicales. Il affirme que ces images peuvent nous aider à mieux comprendre le passé et le présent, tout en se plaisant à imaginer des futurs alternatifs. L'article apporte une contribution significative à la recherche et au débat sur l'architecture contemporaine et ses modes de représentation.

· Stéphanie SONETTE, « *Rendus d'architecture: les nouvelles icônes épinglées* », Criticat, n°20, 2018, <https://issuu.com/criticat/docs/criticat20>

L'architecte et rédactrice Stéphanie Sonette examine une série de modes de représentation de l'architecture contemporaine étant plus alternatifs et/ou expérimentaux. Ces nouvelles esthétiques sont plus facilement partageables sur les réseaux de communication, mais témoignent surtout de la requalification des enjeux liés à cette communication, que ceux-ci soient liés aux architectes ou à leurs clients.

· Sophie SUMA, « *Que font les architectes à la télévision ?* », Collection Milieux, 2023, n°002.

T

* Guy TAPIE, « *La culture architecturale des français* », Question de culture, 2018.

* T, JONCK, Pieter. « The Difficult Whole ». A+, n°267, 2017.

Ce livre compile les résultats de divers sondages réalisés sur le territoire français en 2008. Il permet ainsi de traduire certaines informations pouvant parfois paraître complexes à appréhender, tout en contextualisant la situation réelle sous-latente à la question de recherche.

U V

* VAI, « *Publicaties* », <https://www.vai.be/publicaties>

* Peter VANDEN ABEELE, « *Un entretien dans cinq chambres* », *Susciter l'architecture*, n°5, 2018.

* Cécile VANDERNOOT, « *Les projets qui jalonnent la pratique de Martiat+Durnez* », 2021, <https://ica-wb.be/node/1569>

Le récit de la mission du Bouwmeester Peter Vanden Abeele constitue un fragment important du livre « *Susciter l'architecture* ». En effet, son rôle de maître architecte lui permet d'obtenir une véritable vision d'ensemble de la pratique régionale, tout en lui apportant un lot équivalent de responsabilités. Lui étant parfois prisonnier de celles-ci, il juge important de transmettre les connaissances acquises tout au long de son mandat, afin de faciliter en amont le travail de ses futurs successeurs.

* Lisa DE VISSCHER, « *Représentation* », A+ Représentation, n° 274, 2018, <https://www.a-plus.be/fr/revue/representation/>

W

* WBA, « *Inventaire#0 Architecture Wallonie-Bruxelles* », 2010, <https://wbarchitectures.be/fr/publications/Inventairesn0-Architectures-Wallonie-Bruxelles--2005-2010-/1/>

* Aurélie WILIAM LEVAUX, « *Réappropriations* », ICA, 2023, <https://ica-wb.be/actions/temps-d-archi/reappropriations>

L'inventaire 0 fait figure d'épisode pilote pour la série des inventaires. Son format est encore très « scolaire » tandis que les œuvres présentées sont réparties arbitrairement à mesure des pages plutôt que selon un réel thème fédérateur. Son étude, quant à elle, demeure pertinente ne serait-ce que pour l'aspect expérimental de l'inventaire au sein d'un contexte moins propice qu'aujourd'hui à la parution de ce type d'ouvrages autonomes.

X Y Z

* Peter ZUMTHOR, « *Penser l'architecture* », Birkhauser 2006.

Peter Zumthor, dans « *Penser l'architecture* », développe sa vision de l'architecture comme une expérience sensorielle et émotionnelle, qui va au-delà de la simple fonctionnalité et de la forme. Le texte, poétique, encourage les jeunes architectes à développer leur propre approche et leur propre sensibilité en matière d'architecture, en s'appuyant sur leurs expériences personnelles et leurs intuitions.

Contextualisation iconographique



Illustration 01 Colomer, J. (2002-2004). [Anarchitekton] [photographie]. Anarchitekton. <https://www.jordicolomer.com/index.php?lg=3&id=19&prid=18>

Les maquettes de bâtiments brandies comme des pancartes de manifestation sont comme des drapeaux grotesques. Ces objets de provocation utopique représentés sous la forme de bannières éclatantes tiennent le discours d'une prise de position citoyenne contre certain projets identifiés.

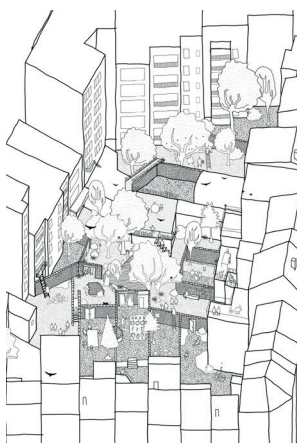


Illustration 02 Modlocq. (2021). [Ilots][Illustration]. ICA-WB. <https://ica-wb.be/node/709>

Les architectes de Modlocq élaborent un projet théorique visant à explorer et à exploiter les multiples possibilités offertes par l'existant. Chaque micro-intervention émerge directement de la réalité vernaculaire existante à l'intérieur de l'ilot, de ses histoires vécues et de ses anecdotes de construction.

