
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.

Entretiens semi
directifs* avec les
représentants
des institutions**
de promotion
et de défense
de la culture
architecturale
en Fédération
Wallonie-Bruxelles.

* L'entretien semi-directif est une méthodologie d'entretien permettant de ne pas enfermer le discours de l'expert dans une grille de questions pré-définie afin d'induire un propos plus libre, moins orienté. Pour ce faire, la rencontre se construit autour de thèmes généraux ou de questions type, mais le fil de la discussion module la conduite de l'entretien au gré de l'expert.

** Rencontre avec M. **Aurélien JACOB** en qualité de représentant de l'**ICA-WB**, « l'Institut Culturel Architectural Wallonie-Bruxelles ». L'entretien porte sur les questions de pédagogie de la médiation et de promotion de la médiation sur le territoire.

Aurélien Jacob, historien de l'art, enseignant et pédagogue, se distingue par son engagement à mettre en œuvre et à développer des projets culturels et pédagogiques au sein de l'ICA. Son objectif est de sensibiliser les publics à l'histoire de l'art, à l'art contemporain, au design et à l'architecture.

** Rencontre avec Mme **Chantal DASSONVILLE** et M. **Thomas MOOR** en qualité de directeur et d'ex-directrice de la **Cellule Architecture**. L'entretien porte sur les questions juridiques, politiques et publiques en lien avec les modalités de promotion et de défense de la culture architecturale Belge lors des marchés publics.

Chantal Dassonville, diplômée de l'Institut supérieur d'architecture Saint-Luc de Bruxelles, a rejoint le service public en 1985. Pendant sa période de direction jusqu'en 2008, elle a dirigé le service des infrastructures culturelles, où elle a initié une politique architecturale jusque-là absente en Belgique francophone par une série d'actions nécessaires. Elle a ensuite créé la *Cellule architecture* qu'elle a dirigée jusqu'en 2022.

Thomas Moor est quant à lui historien de formation et directeur de la Cellule architecture depuis 2022. Sa mission consiste à maintenir les initiatives déjà lancées tout en mettant l'accent sur ses principales fonctions : soutien des divers concours, application de la politique d'intégration d'œuvres d'art, assistance aux acteurs culturels et promotion à l'échelle internationale.

Entretien semi-directif avec Aurélien Jacob, [ica-wb],

Liège, 27 septembre 2023.

Quels sont les principaux rôles et responsabilités d'un spécialiste de la médiation architecturale en Belgique ?

L'ICA n'a pas de rôle clairement défini. Avant l'institut culturel, il n'y avait pas eu à Bruxelles de mise en place systématique d'une médiation (pédagogie) sur l'architecture à l'échelle du territoire. Il y avait des initiatives ponctuelles menées par la cellule architecture ou par la maison d'urbanisme, qui sont des associations plutôt locales. Donc la première chose qu'a faite l'ICA (quand je l'ai rejoint, en 2019) a été d'inventer un procédé pédagogique. Dans la définition de fonction qu'*Audrey (Contesse)* m'avait donnée, il n'y avait pas clairement d'aspect à développer ni de ligne de conduite spécifique.

Le premier rôle en tant que médiateur pédagogique a été de mettre en place un cahier des charges avec un fil rouge et une pédagogie claire. Je me suis

inspiré des méthodes que j'employais en tant qu'historien de l'art, dans le monde de l'art contemporain, qui est assez symptomatique d'une forme de rejet très importante. On travaille à déconstruire ces procédés, mais on se rapporte à l'œuvre « *l'Amour de l'art* » de *Bourdieu*, par exemple, il illustre très bien l'idée de la réticence de son public à entrer au musée et à être confronté à l'art contemporain qui est en fait symptomatique de l'appartenance à une forme d'élite sociale.

Et faites en architecture contemporaine, on a une problématique assez similaire. On a fait au début de l'ICA des micro-trottoirs en interrogeant la population sur un échantillonnage très diversifié, on a beaucoup entendu le discours « Moi, je ne peux pas me permettre de faire appel à un architecte ». « Moi, ça ne me regarde pas, ça ne me concerne pas ». Parce que dans le chef de la population, l'architecture est liée au fait d'être propriétaire, de faire construire sa propre maison. Un rapport

comme ça, très mercanti-consommateur. En réalité l'architecture, en tout cas telle que nous on la conçoit, c'est certainement parler du cadre de vie, c'est quelque chose de tout à fait universel. On est tous confrontés à l'architecture, on est tous confrontés à l'urbanisme, on est tous confrontés au paysage.

Donc je dirais que la première mission que je me suis mise était justement de redéfinir ce qu'était l'architecture, l'urbanisme. Je pense qu'après 5 ans, on y est progressivement arrivé.

En 2e lieu, je pense que ce qui était fondamental dans l'approche qu'on avait avec le public, c'était de mettre en place ce que moi j'appelle des « *ateliers du regard* ». C'est comment on observe l'architecture, comment on observe son école, son quartier, le bâtiment dans lequel on habite, qu'on soit locataire ou propriétaire, comment on l'analyse et comment on développe du vocabulaire adapté à cette analyse. Ce qui finalement arrive très tôt dans des études d'architecture, mais donc, quand tu es architecte ou étudiant en architecture, tu manques souvent de recul sur le jargon employé, qui est technique et scientifique, mais qui n'est pas employé par la population. Et le fait de pouvoir créer des passerelles entre ces 2 mondes sémantiques cela aide à mettre des mots et formaliser des réalités.

6 Je prends souvent l'exemple de la couleur bleue dans le texte de « *Illiade et l'Odyssée* » d'Homère, qui n'apparaît pas. Il n'y a pas de la couleur bleue, elle n'existe pas, le mot bleu n'existe pas en grec ancien. Il y a un mot qui s'en rapproche, *fade*. Dans l'Illiade et l'Odyssée, il y a plein de descriptions de la mer Méditerranée, mais sans jamais utiliser le mot bleu. On se rend compte que c'est une couleur qui, pour les Grecs, n'existait littéralement pas. Donc ils

n'avaient pas conscience du bleu. Quand il y a des mots qu'on ne connaît pas qui recouvrent une réalité spécifique, si on ne les connaît pas, on oblitère une partie de la réalité. C'était donc une démarche importante de travailler sur le vocabulaire en lien, toujours avec l'observation.

L'idée était aussi de casser des plafonds de verre et rendre la pratique de l'architecture, (en-tout-cas les méthodes employées en architecture) la notion de projet, la notion d'atelier de penser-faire un peu plus décomplexées, un peu plus ludiques. Je travaille très peu avec le jeu, car c'est quelque chose qui ne me met pas à l'aise et que je trouve infantilisant. Je préfère travailler plutôt sur la question de la discussion et du débat, mais aussi de travailler toujours pendant les ateliers avec les enfants, les stages, les ateliers en classe avec des architectes, des designers, des chefs de chantier et toutes les personnes qui font et qui peuvent avec des choses très concrètes, expliquer par le « *faire* ».

C'est aussi, je pense, un rôle important.

En termes de responsabilité, je crois que ça dépasse le cadre de la question de la médiation et de la pédagogie en architecture, c'est surtout d'être inclusif. Il faut parler à des publics les plus diversifiés possible ce qui est très compliqué, car il y a des publics avec lesquels il est plus facile de travailler, même des publics fragilisés. La spécificité de L'ICA, c'est d'être un institut nomade et de travailler avec des partenaires pour nos différents « temps d'archi » qui ont lieu à raison de deux fois par an. (Maintenant, on va travailler plutôt une fois par an.). On travaille toujours dans des lieux différents avec des partenaires culturels différents qui sont souvent des centres culturels. Ces centres culturels, ils travaillent déjà avec des publics et dans leur cahier des charges, il y a la nécessité d'être

inclusif, de travailler avec des publics qui sont implantés autour du territoire, mais aussi avec des publics plus larges et des publics qui ont des freins à la culture (Ex. Des publics qui sont de l'article 27, des publics catégorisés comme handicapés, des publics qui sont plutôt des publics pensionnés des adolescents, etc.)

Je crois que la spécificité de l'ICA, c'est de convier ces publics diversifiés à participer à des projets. On ne fait pas que des animations, des cours en classes ou des expositions qui expriment un savoir et qui le simplifient et le vulgarise à destination de son public, on veut que le public soit vraiment acteur.

Ce n'est bien sûr pas possible pour tous les « temps d'archi » parce qu'évidemment, on investit toujours des thématiques différentes, mais par exemple pour celui que nous préparons maintenant et qui va ouvrir le 12 octobre à Louvain-la-Neuve, on a réalisé pendant l'été dernier des ateliers avec des aînés et des ateliers avec des adolescents. Ces ateliers sont le cœur de l'exposition, c'est le point de départ de l'exposition qu'on met en dialogue avec des projets architecturaux issus des inventaires, donc qui répondent à la question, « C'est quoi la réhabilitation ? » Et « comment on fait avec ce qui existe déjà ? ». Je pense que c'est ça notre première responsabilité, convier des publics les plus diversifiés possible à être acteur et c'est un peu notre volonté (plus qu'une responsabilité) in fine. C'est à nous de lancer ces questions de démocratie culturelle.

Ensuite, je dirais qu'il y a une responsabilité de se faire le porte-parole des préoccupations des citoyens. Qu'elles soient liées à l'air du temps ou au contexte. Être un phare, un catalyseur des préoccupations des architectes et de leurs projets, mais aussi et surtout des préoccupations des citoyens. Que ce soit la question du coût du logement ou

de celui des logements sociaux (comme on a pu le faire à Charleroi), que ce soit la notion du stop-béton, d'épargner le territoire ou de revivifier ce qui existe déjà. C'est essayer de trouver des solutions innovantes en termes d'architecture, comme on l'a fait par exemple en supportant la Biennale de Venise et de se faire l'écho de ce qui se passe sur le territoire et de donner une visibilité.

Vous évoquez les collaborations possibles entre les médiateurs Belges de l'architecture et les architectes. Comment ces rencontres se déroulent-elles et comment les architectes peuvent devenir des sources actives d'enseignement culturel ?

Je dissocie l'enseignement et médiation. Pour commencer, on réalise des ateliers en classe. Comme on a pour mission de couvrir un territoire très vaste et qu'on est 4 dans l'équipe, tout en sachant que je suis le seul à travailler sur la question de la médiation, on travaille plutôt avec des outils. On a notamment un guide à destination des écoles primaires et maternelles, qui s'appelle « l'architecture fait l'école buissonnière ». Ce guide peut être employé par un enseignant sans demander de prérequis en architecture, mais permet véritablement d'entrer dans la matière. De manière progressive donc on rentre dans la matière de façon beaucoup plus approfondie avec les secondaires par exemple.

En ce qui concerne les partenariats avec les architectes, ça peut être très large. Pendant les « temps d'archi » on réalise des ateliers, des visites guidées actives et des ateliers à partir du contenu de l'exposition. J'ai animé un atelier à Namur avec le bureau « Spécimen » par exemple. On faisait les stages

(avant 2023) une fois par an en région namuroise et cette année, on est déjà à 4 semaines de stage chaque fois dans des endroits différents. En fonction des projets, je travaille avec des architectes, des urbanistes, des paysagistes, des designers, des anthropologues, etc. Qui sont en lien avec la thématique envisagée spécifiquement par rapport aux stages. J'ai aussi travaillé avec un chef de chantier par exemple, mais aussi avec un urbaniste pour faire des cartes mentales. L'échantillon d'expert mobilisé peut être très diversifié, mais je dirais que c'est plutôt la thématique et le groupe d'enfants ou d'adolescents envisagé qui va influencer la question du partenariat plutôt que l'inverse.

Pouvez-vous m'expliquer votre rôle au sein de l'ICA ?

