

Mémoire de fin d'études : "Que peut offrir la main lors d'un processus architectural ? Analyse d'une expérience personnelle d'atelier"

Auteur : Lurquin, François

Promoteur(s) : Dupagne, Gérald

Faculté : Faculté d'Architecture

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

Année académique : 2019-2020

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/9881>

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.



QUE PEUT OFFRIR LA MAIN LORS D'UN PROCESSUS ARCHITECTURAL ?

Analyse d'une expérience personnelle d'atelier.

2019-2020

LURQUIN François



UNIVERSITÉ DE LIÈGE – FACULTÉ D'ARCHITECTURE

Que peut offrir la main lors d'un processus architectural ?

Analyse d'une expérience personnelle d'atelier.

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

Sous la direction de : Gérald DUPAGNE

Année académique 2019-2020

Axe de recherche : Transversal : Théorie et Projet

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes, mes professeurs, mes amis, qui m'ont accompagné durant ces cinq années d'études, mais plus précisément durant ces deux années de Master, où l'envie de devenir architecte n'a fait que de grandir.

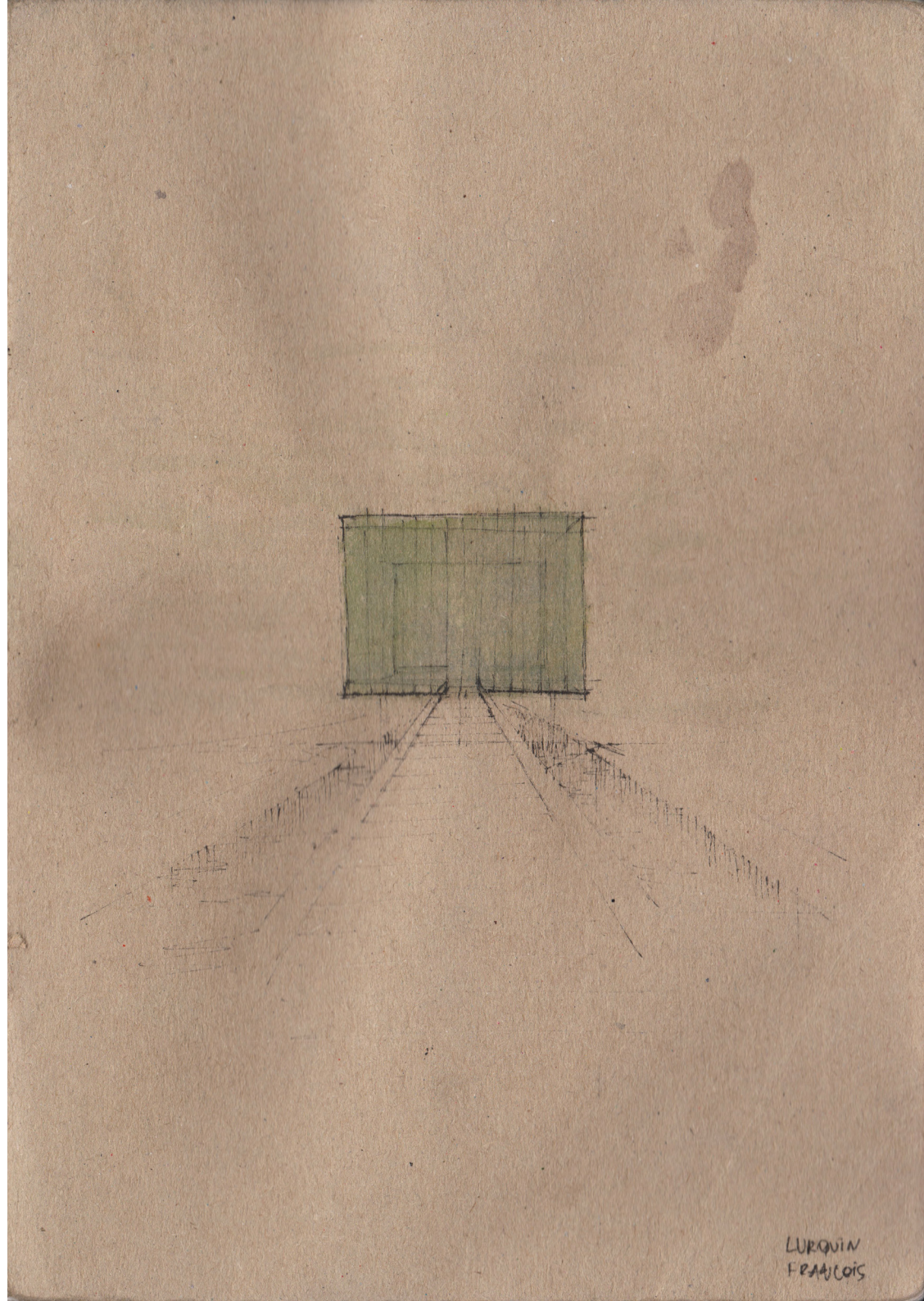
A vous, Monsieur Dupagne, promoteur de mon TFE, qui m'avez guidé et conseillé de la meilleure façon jusqu'à cette réalisation. Pour votre régularité, disponibilité et votre intérêt sur le sujet durant ces deux dernières années.

Je remercie Monsieur Bribosia ainsi que Monsieur Dawans, pour leurs nombreux soutiens participatifs et leur présence aux réunions, m'apportant un supplément à leur rôle initial de lecteur.

Mes remerciements vont également à Monsieur Chaumont, professeur de l'atelier «Expérimentation structurelle» dans lequel j'ai pu exercer ma recherche architecturale durant l'année 2018-2019, pour avoir partagé avec moi son ouverture d'esprit sur ce que peut être l'architecture, mais surtout pour m'avoir suivi durant tout ce projet.

Je remercie également ma famille, de m'avoir donné cette chance de réaliser ces belles études, pour leur patience et leurs encouragements durant ces cinq années.

Enfin, j'aimerais remercier et dédier ce travail à mon grand-père, peintre parti trop tôt, pour m'avoir appris et transmis à travers toutes ces années, cet amour pour le dessin...
Je ne pouvais espérer un plus bel héritage.



LURQUIN
FRANÇOIS

TABLE DES MATIERES

7	INTRODUCTION
15	PRISE DE CONSCIENCE
17	PROPOSITION D'ETUDE
23	METHODOLOGIE
31	LE GESTE PREMIER
39	EXPERIMENTATION
	Fragmentation du processus architectural
41	#1
43	#2
47	#3
49	Tracer au rythme de la pensée
55	#4
58	1 dessin, 2 moments
63	#5
65	D'une image à l'autre
75	#6
	#7
77	
82	#8
91	L'erreur intégrée
94	#9
101	De l'imagination à sa retranscription
103	#10
105	#11
109	La ma(in)tière
111	#12
	#13
113	
	EXPERIMENTATION FINALE
	# 14 Jury Final
143	CONCLUSION
143	Comment expliciter cette conception architecturale ?
153	Comment interpréter cette représentation ?
163	Bibliographie
164	Table des figures

INTRODUCTION

« L'étudiant montrera qu'au terme de sa formation, il est capable d'utiliser les connaissances acquises pour mener une démarche personnelle, méthodique et rigoureuse relative à une question de recherche en architecture ou ses domaines connexes. Plus précisément, le travail de fin d'études démontrera la capacité de l'étudiant à structurer sa pensée, à soutenir une position critique, à rationaliser sa pratique, et à communiquer de façon argumentée les fruits de sa démarche. »

Telles sont les premières consignes pour la recherche et la rédaction du mémoire sur un sujet en particulier, en fin de master, pour la faculté d'Architecture. De manière subjective, je pourrais les comparer à celles émises avant tout exercice de projet d'architecture. De fait, un projet démontre une capacité de l'étudiant à répondre à une question, un programme, à travers une démarche personnelle, rationalisée et communiquée, afin d'argumenter et de structurer sa pensée.

Et si les consignes de base devenaient le sujet de mon TFE, où la recherche demandée s'appliquerait sur une démarche en elle-même, reflétant une pensée reproductrice de faits et gestes, au service d'un exercice de conceptualisation architectural ?

L'objectif ne serait pas d'analyser une finalité, mais de comprendre le processus qui m'a mené à celle-ci. Chaque démarche est personnelle et provient de souvenirs, d'une mémoire, de pensées, et de vécus tout autant personnels. Il devient nécessaire de rendre ceux-ci explicites afin de faciliter l'exploration et la compréhension de l'attitude prise pour l'exercice.

INTRODUCTION

C'est pourquoi j'ai choisi de m'orienter non pas sur une démarche professionnelle d'un grand architecte, mais sur la mienne. Comprendre une démarche, sans avoir été en contact avec la pensée qui l'a menée, n'avait pas beaucoup d'intérêt à mon goût. Cette recherche se présentait comme un défi pour moi. La centraliser sur moi-même, c'est redécouvrir tout ce que j'ai acquis, ou non, durant mes années d'études. J'allais devoir comprendre ce qui se faisait, la plupart du temps instinctivement, mais surtout comment cet instinct, cette pensée, s'étaient retransmis sur le papier par le biais de ma main.

Qu'il y a-t-il de plus familier et mystérieux que nos mains ? Ne nous servent-elles qu'à manger, conduire ou écrire ?

Certains trouveraient ça d'une extrême banalité, mais elles nous font dessiner !

Cette capacité à gérer nos envies et nos idées, au profit d'un thème, d'une pensée en particulier...

Le dessin, le croquis, un moyen d'expression et d'expérimentation. Un feutre, du papier, et quelque chose à dessiner. C'est facile. Ce moyen me permet de m'évader, me focaliser, entrer en contact, analyser, ... beaucoup de choses sans l'aide d'intermédiaires, si ce n'est l'imagination, et un crayon. Chaque trait posé sur un fond raconte quelque chose, provient d'une réflexion, instinctive ou non, mais sera toujours porteur de sens. C'est ce sens, cette intelligence de notre main à retranscrire nos pensées, en architecture plus précisément, qui m'a interpellé.



. VÉGÉTAL .

. SITE NATUREL : NI CONTRE-FORT
DU AU RELIÉ .

. EAU .

. INDUSTRIES D'ES AU PASSÉ .

. POLLUTION - SA POLLUÉ

. GRANDES INTENTIONS)

. L'OEUVRE .

. TRAVAILLER SUR LIEU DE TRAVAILLÉ .

. RENFORCER INDUCTION NON POLLUANTE .

. RENFORCER LES BATIMENTS
DES A REMARQUABLES .

. PAS DE LOGEMENTS SUR SA POLLUÉS .

. RENOUVATIONS ? !

. OFFRIR CHOSSES AUX GENS .

«Le dessin est un moyen d'apprendre à voir les interrogations, à les rendre transparentes et pénétrables. Egalement de chercher au moyen de l'écriture du dessin une série de résonances qui, progressivement, fonctionnent comme parties d'un tout, qui maintiennent l'identité des raisons de son origine contextuelle mais dans le même temps qui s'organisent en séquences, parcours, stations calculées qui s'alignent à travers de discrètes différences en route vers un processus de diversités nécessaires de l'écriture des espaces et des formes du projet. Dessiner est une façon d'avoir un contact physique avec la page blanche, d'exercer la mémoire et le plaisir d'une antique sagesse des gestes et de l'oeil. Imaginer signifie se souvenir de ce que la mémoire a écrit en nous et a posé en confrontation avec les exigences et les conditions, mais signifie aussi élever les exigences et les conditions au niveau de leur réelle complexité pour enfin les restituer dans la simplicité oblique du projet.»¹

1 Alvaro SIZA, *Imaginer l'évidence*, 2012

PRISE DE CONSCIENCE

LA PORTE DEPEND DE L'ENDROIT
OÙ ELLE SE TROUVE, DE SON
ESPACE À DÉCOUVRIR DERRIÈRE,
DE SA DERNIÈRE DE LA FRANCHISE
ET DE CE QU'ON PEUT EN DÉCOUVRIR
DERRIÈRE DE CET ESPACE
"CACHÉ" DERRIÈRE AVANT DE
LA FRANCHIR.

l'indiq

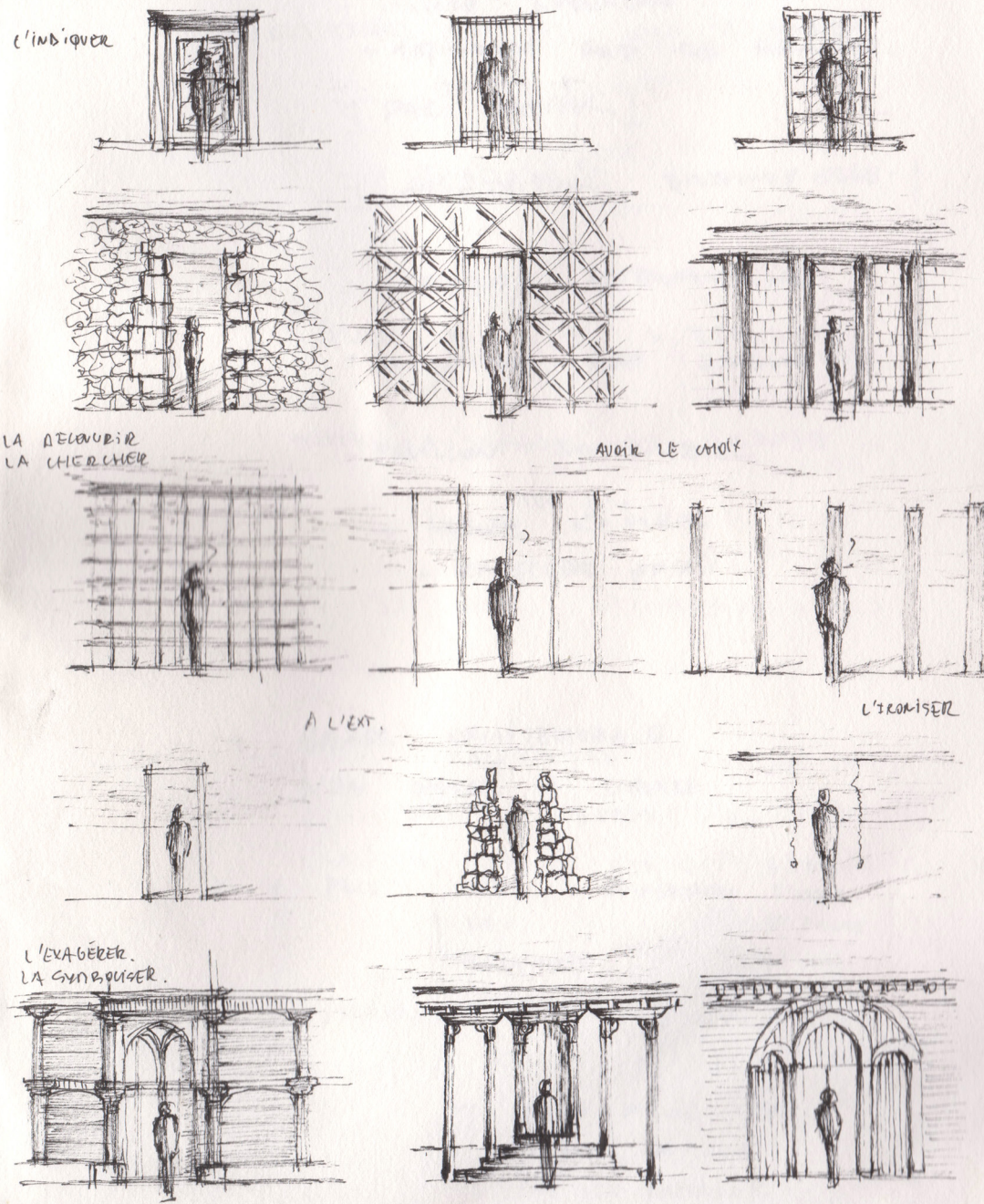
LA DEU
LA CHU

L'EXA
LA SY



LA PORTE DÉPEND DE L'ENDROIT
 OÙ ELLE SE TROUVE, DE SON
 ESPACE À DÉCOUVRIR DERRIÈRE,
 DE SA MANIÈRE DE LA FRANCHIR
 ET DE CE QU'ON POURRAIT DÉJÀ
 DÉCOUVRIR DE CET ESPACE
 "CACHÉ" DERRIÈRE AVANT DE
 LA FRANCHIR.