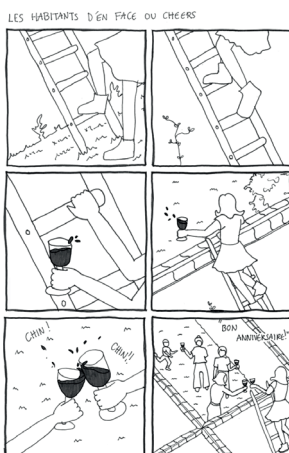


Illustration 03 Modlocq. (2021). [Les habitants d'en face ou cheers][Illustration]. ICA-WB. <https://ica-wb.be/node/709>

Suite à la représentation générale de l'ilot, l'équipe d'architectes représente des micro-situations quotidiennes existante au sein de celui-ci. Sans être le réel sujet de leurs planches, l'architecture vernaculaire du lieu permet directement le récit des aventures qui s'y produisent.

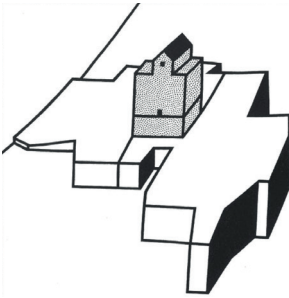


Illustration 04 Van Malderen, L. (1986). [Belgique divisée] [Illustration]. A+ n°91

Luc Van Malderen a eu une influence majeure sur les générations de graphistes qu'il a instruit. Dans la diversité d'expressions qu'il a exploré, il a choisi de ne conserver que l'essentiel, développant ainsi un vocabulaire graphique synthétique. Son œuvre graphique, dédiée au signe, se caractérise par une grande lisibilité, ainsi que par une empreinte de poésie et d'humour.

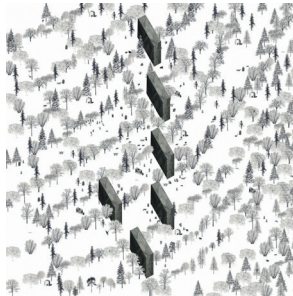


Illustration 06 Terre. (2021).

[Lois de la cité d'or] [Illustration]. ICA-WB. <https://ica-wb.be/ode/1563>

L'illustration de l'ICA permet d'ouvrir une fenêtre théorique sur une utopie uchronique. Elle représente une situation idéaliste mais fictive construite au départ d'un événement historique, ici les cités et tours d'habitations périurbaines.

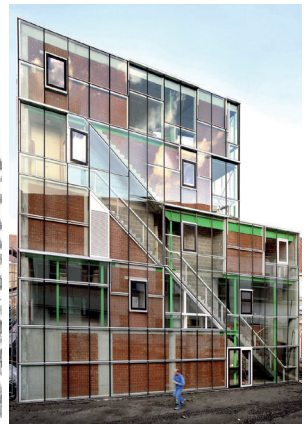
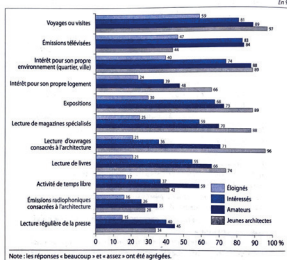


Illustration 07 Dujardin, F. (2008). [Les ballets C de la B and LOD] [Photographie]. Divisare. <https://divisare.com/projects/243284-de-vylder-vinck-taillieu-jo-taillieu-jan-de-vylder-inge-vinck-filip-dujardin-les-ballets-c-de-la-b-and-lod>

Des ouvertures dans la façade permettent d'entrevoir la structure interne du bâtiment, une superposition de colonnes et de poutres en acier, bois, béton et maçonnerie. Cette construction devient ainsi un élément esthétique à part entière, exposant le visage du bâtiment et offrant un aperçu de ses détails. L'épaisseur de la façade est dissoute par ces ouvertures, créant une connexion visuelle entre l'intérieur et l'extérieur. Les espaces subsidiaires deviennent ainsi visibles, ajoutant une nouvelle dimension à la perception du bâtiment.

Graphique 6 – Modes d'acquisition de connaissances relatives à l'architecture par famille



152 Illustration 05 Ensap Bordeaux. (2018). [Graphique 06] [Sondage]. Ministère de la culture. La culture architecturale des Français.

Représentation graphique du pourcentage de l'adhésion du public français vis à vis de certaines assertion. Ces sondages permettent de situer la problématique au sein d'un contexte réel et contemporain.

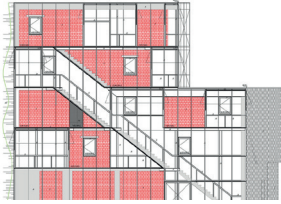


Illustration 08 ADVVT. (2008).
[East elevation] [élévation].
Divisare. <https://divisare.com/projects/243284-de-vylder-vinck-taillieu-jo-taillieu-jan-de-vylder-inge-vinck-filip-dujardin-les-ballets-c-de-la-b-and-lod>

La façade est ouverte et transparente et la structure interne du bâtiment est visible. La construction devient dès lors un élément esthétique, révélant les espaces subsidiaires et les circulations. L'élévation se rapproche graphiquement de la coupe, et/ou inversement.



Illustration 10 ADVVT. (2008).
[Oblique] [Illustration]. AJD-VIV. <https://architectenjddiv.com/projects/ordos/>

Vue axonométrique diffusée par l'ancien bureau ADVVT représentant leur projet Ordos dans son contexte théorique de 100 maisons d'architectes réparties dans le désert. La vue permet la compréhension de la complexité du projet vis-à-vis de la simplicité du contexte et des projets environnants, pourtant issus du même concours.