Je suis donc historien de formation et au sein de l'ICA, je suis à la fois chargé de projet (avec ma collègue *Stéphanie Van Doosselaere*) et ensemble on met en place les « *temps d'archi* ». Ce qui me permet dans ma pratique de la pédagogie (ma deuxième casquette, de responsable pédagogique de l'ICA) d'être à la base du projet. Pédagogie et exposition d'architecture sont intimement liées la plupart du temps. Un institut culturel ou un musée va travailler sur la curation d'une l'exposition et puis enverra les documents relatifs à l'exposition à un service pédagogique interne à l'Institut/au musée ou externalisé qui vont adapter le contenu pour faire des visites guidées. Ici, c'est un peu différent, car on associe la création de l'exposition avec les ateliers qu'on fait en amont et en aval, ce qui forme un ensemble très cohérent où les citoyens ne sont pas juste les consommateurs de la culture, mais vraiment des acteurs de l'exposition.

Est-ce que c'est ce qui a été fait pour votre dernière exposition en date (antérieur au 12/10/2023) « Ce qu'habiter veut dire » ?

« *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 (de *bauwending liege – Charleroi*).

Pouvez-vous décrire le type d'atelier que vous animez avec le très jeune public ? Quelles activités y proposez-vous ?

Il y a deux voire trois types d'ateliers différents.

Premièrement, il y a les ateliers en classe qui sont peut-être un peu plus formalisés, car ce sont des « one-shot » à raison d'une seule séance de deux heures. Il y a des outils pour ça, comme le guide « *l'architecture fait l'école buissonnière* » évoqué plus tôt, qui sert de canevas pour un animateur externe avec un protocole assez strict et précis.

Pour les maternelles, cela concerne une introduction aux formes et à la manipulation de formes géométriques en 2D et 3D.

Avec les primaires, on travaille plus sur la question de l'habitat, la maison, l'appartement et les différentes typologies d'habitation en Belgique et dans le monde. On leur demande de se questionner sur « c'est quoi habiter ? », sur les matériaux, les besoins vitaux, les communautés, d'emprise sur le sol et de densification de l'habitat grâce à une série de petits exercices pratiques (Ex.

Des cubes en bois et petit matériel de maquette, des débats, des argumentaires, des analyses d'images, etc.).

Enfin pour les secondaires, et c'est ici un peu différent, on présente un module s'intéressant à l'histoire de l'architecture du néolithique jusqu'à l'époque contemporaine. Ces ateliers servent à la création d'un guide (actuellement en production) à destination des secondaires par rapport à l'architecture contemporaine et aux enjeux futurs auxquels ils seront confrontés. De façon plus abstraite, on travaille aussi avec eux sur la question du débat démocratique. Les secondaires donc sont moins impliqués dans le « faire » mais plus dans des questions citoyennes liées à l'architecture en tant que levier de mobilisations citoyennes.

Un deuxième type d'atelier est celui lié aux expositions. Il a lieu dans les salles, face aux œuvres et fait naître des actions parfois plus pratiques, mais souvent en lien avec la question de l'imaginaire. Face à un projet, s'imaginer un scénario, dessiner une planche de BD où le bâtiment devient le héros d'une histoire, inventer un aménagement de rêve, penser la ville idéale autour, etc. C'est sensiblement lié à la notion du premier croquis de l'architecte en gardant en tête la notion de référence architecturale.

Enfin, il y a les stages, qui se déroulent sur 5 jours (une semaine) où on part véritablement d'une page blanche et où les enfants définissent entre eux un projet pour ensuite le mener à terme. Il y a une phase de débat par le choix d'un programme, une phase d'ébauche avec des maquettes en terre cuite et des dessins, une phase de coupe et de maquettes plus construites, parfois des « axonométries » et parfois (Ex. Atelier à Liège) une reproduction à l'échelle 1/1. Ils rentrent véritablement dans une dynamique d'un bureau d'architecture,

mais de manière plus légère et ludique.

Ces exercices ont-ils pour objectif de lutter contre le fort clivage existant entre acteurs du monde de l'architecture et grand public dans leurs perceptions respectives des métiers de l'architecture ?

La discipline de l'architecture est très complexe, car sa pratique n'est pas destinée à être montrée au public. Cependant, elle est perçue par l'ICA comme une pratique culturelle. Or, la plupart des pratiques culturelles (musique, arts plastiques, etc.) sont destinées à être montrées. Cela crée une spécificité, car historiquement, tout doit être caché, hormis la présentation de « l'œuvre » au public, au maître d'œuvre, au commanditaire. Avec les étudiants, c'est une bonne porte d'entrée, liée aux questions de pédagogies de médiations, en se posant la question de « *comment communiquer l'architecture ?* ».

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.

Lorsque vous évoquez la sémantique en tant qu'écueil dans la communication de l'architecture par les architectes, faites-vous référence uniquement aux mots ou aussi aux méthodes de représentation ?

Oui, absolument. On a tous dans notre imaginaire que les maquettes sont l'outil idéal pour communiquer un projet. (En effet, je m'étais également intéressé aux processus de représentation en vogue tels que les dessins sensibles, voir enfants, les planches didactiques etc.) C'est quelque chose qui est dans l'air du

temps. Il y a actuellement cette volonté de transdisciplinarité, et 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.

M. Eric, le *Coguiéc* est spécialiste des questions d'architecture non-construite, qui se développent (Via Instagram, Pinterest, etc. par exemple) sur 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.

Ces procédés de représentation peuvent parfois présenter un caractère trompeur, en mettant en avant un gimmick ou un détail qui ne sont pas aussi importants dans le projet bâti ou qui permettent d'invisibiliser d'autres éléments de l'image ?

Oui totalement. C'est du domaine de la communication de l'architecture et comment envisager un « branding » d'un bureau d'architecture. Pour moi, ces images tiennent plus de ce problème que d'une volonté de cacher quelque chose. Avec l'ICA, on y est confronté régulièrement, on a travaillé et on travaille toujours avec un graphiste qui redessine certains documents pour garantir la lisibilité des projets. À côté, on travaille toujours avec des images de désir et des collages, car ce sont tout de même des supports graphiques qui parlent d'architecture, mais qu'on envisage comme des œuvres d'art dans le sens où elles ont la capacité à devenir des sujets de réflexion, de questionnement et de discussion. Il existe plein de médiums qui parlent d'architecture. Certains ne sont

pas des documents de travail internes à la profession. (...) Par exemple *l'inventaire#2* qui était un inventaire-bd ou chaque projet présenté dans l'inventaire était accompagné de sa planche de bande dessinée.

Comment savez-vous mesurer l'impact que vous avez eu sur la culture architecturale en Wallonie ?

La notion des outils de quantification et de qualification est une question assez compliquée dans le secteur culturel. L'idée de démocratiser la culture et de faire entrer tout le monde au « musée » est un vieux concept — et par musée, j'entends institution culturelle — qui remonte aux années 60. Beaucoup d'outils ont été envisagés et, à l'époque, les pouvoirs publics financiers n'étaient pas très regardants. Avec le temps, les difficultés croissantes à financer les institutions et la diversification des acteurs culturels, les demandes se sont faites plus prégnantes pour quantifier le nombre de visiteurs. Dans un musée, c'est très facile grâce au nombre de tickets. À l'ICA, on sait quantifier le nombre de visites guidées et relativement précisément le nombre de visiteurs au total. Est-ce intéressant en soi ? Oui certainement, mais ce facteur numérique met de côté l'expérience du visiteur.

Pour mesurer cette expérience, le tout est de ne pas entrer dans une démarche mercantile de recueillir avec une fiche d'évaluation en fin de visite, car cela ne fonctionne pas. Le visiteur se sent mal pris, car il fait figure de juge et de partie. Il existe pour moi une notion fondamentale quand on est visiteur d'une exposition qu'est celle du plaisir, du délassement. À cette notion fondamentale, on peut rajouter celle de l'hétérotopie. On entre dans un univers différent en tant que visiteur, on est ailleurs. Ce sont ces

notions qui me mettent mal à l'aise par rapport à une interruption de cette expérience en vue d'une évaluation de celle-ci.

On en discute en interne, car il existe une volonté de la fédération d'avoir un rapport systématique des expériences visiteurs donc l'ICA essaie de distiller ces investigations de manière plus subtile au travers des démarches participatives. Lors des conférences, il y a par exemple toujours une question à la fin au sujet de l'exposition qui permet de s'exprimer vis-à-vis des questions que celle-ci soulève, du sentiment que le visiteur peut y ressentir, etc. (Par exemple, lors de notre dernière exposition (Réappropriation) on met à disposition des cartons où sont écrit des questions inscrites dans le thème de l'exposition « *Neuf ou rénové ?* » « *Quel serait ton logement idéal ?* » « *Quelle est ta vision du logement dans le futur ?* » et tout le monde est invité à répondre graphiquement à ces questions et à suspendre le carton à un arbre. Cet arbre fait partie de l'exposition, mais les commentaires reçus feront l'objet d'analyse à la fin de l'événement.

Ce type d'exercice rend le visiteur acteur de l'exposition sans avoir la désagréable sensation d'avoir dans les mains une tablette sur laquelle on doit cocher un sourire ou une grimace. Comme nous sommes intéressés par faire changer les mentalités en profondeur, ce genre de réponses ouvertes nous intéressent bien plus que les réponses très formelles et fermées des enquêtes de satisfactions.

Comment l'ICA et les autres médiateurs de la culture architecturale locale parviennent à concurrencer les phénomènes de mondialisation amenés par des canaux de communication toujours plus présents dans le quotidien du grand public ?

Cette question soulève plusieurs aspects assez compliqués. Premièrement, il y a l'aspect idéologique qui est (chez nous) porté par Audrey (Contesse) même si on le porte tous. Il y a l'aspect communicationnelle qui est porté par mon collègue *David Serati* qui travaille à la communication, mais il y a aussi un aspect de travail sur les mentalités.

Il se fait grâce aux questions de représentations et préjugés. Avec les enfants et les adolescents dès 5 ans, on observe encore souvent cette notion d'une architecture « moderne » où ils ont une image d'un habitat, unifamilial, de très grande taille, 4 façades, avec un jardin, du crépi blanc, des grandes baies vitrées noires et un toit plat. En parlant avec des adultes souhaitant devenir propriétaires, cette vision se révèle encore beaucoup trop. En Flandre et en Wallonie, il y a aussi cette vision d'un habitat quatre façades « traditionnel » ou inspirées des fermettes traditionnelles avec des briques, un toit en tuiles et des tours de fenêtre en pierres bleues.

Fort de ce constat qui est en réalité l'essence du travail qu'on essaie de faire, nous essayons de présenter des démarches architecturales qui ont pour but de transmettre une forme de qualité architecturale à partir de l'analyse d'un territoire et de l'ancrage du projet dans celui-ci tout en ayant un langage contemporain. Un projet s'inscrivant dans une forme de vision à long terme et de durabilité, n'étant pas contemporain uniquement par la notion de forme ou de matériologie.

Ensuite, il y a la notion très intéressante du budget. Les architectes wallons commencent à être reconnus à l'étranger pour leurs capacités à travailler sur des programmes modestes et simples (essentiellement de la revalorisation/

réhabilitation) avec des budgets très limités qui favorisent l'idée de circularité, de réemploi, d'utilisation in-situ et au moins des matériaux locaux. On essaie de valoriser ce travail, par la création de contenus pédagogiques par exemple sur le thème de Bruxelles en tant que mine de matériaux.

L'idée est de travailler sur cette pluralité des approches, d'ouvrir le regard, d'élargir les horizons pour faire dire aux futurs potentiels propriétaires qu'ils ne sont pas obligés d'aller choisir dans les catalogues des promoteurs immobiliers. Je peux trouver des autres solutions, je peux m'entourer d'architectes qui peuvent me trouver des solutions, en ayant conscience des choses fondamentales comme le rapport au bien-être à domicile. « *Qu'est-ce qui fait que je me sens bien chez moi ?* ». « *Pourquoi j'aime habiter ?* ». « *De quoi ai-je besoin pour habiter ?* ».

Un projet-star d'une ville sera plus soumis à un phénomène de médiatisation qu'un projet s'inscrivant dans l'anonymat d'un programme modeste au budget limité. Cela induit un bousculement dans la perception d'un continuum architectural en Belgique. Ce phénomène, qui a attiré aussi à la mondialisation de l'architecture, touche-t-il également les jeunes étudiants en architecture dans la construction de leurs référentiels architecturaux ?