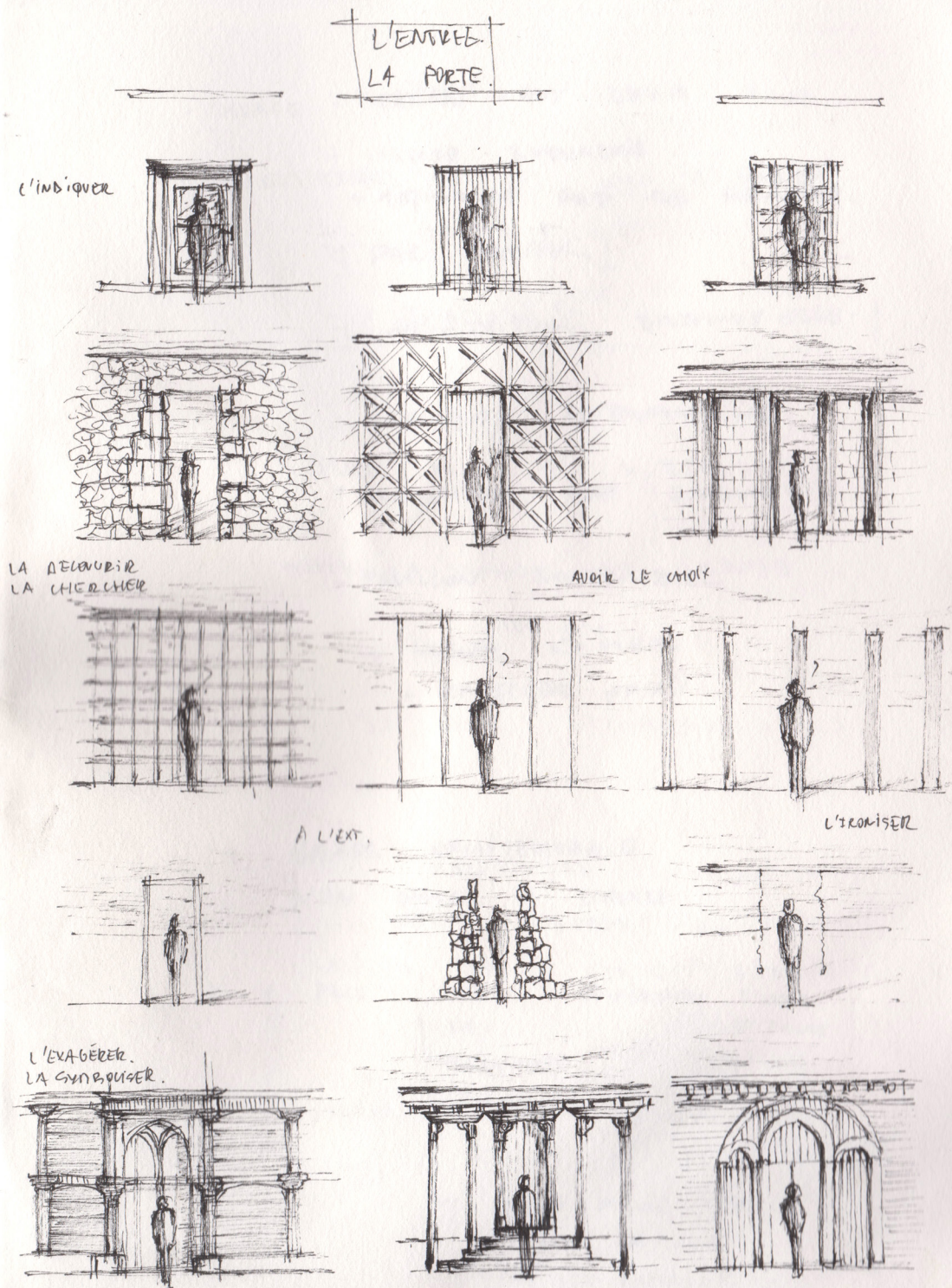
L'ENTRÉE
 LA PORTE.



« La porte dépend de l'endroit où elle se trouve, de son espace à découvrir derrière, de sa manière de la franchir, et de ce qu'on pourrait déjà découvrir de cet espace «caché» derrière, avant de la franchir. »¹

¹ Phrase écrite à gauche

LA PORTE DÉPEND DE L'ENDROIT
 OÙ ELLE SE TROUVE, DE SON
 ESPACE À DÉCOUVRIR DERRIÈRE,
 DE SA MANIÈRE DE LA FRANCHISE
 ET DE CE QU'ON PEUT DÉJA
 DÉCOUVRIR DE CET ESPACE
 "CACHÉ" DERRIÈRE AVANT DE
 LA FRANCHIR.



En dessinant cette page, j'ai pris conscience de l'efficacité du dessin. Efficace au niveau du bien-être, pour la satisfaction qu'il peut engendrer, et efficace pour sa réflexion.

Depuis tout petit je dessine, essentiellement ce que j'ai devant moi. Durant notre enfance, on dessinait surtout ce qu'on imaginait. Une fois cette période passée, beaucoup ont laissé le dessin de côté, au profit d'autres loisirs. Personnellement, je n'ai jamais perdu ce loisir, mais je l'utilisais plutôt comme moyen de représentation et non d'expérimentation ou de réflexion.

Bien entendu, depuis que j'ai commencé mes études en architecture, cette conscientisation a évolué petit à petit. Mais cette page, comme je l'ai dit, m'a surtout donné l'envie de réaliser mon mémoire sur cette créativité venue de la main.

Nous étions en début d'année, je venais d'acheter ce carnet. Avec des amis, une nouvelle envie surgit, celle de se réunir plusieurs fois par mois, autour d'une thématique liée à l'architecture. C'était l'occasion de se retrouver, de partager mon avis et de recevoir celui des autres.

Ces moments d'échanges devaient nous servir à acquérir une approche moins normée par rapport à ce que nous avions l'habitude de fréquenter tous les jours.

Chacun choisissait son moyen d'expression (vidéo, photos, narration, ...) afin de transmettre au mieux son interprétation sur le sujet. J'avais choisi le croquis, le dessin à main levée.

«La porte, l'entrée» tel était le premier thème choisi. Quoi de plus courant ?

D'une phrase, d'une opinion personnelle sur ce que pouvait être une porte, sont apparus une dizaine de dessins, se baladant entre mes différentes pensées. C'est bien ça qui m'intéressait, un dessin provenant d'une imagination, d'une pensée. Il traduit ce dont on a l'intuition, il transmet l'image qu'on a en tête. Il invente, il crée, il parle.

PROPOSITION D'ETUDE

L'envie d'explorer un processus architectural en réponse à une question était d'autant plus grande pour moi. C'est donc via une rétrospective de mon carnet personnel que je vais tenter d'explorer cette faculté attrayante du dessin et de sa meilleure amie la main, au service du projet.

Je faisais partie de l'atelier «Expérimentation structurelle». Comme le dit son nom, cet atelier proposait une démarche expérimentale où l'intérêt était de sortir de certaines normes et visions quotidiennes de l'architecture. La démarche à entreprendre nécessitait, à mon sens, d'être inscrite dans une continuité temporelle. C'était l'occasion d'utiliser le principe du carnet de croquis.

Le carnet voyage, vit, nous suit, il renferme en lui toutes les traces d'une démarche. Celui-ci m'a suivi partout, il a vécu au même rythme que mes pensées, m'a permis de les retranscrire et de les figer rapidement grâce à sa disponibilité. Petit à petit, il se remplit et devient mon carnet intime, mon album, où chaque page me sert pour la suivante.

Il réfléchit une mémoire tangible, qui me servait d'appui pour les retours en arrière, pour aller puiser des souvenirs parfois oubliés et alimenter une continuité en tenant compte du passé. Son caractère temporel m'a beaucoup aidé.

C'est à travers celui-ci que je tenais à exercer et intégrer ma recherche. Rester en contact avec lui, en faire un objet et le rendre tangible, l'explorer au même rythme que les dessins se sont formés, telle est la mise en page que je tiens à vous proposer.

L'objectif de mon mémoire serait d'acquérir cette capacité à comprendre et expliciter ma propre démarche dans laquelle la main aura été le chef d'orchestre. Je ne veux pas apprendre à dessiner, mais plutôt comprendre ce que le dessin a fait avec moi, ce qu'il m'a appris et ce qu'il a apporté au projet durant ce processus.

J'allais devoir rendre ce carnet intelligible, grâce à un processus littéraire, un cheminement narratif qui passerait en revue les différentes étapes, moments clés de cette démarche expérimentale, autotélique¹, où un processus a été mis en œuvre en amont, dans le but d'arriver à une finalité. L'intérêt n'est donc pas de montrer juste la finalité, mais de comprendre comment j'y suis arrivé, à l'aide d'une expérimentation souvent plus intéressante que le résultat. Retracer la temporalité du carnet pour comprendre comment d'une intuition première, je suis passé à cette finalité.

Depuis mon premier geste, quels ont été mes choix, mes interrogations? Comment ceux-ci ont été retranscrits en dessin? Comment ont-ils, au fur et à mesure, composé cette démarche?

¹ Provient du mot «autotélisme», mot composé de deux racines grecques αὐτός / autós (« soi-même ») et τέλος / télos (« but ») et signifiant « qui s'accomplit par lui-même », désigne une activité entreprise sans autre but qu'elle-même.

Pour comprendre tout cela, questionner le sens de chaque dessin est nécessaire. Que m'apporte le dessin ? Comment évolue-t-il en même temps que le projet, et comment le projet est-il nourri par le dessin ? Pourquoi avoir choisi de dessiner ça ? Qu'ai-je gagné par rapport à la page précédente ?

La théorie vient après le processus, c'est ça l'expérimentation, c'est faire pour comprendre. En effet, je vais devoir théoriser et parler de quelque chose qui est naturel et souvent instinctif pour moi. Ceci représentait le plus grand doute dans la recherche de mon mémoire; comment vais-je pouvoir trouver des mots pour quelque chose qui est censé les remplacer ?

Ce que le dessin m'apporte est une chose, mais comment il me l'apporte en est une autre. En parallèle, une partie plus centrée sur la recherche va devoir être explorée également. C'est le moment de mettre en évidence des choses qui se font naturellement, d'isoler des éléments, les extraire pour les analyser et en tirer des enseignements plus généraux. Ces recherches vont m'aider à comprendre l'intelligence de la main et son lien avec notre pensée et nos gestes. Comment un outil, un feutre, peut exprimer la continuité de notre corps ?

« Qu'est ce que parler ? Parler, c'est indiquer, désigner. La désignation, qui appelle le présent, se fait par l'index qui est aussi le doigt avec lequel nous traçons sur le sable ou dans la poussière, sur la vitre embuée ou la neige. Le crayon, la plume, le stylo, ne sont somme toute qu'un prolongement de l'index et de son ongle ; ils transforment la main en un grand index.»¹

1 François Gantheret, «Dessiner, parler, gribouiller, bredouiller», *La part de l'oeil*, p.120

Être capable de comprendre et expliciter cette démarche, m'oblige à retracer toutes les étapes qui l'ont construite petit à petit.

Chaque étape est porteuse de sens, montre les décisions prises à travers un processus de réflexion. Elles s'enchaînent les unes à la suite des autres, s'inscrivent dans la temporalité du carnet, affichant la continuité de la réflexion.

L'intérêt serait de théoriser cette réflexion continue, l'extraire et comprendre le lien entre sa pensée et les gestes de la main qui l'ont suivie.

Comment cette continuité, formant le processus, a construit la finalité ?

Dans un premier temps, la recherche de mon mémoire s'appuiera sur la fragmentation du carnet, en étapes, proposant des moments clés de cette réflexion. Une fois ceux-ci isolés, j'aurai plus facile à comprendre et analyser leur sens, ainsi que celui de leurs dessins, pour vous le partager.

Enfin, ces analyses feront ressortir, au fur et à mesure, la théorie et l'évolution «logique» de cette expérimentation.

J'ai donc décidé d'établir une structure pour ma recherche, en lien avec la narration, qui se répétera pour chaque étape.

DESCRIPTION : narration .

Cette partie permettra de décrire le projet, son histoire, son évolution en lien avec les dessins. Elle retranscrira la manière dont j'ai redécouvert le projet, en reparcourant le carnet.

ANALYSE : lien entre la pensée et le geste.

Cette partie sera un retour sur moi-même, où je m'observerai dans l'action afin de revoir comment le croquis, la main, interagissaient avec la tête, à quoi je pensais en le dessinant.

J'essayerai d'explicitier l'expérimentation, de discerner comment le dessin est intervenu dans la conception du projet.

CONCLUSION : que m'apprend l'analyse ?

Celle-ci montrera ce que l'analyse m'a permis d'apprendre, et comment tirer profit de cette expérience.

La partie d'analyse sera certainement la plus importante. C'est dans celle-ci que le sujet de mon mémoire y trouvera son sens. C'est également cette partie qui fera ressortir la réflexion mentale et son processus expérimental.

J'ai décrit auparavant l'ambition d'extraire et théoriser le processus expérimental utilisé pour le projet. Pour ce faire, je me dois de l'analyser. Cependant, avant même son analyse, je savais déjà que ce processus n'avait pas été linéaire. Certes, tout provient d'une continuité, mais celle-ci n'est jamais constante.

Au début de mes études, on me demandait de travailler suivant les différentes échelles, allant graduellement du 2000e jusqu'au 50e voire le 20e. Le cycle de master nous apprend à acquérir notre propre autonomie de travail, de recherche. J'ai toujours travaillé avec mon instinct, je dessinais ce qui était le mieux pour mon projet. Cet instinct m'envoyait vers différentes directions. Je savais vers où je devais aller, mais parfois j'empruntais un chemin, parfois un autre. Je suis rarement resté sur un même parcours.

Avant de commencer à analyser mon carnet, j'ai tenté d'esquisser ce qui, pour moi, représentait une démarche de conception architecturale, avec son caractère continu mais non linéaire.

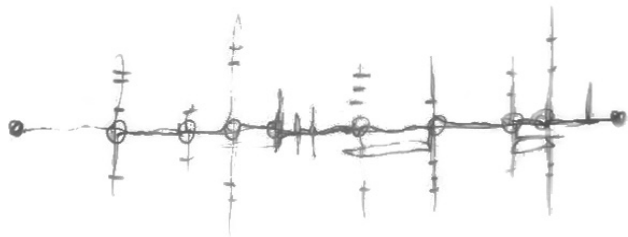


Figure 1 : Esquisse d'un processus architectural © François Lurquin, 2019

Ce croquis exprime la finalité que j'aimerais atteindre et démontrer pour mon mémoire. Elle évoquerait le processus expérimental du carnet, entre un point A et un point B (la finalité), où chaque étape serait différente mais s'appuyerait sur la précédente.

Théoriser le processus et le retranscrire en dessin, serait une manière de mettre une image sur la capacité expérimentale de la main.

Afin d'y arriver, une seconde structure sera établie, dans la partie analyse. Celle-ci permettra de savoir par quelles phases de réflexions je suis passé durant l'étape prédéfinie, et vous permettre ainsi de les suivre. Elle indiquera si le dessin est réalisé dans une phase de recherche ou de représentation.

Cette structure a été déterminée à la suite d'une première analyse, d'un premier retour sur moi. Elle n'est pas apparue dès le début. Quand j'ai choisi de réaliser mon mémoire sur ce carnet, je n'avais aucune idée de comment m'y prendre. Que pouvais-je en ressortir concrètement ? Cette idée de structurer la réflexion et les gestes qui en découlent est venue après des mois d'exploration dans ce carnet. J'ai dû comprendre, par quelles phases mentales et physiques je passais afin de retranscrire sur papier une idée qui me venait en tête.

Comment représenter et figer une image qui nous vient en tête ?

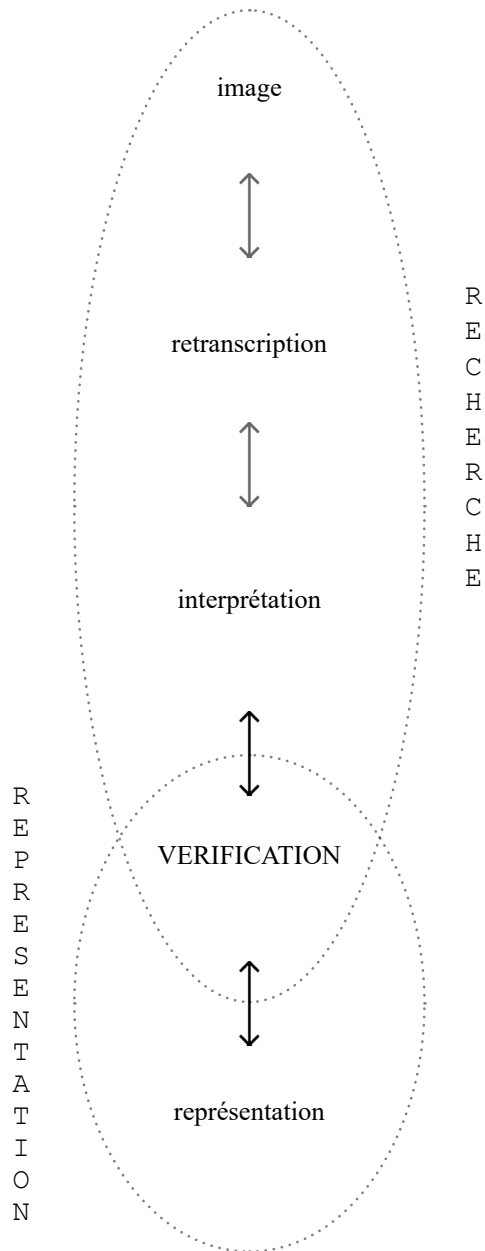


Figure 2 : Structure de la relation «pensée-main»

L'image représentera mon imagination, l'idée qui me vient en tête, mes envies, mes intentions. Cette image se propose dans ma tête, en fonction de mes vécus, de mes goûts, de ma mémoire. Elle pourrait également évoquer l'image que j'ai sous mes yeux. Dans ce cas, je parlerai de perception.

La retranscription sera la manière, la technique, avec laquelle ma main tente une première fois de représenter l'idée à travers des croquis de recherche. Comment retranscrire cette idée en image visuelle ?