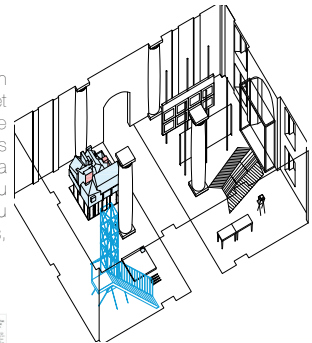


Illustration 12 ADVVT. (2010).
[AXO] [Illustration]. AJD-VIV. <https://architectenjddiv.com/projects/7-houses-1-house/>
Représentation de la scénographie du pavillon belge de la Biennale de Venise tel qu'investi en 2010 par le bureau ADVVT. Un des objectifs de l'équipe était de ne pas sur-produire de documents de représentation, ce qui a été fait à l'exception de la grande maquette représentée en bleu et rouge sur l'image ci-haut.

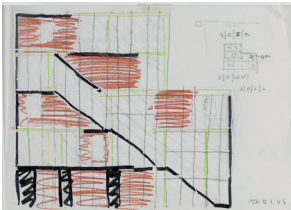


Illustration 09 ADVVT. (2008). [Croquis d'atelier] [Illustration]. AJD-VIV. https://architectenjddiv.com/wordpress/wp-content/uploads/2020/08/jan-de-vylder_02-scaled.jpg

Cette conception des façades ouvertes propose une nouvelle perspective sur l'architecture, célébrant la transparence et prônant la beauté des systèmes structurels et techniques. Le croquis d'intention, dessiné à plusieurs auteurs, invite justement à cette découverte sensorielle et sensible de la façade du projet d'architecture.

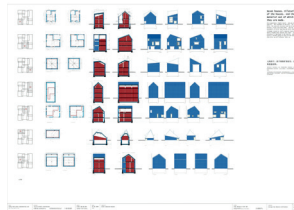


Illustration 11 ADVVT. (2008).
[Final model] [Photographie]. AJD-VIV. <https://architectenjddiv.com/projects/ordos/>

Le document graphique est une réduction d'une planche A0 du bureau ADVVT représentant l'ensemble des façades de leur projet Ordos. Il sert de figuration de la complexité apparente du projet théorique de l'équipe d'architectes.

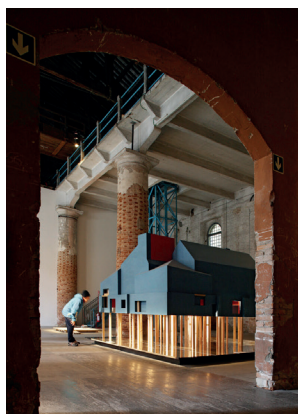


Illustration 13 Dujardin, F. (2010). [Photos Filip Dujardin (sur-cadrage)] [Photographie]. AJDVIV. <https://architectenjdvv.com/projects/7-houses-1-house/>

Vue de l'extérieur du pavillon sur la nouvelle maquette produite à l'occasion de la biennale par ADWT, cette photographie sur-cadrée permet de transmettre la massivité de la maquette ainsi que les enjeux liés aux vues proposées dans les reflets de son socle.

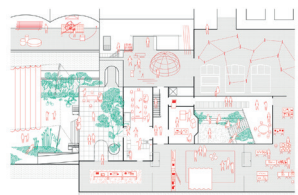


Illustration 14 Ouest. (2016). [Plan didactique][Illustration]. Ouest. <http://www.ouest.be/index.php/portfolio-items/zin/>

Si de nombreux bureaux habillent leurs images selon le programme représenté, l'équipe de Ouest demeure exemplaire dans sa grande capacité à entièrement adapté le style de leurs plans de présentation au projet-sujet. Ici, le client Zinneke est une asbl dynamique et vivante, les plans sont donc infléchis afin de permettre à des silhouettes ou à des parois de venir habiter l'espace et le rendre plus vivant.



Illustration 15 Ouest. (2021). [croquis sur photographie] [Photographie]. Ouest. <http://www.ouest.be/index.php/portfolio-items/cha/>

De la même façon, leurs productions d'images sont souvent adaptées à un public « symbolique » formé à partir des usagers du projet. Ici, pour un projet de centre culturel à destination des très jeunes enfants, le rendu de leurs collages d'intention revêt l'esthétique volontairement naïve et sensible d'un croquis maladroit sur-imprimé sur une image aux couleurs pastel.



Illustration 16 Ouest. (2021). [Maquette didactique] [Photographie]. Ouest. <http://www.ouest.be/index.php/portfolio-items/cha/>

La maquette de ce projet est construite de façon à évoquer l'imaginaire d'un jeu pour enfants, accessible et ludique. Comme une maison de poupée, seules certaines de ses façades sont conservées afin de permettre l'investissement visuel des espaces.

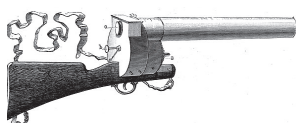


Illustration 17 Marey, E. (1882). [Héliogravure – Barillet photographique] [Photographie]. Wikisource. https://fr.m.wikisource.org/wiki/Fichier:Fusil_photographique_Marey3.png

Le fusil photographique représente métaphoriquement l'outil utilisé pour capturer et ensuite représenter une intention architecturale précise. Pour l'utiliser et parvenir à capturer une image significative, il faut charger une pellicule (un support de représentation) ainsi que choisir un angle de vue (identifier un message pertinent). Presser la détente au bon moment et être en capacité de viser juste constituent quant à eux les difficultés inhérentes à la production artistique en général.