12

Il faut dissocier les programmations architecturales. On arrive dans une société de finitude et la plupart des commandes qui arrivent dans les bureaux d'architecture en région bruxelloise sont des programmes de réhabilitation. Ces commandes sont souvent amputées d'une partie du budget initial. On a également connu une hausse de prix

des matériaux significative avec des taux d'intérêt qui explosent. Dans le futur, les projets d'architecture vont devoir muter. Dans certaines régions du monde, on peut encore faire des programmes architecturaux neufs et de grande envergure, mais ces notions de circularité, de matériaux biosourcés, du faire avec l'existant commencent à percoler même au sein des programmes « luxueux ». En interrogeant certains entrepreneurs (notamment à Bruxelles), on se rend compte qu'ils doivent réinventer leurs techniques de construction face à l'ampleur de la demande des clients et des architectes. Ils vont vers un travail de l'argile, la construction en bois, les isolants naturels, la circularité.

Il y a aussi une communication « verte », fortement inscrite dans l'air du temps, qui vient rebattre un peu les cartes, avec toutes les dérives que ça peut malheureusement impliquer.

Je remarque en travaillant avec le public qu'il y a cette préoccupation-là. En particulier chez les enfants dès 8-12ans, les adolescents et les étudiants, le discours du faire avec l'existant devient évident. C'est encore différent chez les personnes actives qui peuvent être confrontées au désir d'être propriétaire.

La demande des citoyens influence donc directement la manière dont les projets architecturaux peuvent être conçus la communication qui peut en être faite.

La profession de l'architecte et les métiers de l'architecture sont-ils trop souvent idéalisés ?

Dans la réalité, non, mais il y a une forme de fantasme liée à ce métier. Quand on réfléchit à la représentation du métier d'architecte et à la représentation de l'architecture dans les films, par exemple, on observe une personne qui semble peu

travailler, vivre dans un endroit merveilleux et qui gagne bien sa vie sans avoir cette notion de difficulté au quotidien.

(...)

Il y a encore beaucoup cette notion d'objet architecturale dessiné (à partir d'une page blanche), pour un usage.

L'enseignement est-il en retard par rapport à l'enseignement des notions de réemploi, de reconversion et de circularité ?

Cela doit dépendre des écoles. Je ne suis pas architecte de formation, mais j'imagine que l'apprentissage du métier se fait progressivement. Une rénovation semble toujours plus complexe à aborder qu'un programme neuf.

Quelles sont les stratégies (mises en place par l'ICA ou non) pour contrer le cercle-vicieux « Plus un projet a coûté cher, plus il est montré et donc visible » ?

Premièrement, il y a la question des marchés publics. En parlant des très gros projets, il y a aujourd'hui des acteurs en FWB (comme la *Cellule architecture*) qui s'occupent de gérer la notion de marché public par les concours. Je pense que les concours sont fondamentaux pour garantir une forme de qualité architecturale ou le budget n'est justement pas la composante principale. Dans ces concours, l'évolution des critères tend vers un critère économique qui est revu à la baisse en lien avec la notion d'économie de moyen.

Ensuite, il y a la commande privée qui concerne en Belgique une part de plus en plus congrue de la population. C'est sur elle que l'ICA peut intervenir sur la notion d'inspiration en enrichissant la

culture architecturale dans une pluralité de matières et de formes, le tout inscrit dans un contexte historique. Faire sortir les propriétaires de leurs idées que les petites fermettes 4 façades et un jardin sont traditionnelles en Brabant-wallon et donc qu'elles sont légitimes. Les faire réfléchir sur les notions de matériel standardisé, de faux-vieux, de style et de toutes ces questions d'éducation et d'enrichissement de la culture architecturale. C'est le cœur du travail de l'ICA avec toutes les réserves que je peux y mettre et la difficulté de s'essayer à cet exercice sur une si grande échelle, en touchant un si grand nombre de participants. La tranche d'âge 30-50 est la plus « active » et « économiquement favorisée » mais comme la Belgique est un territoire rural très peu culturellement favorisée, ils concentrent le pouvoir économique et le capital économique qui leur permet de faire construire. Ils sont un enjeu principal, mais paradoxalement, ils sont aussi le public le plus difficile à toucher.

On y travaille, mais nous ne venons pas avec l'idée «qu'on vient vous aider, vous accompagner pour enrichir votre vocabulaire architectural pour que vous puissiez construire ou rénover votre maison ». Ce n'est absolument pas notre travail, et d'autres acteurs peuvent le faire. Nous essayons de rendre chaque citoyen acteur de l'architecture, et la plupart des citoyens ne sont pas propriétaires et n'ont pas le pouvoir de générer de l'architecture (au sens premier du terme).

En habitant dans un endroit, ils ont tout de même le pouvoir de le transformer ou d'exercer une influence sur les transformations éventuelles à venir. On vise à élever le niveau général des Belges en enrichissant leur vocabulaire architectural.

Chacun habite un endroit, chacun a le pouvoir de le transformer. Cette idée passe-t-elle aussi par l'apprentissage d'une perception différente des espaces ?

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 possibles qu'eux pouvaient faire par eux-mêmes. Ils ont pensé à un jardin partagé, par exemple, qui a vu le jour par après.

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.

Défendre un projet à l'oral lors des processus de concours est un exercice important pour permettre aux architectes de correctement communiquer une idée. Lors d'une exposition, cette défense s'efface au profit de documents de présentation.

14 **Existe-t-il un parallèle tissable entre les difficultés rencontrées lors des concours anonymisés (donc sans défense orale) et les difficultés à parler d'architecture lors d'une exposition culturelle ?**

Je sais qu'il ne faut pas tout mélanger. Le travail de l'ICA n'est pas de défendre des praticiens, mais bien de mettre en

valeur des pratiques. Ce travail, il se fait notamment au travers des inventaires où l'idée est de défendre les économies de moyens et de territoire. Nous présentons des projets, nous mettons en avant le travail d'architectes, mais toujours dans l'idée que le point de départ soit le citoyen.

Par rapport aux procédures de concours anonymes, je pense que cela donne un regard plus objectif, car cela oblitère les questions de nom et de confiance dans une profession libérale bâtie sur des relations de confiance et de réputation. Ce sont des mécanismes traditionnels et normaux.

Il arrive souvent que des projets qui ne répondent pas du tout au cahier des charges initialement prévu gagnent le concours public auquel ils ont candidaté. Ils sont simplement sélectionnés pour la qualité du projet sans prise en compte du programme. Je crois (à titre personnel, en retirant ma casquette de l'ICA) que ce n'est pas un problème. C'est compliqué d'entendre pour beaucoup d'architectes, mais pour moi ce qui compte, c'est moins le processus que le résultat. L'enjeu se trouve moins dans la procédure et dans la qualité des bureaux que dans la culture architecturale des décideurs et des maîtres d'œuvre en ciblant plus expressément les pouvoirs publics. C'est sur leurs cultures que l'ICA peut avoir une ambition et un véritable impact. Pour transformer le territoire de façon significative, il faut aussi s'adresser aux décideurs.

Quels sont les différences d'influences entre un ouvrage monographique d'une activité architecturale précise et un inventaire de pratiques liées par un discours sous-latent ?

Quand il y a eu l'appel à candidature pour fonder un institut culturel d'architecture, la balance a penché en faveur d'Audrey (Contesse) grâce à sa volonté de sortir des habitudes classiques des instituts culturels de faire des expositions monographiques présentant des grands noms de l'architecture pour ramener des visiteurs. L'engagement est totalement différent.

Ces pratiques sont nécessaires, car elles participent à la médiation d'une architecture de qualité, car elles sont issues d'une curation et d'un certain nombre de choix posés. A+ en Belgique le fait très bien.

À l'image des autres activités culturelles comme la musique et l'art contemporain, ça reste des activités culturelles réservées à un petit échantillon du grand public, le public acquis. Ce n'est pas un problème lié au monde de l'architecture, tous les arts ont leurs communautés et leurs publics. La culture est l'expression d'une communauté.

On soutient cette dimension de la médiation architecturale, car il est important que la communauté architecturale ait une visibilité et une expression qualitative de son art, mais le travail de l'ICA est différent.

Les grandes expositions monographiques tentent pourtant de s'adresser au grand public au travers de représentations transversales à l'ensemble de la production du bureau présenté. Style similaire, mise en comparaison, etc. Quels sont les enjeux d'une telle communication ?

L'ICA essaie de répondre à cette interrogation de « comment rendre l'architecture audible pour un grand public ? ». Je ne pense pas que la présentation de documents soit la meilleure porte d'entrée. Je crois que la meilleure porte d'entrée c'est le projet construit, car il est

étrange de faire une exposition sans voir le bâtiment en lui-même. Dans d'autres types d'expositions, tu as l'œuvre en dialogue face à toi. En architecture, lors des expositions, tu ne vis pas l'expérience du bâtiment et c'est compliqué de rentrer dans un projet sur base de documents. Des outils existent, comme la photographie et la vidéo, qui sont pour moi des outils à privilégier comme la maquette, l'axonométrie, le plan, la coupe, etc. En fonction de la qualité que ceux-ci révèlent.

Comment savoir si un bureau éditant un ouvrage de ses projets au moyen d'une série de magnifiques plans ou axonométrie parle à des clients éventuels ? Il y a une notion d'édition à mettre en place et on y est peut-être plus que dans une logique de pédagogie de l'architecture.

Certains bureaux sont très bons en communication visuelle et d'autres le sont moins.

Les 5 shortlisted venus hier présenter leurs productions pour la construction de la nouvelle faculté d'architecture de l'université de Liège (exposition *Building pedagogy*) étaient des hommes, dont une majorité venant de Flandre. Identifiez-vous plus une coïncidence ou bien un manque de gestion quant à la notion d'inclusivité en architecture et à la représentation de la culture architecturale Wallonne en Wallonie ?

Il est certain que les bureaux wallons sont plus petits, moins financés et ont des pratiques sur des échelles plus petites, car les commandes à grande échelle sont plus rares. Il y a peut-être une transformation dans le métier de l'architecture en Wallonie en lien avec le contexte plus rural et un plus grand attachement au territoire qu'en Flandre.

Les architectes wallons s’ancrent peut-être plus dans les micro-territoires que les bureaux flamands. C’est toute la qualité de l’architecture wallonne, mais cela contribue sûrement à freiner sa lisibilité sur de grands programmes.