L'interprétation exprimera la manière dont je perçois la recherche, ce qui se dégage des croquis, les idées qui en découlent, ce que j'y vois. Elle fera office de critique. Un regard qui analyse si l'idée de départ se retrouve dans le croquis, me dirigeant vers la vérification de celle-ci, ou vers un retour en arrière et une nouvelle retranscription. Celle-ci peut être personnelle ou commune. Elle peut venir de ma propre perception, comme de celle de mon professeur lors d'un échange. Elle peut intervenir soit lors de la première retranscription, soit une fois ce dessin terminé, voire en même temps que sa vérification.

La vérification sera la transition entre les croquis de recherche et ceux de représentation. Elle permet de vérifier/adapter l'idée et l'interprétation dans l'histoire et le contexte du projet, avant de la représenter. C'est également le moment où un retour en arrière pourrait avoir lieu, dû à une nouvelle interprétation qui se dégagerait de ces croquis.

La représentation fixera l'idée de départ, devenant l'image de la prochaine étape.

P
E
N
S
E
E

M
A
I
N

P
E
N
S
E
E

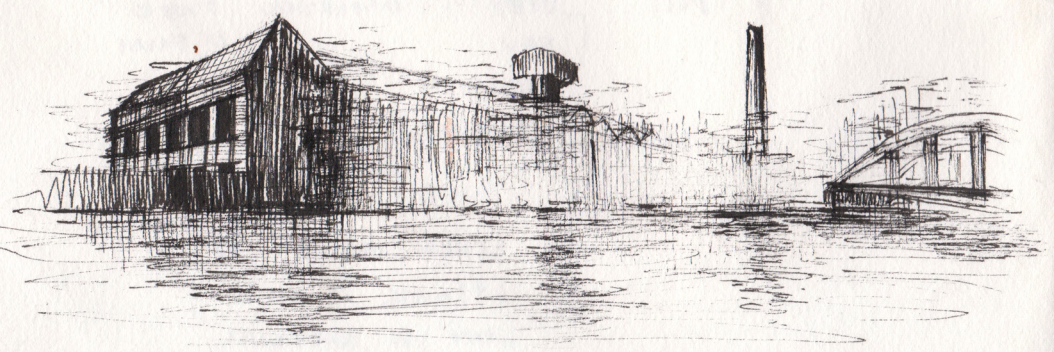
M
A
I
N

P
E
N
S
E
E

M
A
I
N

FONCTIONS IMAGINÉES EN GROUPE :

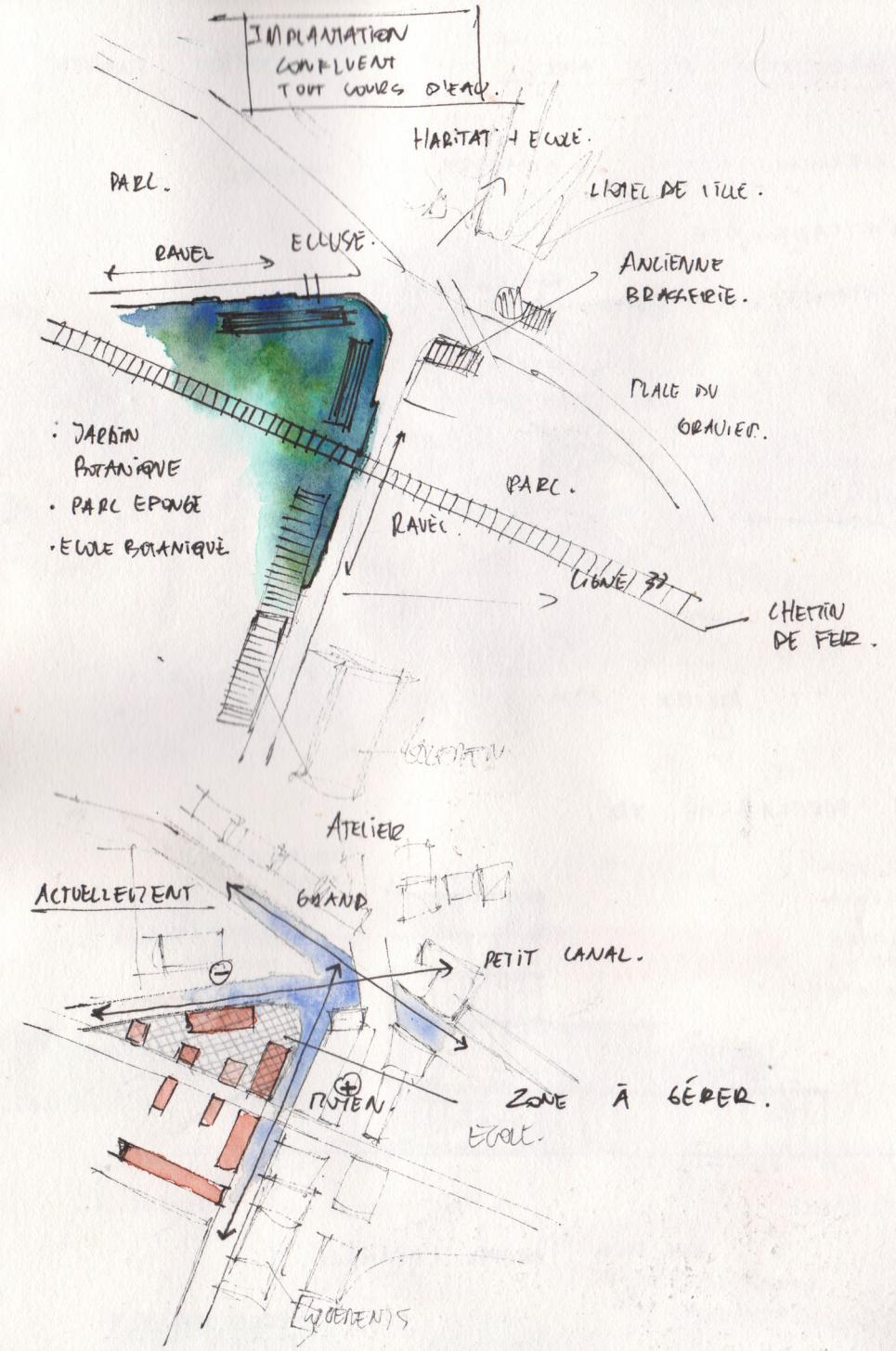
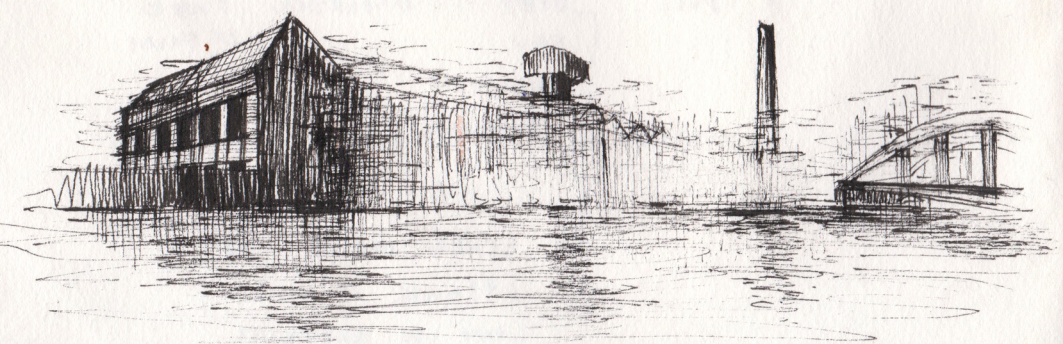
- SALLE DE SPORT.
- PISCINE.
- LOGEMENT + JARDINS EXT.
- PONTE EN HAUTEUR.
- ATELIERS - CO-WORKING.
- CENTRE CULTUREL - MUSÉE EXPO.
- BIBLIOTHÈQUE.
- MAISON DES JEUNES.
- SKATE - PARK.
- ÉCOLES ? ——— BOTANIQUE + PARC ÉPONGES.
- ESPACE VERTS !!!
- MAISON D'ASSOCIATIONS.
- PARCHE COUVERT.



LE GESTE PREMIER

FONCTIONS IMAGINÉES EN GROUPE :

- . SALLE DE SPORT.
- . PISCINE.
- . LOGEMENT + JARDINS EXT.
- . PONTS EN HAUTEUR.
- . ATELIERS - CO-WORKING.
- . CENTRE CULTUREL - MUSÉE EXPO.
- . BIBLIOTHÈQUE.
- . MAISON DES JEUNES.
- . SKATE - PARK.
- . ÉCOLES) ——— BOTANIQUE + PARC ÉPONGES.
- . ESPACE VERTS !!!
- . MAISON D'ASSOCIATIONS.
- . PARCIE LOUVER.



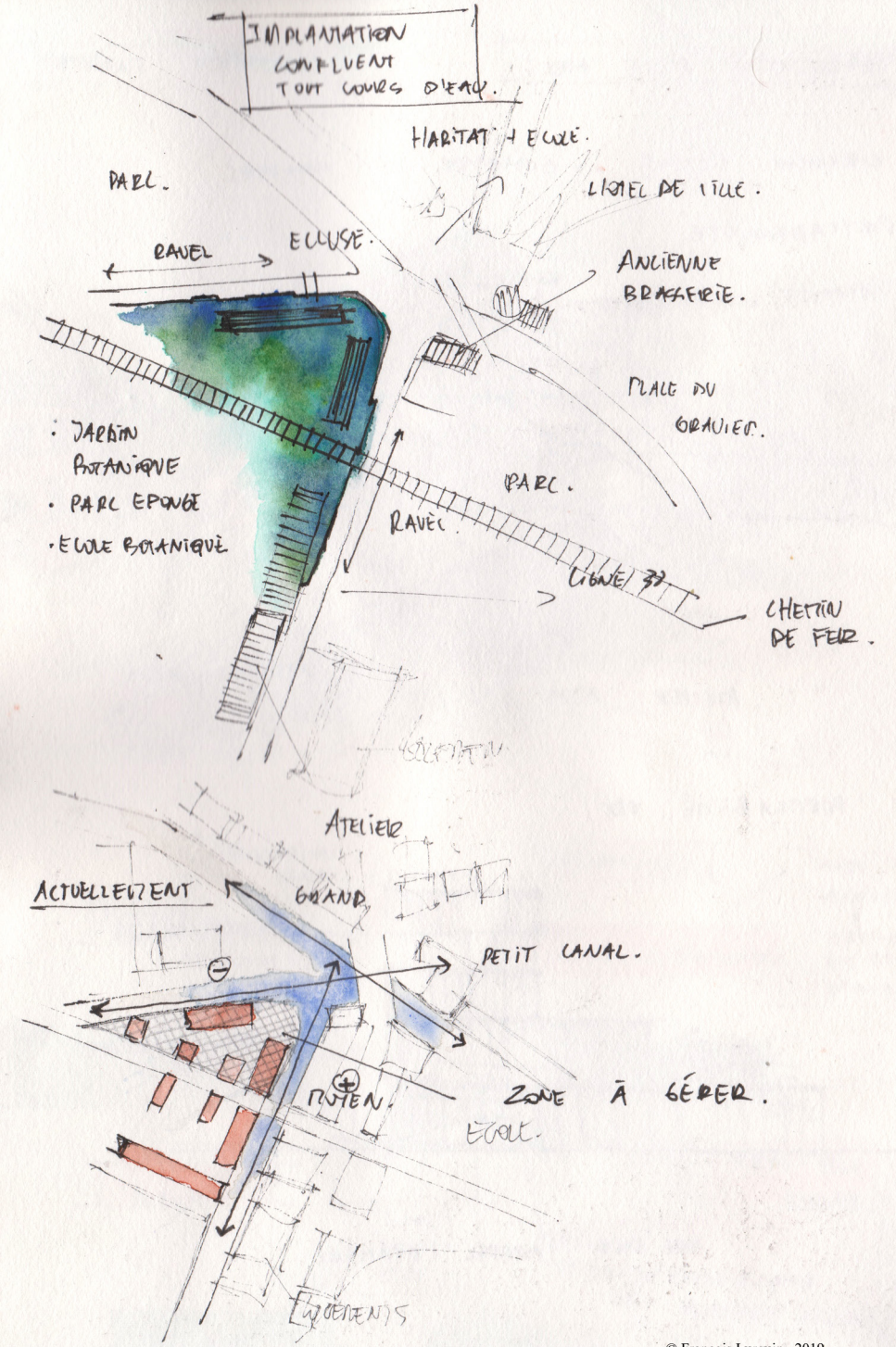
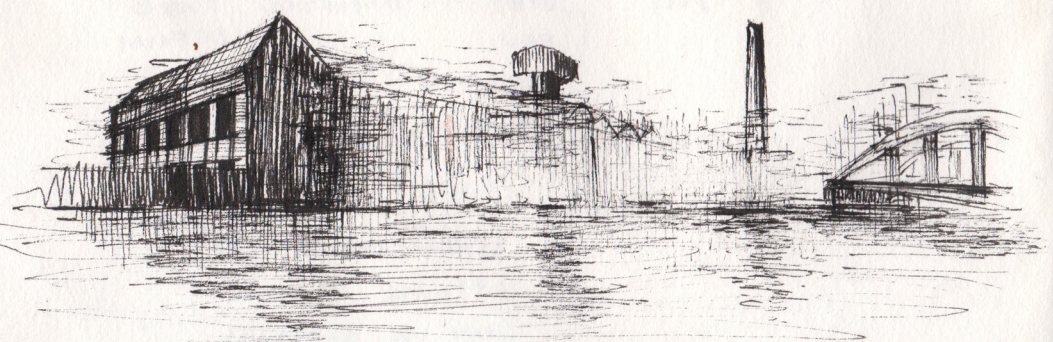
LE GESTE PREMIER DESCRIPTION

Les ateliers de projet commençaient, les énoncés et programmes avaient été donnés. Celui auquel je m'étais inscrit proposait de débiter l'année par une prise de conscience architecturale, des visites et des promenades, en dehors de notre contexte quotidien, seront organisées.

Nous travaillerons sur Chênée, ville faisant partie de la périphérie de Liège, où l'industrie prenait une grande place, ayant créé une dualité, souvent mal vécue avec les habitations. Les gens y vivent mais ne profitent pas de la ville. Ensemble, avec les étudiants faisant partie de l'atelier, un master plan sera créé, afin de redynamiser Chênée, rentabiliser les zones perdues, et offrir une meilleure qualité de vie. Le but était que cette zone urbaine redevienne autonome et ne soit plus obligée de profiter et dépendre de Liège-centre. La demande était claire, on y faisait ce qu'on voulait, mais de manière sensée, et dans l'objectif d'apporter un plus à Chênée. Chacun y mettait du sien, proposant divers projets capables de renforcer l'identité urbaine. Parmi ceux-ci, on pouvait retrouver des projets tels qu'une piscine, une salle de sport, de nouveaux logements, un centre culturel, une école, ... Chacun choisissait ce dont il avait envie, mais l'architecture devait être expérimentale. L'endroit où notre projet s'implanterait était libre également mais devait apporter un plus à la ville. On pouvait détruire et reconstruire, rénover, ou construire simplement. Pour faire nos choix, une promenade dans la ville a été organisée, afin de capter l'atmosphère générale, ressentir les manques, ainsi que le potentiel. Quels sont les bâtiments patrimoniaux, lesquels sont en rupture avec la ville, et lesquels sont potentiellement «réutilisables».

FUNCTIONS IMAGINÉES EN GROUPE :

- SALLE DE SPORT.
- PISCINE.
- LOGEMENT + JARDINS EXT.
- PONTE EN HAUTEUR.
- ATELIERS - CO-WORKING.
- CENTRE CULTUREL - MUSÉE EXPO.
- BIBLIOTHÈQUE.
- PARC DES JEUNES.
- SKATE - PARK.
- ÉCOLES ? ——— BOTANIQUE + PARC ÉPONGES.
- ESPACE VERTS !!!
- MAISON D'ASSOCIATIONS.
- PARCHE COUVERT.



LE GESTE PREMIER

ANALYSE

Pour ma part, j'ai de suite voulu exploiter l'ancien site de la Vieille Montagne, ancienne usine de zinc. Son emplacement, sa typologie et son histoire m'interpellaient. Que pouvais-je bien en faire ?

J'arrive sur le lieu, je m'assieds, et je dessine. La végétation cache le bâtiment ainsi que le Ravel, j'essaie de croquer ce que j'aperçois, mais seuls les éléments plus grands que les arbres sont facilement repérables. J'admire le reflet que cela crée dans l'eau. Le pont du Ravel ainsi que le chemin de fer ressortent de cette végétation. Je les dessine.

J'aime instaurer un certain contraste dans mes croquis, en grattant le feutre plus intensément à certains endroits. Ce contraste fait surtout ressortir ce que j'aperçois clairement, le reste, j'essaie de le fondre dans l'ambiance du croquis. Je dessine ce qui se trouve devant moi, pour m'en souvenir, et le comprendre. Le but n'est pas de dessiner de façon hyper réaliste. Un petit croquis rapide, laisser l'instinct prendre le dessus, faire ressortir le contexte, les éléments marquants, ce qui me vient directement aux yeux. Tel est mon premier geste. Ces traits posés sur le papier sont la trace d'une perception visuelle, interprétée d'une certaine façon et retranscrite par la manière dont je les perçois. Sans encore le savoir, cette interprétation va devenir ma première idée. En effet, je dessine de façon rapide, les traits reflètent moins la réalité mais tendent vers une autre, je finis par laisser mon imagination sur le papier. Qu'ai-je envie de voir ? Et qu'est-ce que j'y vois ? C'est à ce moment-là que l'interprétation agit une seconde fois.