Fig. 5. Agrandissement par l'héliogravure d'une autre image obtenue à l'aide du fusil photographique. Fin de l'alaisement de l'aile.

Illustration 18 Marey, E. (1882). [Héliogravure d'un battement d'aile] [Photographie]. Wikisource. https://fr.m.wikisource.org/wiki/Fichier:Fusil_photographique_Marey5.png

L'image du battement d'aile est la cristallisation symbolique d'un événement habituellement invisible à l'œil nu. Cette invisibilisation d'événements ayant pour cause un facteur temporel peut être causée par une action trop rapide du sujet comme ici, mais également par l'exact inverse, soit un mouvement trop lent pour être figé en image.

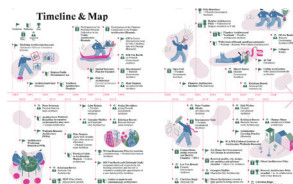


Illustration 19 Buntinx, E.
(2022). [Timeline & map]
[Graphique]. A+ n°299.
<https://a-plus.be/fr/revue/quality-matters/>

La graphiste Élise Buntinx synthétise en une carte et une ligne de temps les différents moments et lieux marquants relatifs à l'émergence des promoteurs culturels Belges. Sa sélection pertinente ainsi que son style esthétique épuré mettent en exergue les inégalités territoriales et culturelles.



Illustration 20 Chauvin, C.
(2021). [Colorie-moi]
[Illustration]. ICA-WB.
<https://ica-wb.be/node/1548>

Cette image semble imiter un exercice pour enfants disponible au sein d'un magazine de vacances. Son rôle est cependant plus invocatif que pratique, car sa disposition dans les explications de l'exercice ainsi que son trait flouté semblent indiquer que celui-ci n'est pas destiné à être directement colorié par les enfants.

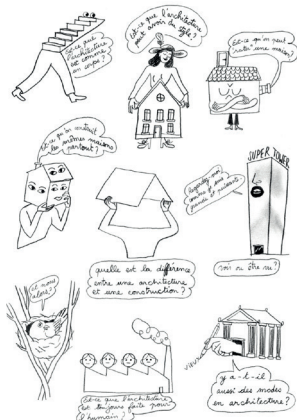


Illustration 21 Chauvin, C.
(2021). [Atelier-débat]
[Illustration]. ICA-WB.
<https://ica-wb.be/node/1548>

Dans le même trait enfantin, cette série de dessins est utile afin d'illustrer de façon ludique une série de questions ouvertes et accessibles à un jeune public afin de permettre de plus facilement ouvrir un dialogue.



Illustration 22
Nachtergaele, C. (2019).
[Landschapstekening
architectuurcultuur]
[Illustration]. Vlaams
Architectuur instituut.
<https://www.vai.be/publicaties/architectuurcultuur-in-vlaanderen>

Cette représentation anamorphosée du territoire flamand raconte le récit sensible d'une perception partagée d'un espace public commun. Le trait simple et coloré permet de mettre en évidence certains espaces par rapport à d'autres, tandis que les personnages permettent la conservation d'une échelle commune à l'ensemble de la planche.

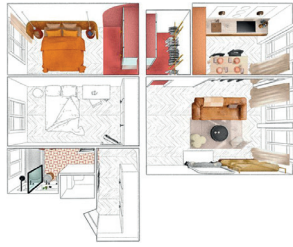


Illustration 24 Leroux, V. (2022). [Vue en plan perspectif][Illustration]. Elle magazine. <https://www.elle.fr/Deco/Reportages/Visites-maisons/Un-appartement-de-75m2-aux-allures-douces-et-retro>

Cette illustration d'un appartement parisien publiée dans un magazine populaire met en perspective les intentions architecturales transmises dans l'esthétisme des plans d'architectes conventionnels avec les réelles «capacités» de perception de leurs différents publics. En effet, les plans produits par des promoteurs immobiliers en vue de convaincre leurs clients de la qualité d'un espace sont radicalement différents avec ceux construits par les équipes d'architectes.

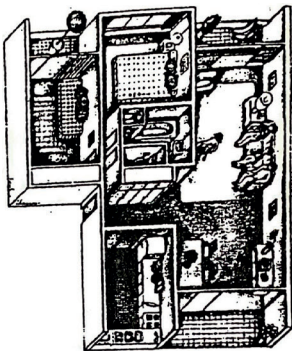


Illustration 23 S-a. S-d (+-1970). [Appartements-type, Magazine Populaire "Elle"] [Illustration]. Elle magazine. N° inconnu

Repris dans un article du chercheur/architecte Philippe Boudon pour illustrer l'importance de l'échelle au sein des documents de représentation architecturaux. Ces deux exemples servent à illustrer l'incapacité citoyenne à entrevoir les erreurs de mise à l'échelle des différents documents.