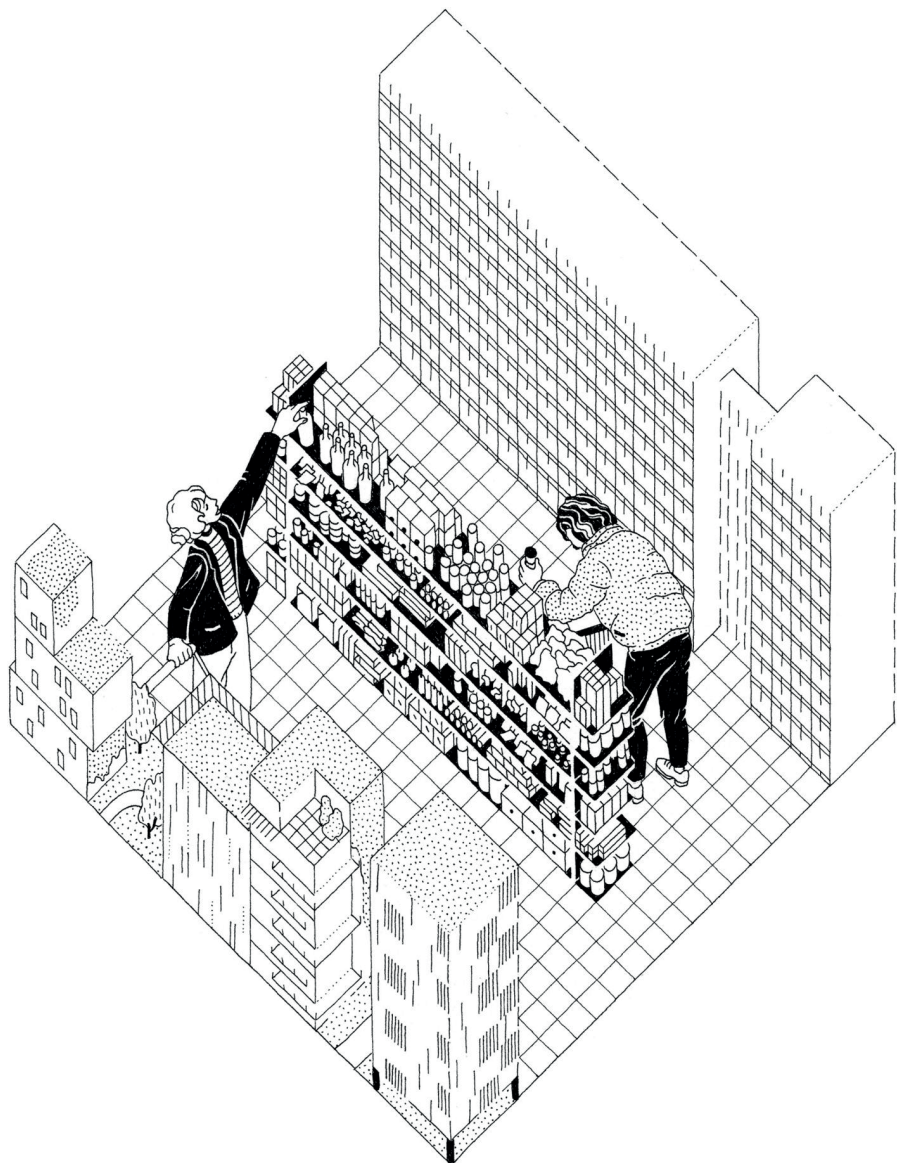
Quant à la question des femmes en architecture, c’est une problématique inscrite dans l’air du temps. L’architecture n’échappe pas à la plupart des autres disciplines de la construction où là aussi les femmes ne sont pas assez représentées. L’architecture a comme particularité un très grand nombre d’étudiantes s’orientant vers des démarches parallèles à l’architecture sans devenir praticiennes. C’est une problématique liée aux représentations et à la manière dont fonctionnent encore les bureaux aujourd’hui. C’est un milieu très masculin, fortement hiérarchisé, même si les pratiques commencent à s’horizontaliser. Les jeunes bureaux sont composés de plus de femmes, et le vieux modèle pyramidal patriarcal tend à disparaître.

L’ICA est-elle parfois directement commanditaire d’actions ou de projets architecturaux ?

On l’a été, on lance des appels à projet comme notamment « *design spaces* » lors du premier confinement dont on a montré une sélection lors de l’exposition « ce qu’habiter veut dire ». On a lancé un concours à Namur en 2021 sur la question des très petits espaces en donnant une tribune à de jeunes bureaux d’architecture qui ont aménagé des vitrines laissées vides en centre-ville. « *Across* » fait également figure de vitrine pour les jeunes bureaux belges et l’ICA a été actif dans la transformation de l’ancienne formule en ce nouveau format de promotion de la jeunesse en architecture.

Est-ce le rôle de l’ICA d’inciter les auteurs de projets à s’engager sur des marchés locaux avec une démarche culturelle ?

On le fait dans le cadre de nos « temps d’archi », car on convie des architectes en fonction du territoire occupé temporairement par l’ICA. À Liège, on a travaillé avec des bureaux liégeois, dont *Sibrine Durnez et Fx Martiat* sur le cas de la revalorisation de l’Ourthe et de la vallée de la Vesdre. À Tournai, on a travaillé avec des architectes de cette région. À Namur, pareil, et c’est globalement une notion qu’on essaie d’implémenter partout. La Fédération Wallonie-Bruxelles reste un très petit territoire, donc même dans le cas des *inventaires#* on reste dans le cadre de la valorisation d’une architecture locale.



Entretien semi-directif avec Thomas Moor, [Cellule archi.]

Liège, 29 septembre 2023.

Quels sont les principaux rôles et responsabilités d'un spécialiste de la médiation architecturale en Belgique et plus particulièrement de la cellule archi. ?

La cellule architecture a trois grands axes et un quatrième transversal. Premièrement, nous accompagnons les marchés d'architecture avec la désignation des auteurs de projets. C'est un travail qui serait similaire à celui du bouwmeester sans l'être, car nous ne sommes pas institués comme pourrait l'être un bouwmeester mais nous occupons le même rôle en Wallonie.

Le deuxième axe est le processus d'intégration d'œuvre d'art, c'est-à-dire la proposition de faire suivre chaque marché d'architecture d'une collaboration artistique avec un collaborateur désigné au même moment. C'est ce qui s'appelle le « *Pourcent artistique* » qui est un décret de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Le troisième axe est la diffusion et la

promotion culturelle, qui est un axe de développement de culture architecturale à base de budget mis à disposition, pour que nous, en tant que cellule, nous puissions être commanditaires de projets soit pour subsidier directement un auteur de projet.

Le « quatrième » est le développement d'une « *politique architecturale* » au sens large. Nous essayons de pousser ces enjeux, de convaincre que la qualité architecturale est un enjeu important, qu'il faut des outils et des processus pour y parvenir, que le développement d'une culture est bénéfique à tous les citoyens, etc. Cela se passe tant sur le plan national que sur le plan international, car nous sommes aussi actifs à l'international en faisant partie d'un réseau de politiques architecturales européennes qui s'appelle « *ECAP* » « *European Conference Architectural Politie* » en plus d'avoir une agence « *WBA* » « *Wallonie-Bruxelles Architecture* » qui est notre agent à l'export. Cette agence a pour but de

promouvoir l'architecture francophone à l'exportation.

La cellule architecture existe depuis 2007 et a été créée par *Chantal Dassonville* qui a initié cette pratique dès la fin des années nonantes au sein des départements et infrastructures culturelles du ministère autour des quatre axes que je viens de présenter. Aujourd'hui la cellule architecture compte huit personnes.

Vous êtes donc huit acteurs aux formations et aux professions différentes au sein de la Cellule archi. Cette pluridisciplinarité est-elle bénéfique à vos yeux quant à la bonne réalisation de votre mission au quotidien ?

Oui, c'est vraiment intéressant. L'architecture dans sa dimension publique et culturelle touche tout le monde et n'est pas l'apanage des seuls architectes. Personnellement, je suis arrivé à l'architecture par l'histoire (M. Thomas Moor est historien de formation.) de l'art et l'étude des écrits. C'est lors de la rédaction de mon mémoire portant sur un architecte (*Paul Hankar*) et pendant l'étude de ses correspondances que j'ai remarqué une similitude avec ce qu'il se passe aujourd'hui. C'est une culture qui permet de façonner et de développer les enjeux architecturaux sur le plan qualitatif. Ces questions – qui à l'époque étaient déjà liées à l'urbanisme réglementaire – touchent un large éventail de personnes. Dans l'équipe, nous sommes principalement des architectes et des historiens.

Quelles sont les différences de fonctions entre l'ICA, WBA et la Cellule archi. les ayant tous deux en filiation ?

La création de ces instituts s'est faite en lien avec l'histoire et un espace donné. En 1999, le gouvernement flamand a créé la fonction de *bouwmeester* en Flandre et en 2001 un institut culturel architectural flamand qui est aujourd'hui encore le « *Vlaams architecture institute* » « *VAI* » qui est basé à Anvers.

Du côté francophone, les choses se passent de manière assez différente. Chantal Dassonville s'est retrouvée à constater une absence de crédits budgétaires disponibles pour soutenir des initiatives culturelles d'architecture. Les fonds étaient parfois prélevés au patrimoine (régional) ou à la culture (noyés dans d'autres arts plastiques, musiques, etc.). Il n'y avait pas de lieu déterminé pour recevoir les opérateurs culturels, pour tenir un discours sur l'importance de l'architecture, etc. La création de la Cellule dans un premier temps est directement liée à la personnalité de Chantal Dassonville à la fin des années nonante. Les choses se sont par la suite structurées progressivement au sein de la Cellule (Nous avons un budget pour nos initiatives propres comme les ouvrages, la biennale, les guides et puis un budget de soutien.). En restant orphelin d'un réel institut à l'image du « *VAI* » qui servait de centre culturel de référence en Flandre et pour la communauté flamande. Par le passé, nous avons eu le « *CIVA* » qui avait une convention avec la Fédération Wallonie-Bruxelles pour ne pas se contenter du territoire bruxellois, mais qui, dans les faits, ne l'a pas toujours bien appliqué et est resté très Bruxellois. Il est tombé en faillite avant d'être repris par la Région Bruxelles-capitale pour intégrer le projet « *KANAL* » en étant purement un produit régional Bruxellois. L'opportunité de mettre en place un opérateur culturel miroir au « *VAI* » s'est présentée et, grâce au soutien de la ministre de la Culture de l'époque, « *Alda Gréoli* » on a pu lancer l'appel à candidatures pour la fondation

d'un institut culturel qui est devenu l'ICA.

Le rôle de l'ICA (avec une subvention significative de 430 000€ par an) est d'être la caisse de résonance de la culture architecturale francophone en interne. Pour résumer l'ICA joue un rôle dans la promotion de l'architecture tandis que vous dans le soutien des architectes ?

Nous soutenons l'architecture plus que les architectes. Dans tous les pays européens, on retrouve les mêmes piliers déterminés. Le pilier public, le ministère en charge de l'architecture et des politiques architecturales dont dépend en Belgique la « Cellule archi. ». Le pilier culturel et ses centres culturels de référence. Le pilier professionnel qui lui a pour rôle de soutenir les architectes. En Belgique, c'est « l'ordre des architectes » et les différents syndicats qui sont aujourd'hui regroupés au niveau européen sous le « CEA » « *Conseil européen des architectes* » qui milite en faveur des conditions de travail des architectes. Enfin, le quatrième pilier est celui de l'enseignement.

La cellule archi. défend donc l'architecture principalement dans sa dimension publique. Nous accompagnons des maîtres d'ouvrage publics, ou dont le projet révèle d'un intérêt public. À travers ce cadre, nous essayons de promouvoir des pratiques qui garantissent une juste reconnaissance du travail des architectes.

Pour terminer, «WBA » est unique en Belgique et n'a pas d'équivalent en Flandre. C'est une agence à l'export qui a aussi une histoire. Depuis 1985 une série d'agences ont été créées à l'export pour promouvoir la culture. La première a été « Wallonie Bruxelles Musique », puis « Wallonie Bruxelles Théâtre danse » puis « Wallonie Bruxelles Images » etc. Jusqu'à « WBA » en 2010. Son but est la promotion d'une architecture wallonne et Bruxelloise à l'extérieur des frontières par la création d'expositions, de conférences, etc.

Par rapport à la mission de la cellule archi. de promotion de la culture architecturale par le débat, la réflexion et la recherche. Pouvez-vous expliquer le clivage existant entre le grand public et les acteurs architecturaux dans la perception de la culture architecturale Belge ?

C'est une vaste question qui révèle plusieurs facteurs. Il y a celui institutionnel, car en Belgique, l'architecture n'a jamais trouvé de place dans les politiques publiques 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'est pas idéal, mais la reconnaissance de l'acte de bâtir y est beaucoup plus importante.). Chez nous, même après-guerre, dans les grands débats entre communautarisation et régionalisation, l'architecture n'est jamais vraiment apparue, si ce n'est au travers du prisme du patrimoine. Cela accompagne les grandes transformations de la société et de la ville de l'époque avec une remise en cause fondamentale du modernisme dès la fin des années soixante et des trente glorieuses. À côté de grands projets qualitatifs, ces années marquent l'apparition de projets dévastateurs du patrimoine, tels que les grands projets autoroutiers qui se sont montés très vite, laissant les citoyens hébétés et pris de court. Ces modifications du territoire ont laissé un trauma dans l'imaginaire collectif qui était encore très présent, il y a 20 ans, et ont brouillé la vision du grand public quant au rôle de l'architecture. Face à cette agression, la valeur refuge a été le patrimoine, qui se faisait directement menacer par les grandes transformations. L'architecture et sa mission, fabriquer un meilleur cadre de vie, sont alors passées au second plan et son importance s'est effacée derrière la notion de conservation

du patrimoine.