P
E
R
C
E
P
T
I
O
N

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

LE GESTE PREMIER

ANALYSE

Que révèle ce croquis et quel est son sens caché ? Que laisse l'imprévu comme résidu ? Toutes réponses à ces questions sont, sans aucun doute, subjectives, mais sont une manière de voir à travers le dessin une première image, une première ambiance, l'atmosphère d'un futur projet.

Personnellement, j'y vois une nature qui reprend le dessus sur le passé. Une profondeur, comme une succession de couches et de plans verticaux entre le bâti ancien, nouveau et la végétation. Un bâti qui garderait son caractère industriel, mais qui l'adapterait aux nouveaux besoins. Une façade rythmée entre sa volumétrie et sa végétation. Cette nature qui cache, qui se reflète dans l'eau, laissant juste quelques éléments remarquables refaire surface. Un lieu pouvant redevenir agréable, proposant une qualité de vie à Chênée. Telles étaient mon intuition et mes envies. C'est sur base de celles-ci qu'est venue l'idée de créer un centre de recherches sur la botanique et la dépollution des eaux, bordé d'un parc-éponge.¹

Par quels moyens ce premier geste induirait-il mes choix dans la suite de ma démarche ? Comment allait-il former une réponse architecturale depuis ce point initial jusqu'à la fin ? Au final, cette première page permettait d'établir un premier lien avec le contexte, de voir quelles relations étaient déjà présentes, les différentes fonctions, et figer les premières envies et intentions, dès le début de la démarche. Elle proposait une première image conceptuelle, un imaginaire où la végétation régnait, un lieu rêvé, mais qui m'accompagnerait tout au long de la recherche expérimentale.

¹ Un parc éponge est un endroit où un cours d'eau se retrouve filtré par des plantes, offrant une qualité de vie au contexte avoisinant.

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

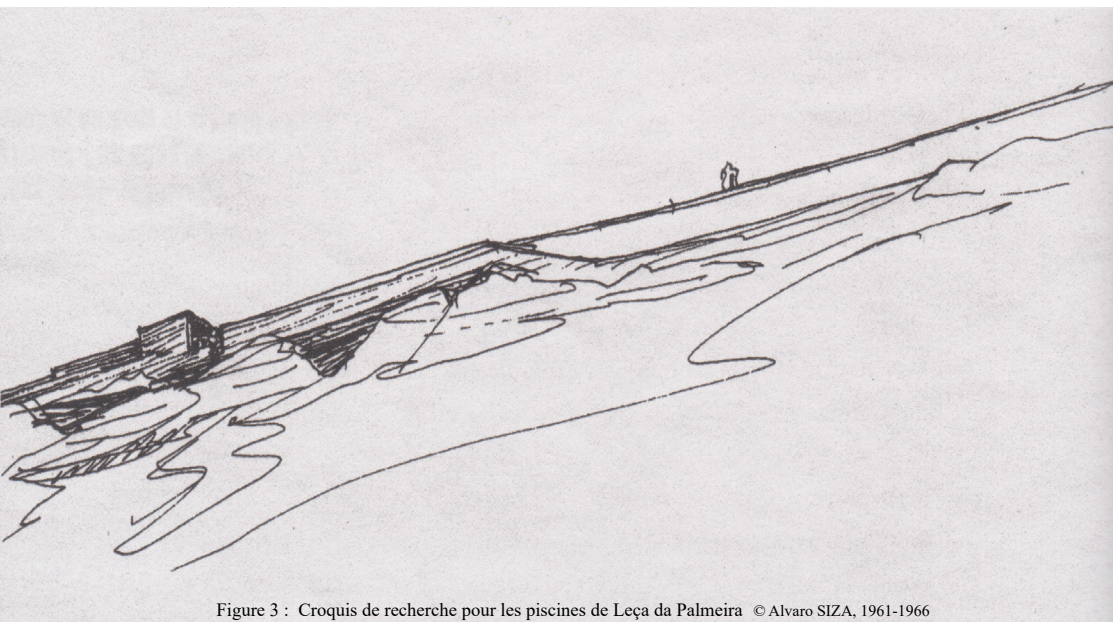


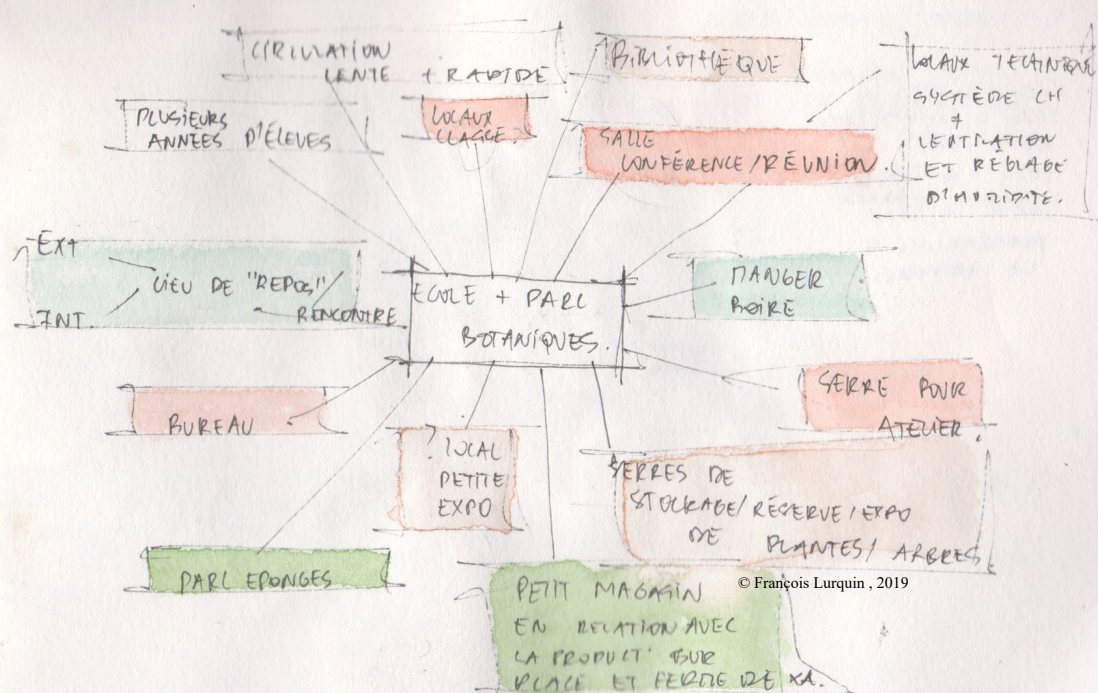
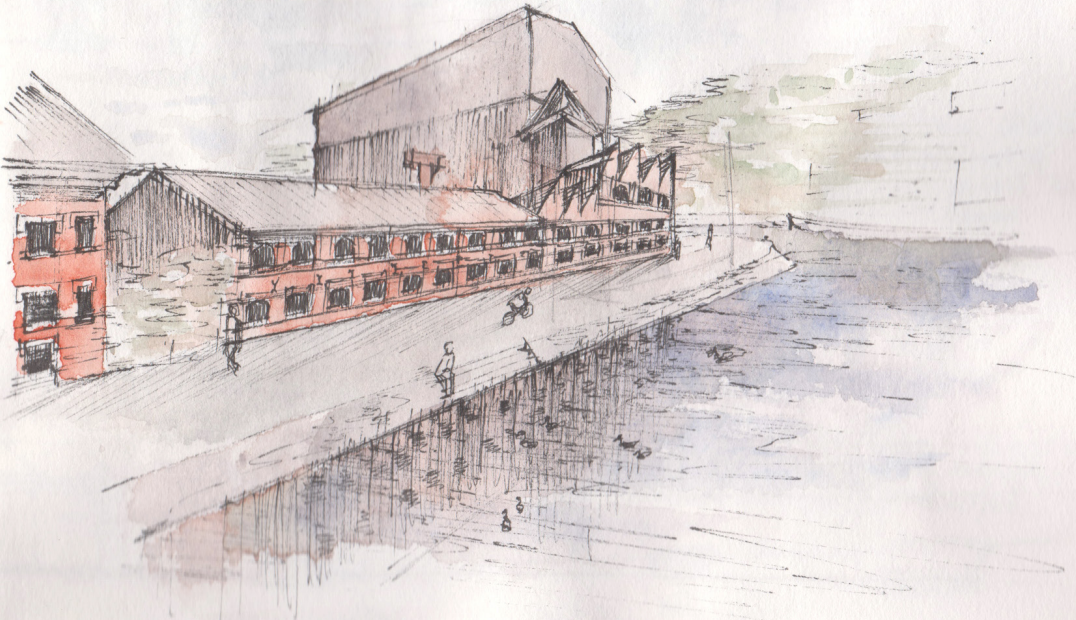
Figure 3 : Croquis de recherche pour les piscines de Leça da Palmeira © Alvaro SIZA, 1961-1966

«Une architecture de grande ligne, de longs murs cherchant à rencontrer les rochers dans un lieu qui s'y prête. Le but consistait à détacher de cette image organique, une géométrie : découvrir ce qui, sur place, était disponible et prêt à recevoir cette géométrie.»¹

Un lien pourrait se faire entre le croquis de la page précédente et celui-ci, avec sa manière d'approcher le contexte, où SIZA dessine pour capter l'intérêt premier et plus subtile de celui-ci. Il cherche et retransmet une idée. Il l'interprète.

1 Alvaro SIZA, *Imaginer l'évidence*, 2012

BATIMENT EXISTANT :



© François Lurquin, 2019

L'interprétation que je me suis fait me mène à l'envie de réaliser ce centre de recherches sur la botanique et la dépollution des eaux/sols. Je la retranscris une première fois en y intégrant un programme décomposé. L'intérêt est d'ajouter un aspect concret à cette image rêvée. Je vais pouvoir continuer à recopier cette interprétation, en ayant les différentes fonctions du projet en tête.

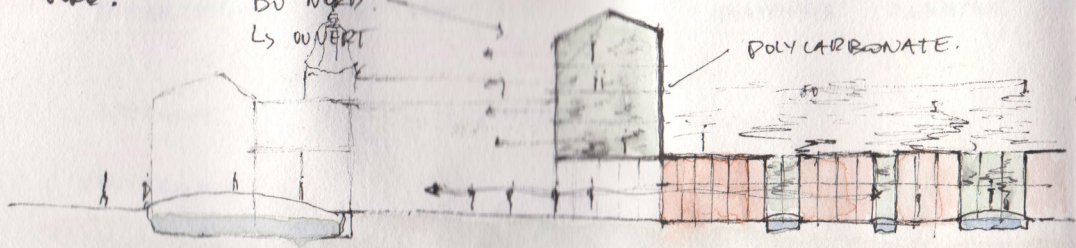
R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

NORD.

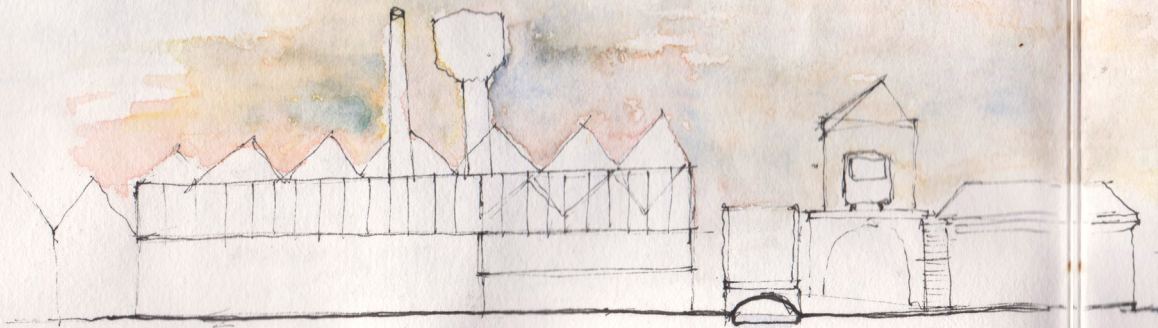
LUMIÈRE
DU NORD
↳ OUVERT

SUD

POLY CARBONATE.

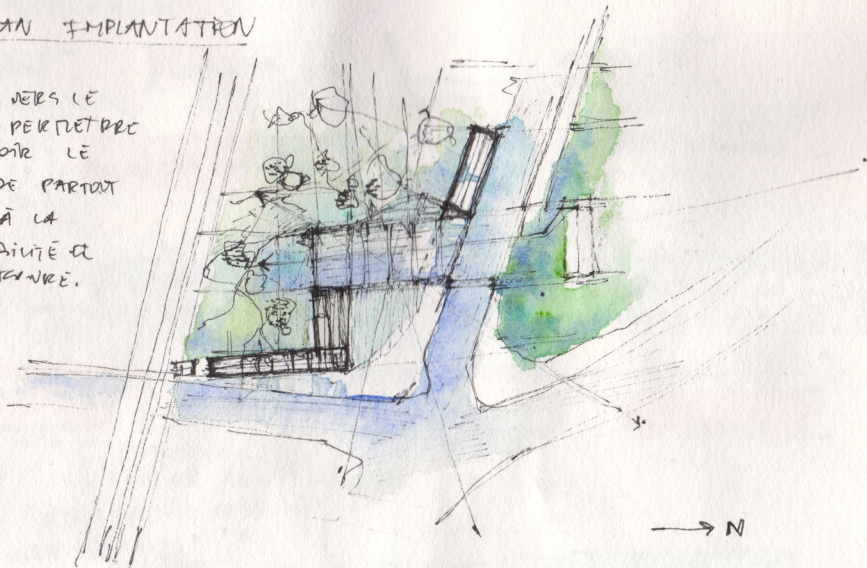


COUPE IMPLANTATION :



PLAN IMPLANTATION

S'ouvrir vers le
PARC + PERMETTRE
DE VOIR LE
PARC DE PARTOUT
GRÂCE À LA
PÉNÉTRABILITÉ DE
LA CAGNE.



LE GESTE PREMIER

DESCRIPTION

Le programme lié à l'image était détaillé, c'était le moment de l'insérer une première fois, sous forme de recherche, dans le site de la Vieille Montagne. L'image devait trouver ses appuis dans son contexte, ses lignes de force.

L'intention n'était pas de détruire le bâtiment et d'en reconstruire un qui serait témoin de ce nouveau lieu, mais plutôt de transformer, d'adapter l'existant à cette nouvelle image.

Prendre en compte le passé pour un nouvel avenir.

Que racontait la première idée dans le contexte ?

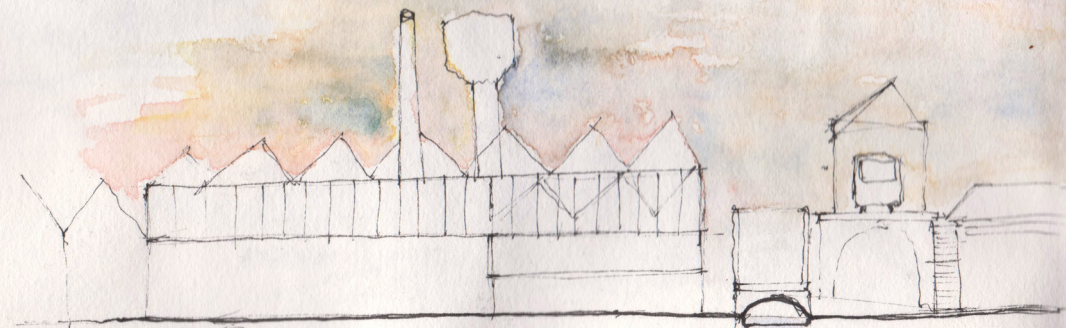
NORD

LUMIÈRE
DU NORD
↳ OUVERT

SUD

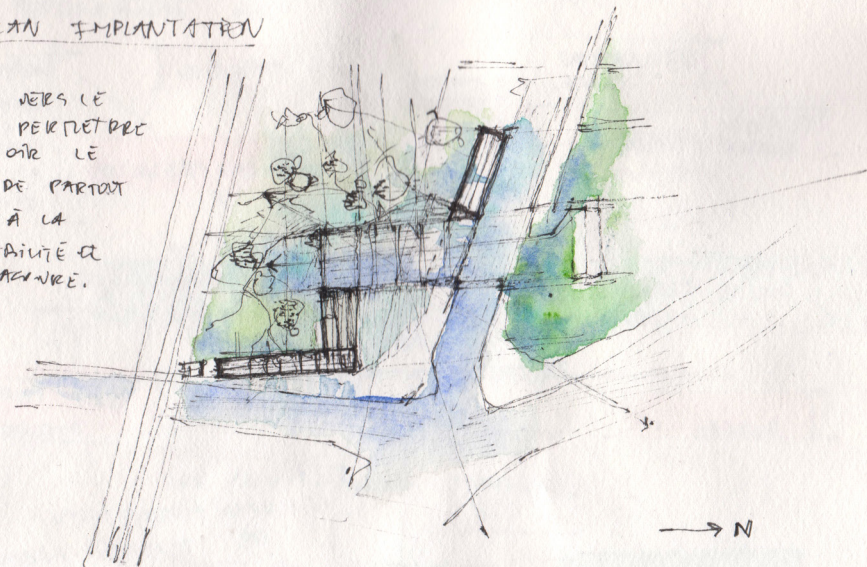
POLYCARBONATE

COUPE IMPLANTATION



PLAN IMPLANTATION

S'ouvrir vers le
PARC + PERMETTRE
DE VOIR LE
PARC DE PARTOUT
GRÂCE À LA
PERMEABILITÉ DE
LA CROISÉE.