Illustration 26 Clerici, F. (1974). [Latitudine Böcklin][Peinture]. Reddit. https://www.reddit.com/r/museum/comments/f99pzv/fabrizio-clerici_atitudine_b%C3%B6cklin_1974/?rdt=47362

L'île des morts de Böcklin, reprise dans le tableau de Clerici, est un exemple de collage d'éléments théoriques au sein d'une peinture à l'huile surréaliste classique des années septante. L'emprunt d'une figure reconnaissable est une façon de détourner les valeurs et les enjeux qui lui étaient accolés de façon à les incorporer au sein de la nouvelle production.



Illustration 25 D. Crompton, 2018, [Archigram - The book] [Livre], CIRCA, <https://circa.press/books/architecture/archigram/dennis-crompton>

Ces illustrations du bureau italien radical Archigram, republiées en 2018 dans un ouvrage contemporain, servent de figuration pour toutes les équipes produisant spécifiquement des images d'architecture sans réels projets de construction. Les enjeux liés à ces architectures imagées appartiennent dès lors à un monde théorique propre à l'univers dans lequel elles évoluent, tandis que leurs modalités de représentation peuvent s'extraire des habituels carcans de présentation.



Illustration 27 Hollein, H. (1964). [Aircraft Carrier City in Landscape] [Photomontage]. CCA. <https://www.cca.qc.ca/fr/articles/issues/25/une-histoire-de-references/78556/des-conjonctions-temporelles>

Aujourd'hui, « Aircraft Carrier City in Landscape » reste une référence importante dans l'histoire de l'architecture et du design. Il symbolise l'utopie d'une ville mobile et adaptable, capable de répondre aux besoins d'une population en constante évolution et une image forte pouvant servir de référence picturale pour des projets aux enjeux similaires.

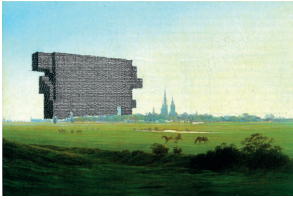


Illustration 28 DOGMA.
(2004). [A Simple Heart]
[Photomontage]. CCA.
<https://www.cca.qc.ca/fr/articles/issues/25/une-histoire-de-references/78556/des-conjonctions-temporelles>

« A Simple Heart » n'offre pas de réponses faciles, mais plutôt une invitation à la réflexion sur les transformations de notre environnement et les implications de l'urbanisation contemporaine. Le montage incite le spectateur à reconstituer sa propre narration, à établir des liens entre les images et enfin à formuler ses propres conclusions.

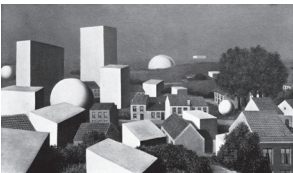


Illustration 29 Magritte, R.
(1931). [Mental arithmetic]
[Peinture]. Tumblr. <https://b22-design.tumblr.com/post/92461784615/rene-magritte-mental-arithmetic-1931/amp>

La peinture de Magritte nous incite à questionner la nature de la réalité et la perception que nous en avons. L'artiste-peintre utilise des formes monochromatiques incongrus et un jeu de juxtapositions d'éléments-soustraction de texture pour brouiller les frontières entre le réel du contexte et l'imaginaire projeté.



Illustration 30 Superstudio.
(1969). [Le monument continu]
[Peinture].

Traac. https://traac.info/blog/?p=1566_

Le « Monument Continu » de Superstudio s'inscrit dans le paysage grâce à une stratégie esthétique de soustraction. Le projet ne cherche pas à s'intégrer harmonieusement dans l'environnement, mais plutôt à le supplanter et à le transformer radicalement. La structure tramée géante encadre et domine entièrement le paysage en le réduisant à un simple élément décoratif. Le graphisme et la soustraction dans le paysage du projet font de cet ensemble une œuvre unique et provocatrice. Celui-ci nous incite à réfléchir à la relation entre l'homme et la nature, à la place de l'architecture dans le paysage et à l'avenir de nos villes.



Illustration 31 Office KGDVS.
(2004). [Towers and Square]
[Photomontage]. Pinterest.
<https://www.pinterest.com/pin/430867889320909021/>

Selon le même procédé, le bureau Office KGDVS interroge le paysage urbain au moyen de l'évocation de volumes par le retrait ponctuel de la toile de fond. Des taches blanches indiquent dès lors une nouvelle morphologie, tandis que l'imaginaire du lecteur leur suggère une typologie.



illustration 32 BAST, 2022,
[A11][Photographie], BAST.
<https://bast0.com/A11>

Les images produites par le bureau Bast s'inscrivent dans une nouvelle tendance de promotion se voulant plus proche de la réalité vécue de l'architecture. À l'image de Lacaton & Vassal ou encore de Collectif Dallas en Belgique, ils composent leurs images et leurs photographies de façon à représenter l'aspect habité du projet. Tout autant, voir plus calculées que les productions de Neutra dont les spatialités étaient investies de mannequins prenant la pose, ces mises en scène ont d'habitation plus humains et réalistes..



illustration 33 Slim, A, 1970, [Kaufmann house - Richard Neutra][Photographie], Architecturaldigest, <https://www.architecturaldigest.com/story/iconic-neutra-designed-home-featured-in-slim-aarons-photo-hits-the-market>

L'image illustre la volonté de Neutra de magnifier ses projets par l'utilisation d'artifices esthétiques extérieurs aux projets en eux-mêmes. L'architecte américain met ici en scène des mannequins et iconise son projet comme toile de fond à la scène photographiée.