Elle a laissé sa place à des pratiques immobilières pas terribles qui ont continuées à menacer le patrimoine, et un cercle vicieux basé sur un amalgame s'est installé.

En parallèle à cette explication possible, il faut mettre la logique individualiste du « je peux tout faire moi-même ». Le clé sur porte est apparu et est encore aujourd'hui largement dominant en Belgique pour ceux qui en ont les moyens, car c'est un projet malgré tout assez cher. L'architecture est devenue un catalogue immobilier, au côté de celui de bricolage qui pousse le citoyen à penser qu'il peut tout faire lui-même. Le grand public peut être amené à penser que s'il sait ce qu'il veut, il n'a pas besoin d'un architecte et que la culture architecturale est un concept un peu flou oscillant entre des notions de patrimoine et de grands gestes dispendieux comme la gare des Guillemins et autres bâtiments-phares. Les praticiens de talents qui travaillent à des échelles plus intermédiaires passent souvent à côté du champ de vision du grand public, d'où l'intérêt d'instituts tels que l'ICA pour replacer cette architecture au centre.

Par l'intermédiaire des marchés publics, avez-vous vous aussi un rôle à jouer dans cette promotion de l'architecture plus silencieuse ?

- 22 Complètement. Pour parler d'architecture, il faut commencer par la construire, et c'est là où se trouve l'étape des marchés publics. Le principe est de définir notre périmètre d'action un et un moyen optimal d'avoir le plus d'action possible à faire. En étant dans la fonction publique, je peux travailler à rendre les bâtiments publics architecturalement qualitatifs. Le privé doit, lui aussi, bénéficier de

ce regard, mais je ne dispose pas de moyens dessus. Les bouwmeester Flamands et Bruxellois tiennent le même discours et il y a énormément d'investissements publics. Des écoles, des crèches, des centres sportifs, des gares, des pistes cyclables, des routes, etc. Le public ne cesse d'investir et il faut agir sur ces investissements pour qu'ils soient bien réalisés. La particularité de l'architecture en comparaison avec d'autres beaux-arts est de ne pas être mobile. On doit se déplacer pour aller la voir et on doit être dans l'architecture pour la vivre. Un projet bien conçu doit changer la perception d'un large public sur ce qu'est une école ou une crèche en provoquant le débat et la discussion sur les particularités du projet. Un exemple de projet qui a provoqué cet effet est le cinéma Sauvenière qui ne ressemble pas à un cinéma traditionnel avec sa cour et sa brasserie plutôt que des salles dont la sortie se fait directement en extérieur.

(...)

C'est la valeur d'exemple d'un lieu. Il faut être exemplatif.

Comment est-il possible, par le marché public, de pousser la curiosité du grand public et de l'inviter à l'interaction ?

Il y a plusieurs publics à toucher. Par l'édition de guides d'architecture, on touche l'éventail le plus large. Cela reste une diffusion culturelle, donc déjà destinée à un public averti qui achète des livres. À côté de ça, quand on édite le catalogue de la dernière biennale belge à Venise, on ne touche qu'un public d'architectes accomplis. Les guides touchent un public local, les catalogues un public international, et chaque médium a comme ça son public (exemple d'Internet et les jeunes architectes).

C'est un exercice plus compliqué

d'associer directement le grand public à la conception d'un projet. Une expérience similaire sera bientôt proposée par le bouwmeester de Bruxelles sur des projets d'espaces publics où, lors d'une des premières étapes de conception, les intéressés volontaires auront une tribune pour participer à la conception du projet. On situe l'étape clé pour la participation citoyenne en amont de la phase de conception. À Bruxelles, ce sont par exemple les « *contrats de quartier* » où on demande aux habitants d'un quartier leurs besoins avant de lancer une procédure de concours. Dans cette démarche, la cellule archi. dicte toujours aux maîtres d'ouvrage accompagnés qu'ils ne doivent pas présenter des solutions, mais plutôt des besoins. « *Qu'est-ce qui vous intéresse ?* », « *De quoi avez-vous besoin ?* ». Par rapport aux artistes, il y a un décret concernant l'intégration des œuvres d'art. Il y a toujours eu des artistes qui ont travaillé avec des architectes. Au 20^e siècle, plus particulièrement, beaucoup de projets publics se sont fait accompagner par des artistes. C'est par exemple le cas des écoles wallonnes qui présentaient souvent une fresque, une sculpture ou un vitrail d'un artiste. Le décret veut réactiver cette pratique pour permettre de sensibiliser le public aux différentes formes d'art actuelles en plus de soutenir les pratiques artistiques.

S'agit-il de prévoir un espace dédié ou un processus de conception pluridisciplinaire ?

C'est une conception où l'art est intégré à l'architecture, le but n'étant pas l'exposition. Il y a eu des dérives, car il est facile de reporter le problème à la fin pour enfin placer l'artiste dans un coin, mais la Cellule architecture défend une meilleure incorporation.

Dans un dossier que l'on mène qui est

le « *musée du folklore de Mouscron* » de « *V+* » et de l'artiste « *Simon Boudvin* » le musée a reçu un prix d'architecture d'intégration d'œuvre d'art. L'œuvre intégrée était une récupération de briques à Mouscron dans l'objectif de les réinsérer dans la façade du nouveau bâtiment ce qui mémorablement était assez symbolique et très beau.

La profession de l'architecte et les métiers de l'architecture sont-ils trop souvent idéalisés ?

J'ai aussi lu qu'il y avait ces dernières années un regain d'intérêt des étudiants pour l'architecture. Je pense que c'est un domaine qui fait encore rêver, car il permet de se projeter. Dans un contexte climatique, normé, informatisé, etc. L'architecture donne l'impression qu'il reste un espace tout en restant une profession.

Ce qui est intéressant, c'est qu'il y a plusieurs métiers dans l'architecture. Le grand public et les jeunes étudiants voient toujours peut-être 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. Les enseignants aussi, la recherche, etc.

(...)

La cellule architecture pousse depuis des années à la création d'une formation à la maîtrise d'ouvrage. Nous demandons depuis des années des architectes ayant envie de travailler chez nous, car ils en éprouvent le désir et non plus des architectes « déçus » de se retrouver dans la fonction publique. (...) Les étudiants jouent un rôle et pourraient très bien pousser à la création d'une formation complémentaire comme il en existe pour l'urbanisme ou le paysage.

Dans chaque commune, il y a un ou des

architectes en fonction, et il manque souvent d'architectes aux idées larges, qui ont envie de travailler pour leurs territoires. La plupart des architectes qu'on y rencontre sont des architectes plutôt ouverts, mais qui manque d'outils pour mener à terme leurs accompagnements. Cet accompagnement, il est synonyme d'énergie et de pratique, (par exemple la connaissance des documents type des marchés qui évoluent sans cesse) et c'est la raison pour laquelle nous existons et pour laquelle les bouwmeester existent. Quand nous avons l'occasion de travailler avec eux, la plupart du temps, cela se passe très bien.

Pourquoi n'y a-t-il pas de bouwmeester en Wallonie et quels sont les différences qui existent entre eux et la Cellule architecture qui exerce leurs rôles sur le territoire wallon ?

Il y a deux types de bouwmeester, ceux de villes comme celui de Gand, Anvers ou Charleroi et les bouwmeester de région, de communauté. Historiquement, ce sont eux qui sont apparus en premier, par celui de la Flandre facilité par la fusion de la région et de la communauté flamande. Le bouwmeester flamand travaille sur les investissements de la Flandre à Bruxelles alors que ce n'est pas sa région. La Cellule architecture fait pareil de l'autre côté. Pourquoi se permettre un tel écart, car le travail des bouwmeester régionaux est celui d'un accompagnement dans la désignation et la procédure de marché public, à la différence des bouwmeester de ville qui développent une politique architecturale propre à leurs villes dans le cadre d'un aménagement de celle-ci. Ils ont une vision plus prospective et architecturale de la ville. En Flandre les bouwmeester de ville peuvent directement travailler avec les bouwmeester régionaux

pour leurs processus.

En Wallonie, il n'y a pas de bouwmeester régional, car il y a une peur des politiques vis-à-vis de cette perte de pouvoir. La cellule archi. a introduit cette demande d'instaurer – en miroir de la Flandre – un bouwmeester (Ne nécessitant qu'un seul salaire, car l'équipe derrière serait la cellule archi.) mais le dossier n'avance pas, car les politiques s'y refusent. Ils n'ont pas cette culture-là.

(...)

Si on est fondamentalement en faveur de la création du poste en Wallonie, la frilosité des politiques, nous a un peu refroidis et je pense qu'on n'arrivera pas à faire passer cette idée dans un futur proche. On aimerait élargir la cellule archi. à la région wallonne tout en gardant la dynamique qui existe depuis le départ de Mme Dassonville qui est de proposer la présidence de chacun de nos jurys à un expert historien. Il n'a jamais la visibilité d'un bouwmeester institutionnalisé comme à Bruxelles ou en Flandre, mais c'est une étape indispensable avant d'arriver à ce résultat.

Existe-t-il des avantages à cette absence de bouwmeester et à la continuation de la cellule archi. dans ce rôle précis ?

Dans tous les cas, la Cellule archi. existera toujours et c'est notre grand avantage, on sera quoi qu'il arrive apte à assurer le rôle du bouwmeester en son absence. La différence, c'est que la fonction du bouwmeester est légitimisée et même obligatoire à Bruxelles, donc toutes les communes ont pris l'habitude de les consulter pour chaque dossier. Chez nous, les communes ont vite fait de ne pas faire appel à nous pour faire leurs dossiers dans leurs coins (Avec tous les travers que cela peut entraîner

Entretien semi-directif avec Thomas Moor [cellule archi.]

comme des honoraires au rabais, pas de défraiement au moment de la présentation, des appels d'offres ouverts avec production d'esquisses, etc.).

Comment la cellule archi et les autres médiateurs de la culture architecturale locale parviennent à concurrencer les phénomènes de mondialisation amenés par des canaux de communication toujours plus présents dans le quotidien du grand public ?

C'est le problème de l'ICA plus que le nôtre, et leur travail est en train de porter ses fruits.

Quels sont les signaux qui nous permettent de le savoir ? On le remarque grâce au rapport à des partenaires institutionnels qui étaient historiquement très loin de la question de la culture architecturale et qui sont progressivement en train de s'y rapprocher.

C'est le cas par exemple du « *SPW* » « *Service public de Wallonie* » (gros donneur d'ordre public) qui vient de collaborer deux fois avec nous à leur initiative. Le département Énergie, dans le cadre de la présidence belge du premier semestre 2024 au *Conseil européen*, organise toute une série d'événements sur l'énergie. Ces services n'ont jamais pris en compte l'architecture, lui préférant des notions d'isolation, etc. Pour la première fois, ils sont venus vers nous en questionnant plus fondamentalement la place de l'isolant sur les façades et en abordant des questions d'architecture. Petit à petit, l'ICA et leurs modules parviennent à inculquer des valeurs locales chez la population. Aurélien Jacob fait un super boulot auprès des jeunes, il travaille avec les centres culturels et, progressivement, il entre dans la proximité des citoyens et de leur quotidien. Le numérique est certes partout, mais la population intègre plus les

petits éléments de proximité vécus (centre culturel, salle de sport, aménagement urbain, etc.).

En France, ils ont 5 ou 6 centres culturels locaux intégrant un programme d'architecture. Les citoyens allant dans ce lieu culturel pour un spectacle ou une proclamation se retrouvent dans un lieu où l'architecture est accessible car proposée dans des salles annexes ou sur des affiches pour telle exposition ou telle conférence.

Personnellement, je crois en ce travail, de longue haleine, et il est incontestablement en train de se faire.