PERSPECTIVE
IMPLANTATION

PERMEABILITÉ:
↳ VERRE → + CHAUFFÉE
↳ POLYCARBONATE + ISOLANT

PERMEABILITÉ

PERMEABILITÉ
DE VERRE

ZONE URBAINE
VÉGÉTALE À
L'ENTRÉE DE
CHÊNÉE.

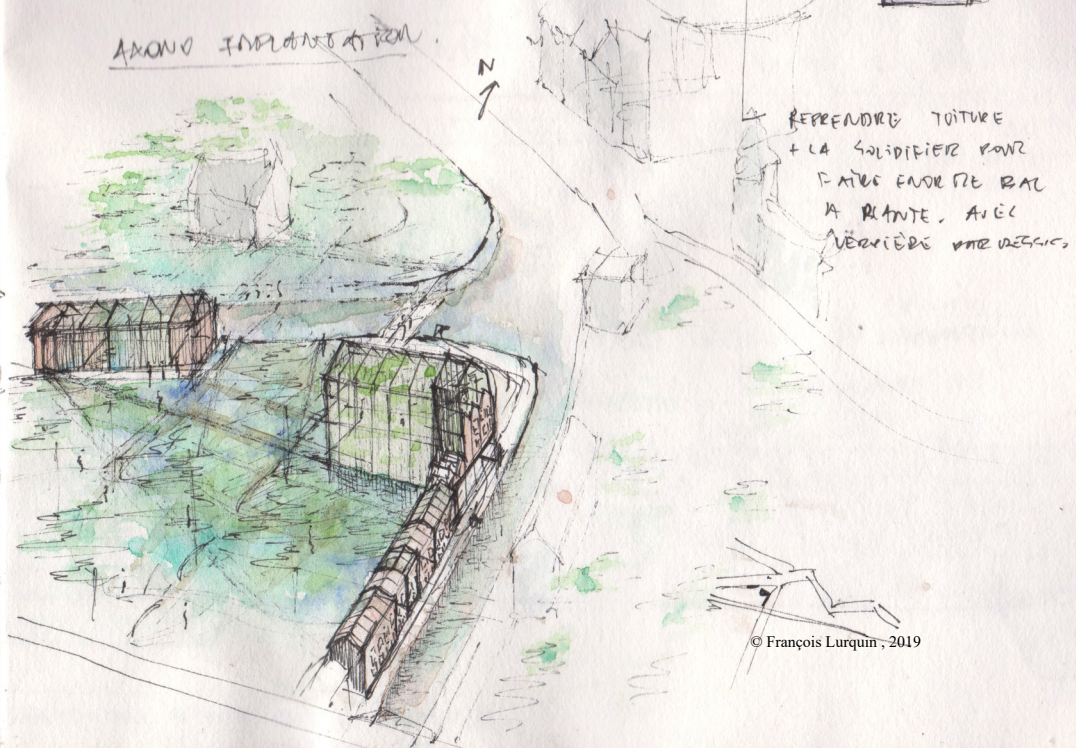
↳ INDIQUE
LA VISION
DE CHÊNÉE
D'UNE VILLE
VERTE.

MYTHES DU ALBAIN
+ POLYCARBONATE + OUVERTURE

NOUVEAU PERMEABILITÉ
STRUCTUREL

AXONOMETRIE IMPLANTATION

REPRENDRE TOITURE
+ LA SOLIDIFIER POUR
FAIRE ENCORE PLUS
À RANTE, AVEC
VERMIÈRE VERTICALE.



LE GESTE PREMIER

ANALYSE

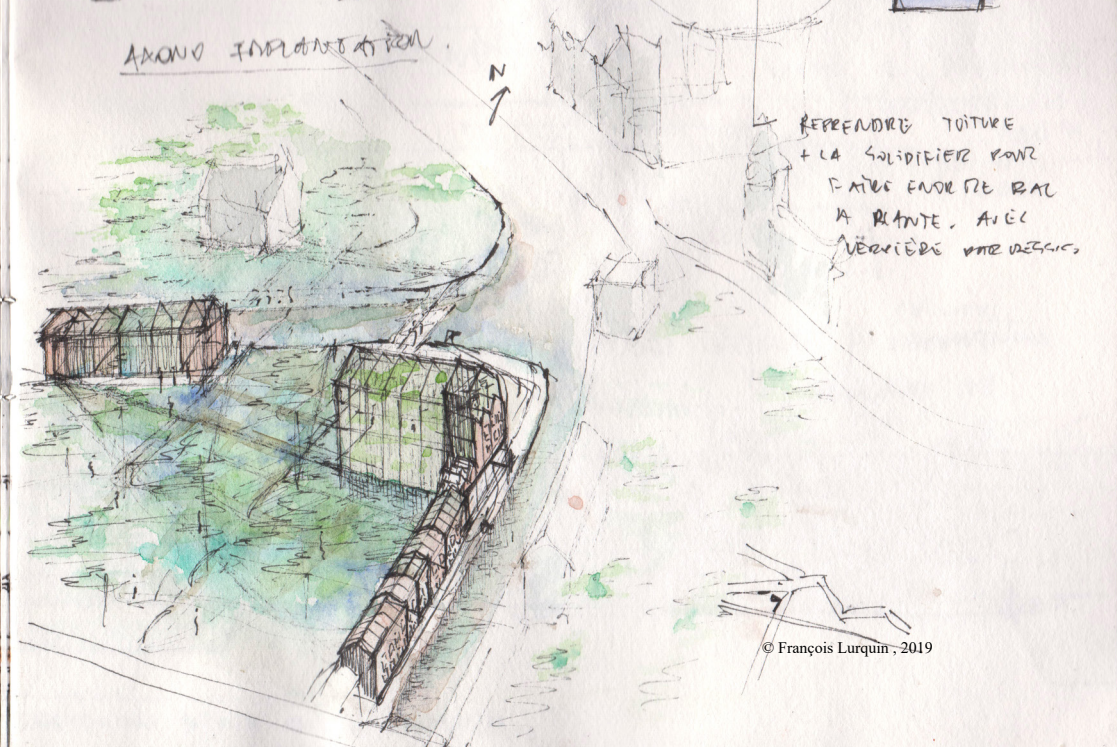
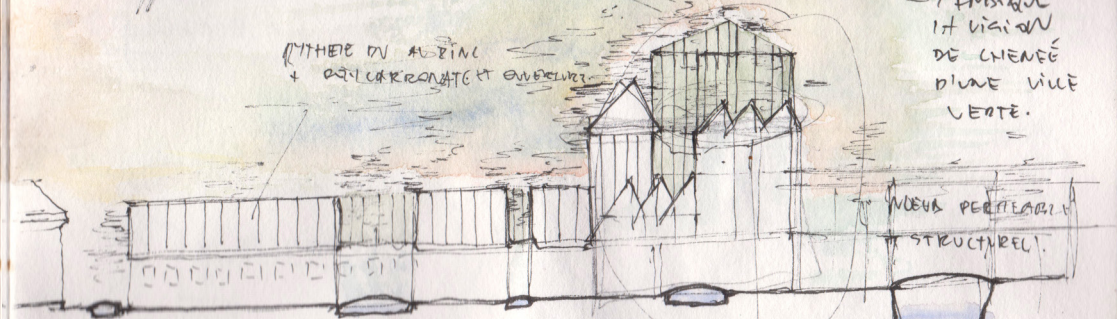
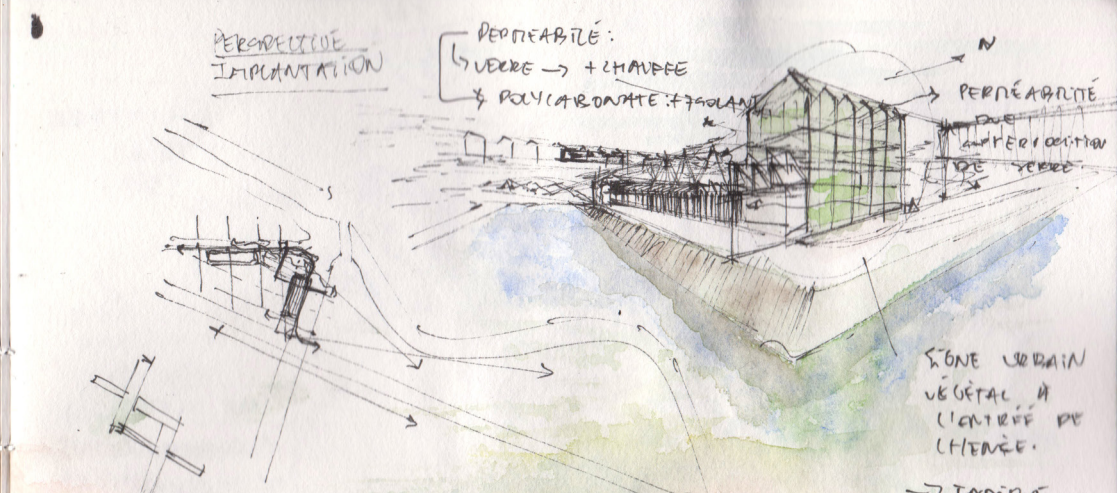
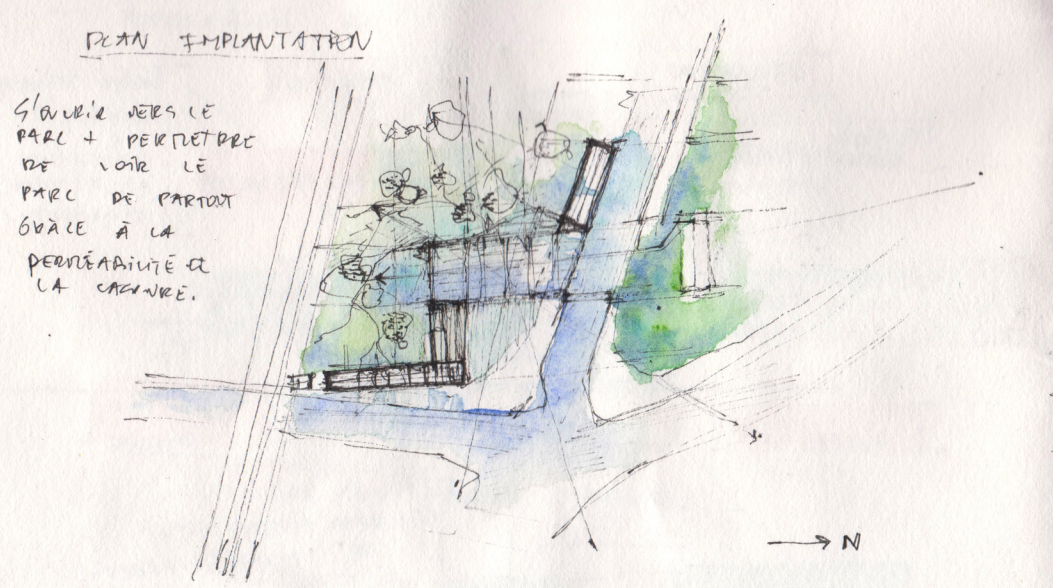
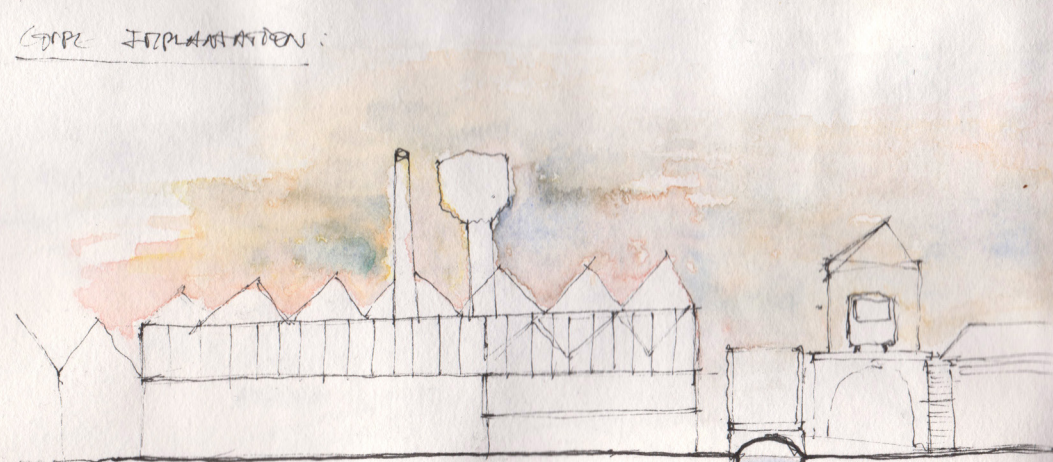
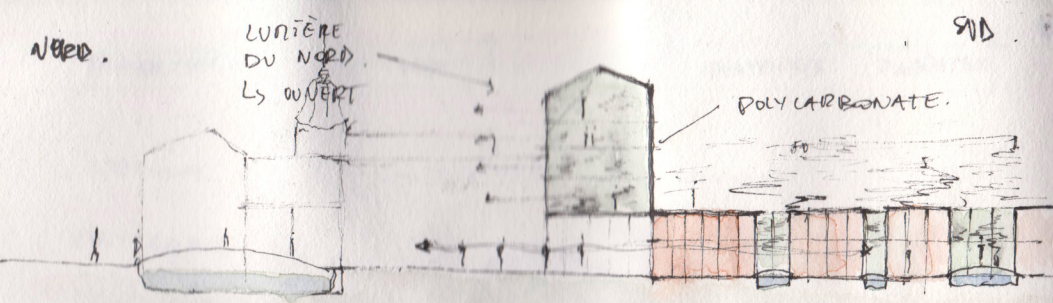
Je commence à dessiner en pensant à cette végétation, à cette nouvelle identité voulue pour Chênée, je revois le Ravel actuel, l'Ourthe passant devant, et le train passant au-dessus. Avant de retranscrire mes intentions, je dessine ce dont je me souviens, les éléments du contexte que je viens de citer. Je me le remémore, ainsi que l'élévation voisine de l'ancienne usine de zinc. Je prépare ma page pour venir y intégrer cette nouvelle image.

Je tente de l'incorporer en continuant l'élévation, en tentant une façade reprenant les vibrations voulues entre la volumétrie et la végétation. Je commence par la façade car, dans tout projet, c'est elle qui lui donne son image.

Je réalise ces dessins à main levée, sans vraies dimensions mais en respectant les proportions. Je préfère le côté abstrait et rapide, ça me permet de m'évader, d'imaginer plus facilement, sans devoir respecter une certaine représentation. Je balaie cette idée à travers tout genre de dessin (perspective, axonométrie, plan, élévation, schéma) afin d'y trouver du sens, et du goût. Je cherche à ce qu'elle s'intègre pour le mieux une première fois dans le contexte, mais je cherche surtout à ce qu'elle me plaise.

Je laisse ma main libre, elle suit mes idées, mais marque une identité, une ambiance assez présente, cherchant à se référer à l'idée. J'utilise la couleur et l'aquarelle, renforçant l'atmosphère de végétation, de naturel. Je l'intègre aux premières propositions volumétriques, esquisses de structures créant un premier support d'échanges et de dialogues. J'essaie qu'il soit le plus complet et qu'on ait envie de le regarder, car il va me permettre de transmettre l'image, et espérer être sur la même longueur d'onde que celle de mon professeur.

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N



© François Lurquin, 2019

LE GESTE PREMIER ANALYSE - CONCLUSION

Moi, j'ai cette image en tête, je sais ce que j'aimerais, mais cela doit être compliqué pour une personne externe de s'imaginer la même chose, c'est pourquoi le document doit être le plus expressif possible. Cette image reprenant les grandes intentions est celle que je suivrai durant l'année, et celle que j'espère, restera dans la tête de mon professeur.

Je dessine le projet comme étant un nouveau signe urbain grâce à cette grande serre à l'entrée de Chénéé, marquant la vision et sa nouvelle identité imaginée dans le master plan. C'est-à-dire une ville verte et autonome. J'aimerais que le projet s'ouvre autant vers le parc que vers la ville, liant les deux et proposant des vues de part et d'autre, de par sa perméabilité.

C'était la première vision globale du contexte, de tous ses points de vue, avec des regards différents, qui permettait de le manipuler, de s'en rapprocher voire de s'en écarter. Différents dessins avaient été dessinés, allant du petit schéma rapide de 2 centimètres, à l'élévation plus détaillée s'imposant sur l'étendue du carnet. Chaque dessin servait à l'autre, dans l'objectif de créer une première image rassemblant tous les éléments propices au début de la réflexion et de l'expérimentation.