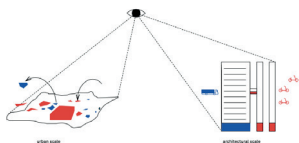


Illustration 34 GRAU. (2012). [Isotype Bruxelles] [Iconographie].RE:WORK, Making place for industry, logistics and wholesale in Brussels. <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPOT:oai:dipot.ulb.ac.be:2013/141055>

Cette image est une production schématique radicale. En effet, chaque élément constitutif du schéma est pertinent à la compréhension générale de l'ensemble. Il est également placé avec délibération dans la composition graphique et est enfin simplifié à l'extrême.

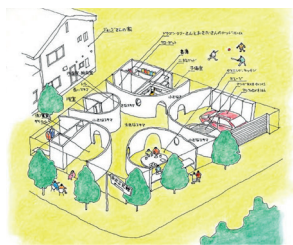


illustration 35 Riken Yamamoto. (2008). [Dragon Lily House] [Croquis axonométrique]. Dragon Lily House, Making place for industry, logistics and wholesale in Brussels. <https://libap.nhu.edu.tw:8081/Ejournal/4052001705.pdf>

Les productions graphiques de l'architecte japonais Riken Yamamoto, pourtant primaires, sont extrêmement éloquentes vis-à-vis des enjeux soulevés par son projet, et ce, malgré la frontière linguistique.

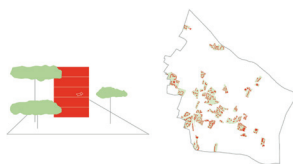


Illustration 36 GRAU. 2016. [Démarche de densification du quartier Caudéran - Bordeaux][Schémas]. Caue. <https://www.caue-nord.com/fr/portail/41/observatoire/30291/demarche-de-densification-du-quartier-cauderan-bordeaux-33-grau-winvorm-oct-2016.html>

Ces schémas pictogrammatiques peuvent ensuite être appliqués sur des échelles variées. Grâce à une simple palette de couleurs établie, les couleurs représentées au sein d'un premier schéma peuvent être récupérées dans un second afin d'enrichir la composition.

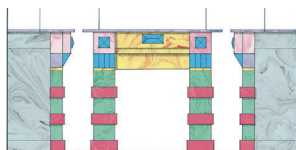


Illustration 37 De Groef, S. (2023). [Triptyque - Cheminée][Collage numérique]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CsJxP92tTmF/?img_index=1

L'image de la cheminée originale la représente avec ses différents éléments constitutifs morphologiquement identifiés au moyen d'une palette de couleurs variées.

Illustration 38 De Groef, S. (2023). [Triptyque - Inventaire][Collage numérique]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CsJxP92tTmF/?img_index=1

Par la suite, cette même cheminée est déconstruite et inventoriée en pièces détachées selon des critères de tailles et de similitude morphologiques.

Illustration 39 De Groef, S. (2023). [Triptyque - Gaine] [Collage numérique]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CsJxP92tTmF/?img_index=1

Enfin, la nouvelle gaine est graphiquement recomposée sur cette dernière illustration. Les couleurs servent à faire le lien entre les différentes illustrations, tandis que l'analyse de la palette chromatique révèle que chaque entité a bien été réutilisée.

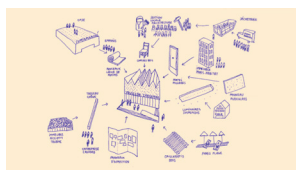


Illustration 40 Delon, N. (2015). [Pavillon circulaire Dessin][Illustration]. Wallonie design. https://www.youtube.com/watch?v=5Gu_y3vYX4

Le simple croquis d'intention du bureau Encore Heureux traduit simplement l'ensemble des intentions constructives du pavillon circulaire. Le trait simple permet une bonne compréhension de l'œuvre, tandis que la monochromie place l'ensemble des éléments sur un même pied d'égalité.

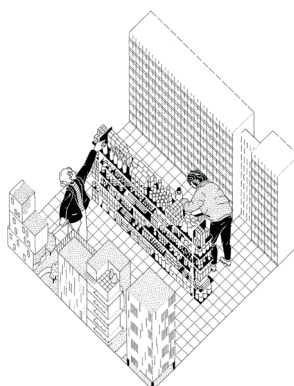


Illustration 1.1 Éva Le Roi, S.d., [Voie urbaine][Encre sur papier], [eva-le-roi, http://eva-le-roi.com/project/voie-urbaine](http://eva-le-roi.com/project/voie-urbaine)

Ce dessin d'Éva le Roi illustre l'entretien tenu avec M. Aurélien Jacob dans le cadre de l'annexe 1. Aurélien Jacob étant le pédagogue de l'équipe de l'institut culturel architectural, le dessin exprime l'intention partagée des agents de l'ICA de placer l'architecture au cœur du quotidien des citoyens.