La cellule archi travaille t-elle directement à l'intégration d'une identité culturelle locale dans les marchés suivis pour lutter contre ce phénomène de mondialisation de l'architecture ?

Non, car on a la chance de ne pas devoir être inquiet de ce problème, car nos auteurs de projet le sont et travaillent des architectures qui sont les chambres de résonance du territoire qu'elles occupent sur des enjeux variés comme ceux constructifs et de réemploi ou les enjeux esthétiques par exemple. Nous ne sommes pas trop sollicités par de grands bureaux internationaux qui cherchent à tout prix à avoir des marchés, même si la Wallonie a été le spectacle d'invitations d'architectes internationaux sur notre territoire. La séduction, « c'est mieux ailleurs » existe bel et bien, mais l'impact est plutôt minime et nos praticiens sont d'un grand talent.

On entend souvent le discours « l'architecture, c'est bien pour les grands projets ». On défend justement l'inverse, en protégeant une architecture qui touche au quotidien. Un petit square bien réalisé au sein d'une ville très dense ou

quelques logements publics dans une rue fortement dégradée touchent réellement au quotidien des citoyens.

Un projet-star d'une ville sera plus soumis à un phénomène de médiatisation qu'un projet s'inscrivant dans l'anonymat d'un programme modeste au budget limité. Cela induit un basculement dans la perception d'un continuum architectural en Belgique. Ce phénomène, qui a attiré aussi à la mondialisation de l'architecture touche-t-il également les jeunes étudiants en architecture dans la construction de leurs référentiels architecturaux ?

Les ouvrages « *inventaires #* » vont dans ce sens et on a tout de même la « chance » en Belgique de ne pas avoir de commande gigantesque. Les contrats de quartier à Bruxelles ont produit cette architecture un peu de couture et en milieu rural des petits projets économes et locaux parviennent à redéfinir complètement un endroit sans trop de moyens. (...)

L'ICA et nous veillons beaucoup à ce que les petits projets soient publiés avec autant d'enthousiasme que les grands. Peut-être pourraient-ils l'être encore d'avantage, mais une partie considérable de la tâche est faite.

Par exemple, la maison de *Sibrine (Durnez) et de Fx (Martiat)* est une toute petite intervention qui s'est retrouvée publiée en Roumanie dans un magazine spécialisé grâce à un travail de « WBA ». WBA a ainsi travaillé avec des rencontres et des partenariats avec cette revue d'architecture sur la question du réemploi, et ils ont choisi parmi toute une série de projets ce projet-là, alors qu'il est inscrit dans une échelle domestique très modeste.

Par rapport avec la mission de la cellule architecture relative à l'actualité de l'architecture, identifiez-vous un phénomène de mode quant aux modalités de représentation de l'architecture et des potentiels écueils que ceux-ci peuvent engendrer ?

Nous, on a peu de leviers d'action là-dessus, car les modalités de représentation suivent les architectes et évoluent avec eux. Nous nous pouvons juste les cadrer. On banni systématiquement les images de synthèse hyperréalistes (Ce n'a pas été respecté pour le concours de la *Faculté d'architecture à Liège*, car on n'a pas suivi l'ensemble du dossier, seulement le début.). L'hyperréalisme est une représentation tronquée de la réalité destinée à séduire un jury et à les pousser à se projeter.

On essaie de faire en sorte que le rendu de concours dépasse la question de la matérialité. On a trop souvent un projet braqué sur une couleur de brique ou une matière de rive alors que ce qui compte réellement c'est la spatialité et la stratégie financière qui suit le bâtiment (en marché public).

Les rendus un peu vagues sur les questions de matérialité ne me semblent donc pas tant problématiques que ça, le tout étant d'essayer d'arriver à un juste-milieu.

Nous essayons toujours de convaincre le maître d'ouvrage de recevoir des maquettes (entraînant un surcoût parfois difficile à accepter) qui restent un outil intemporel et incontournable. C'est l'outil idéal pour le grand public.

À qui s'adressent alors ces vues déstructurées et très graphiques qui sont difficile à comprendre pour le grand public ?

En en sens, en priorité aux architectes.

N'y a-t-il pas alors une ambiguïté dans le discours ? Nous serions capables de comprendre des documents plus techniques, plus justes et plus complets.

Oui, mais ce n'est pas aussi simple. L'hyperréalisme tel que celui du monde de l'immobilier est tout autant trompeur et l'idée que chaque bureau puisse développer son propre langage est intéressante. Chacun reste libre de porter à sa façon le travail de sa conception, et tout le monde se dirigera naturellement vers là où ils ont une aisance naturelle. Le tout pour nous est de rester conscient des risques et de bien les expliquer au maître d'ouvrage.

Un autre biais que j'envisageais était le rapport au prix de l'élaboration du projet sujet en partant du principe que plus celui-ci était grand, politiquement utile ou encore important plus il sera subsidié ce qui influencera d'une façon ou d'une autre représentation et médiatisation de celui-ci. A contrario, un projet particulièrement ingénieux, car issu d'un manque ou d'une difficulté sera plus facilement invisibilisé par son image modeste ou par l'absence de moyens consacrés à sa diffusion/publicité.

Identifiez-vous là un danger ?

C'est un des facteurs clés du choix d'un projet quand on est à la première étape de sélection (1 ère des deux étapes des concours publics, la sélection puis l'attribution). Après la réception d'un nombre indéterminé de candidatures, on en sélectionne 3 à 5 en fonction de l'importance du marché. Un grand facteur influençant beaucoup la décision est justement cette optimisation du budget, en regardant là où l'argent est placé et en faisant tomber les tabous.

C'est donc le schéma inverse à cet effet de grandeur qu'on cherche à promouvoir.

Identifiez-vous des organismes à l'international qui font un travail remarquable quant à la promotion d'une culture architecturale nationale ?

On échange régulièrement sur nos différentes pratiques au sein du réseau (entièrement informel et sur base volontaire) européen qui rejoint les différents piliers publics. C'est plutôt la pratique des bouwmeester qui suscite la curiosité et l'envie chez nos voisins plutôt que l'inverse. Ce sont eux qui tendent à regarder chez nous et la pratique de bouwmeester est maintenant passée dans une résolution de la Commission européenne avec une recommandation aux États membres de mettre en place des « *stad architects* » dans la mission « Haute qualité architecturale ». On observe des cultures solidement ancrées qui ont fait naître des pratiques intéressantes en Suisse par exemple, avec une pratique des concours basée sur les cantons. Les architectes cantonaux (équivalent bouwmeester) ont une prérogative sur les permis, ce qui leurs donne plus d'outils pour mieux accompagner les projets.

La Slovénie qui, au moment de l'effondrement de l'URSS et à la fin de la guerre en ex-Yougoslavie, est le premier pays à s'être relevé. Les ex-grandes agences du pays se sont effondrées avec le pouvoir, et ce sont des jeunes qui ont repris les rênes. Ils ont bénéficié d'une génération active qui a fait de chouettes aménagements et de commandes éclairées.

La Catalogne, enfin, est un vivier assez exceptionnel, mais je ne dirais tout de même pas que les choses fonctionnent mieux ailleurs qu'ici. Toutes

les pratiques ont leurs travers la France est le plus ancien pays à avoir une loi sur l'architecture datant de 1777 ce qui a provoqué une sanctuarisation de l'architecture autour de cette loi prônant l'anonymat (anonymat auquel on ne croit pas) qui pousse les architectes à aller très loin dans la définition de leurs projets alors que 4 sur 5 tombent à l'eau et que les experts du jury savent bien reconnaître qui est l'auteur de quel projet. En comparaison, je pense que le système belge est pas mal et essaye de généraliser notre pratique.

Êtes-vous (la Cellule archi.) foncièrement contre la défense anonymisée des projets lors des concours de marchés publics ?

Le manque principal de ce type de procédure est qu'à l'étape de l'attribution, nous perdons la défense orale des architectes. Cette défense est fondamentale. En France, par exemple, les commanditaires sont amenés à s'engager sur un marché avec une équipe d'auteurs de projet qu'ils n'ont pas « rencontrés ». Les échanges commencent à l'attribution du contrat. La défense permet tout de même une première impression sur le projet et la manière dont il est défendu, et donc l'engagement est meilleur.

28 Que pensez-vous de la possibilité qu'un candidat soit alors sélectionné au nom de la confiance que son bureau inspire ? Une anonymisation (pour le concours) des documents au moyen d'un processus interdisciplinaire ne serait pas souhaitable ?

Sur le papier, l'idée pourrait être intéressante, mais c'est aujourd'hui totalement inenvisageable au vu de la

compression des délais et du budget déjà très limité des différents partis.

En plus de ça, je ne pense pas que le système soit trop biaisé. Sur nos marchés, on essaie de toujours faire attention à placer à côté de grandes équipes des jeunes bureaux au projet tout autant légitime (Par exemple *Laboratoire à Marchin* qui a remporté le concours, *Réservoir*. A pour la maison de la poésie, *Goffart-Polomé*, etc.).

Nous sommes attentifs – au moment de la sélection qualitative – à diversifier les équipes avec qui on travaille pour éviter l'entre-soi.

Il est souvent difficile pour les jeunes équipes de travailler sur des marchés publics. Les paiements en différés, les défraiements, les procédures, etc. Jouez-vous un rôle dans l'accompagnement des jeunes bureaux sur les marchés publics ?

Oui, bien sûr, cela reste très compliqué, mais on le fait. À la différence, par exemple, du Bouwmeester de Bruxelles, on définit dans le cahier des charges de nos marchés des conditions d'exécution de la mission en visant l'équilibre des contraintes dans le contrat.

Le maître d'ouvrage n'est pas abandonné si l'architecte ne peut plus assumer le contrat, mais l'inverse doit être vrai aussi.

Ce procédé passe par des questions de paiement de tranches, la définition d'étapes clés du processus de projet, etc.

Là où c'est compliqué, c'est surtout au niveau du défraiement, au niveau du concours. Les communes ont parfois des difficultés à comprendre qu'elles doivent défrayer les 4 équipes « sortantes », à hauteur par exemple de dix mille euros chacune, c'est un réel investissement « perdu » aux yeux des communes.

De notre côté, on réduit aussi le nombre de candidats pour les marchés moins

complexes et moins importants.

Les 5 shortlisted venus présenter leurs productions pour la construction de la nouvelle faculté d'architecture de l'université de Liège (exposition *Building pedagogy*) étaient des hommes, dont une majorité venant de Flandre. Identifiez-vous plus une coïncidence ou bien un manque de gestion quant à la notion d'inclusivité en architecture et à la représentation de la culture architecturale Wallonne en Wallonie ?

J'ai aussi remarqué que les orateurs sur scène étaient tous des hommes, mais je ne sais pas si cela a réellement exercé une influence sur la sélection des équipes. Au moment de la sélection qualitative, on demande une note de composition d'équipe qui nous permet d'identifier un potentiel manque. En architecture, les femmes sont souvent présentes, mais plus en arrière-plan, avec un travail à faire au niveau des bureaux pour les mettre en avant. Nous n'allons pas exclure un bureau piloté par des hommes pour ce caractère s'il y a des femmes derrière. En rapport avec la sur-représentation flamande pour le concours à Liège, c'est peut-être plus une coïncidence qu'autre chose, car on ne remarque pas de sur-représentation ailleurs sur nos concours et on ne fait de toute façon aucune discrimination positive.