LE GESTE PREMIER phases

I
M
A
G
E

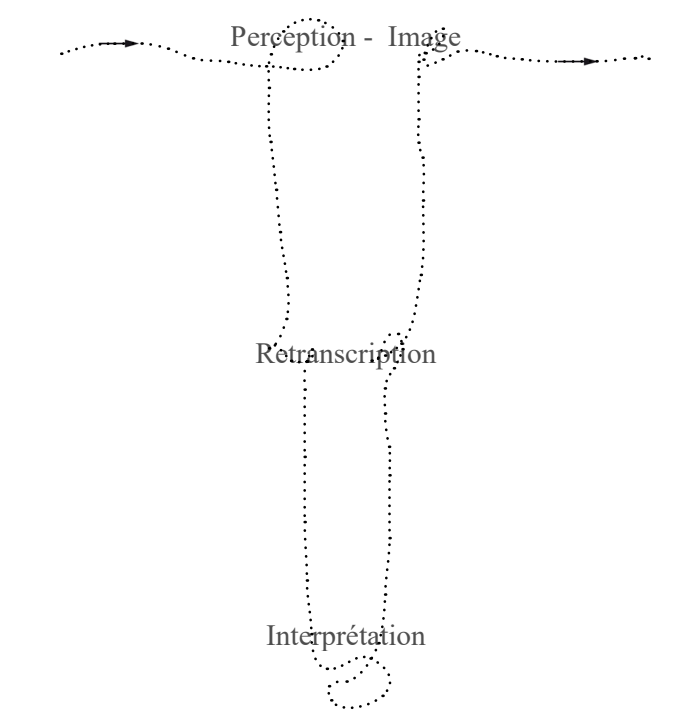
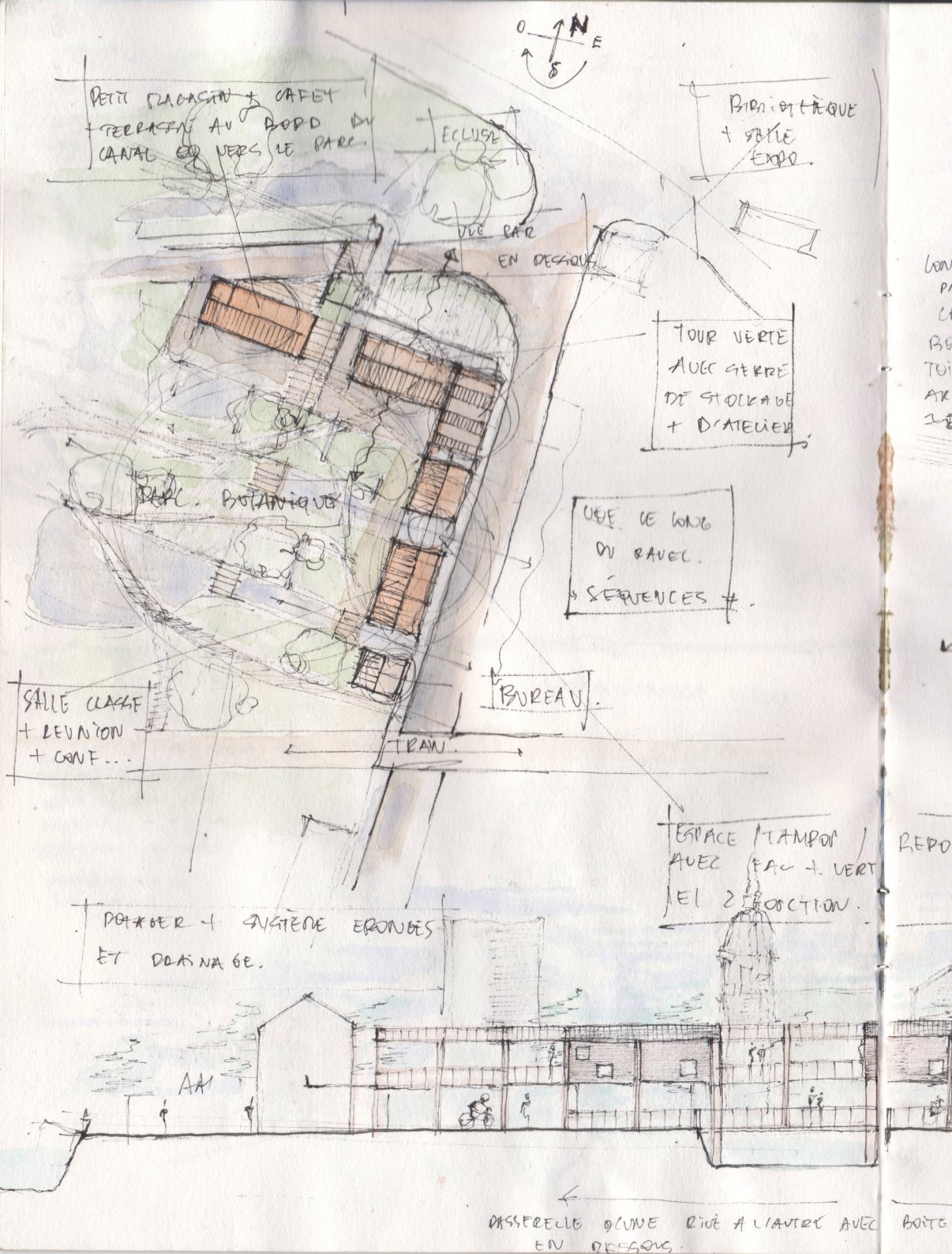


Figure 4 : Phasage de la «pensée-main» pour LE GESTE PREMIER

Cette première étape montre comment je suis passé d'une perception visuelle (croquis sur place), à une image de conception pour la suite du projet, en restant dans la zone de recherche.

EXPERIMENTATION

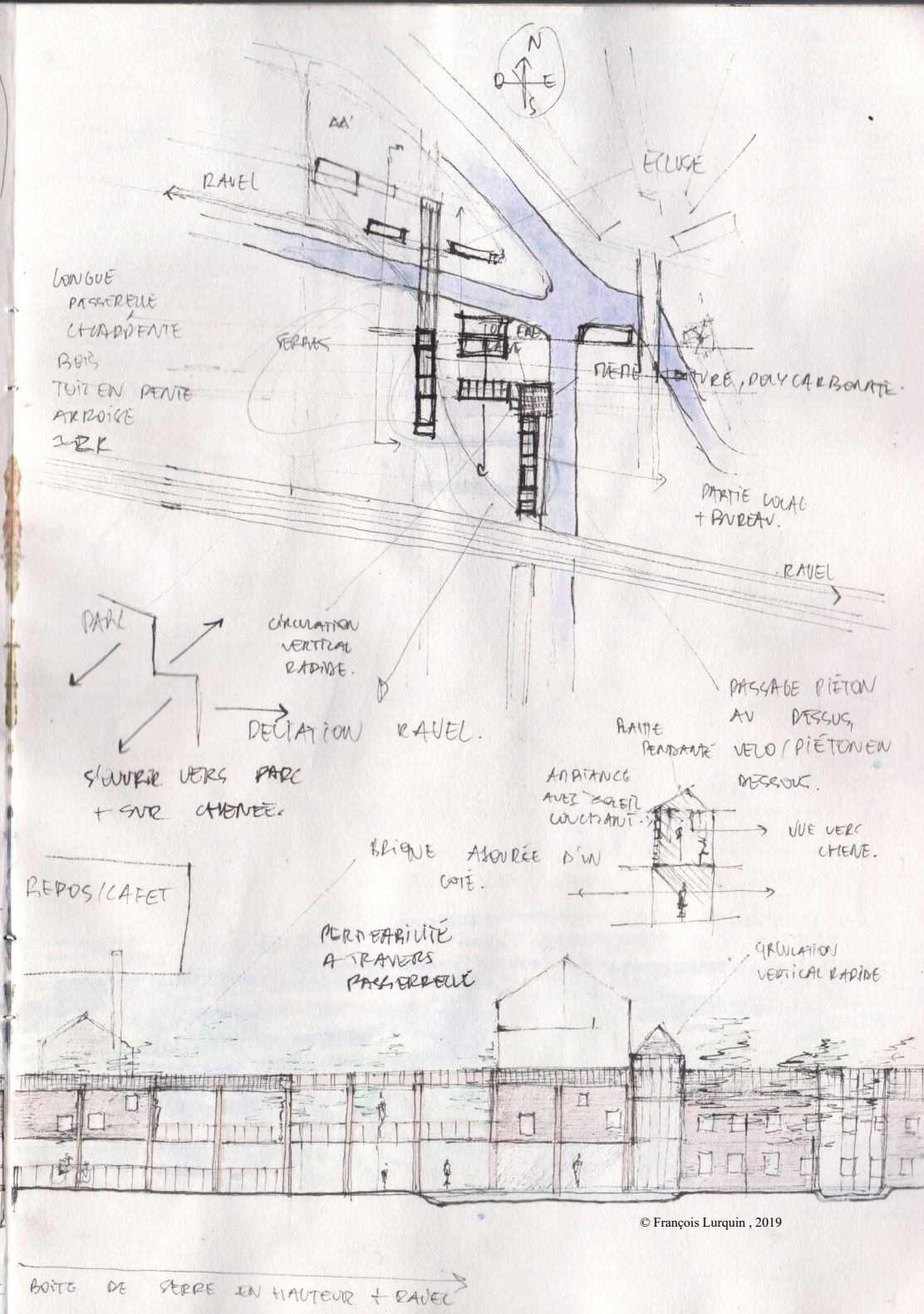
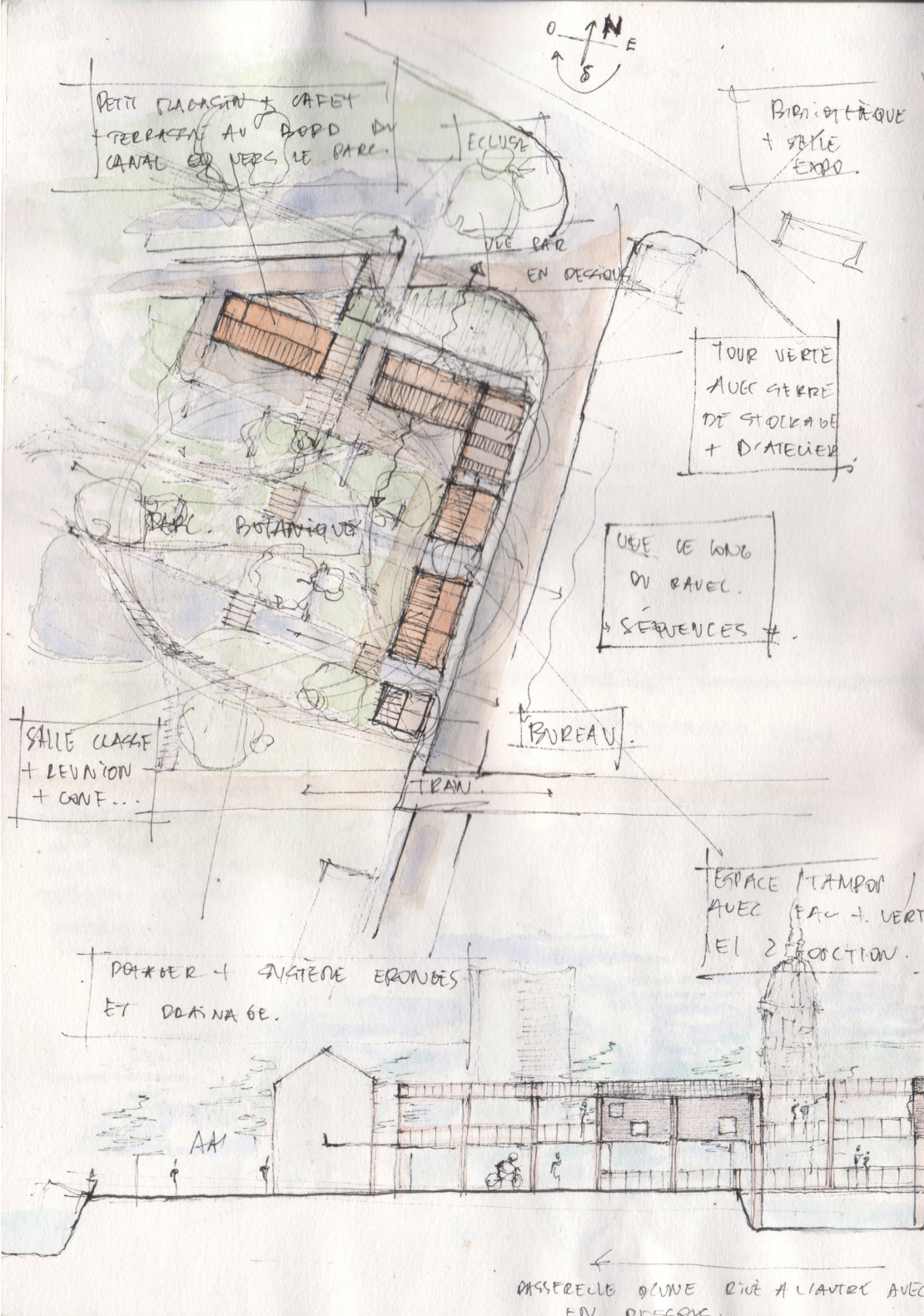
Fragmentation du processus architectural



L'image proposée à la page précédente était maintenant assimilée de la même manière par le professeur. La discussion s'était déroulée autour des premières intentions, où l'ambiance et les grandes lignes s'étaient imprégnées dans nos têtes. L'image annonçait le début de cette nouvelle étape, comment allait-elle se transmettre sur le papier ?

Sur base de celle-ci, une approche plus formelle et volumétrique était nécessaire. Quels étaient les éléments à garder, et ceux à démolir ?

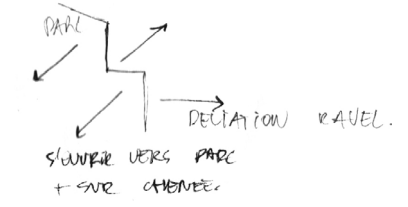
L'envie de rétablir un lien avec la ville avait été proposée, mais comment rétablir ce lien ? Les dessins devaient être plus détaillés que la semaine précédente, où une première répartition des fonctions y serait testée.



Je repars dans de la recherche. Je commence par le plan en haut à gauche. Sur celui-ci, je cherche surtout à installer les fonctions de sorte à créer des séquences d'ouvertures entre le Ravel et le parc. Je dessine en pensant essentiellement à la répartition du programme. Je rends le plan plus net par rapport au fond, de sorte à faire ressortir l'implantation et ses séquences testées.

Le fond me sert à remettre l'ambiance de végétation, je dessine plus aléatoirement, sans vouloir à tout prix représenter quelque chose. Je suis dans la recherche.