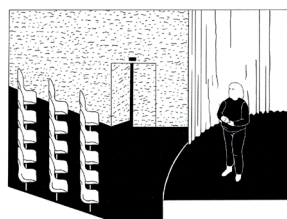


Illustration 1.3 Éva Le Roi, S.d., [Atelier with a view 3][Encre sur papier], <http://www.eva-le-roi.com/project/atelier-with-a-view>

Les illustrations d'Éva le Roi, simples en apparence, révèlent souvent un ensemble d'intentions très fortement liées à la situation nationale actuelle. «Atelier with a view» est ici détourné de ses intentions premières afin de représenter la mission que Mme Dassonville s'est confiée à la création de la cellule architecture. Sans bouwmeester en place, la cellule architecture représentée par Mme Dassonville s'est évertuée à publiquement figurer en tant que protecteur de la qualité architecturale wallonne.



Illustration 41 Delon, N. (2015). [Pavillon circulaire projet][photographie]. Wallonie design. https://www.youtube.com/watch?v=5Gu_y3vYX4X

La photographie du pavillon circulaire met ensuite en évidence les différents éléments identifiés dans le schéma d'intention.

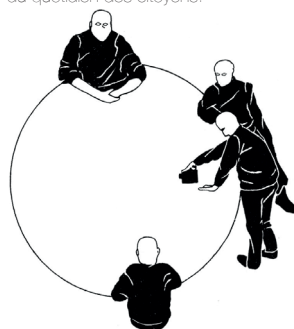


Illustration 1.2 Éva Le Roi, S.d., [Atelier with a view 2][Encre sur papier], <http://www.eva-le-roi.com/project/atelier-with-a-view>

La discussion est au centre de la mission de la cellule architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Le territoire wallon est encore aujourd'hui loin d'être idéal, et ces moments de partage constituent un acte important pour stimuler la qualité au sein du paysage local bâti de demain.

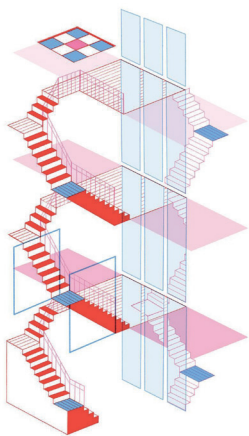


illustration 3.1 De Groef, S. 2023. [Weig] [Gif]. Stéphane De Groef. https://www.instagram.com/p/CxJTGvqL2fY/?img_index=1

Stéphane De Groef est un graphiste et illustrateur bruxellois au style très expressif. Ses productions sont de nature variée, cependant depuis quelques années et au-delà de sa récurrente collaboration avec le bureau Bauclub, l'artiste produit régulièrement des représentations de divers objets architecturaux afin d'illustrer ses commandes. Colorés et crayonnés, ses dessins évoquent une autre réalité tout en demeurant résolument vivants.

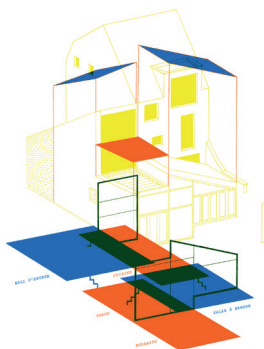


illustration 3.2 De Groef, S. 2020. [BRDN][Gif]. Stéphane De Groef. <https://www.instagram.com/p/CGQB0Ymh1fF/>

Cette illustration de BRDN est l'une des premières collaborations entre Stéphane De Groef et Bauclub en 2020. Utilisée comme logo de présentation de projet par le bureau, l'illustration puise avant tout dans les codes de représentation classiques de l'architecture.



illustration 3.3 Thieffry, B. 2023. [House in Uccle] [Photographie]. A+, Across. <https://a-plus.be/fr/conference/bauclub/>

Cette photographie intérieure d'une transformation d'une maison à Uccle est celle qui a été mise en avant par la revue A+ afin de présenter Bauclub lors du cycle de conférences Across.

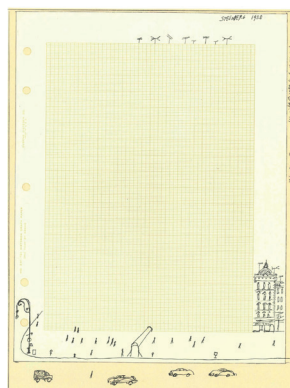


illustration 3.4 Steinberg, S. 1950. [The passport] [Dessin]. The saul steinberg Foundation. <https://saulsteinbergfoundation.org/essay/themes/92-passsport-dlm-77-1950-sm/>

Citée comme référence artistique et graphique par le bureau d'architecture Bauclub, cette illustration de l'artiste illustrateur Steinberg qui utilise la contextualisation d'un élément (la feuille de papier) afin de lui offrir un nouveau signifiant (un immeuble). Les projets du bureau essaient de s'insérer dans cette logique de préservation des éléments.

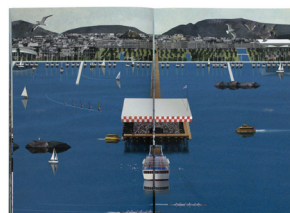


illustration 3.5 Point suprême. 2017. [Radical realities] [collages]. Divisare. <https://divisare.com/books/169-point-supreme-radical-realities>

Les images de Point Suprême sont également une référence graphique communiquée par le bureau Bauclub pour évoquer leurs inspirations.



illustration 3.6 Piette, R. 2022.

[Triptyque VKW][Collage - photographie argentiques].
VKW URA

Ce collage en triptyque est une production personnelle réalisée dans le cadre de l'atelier M1Q1 Laboratoire - identité culturelle avec Sibirine Dumez et Patrick David. Le thème de l'atelier était le bâtiment VKW du bureau URA, et un des objectifs de l'atelier était de s'inspirer de leurs procédés de représentation, dont font notamment partie les triptyques.



illustration 3.7 Mannaerts, V.