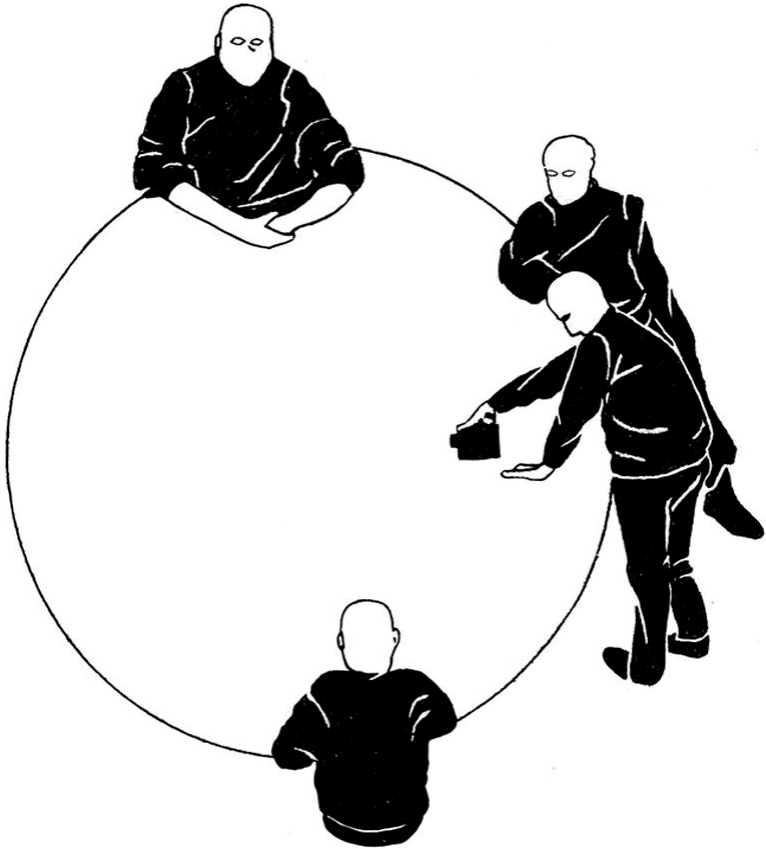
L'université, n'a-t-elle pas raté une occasion d'utiliser le projet du nouveau bâtiment de la faculté d'architecture pour une démarche participative avec les étudiants, architectes, tant dans la conception que dans la « réalisation » ? Un programme aussi unique, ne devrait-il pas bénéficier de procédures sur mesure ?

Je suis d'accord, mais il faut se rendre compte que les services en charge de la construction au sein de l'université sont des machines terriblement administratives. Déjà leur faire comprendre qu'il fallait mettre en place un concours comme celui-ci pour la faculté d'architecture n'a pas été un combat gagné d'avance, pour eux, c'est un projet de faculté parmi toutes les autres facultés.

À l'*ULB*, cela s'est assez mal passé, à *Mons*, ils ont dû faire marche arrière un temps et annuler le projet retenu, et à Liège, ils ont donc déjà le sentiment de sortir de leurs pratiques habituelles.

(...)

Je suis d'accord pour dire que c'est une occasion manquée de ne pas avoir associé en amont et en cours de réalisation la question du chantier in situ pour une faculté d'architecture. Il reste sûrement encore des marges et les professeurs y ont sûrement réfléchi, mais il y aurait pu y avoir un espace pour permettre aux étudiants d'insuffler leurs énergies dans le projet.



Entretien semi-directif avec Chantal Dassonville, [Cellule archi.]

Liège, 09 Octobre 2023.

Quels sont les principaux rôles et responsabilités d'un spécialiste de la médiation architecturale en Belgique et plus particulièrement celui que ceux que vous avez endossée avec la cellule archi. ?

La « *Cellule archi.* » est née de manière un peu spontanée et organique au sein du ministère de la Communauté française dans le département des infrastructures. Ce département des infrastructures au sein de la « *FWB* » « *Fédération Wallonie-Bruxelles* » fait deux choses.

D'une part, il investit dans des bâtiments et infrastructures en tant que maître d'ouvrage pour être propriétaire d'une série de bâtiments dans le domaine culturel, scolaire, sportif, l'aide à la jeunesse, administratifs, etc. En compétence de la Fédération Wallonie-Bruxelles. J'ai donc été, pendant des années, directrice de ce service des infrastructures culturelles.

La deuxième mission de ce département

est de donner des subventions à des collectivités locales pour qu'elles puissent investir dans des bâtiments dans les mêmes registres (écoles, bibliothèques, etc.).

Personnellement, dès 1985, mon job était d'une part d'investir dans les bâtiments culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles et d'autre part de donner des subventions à des collectivités locales pour des bâtiments culturels.

Ensuite, est arrivée la « Loi sur les marchés publics » de 1993 qui, pour la première fois dans l'histoire de la législation sur les marchés publics, a imposé que les marchés de services soient également mis en concurrence. En réalité, on parle de la loi de 1993, mais il faudra attendre les arrêtés d'application du 1er mai 1997 pour qu'elle soit réellement appliquée. Cela impactera réellement le quotidien des maîtres d'ouvrage publics utilisant l'argent public en imposant les marchés d'architecture.

Travaillant dans le domaine culturel avec des opérateurs culturels attentifs aux questions spatiales pour des musées, des théâtres, etc. qui ne sont pas des bâtiments tout venant, mais bien des sujets à des questions de spatialité assez aiguës, j'allais doucement commencer à m'intéresser à la pratique des marchés et concours d'architecture. Comment concrètement procéder pour que la compétition soit de qualité.

Un autre aspect vient en 1996 quand nous sommes interpellés par le département des Affaires étrangères sur le fait qu'une *biennale d'architecture* prend place à Venise dans le pavillon de la Belgique. Or, 5 ans auparavant, (à l'époque, il y avait une édition tous les 5 ans.), le pavillon avait été occupé par la Communauté flamande. Depuis toujours, on se partage le pavillon de manière alternative et c'était alors à nous de l'investir. J'ai accepté le dossier et la ministre en charge de l'époque a accepté, quant à elle, de subsidier l'événement pour assurer une présence à la biennale. C'est ce double événement (1996 la modification de la législation et donc des pratiques/1997 la participation active à la Biennale d'architecture) qui a créé une effusion sur deux axes. L'année suivante, on a reçu le même budget que lors de l'année biennale et donc on a nommé une mission « défense et promotion de l'architecture contemporaine ». Cela restait un petit budget à l'époque de cent-mille francs Belges (aujourd'hui, on est sur un budget bien plus conséquent d'environ un million par an) qui nous a tout de même permis d'éditer un ouvrage sur l'architecture de *Jacques Dupuis* avec notamment *M. Cohen*. Progressivement et d'année en année, on a sorti de petites éditions en parallèle de nos maîtrises d'ouvrage, car la Cellule architecture n'existait alors pas encore. On considère qu'elle est née en

2007 au moment où Thomas Moor a été engagé dans mon service avec pour seule mission le suivi de la politique architecturale. Progressivement, nous avons eu un deuxième recrutement d'une historienne (*Thomas Moor* étant historien de formation) puis des architectes pour accompagner les marchés. En 1997, on a participé de manière active et depuis sans discontinuité au « réseau européen des politiques architecturales » ce qui nous permet de regarder comment les marchés se pratiquent en Europe et particulièrement dans les pays du Nord (à l'époque plus qu'aujourd'hui alors particulièrement avant-gardistes). Ce réseau européen nous a permis de comprendre le fonctionnement des pratiques culturelles architecturales à l'étranger et les différents acteurs par pays, en constatant de grandes différences entre chaque État membre. À l'époque (et ça n'a pas dû beaucoup changer), il y avait environ 50 % des pays où la question de l'architecture était logée dans le département de la culture. Ici, en Wallonie-Bruxelles, cette idée a commencé à faire débat, car l'administration de l'urbanisme qui délivre les permis a commencé à revendiquer l'architecture au ministère de la Culture. Nous avons défendu l'architecture en tant que pratique culturelle et que c'était bien au sein du ministère en charge de la culture que la question devait être traitée. Progressivement, les différents ministres et administrations nous ont suivis en faisant en sorte que la place de l'architecture se renforce au sein du ministère de la Culture. On a eu d'une part le décret sur la gouvernance culturelle qui a mis en place une commission consultative en matière d'architecture et d'autre part le décret sur les arts plastiques dans lequel l'architecture a été reprise. Dernièrement, une belle victoire – bien que tardive – a été la création de l' « ICA

» « *Institut culturel d'architecture* » qui est un vrai opérateur culturel davantage en charge de la médiation vers les différents publics.

La Cellule architecture, qui faisait un peu de tout faute de mieux, a pu se concentrer davantage sur son rôle de bouwmeester en qualité de structure d'accompagnement des opérateurs publics (ou privés, mais tenus de respecter les lois sur les marchés publics car bénéficiant de subventions). Beaucoup d'opérateurs privés demandent un suivi de la cellule architecture, car faire un marché public nécessite quelques compétences et connaissances précises. Notre rôle n'est pas de définir une bonne architecture, mais bien de mettre en place les bonnes conditions d'un marché public pour qu'il puisse faire émerger un projet de qualité qui soit un bâtiment se mettant au service de son maître d'ouvrage. Sans donner de leçon au maître d'ouvrage, nous accompagnons le processus en expliquant qu'un bon marché est avant tout une bonne question, car c'est là où on commet facilement une erreur en identifiant un programme non-adéquat, des partenaires pas clairs, etc.

La deuxième partie est celle concernant la culture architecturale. Défendre et promouvoir la question de l'architecture comme une discipline culturelle. Cela passe par des actions, des publications, des soutiens envers des opérateurs extérieurs pour des conférences, des expositions, des films, etc. qui vont contribuer à diffuser l'architecture. L'ICA a reçu une mission particulière, car l'institut a été créé au départ du ministère, avec d'emblée une subvention très significative pour assumer sa mission de diffusion sur l'ensemble du territoire de la FWB.

Aviez-vous la volonté de créer un institut tel que l'ICA pour se charger des opérations culturelles dès la naissance de la cellule architecture et l'arrivée de vos premières missions de diffusion culturelles ?

Nous avons l'exemple du « *CIVA* » à Bruxelles et celui du « *VAI* » « *Vlaams Architectuur Institute* » en Flandre. Le VAI a été créé en 2000 et est une initiative déjà très institutionnelle. Nous ne partions pas rien. A la création du « *EFAP* » « *European Forum for Architectural Politics* » il y avait trois piliers. Les ministères, les ordres des architectes et les institutions culturelles qui sont présentes dans la plupart des pays d'Europe. Ce sont des musées, des structures, etc. qui font de la médiation de l'architecture à destination du grand public. À l'image des centres culturels, chaque pays et chaque institution culturelle ont leurs spécialités.

Identifiez-vous alors un manque par rapport à la situation en FWB ?

Tout à fait. Nous faisons ce que nous pouvions à l'intérieur du ministère, mais la situation ne facilitait pas l'action sur le terrain et nous ressentions le besoin de nous libérer de cette tâche. Un ministère étant plus une structure régulatrice qu'un moteur de l'évolution. On se confondait alors avec un opérateur culturel, ce qui n'était pas confortable dans l'exercice de notre mission « principale ». La création de cet institut autonome et distinct avec son propre programme, son propre conseil d'administration, etc. était importante pour garantir une liberté d'action sur le terrain.

Il ne s'agit pas de faire de la médiation sur des grands projets comme en France (dont la situation a été un temps un modèle avant de devenir une impasse)

mais plutôt d'essayer d'entrer dans une dynamique de compréhension de la qualité environnementale bâtie ou non-bâtie. « *Qu'est-ce qu'est cette qualité ?* » « *Pourquoi se produit-elle ?* » « *Qui en sont les acteurs ?* » Le but étant de faire comprendre au « quidam » que tout le monde est concerné par cette question par la fréquentation de lieux publics ou privés, d'intérêts architecturaux.

On est tous concernés par la question de la qualité de l'environnement dans lequel on vit, indépendamment de toutes les questions contemporaines de changement climatique et de l'énergie qui sont des couches qui se rajoutent à cette question initiale.

On est donc tous acteurs et potentiellement intéressés, sans forcément rentrer dans un musée. Il est donc indispensable de donner aux citoyens des outils de compréhension sur comment l'architecture se pratique, se construit et est de qualité, ainsi que sur les critères nécessaires à la qualité. En marché public, un bon critère de qualité est de répondre à la fonction pour laquelle le projet est érigé, car il y a eu beaucoup de projets publics dysfonctionnels car réalisés pour leur beauté ou leur grandeur. Il existe encore aujourd'hui une difficulté en rapport avec cette notion de beauté et de programme. J'ai eu trop souvent à faire avec des candidats en concours qui avaient mis les moyens pour produire de belles images et où notre rôle était d'essayer de faire comprendre au maître d'ouvrage que l'image était belle, mais pas le projet.