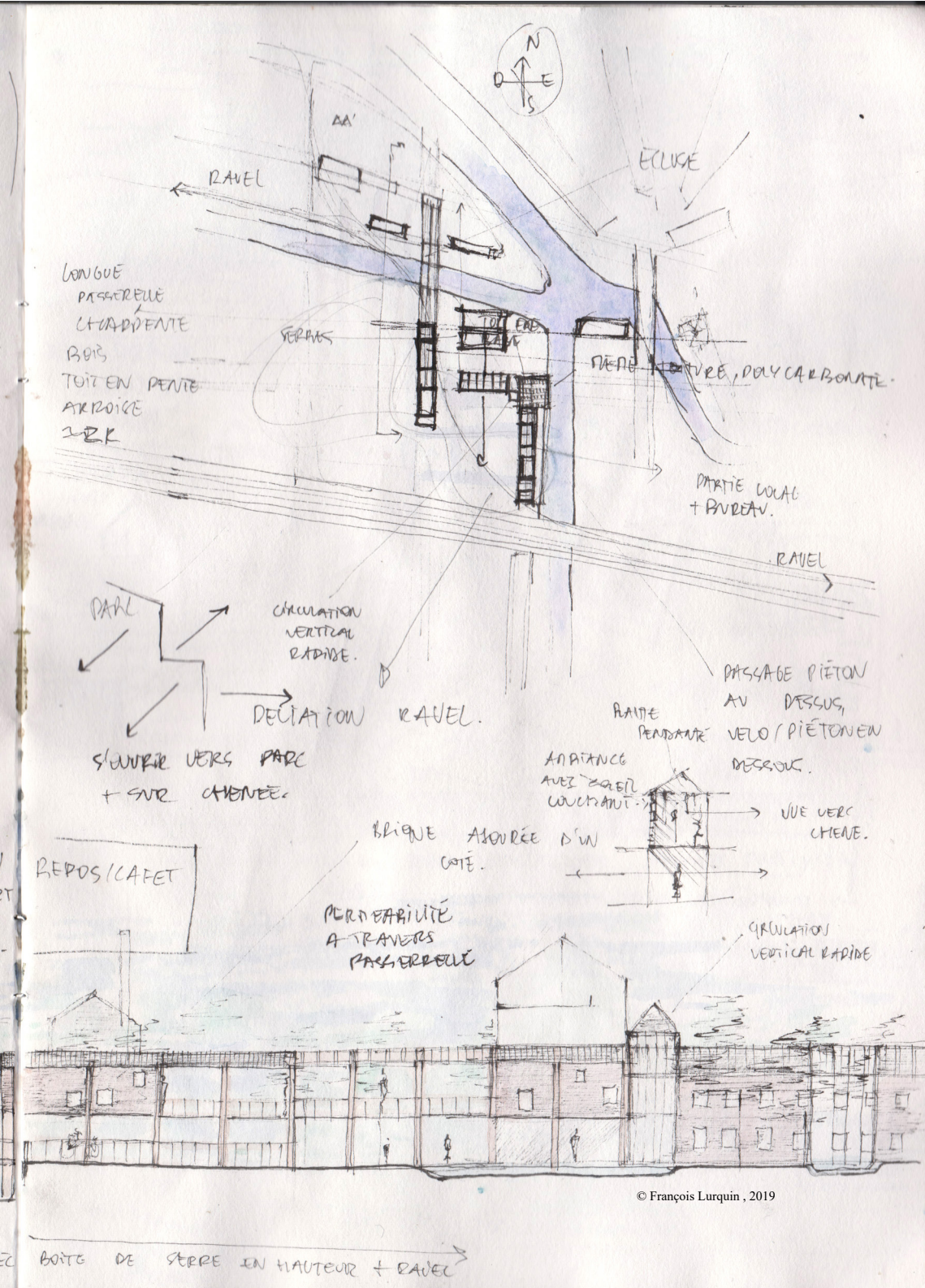
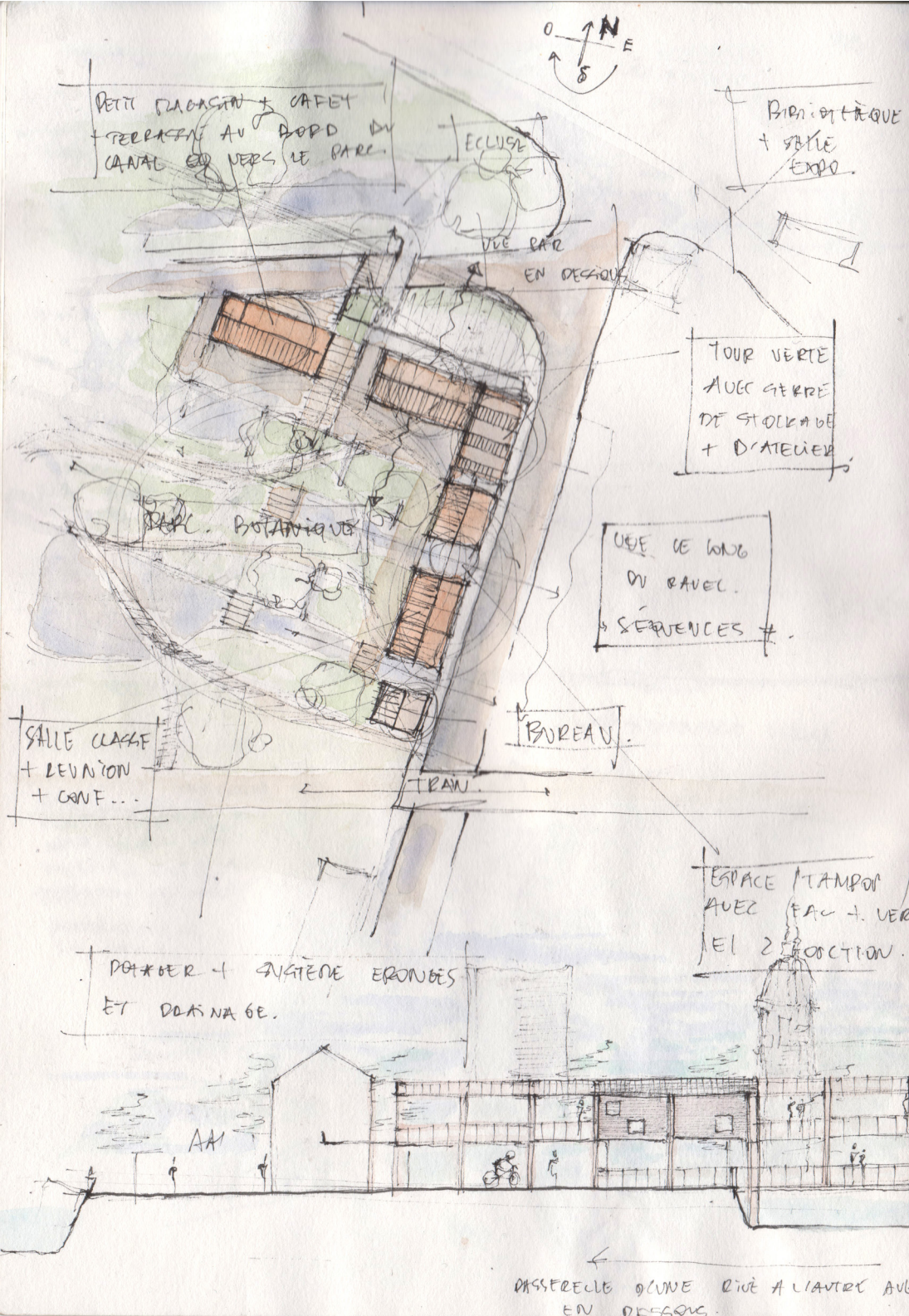
Je me rends compte que je ne respecte pas une des intentions. Je parlais de vouloir m'ouvrir autant vers la ville que vers le parc. Ici, au vu du plan que j'ai dessiné, je remarque une orientation créée par l'angle du projet, plutôt concentrée vers le parc. Est-ce mal ou pas ? Je ne sais pas encore, mais pour ce faire, je vais re-schématiser cette intention.



Mon interprétation colle avec cette intention. J'avais plutôt imaginé le projet comme une ligne directrice, créant des poches s'ouvrant de part et d'autre de celle-ci. Jusqu'à présent, l'esquisse dessinée ne se concentre que sur une de ces poches. De manière plus schématique, je tente d'explorer ce modèle.

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N



Je reprends ma recherche avec un schéma reprenant plus de contexte, pour vérifier plus facilement mon intention reprenant autant la ville que le nouveau parc. Je croque de manière plus simpliste, de sorte à accentuer seulement les éléments qui m'intéressent. J'imagine une composition plus similaire à l'intention. La nouvelle poche se crée notamment avec ce nouvel élément qui passe par dessus le canal.

Directement, j'essaie de mettre une image sur celui-ci. J'ai des traits, mais quelle réalité proposent-ils ?

Je réponds à cette question avec cette élévation, où j'opte pour un côté plus représentatif, montrant la ville en arrière plan, ainsi que le début du parc, à droite du dessin.

Lors de l'échange avec mon professeur, il me fait prendre conscience que l'élévation que j'imagine était problématique. J'avais l'intention de recréer un lien entre le projet et la ville, mais concrètement, elle crée plutôt une barrière visuelle.

Je comprends l'erreur. Je retourne en arrière. Je tiens, cependant, toujours compte de ce qui a déjà été esquissé. Tout n'est pas à jeter. Soit je recommence un autre dessin, soit je mets une couche sur une autre. Dans ce cas, je choisis la deuxième option. Je pars sur ce schéma en haut à droite. Je le requestionne, le modifie, en marquant ce que je veux garder, c'est à dire la première poche, qui se fait remarquer avec des traits plus accentués.

Mon dessin devient un élément de comparaison, où je peux directement me rendre compte du choix que je viens d'opérer.

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

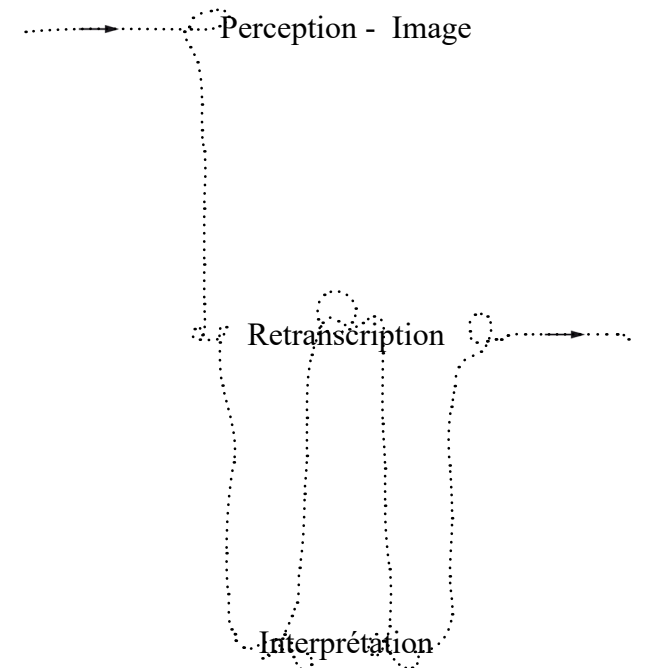
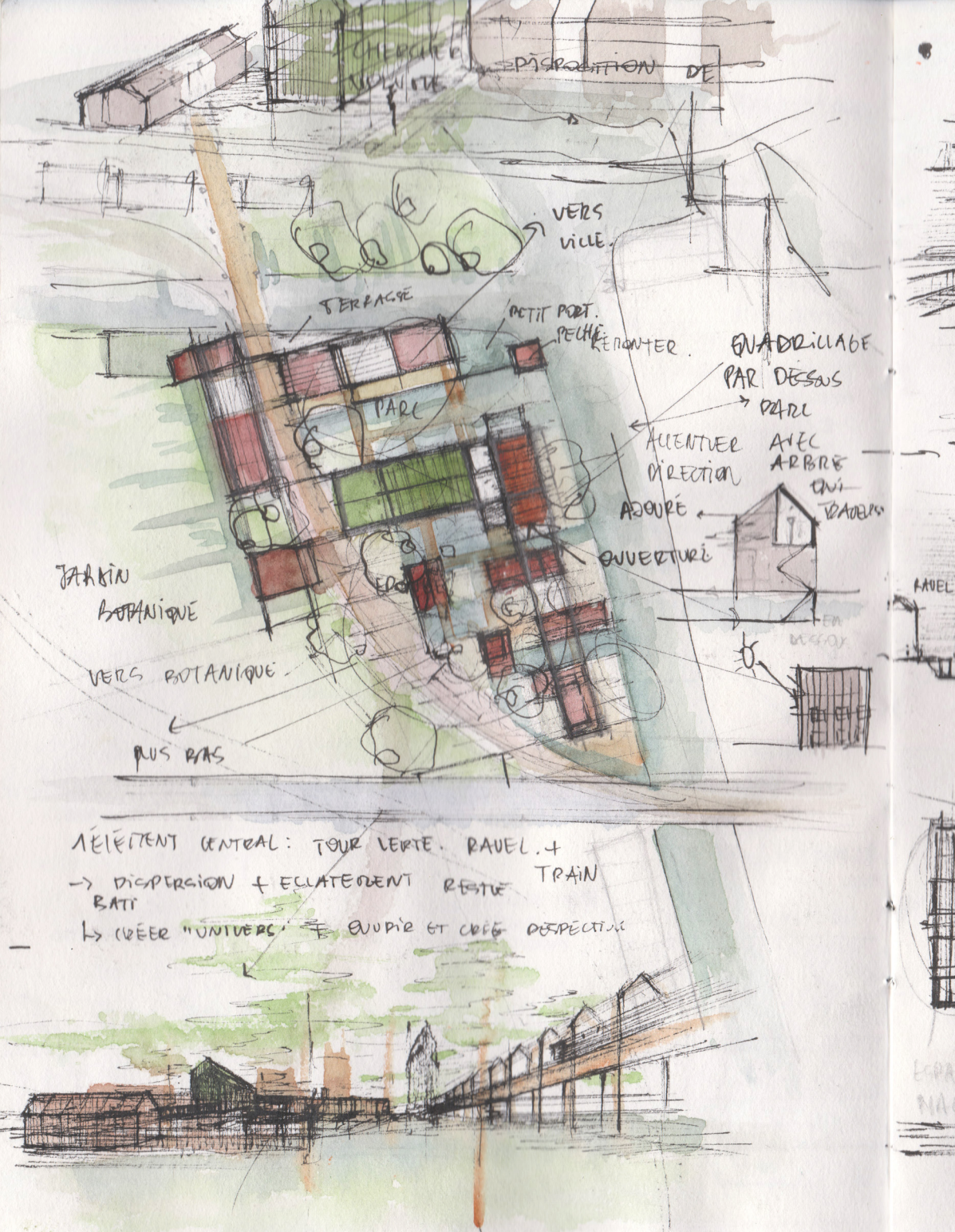


Figure 5 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #1

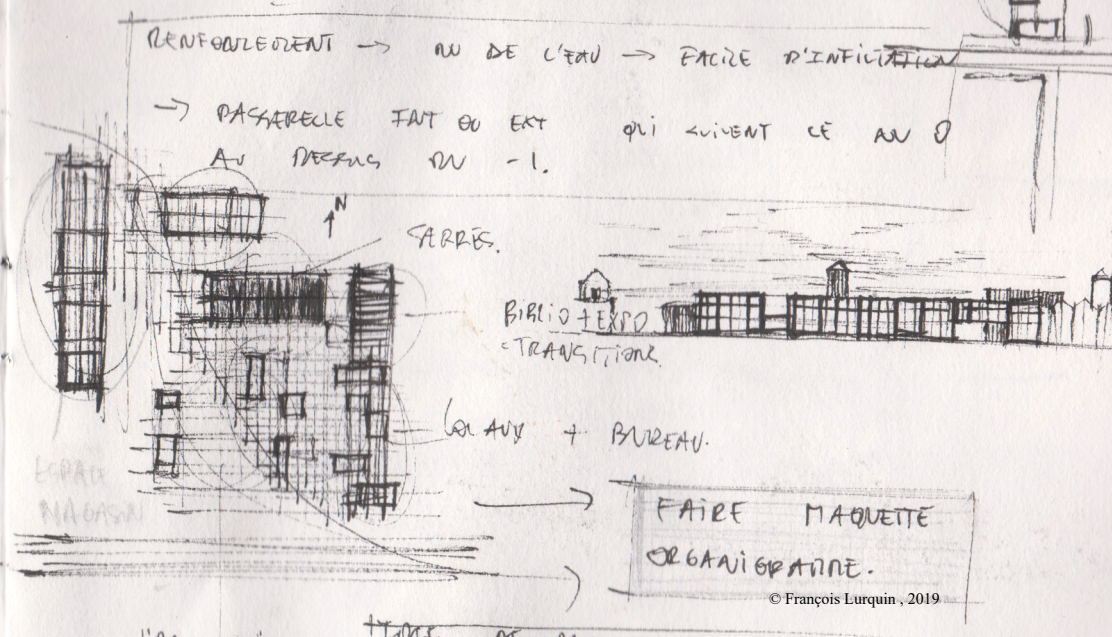
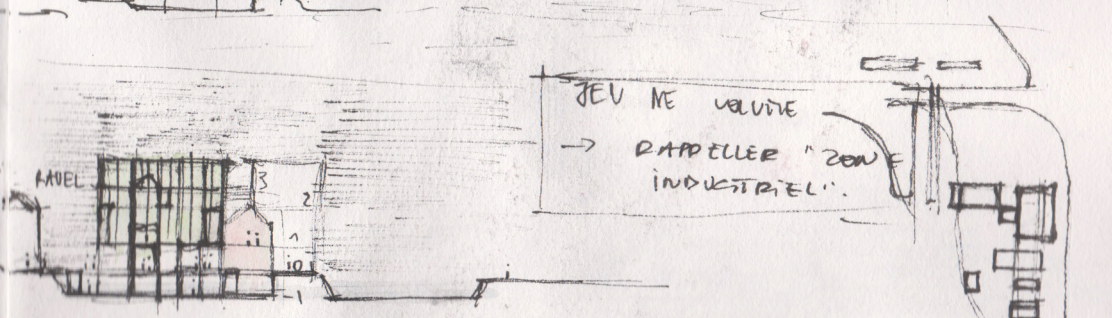
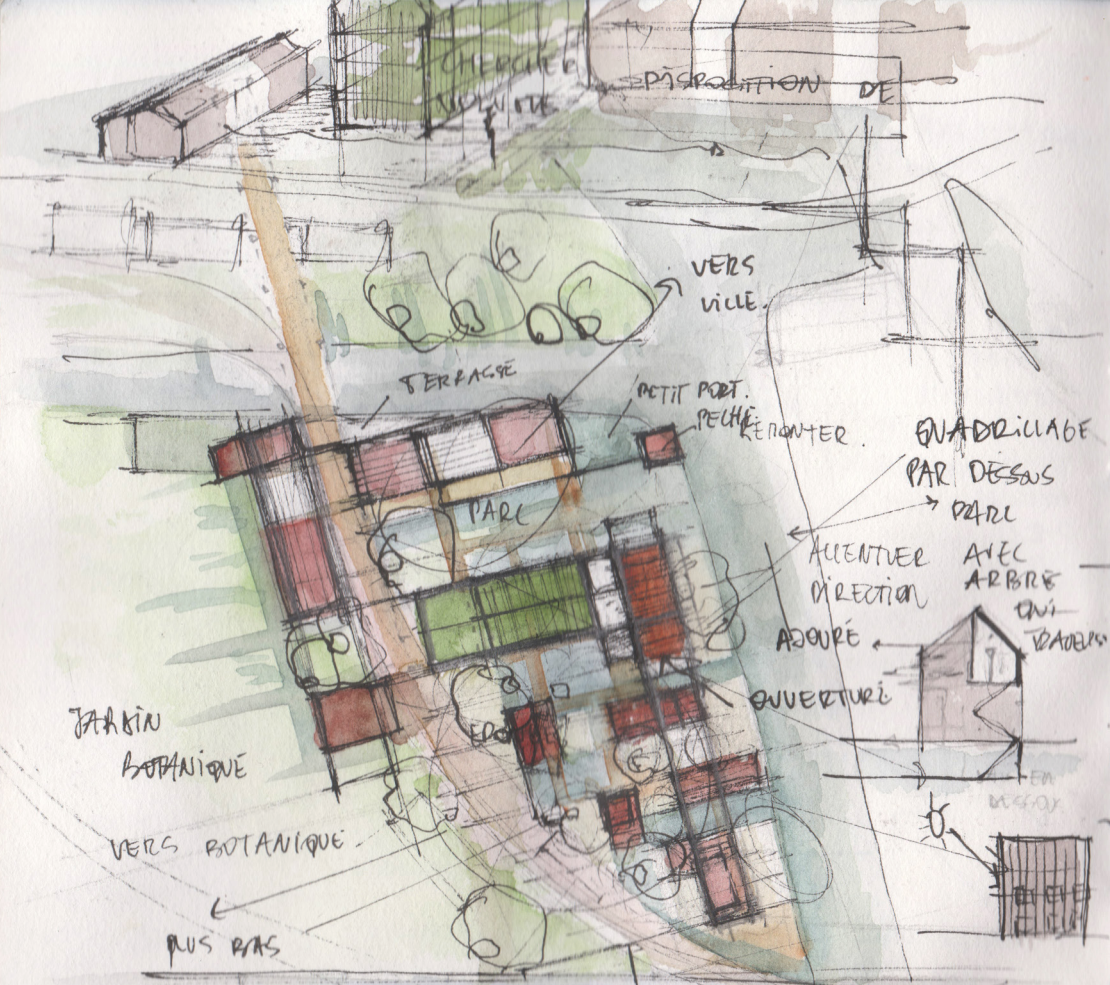
On peut donc voir l'intérêt d'oser faire marche arrière, surtout au début, c'est peu pénalisant et ça nous aide à argumenter nos choix. Ceci n'est pas une perte de temps, au contraire. Ce graphique montre les nombreux allers-retours que j'ai exercés, les remises en question et les erreurs qui ont eu lieu. Au final, cette page acquiert une certaine temporalité, mettant en évidence les différentes étapes de la réflexion.