2020. [Seven recto verso jacquard woven curtains] [Scénographie]. headquarters of Pleegzorg Vlaams-Brabant and Brussels. https://www.facebook.com/berniereliades/posts/908179491307205?locale=el_GR

Private Architecture (garden) est une œuvre d'art temporaire de l'artiste Valérie Mannaerts créée à l'invitation du bureau URA Yves Malysse Kiki Verbeeck pour le nouveau siège de Pleegzorg Brabant flamand et Bruxelles. Son panorama de tissu réimagine la vie végétale avoisinant les nouveaux bureaux et dédouble leur jardin afin d'établir un dialogue pictural entre l'intérieur du bâtiment et le monde organique extérieur au travers des grandes fenêtres du projet.

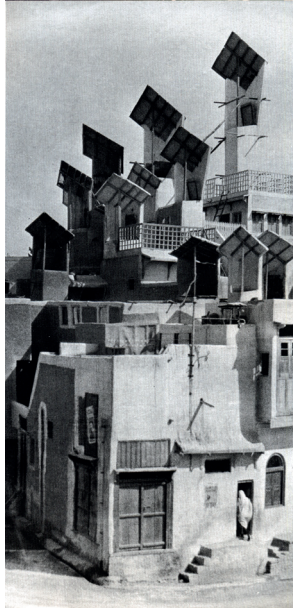


illustration 3.9 Rudofsky, B.

1964. [Architecture Without Architects][Photographie]. lplaceshifter. <https://publish.illinois.edu/goldwater/2015/10/11/architecture-without-architects/>

Lors de notre entretien du 18 avril 2024, Mme Kiki Verbeeck m'a cité le livre d'architecture without architects comme une de leurs principales inspirations pour leurs projets d'architecture. Selon Mme Verbeeck, URA s'inspire peu des autres bureaux belges et leur préfère les formes et spatialités générées par les architectures primitives et vernaculaires.

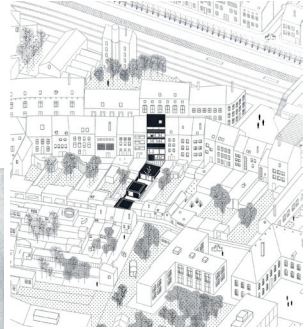


illustration 3.10 URA Yves Malysse

Kiki Verbeeck. 2014. [RLN] [Axonométrie]. URA. URA Architectural projects 2002-2020

Cette axonométrie de face est une représentation récurrente des projets d'URA au sein de leurs ouvrages monographiques de 2020. Elles font partie de leurs très rares documents de présentation produits en aval du processus de conception du projet.



illustration 3.11 **illustration 3.12** Cock,

H. 2023. [Solid Senses - Exposition][Photographie]. de Volkskrant. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-schaalmodellen-van-ura-rijmen-voorbeeldig-met-het-tijdloze-berlagehuis-in-usquert~b7f274d5/>

L'exposition des maquettes Solid Senses (accompagnées de leurs socles si spécifiques) s'est déplacée en 2023 du Bozar au Berlagehuis. Les modalités de présentation d'URA, très épurées, s'adaptent ainsi à tout les lieux et à tout les publics.

Support physique

Format et caractéristiques du mémoire-objet

Dans la continuité d'une recherche déjà entamée lors d'éditions antérieures à ce mémoire, à l'exemple de mes *In Practice* d'atelier ou de mes portfolios d'étudiant, l'objet se veut être le signifiant du message qu'il comporte. Ainsi, le mémoire-objet se compose simplement d'une succession de simples feuilles A4 pliées en livrets A5 afin de former un unique objet de 276 faces. Ces livrets constituants sont ensuite reliés de façon transparente, sans artifice ni couverture superflue, ce qui exige en contrepartie une plus grande finition des éléments fondamentaux restants, dès lors mis en évidence.

Aspect graphique

Sans couverture rigide, le mémoire se permet l'utilisation de trois feuilles *Canson* roses A4 180gr pliées en livrets successifs (1feuille 4 faces, 1feuille 4 faces, 1feuille 4 faces). Cet ensemble coloré comporte les diverses informations académiques, introductives et complémentaires et fait référence à la préface rose de l'ouvrage *Dithyrambes. [Re]nouveaux Plaisirs d'Architecture* #3. De la même façon, les trois annexes sont rédigées sur des pages *Fabiano* ivoire 80gr compilées à la fin de la recherche, de manière à signifier visuellement leur caractère additionnel. La police d'écriture très expressive des titres, *Utopian 24pt*, constitue l'unique aspect graphique des pages de couverture et de transition. Cette absence de superflu amplifie alors la volonté de simplicité portée par le titre de la recherche, son développement et sa conclusion. En contrepartie, les autres textes sont rédigés dans un plus classique *Helvetica Neue*, 9pt.

Collaboration éditoriale

Le travail applique ses propres observations de pratiques vertueuses. Le travail de composition s'est donc nourri d'une collaboration avec un atelier d'édition et de reliure, *Hélíce*, qui a contribué à affiner le format de l'objet éditorial par l'apport de son expertise artistique et artisanale spécifique.