36

(...)

La France a développé de grands concours anonymes qui induisent les bureaux à surenchérir au niveau de leurs productions d'images, allant jusqu'à occulter les vraies qualités du projet et modifier complètement la nature du débat.

Défendre oralement le processus d'un

auteur de projet pour arriver à un résultat est nécessaire pour prétendre à la bonne compréhension du maître d'ouvrage.

La situation belge des procédures de concours publics, est-elle parfaite ? Cette situation est-elle meilleure qu'en France par exemple ?

Je ne mettrais pas les deux en comparaison. Je pense que premièrement l'anonymat est un faux problème. J'ai déjà assisté à des jurys en France où tout le monde savait qui était qui. (...)

Il y a un style reconnaissable, il y a des documents qui traînent, il y a des noms qui circulent. Dès lors que l'on a un jury composé d'experts, il est extrêmement rare de ne pas reconnaître les équipes. Donc cette anonymisation est un faux problème, mais est contre-productive, car elle induit une paranoïa dans la construction du marché. Il faut un cahier des charges extrêmement précis pour que les offres soient comparables, par exemple, alors qu'en Belgique, à la cellule archi., on privilégie des offres assez « légères », des « pré-esquisses », qui sont des intentions. On partage entièrement cette position avec le *bouwmeester Flamand* et le *BMA*.

La situation belge n'est évidemment pas parfaite. 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 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 vouloir 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.

Pourquoi avoir eu la volonté d'institutionnaliser les différentes missions de la cellule archi (promoteur culturel, agent à l'étranger) plutôt que de la renforcer elle ?

Fondamentalement, la cellule archi. continue d'exister au travers de ces deux volets (bouwmeester et promotion culturelle), 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 nous nous sommes rapidement essouffés dans le manque de souplesse au sein du ministère. Institutionnaliser ces missions a été l'occasion d'organiser à nouveau les choses. Dans le cadre du décret sur la gouvernance culturelle, on a plaidé (et obtenu) pour la création d'une instance d'avis en matière d'architecture pour dire de façon détournée que ce n'était pas la cellule architecture qui prenait toutes les décisions. Aujourd'hui il y a une structure indépendante et objective qui émet des avis sur les demandes de subventions des uns et des autres. Pour nous, il était important de ne pas être une petite cellule fonctionnant en autarcie à qui on pouvait reprocher un monopole, donc il était important d'institutionnaliser chaque manière de faire.

Il m'est souvent arrivé d'avoir des collègues de la « *DG Culture* » (la cellule architecture étant toujours à l'infrastructure tout en dépendant de la

culture) me demandant pourquoi la Cellule architecture restait à l'infrastructure. J'ai toujours plaidé que notre richesse était d'avoir un pied dans la production (la maîtrise d'ouvrage) et un pied dans la diffusion et promotion. L'un alimentant l'autre. On reste à l'infrastructure en faisant attention à ne pas être subordonné.

En faisant de la maîtrise d'ouvrage, on reste très connecté à la réalité de la production architecturale et à ses difficultés, ce qui nous permet de ne pas être éthérés et en dehors du coup.

Est-il utopique de considérer qu'il est possible pour les différents métiers de l'architecture d'allier pragmatisme et culture sans se faire influencer par d'autres facteurs plus égoïstes ?

Dans notre pratique (Cellule archi.) nous considérons que plus les contraintes sont claires, au mieux l'architecte est incité à chercher des solutions innovantes, intéressantes, futées, etc.

Pour prendre pour exemple le budget qui est peut-être la première contrainte. En phase préalable, on vérifie la faisabilité de ce budget, car la tentation est parfois grande de lancer des concours avec des budgets inatteignables. C'est le pragmatisme. Il y a un endroit, un programme (un besoin), un budget, une identité (du commanditaire), etc. Ces contraintes ne se définissent pas en termes de solutions, mais bien en termes d'objectifs, de valeurs.

Si on énonce ce processus de manière claire et qu'il y a cinq équipes qui travaillent sur le projet, il y aura cinq projets différents.

Il m'arrive souvent de sortir d'un jury avec un choix de projet qui n'était pas le mien, mais où la parole avait circulé librement, les arguments avaient été échangés et où, au bout du compte, le dernier mot

doit appartenir au maître d'ouvrage, en particulier lors d'un projet public où le maître d'ouvrage devra défendre le projet devant des électeurs. Il doit être le premier à y croire, car sur la durée, c'est lui qui portera le projet.

L'expérience nous a montré qu'un projet qu'on a poussé dans les pieds d'un bourgmestre par exemple n'aboutira pas.

Les commandes publiques ont donc des contraintes strictes, mais des attentes légères. N'y a-t-il pas dès lors de risque d'un gros changement dans le projet dès lors que l'étape de concours est passée ?

Beaucoup de projets en Wallonie passent déjà sans concours, avec un système d'appel d'offres ouvert où le prix des honoraires est le premier critère. Les concours de la cellule archi sont vraiment minoritaires, la Wallonie n'est pas encore au stade de la région bruxelloise, voire Flamande. En Flandre, ils ont plus d'expérience – ils sont à leur quatrième bouwmeester – mais ils ont aussi beaucoup de projets passant à côté de sa mission. Le concours n'est pas une finalité, c'est un plus dans l'accompagnement du maître d'ouvrage.

La difficulté d'un maître d'ouvrage est qu'il va avoir des ambitions et une enveloppe budgétaire. Dès lors, souvent, il va s'accrocher à la notion de budget, car celui-ci a souvent été sujet à débat et à combat en amont de la proposition du projet. Au moment du lancement du concours entre les (par exemple) cinq équipes, on leur demande de réfléchir, d'être créatifs. Quand leurs projets reviennent et qu'on les analyse, je questionne toujours l'intérêt du commanditaire à renoncer à la bonne proposition. S'il y a réellement une bonne solution, ou une solution tout à

fait inattendue par le maître d'ouvrage, mais qui solutionne tous ses problèmes, pourquoi refuser une production réalisée dans un concours ayant pour objectif de faire émerger des idées potentiellement novatrices.

En procédures d'appel d'offres ouvert, on interdit souvent les variantes. Je trouve cela absurde. La bonne idée pourrait échapper au maître d'ouvrage sous prétexte qu'elle ne résout pas le cahier des charges, ce qui est contre-productif. Encore une fois, toujours en parlant de fonctionnalité et non d'esthétique, j'ai toujours tendance à dire au maître d'ouvrage que les 3-5 équipes sélectionnées sont qualitatives et qu'ils feront tous un bon projet. Un changement inattendu, une bonne articulation des fonctions sont des bons critères de sélection.

Le deuxième problème étant que le concours est une pré-esquisse et que par la suite il y a rapport avec le maître d'ouvrage et l'utilisateur. Une fois le pied dedans, le maître d'ouvrage saisit généralement ces bonnes idées et les investit alors plus, faisant évoluer le budget.

Ces différents problèmes sont mineurs par rapport à des notions d'actualité comme le Covid, etc. qui peuvent faire évoluer les projets et les budgets de façon bien plus conséquents.

L'université de Liège n'a-t-elle pas raté une occasion d'utiliser le projet du nouveau bâtiment de la faculté d'architecture pour une démarche participative avec les étudiants, architectes, tant dans la conception que dans la « réalisation » ? Un programme aussi unique, ne devrait-il pas bénéficier de procédures sur mesure ?

Ce concours, ainsi que celui de la faculté d'architecture de Bruxelles et celle de Tournai, n'ont pas été suivis par la cellule archi. Il y a peut-être une forme de « fantasma » de la part de ces institutions à faire appel à un grand nom de l'architecture, à l'image de *Tournai et d'Aires Mateus*. J'ai souvent entendu dire « les concours d'architecture, c'est bien pour des grands projets. » Or, n'importe quelle taille de projet mérite un attachement à sa qualité et à sa méthodologie de production. Est-ce une mission de la cellule archi. de protéger la participation wallonne aux concours locaux ?

C'est difficile car impossible sur le plan juridique. Il y a très longtemps, lors d'un débat organisé par l'ordre des architectes, un architecte m'avait dit que nous faisons la promotion d'une architecture inaccessible. J'avais été assez hébétée d'entendre ça, car ce n'a jamais été notre intention.

On intègre systématiquement une jeune équipe au sein de nos concours (sur des critères autres comme la volonté d'intégrer une équipe n'ayant pas encore eu accès à la commande publique pour lui donner une première chance). Sur la plupart des marchés, des références sont demandées, donc les marchés ont tendance à tourner un peu en boucle. Beaucoup de jeunes architectes commencent en bureau pendant quelques années avant de fonder leurs bureaux, mais leurs références ne les suivent pas. 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 cinq « meilleurs » objectivables. Ce qui est justement intéressant, c'est de former un panel de pratiques différentes pour contrer le risque d'avoir cinq projets dans la même veine. Cela permettra d'alimenter lors de l'esquisse un débat sur les différentes

solutions.

C'est devenu plus informel, plus sensible. J'ai eu tout récemment un maître d'ouvrage qui avait coté tous les candidats pour se donner bonne conscience et, car les chiffres parlent mieux que les mots. Or, il faut revendiquer la subjectivité. La décision d'un jury devient objective dans la somme de plusieurs subjectivités différentes. À partir du moment où les membres du jury ont été choisis pour leurs compétences ou qui ont une casquette les rendant légitimes, personne n'attaquera la décision de celui-ci.

Aujourd'hui en marché public, il existe une réelle peur de l'aspect juridique. Elle finit par transformer le marché en un ensemble complexe de démarche administrative, juridiques, politiques, etc. qui en devient absurde de complexité.

L'administration wallonne nous met en difficulté à ce niveau-là, car elle est fortement récitante au changement et conservatrice de ses façons de faire. La communauté française a une identité particulière qui est celle de la culture et de l'éducation. À partir de là, on mise à être audacieux dans l'idée du changement et de la création perpétuelle. Les administrations communales ou régionales sont, quant à elles, plus frileuses et craignent cet aspect subjectif.

Vous avez réussi à recommander le recours à l'interdisciplinarité dans les concours sur les marchés publics avec la collaboration d'artistes dans le processus de conception. Les administrations l'ont-elles accepté facilement ?

a priorité sur le choix de la collaboration, car la réussite du projet en va de la bonne collaboration entre ces différents acteurs.

Oui et non en fonction du maître d'ouvrage. Cette collaboration, elle engendre un coût supplémentaire et des délais plus longs donc ils doivent accepter un ajustement des honoraires, qui est difficile à entendre.

La cellule architecture fixe les honoraires, elle ne les met pas en concurrence, mais les calculent correctement en fonction de la complexité du projet, du nombre d'intervenants, etc.

C'est tout l'inverse des marchés publics sans suivi où les honoraires sont mis en concurrence et où les pistes sont déjà faussées avant même le début de la conception.

Ce qui est intéressant avec l'interdisciplinarité, c'est que l'architecte n'est pas un Deus Ex Machina qui résout tout tout seul. Il a besoin d'un ingénieur en stabilité, d'un ingénieur en techniques spéciales, etc. mais aussi par exemple, d'un paysagiste (dans la conception même du projet). Cette intégration devient dès lors un critère de différenciation entre les équipes. Lors de la défense, par exemple, certaines équipes font intervenir le paysagiste en premier (pour qu'il plante le décor) et d'autres en dernier (où il n'était là que pour planter les fleurs).

40

On a été très attentif sur le respect du décret sur l'intégration des œuvres d'art en sollicitant les équipes à mobiliser dès l'entame de leur conception un artiste plutôt qu'à la fin de celle-ci. Scénographe, muséographe, etc. et l'ensemble de ces disciplines particulières qui s'articulent mieux avec le projet si elles sont intégrées dès le début de la conception. L'architecte