Le choix était fait, ne pas s'étendre de l'autre côté du canal, par peur de créer une barrière visuelle. La recherche allait continuer, en suivant les traits croqués sur la dernière couche du dernier petit schéma, où l'idée était de garder une poche, mais de mieux la composer.

Avant d'explorer une nouvelle composition, il fallait vérifier cette dernière couche.

Que révélait-elle ?



A travers cette dernière couche, j'y voyais des bâtiments bien distincts, peut-être de trop, dans lesquels des séquences pourraient également s'y retrouver. Ils me semblaient peut-être un peu trop rectilignes et indépendants les uns des autres, mais cette idée de garder une seule poche, dans laquelle une atmosphère régnerait, ne me quitte pas de la tête. C'est cette interprétation que je vais vérifier.

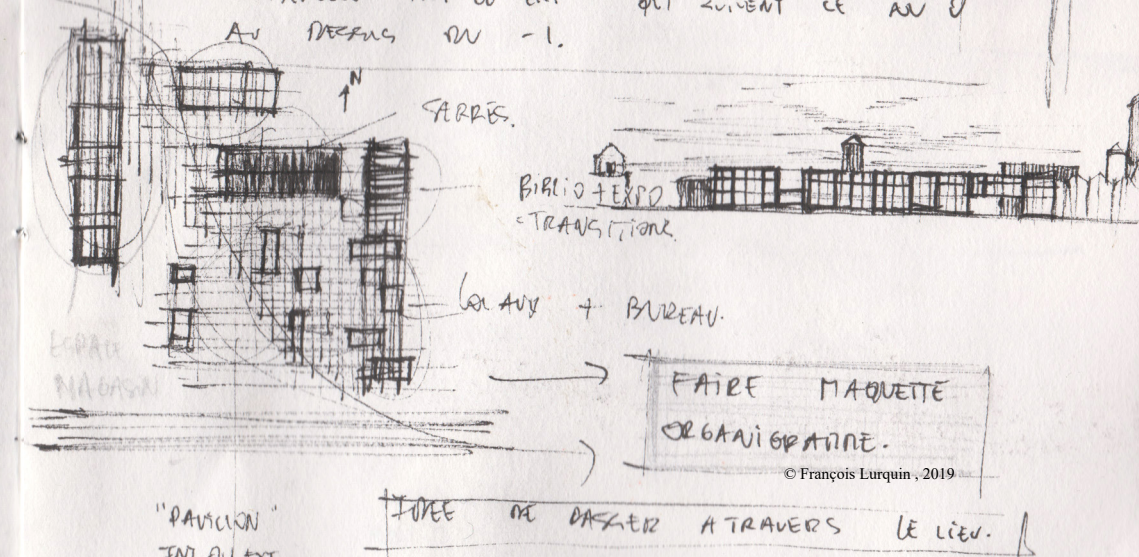
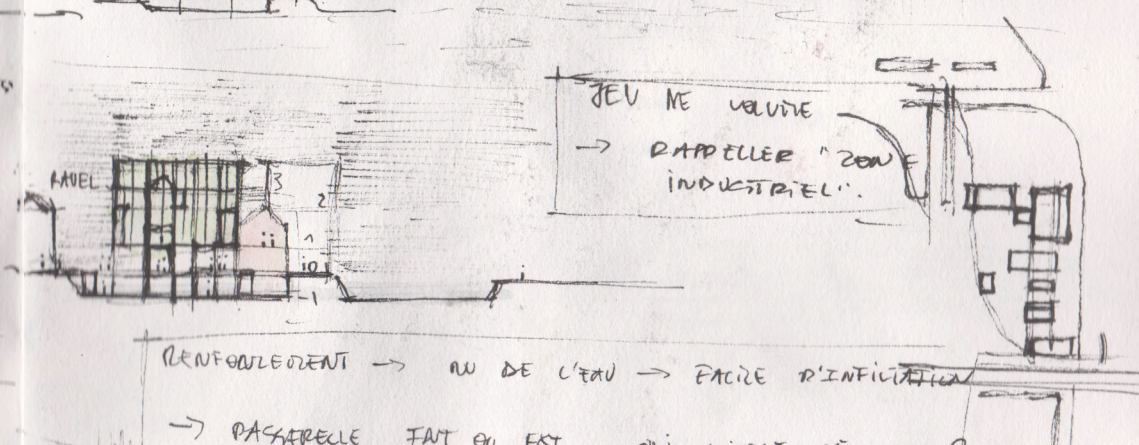
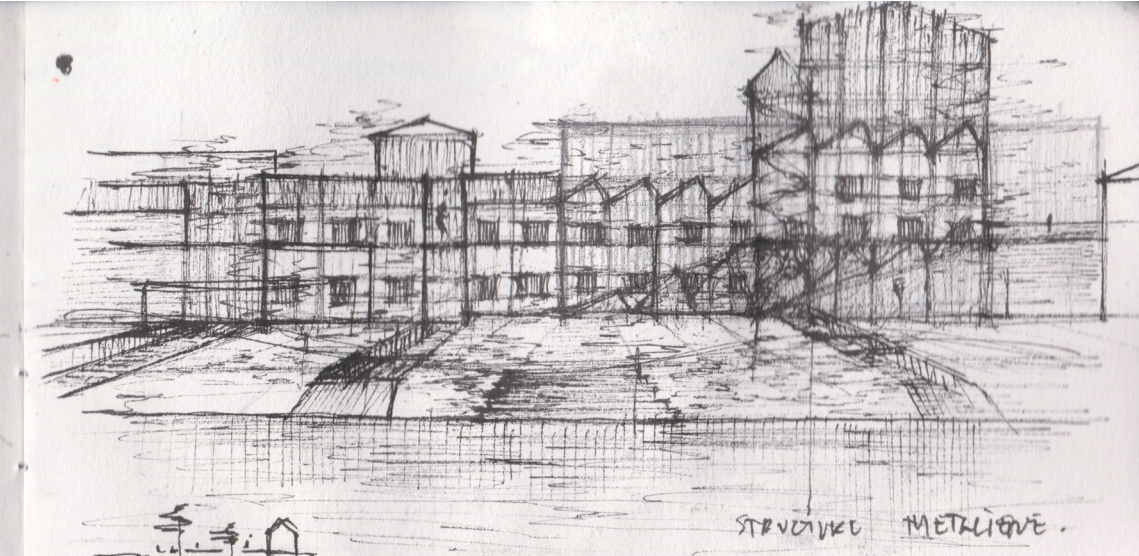
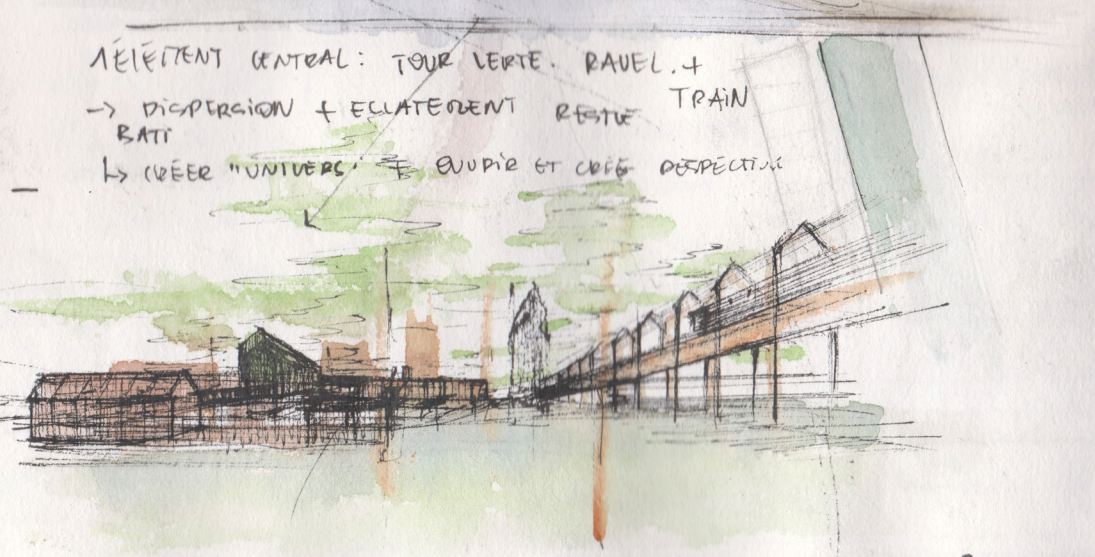
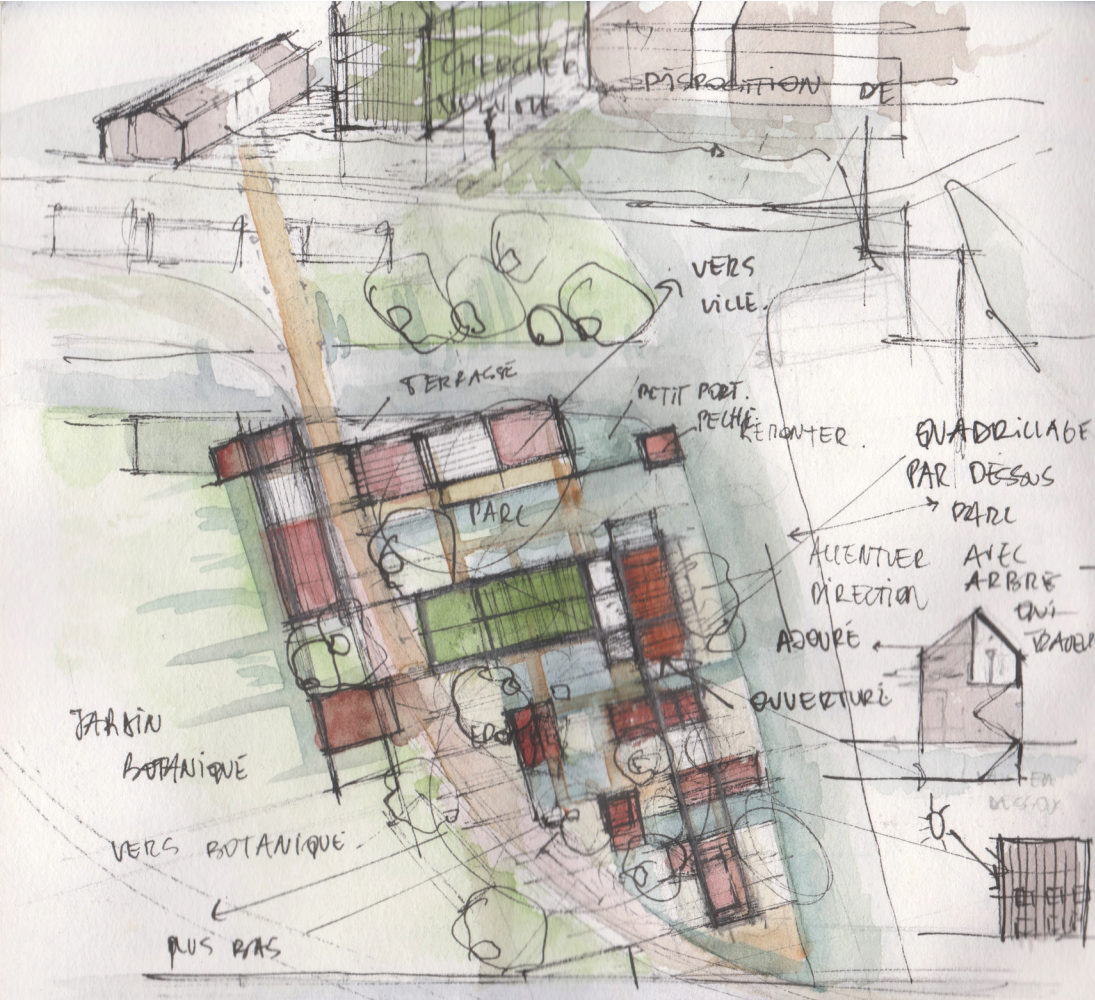
Ici, cette vérification en plan est mêlée à un aspect plus fonctionnel. La dernière proposition est explorée et vérifiée. J'y place les différentes fonctions, de sorte à voir apparaître certaines séquences entre les espaces verts - les espaces tampons et les autres fonctions (en rouge) venant créer un ensemble, un jeu de volumes dans ce parc. Je commence à y voir clair entre ce qui serait construit, ce qui serait de l'eau et les espaces de circulation entre eux.

En parallèle de ce plan, je vérifie également à l'aide du croquis perspectif et de son élévation. Le croquis me plaît bien. Il est assez abstrait, mais il me rappelle l'idée du tout premier croquis réalisé sur place, où ce jeu de volumes et de végétation, ces différences de contrastes, ainsi que le contexte, se font bien ressentir.

Vérifier de cette sorte (plan-croquis-élévation) est une manière pour moi de jongler entre les différentes dimensions, sur la même page. Mes yeux voyagent de l'une à l'autre.

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

V
E
R
I
F
I
C
A
T
I
O
N



Après cette vérification, je ne suis pas satisfait, je ne me sens pas prêt à représenter et figer ces idées. Je ne trouve pas cette composition plaisante, même si le croquis me parle beaucoup. J'aime bien l'ambiance qu'il reflète, mais son plan me semble trop chargé. Je crois que je dois trouver le juste milieu.

En m'appuyant sur mon avis, je prends une autre position et je cherche une nouvelle composition (page de droite), je gribouille, je réfléchis en même temps...

Je redessine le plan, avec des changements minimes parfois. Je dessine et j'attends que le dessin me plaise, avant d'en faire quelque chose pour le projet. Parfois, c'est seulement quand j'estime celui-ci fini, que sa composition me plaît, que je décide ce que je peux en faire.

J'essaie de nouveaux décalages, de nouvelles séquences, je sens surtout que je me plais mieux lorsque je dessine de cette manière, avec un feutre noir.

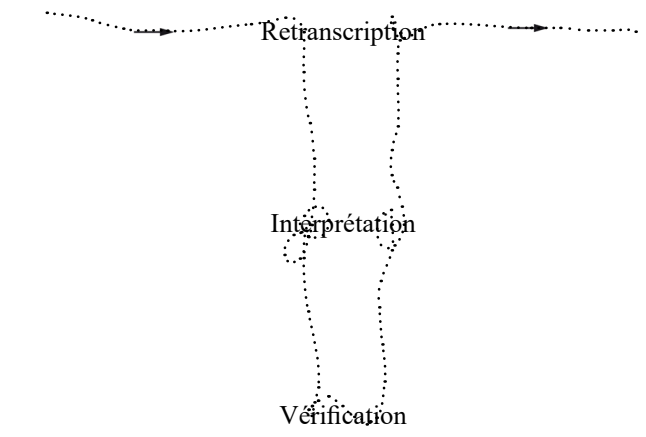
Je ressens du bon, je poursuis cette manière de dessiner, mais j'ai besoin de plus de place.

Ces derniers petits croquis m'annoncent déjà le début de la prochaine étape, qui ne sera que la continuité de celle-ci, où la retranscription prendra du temps, mais avec certainement plus de sens qu'avant.

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

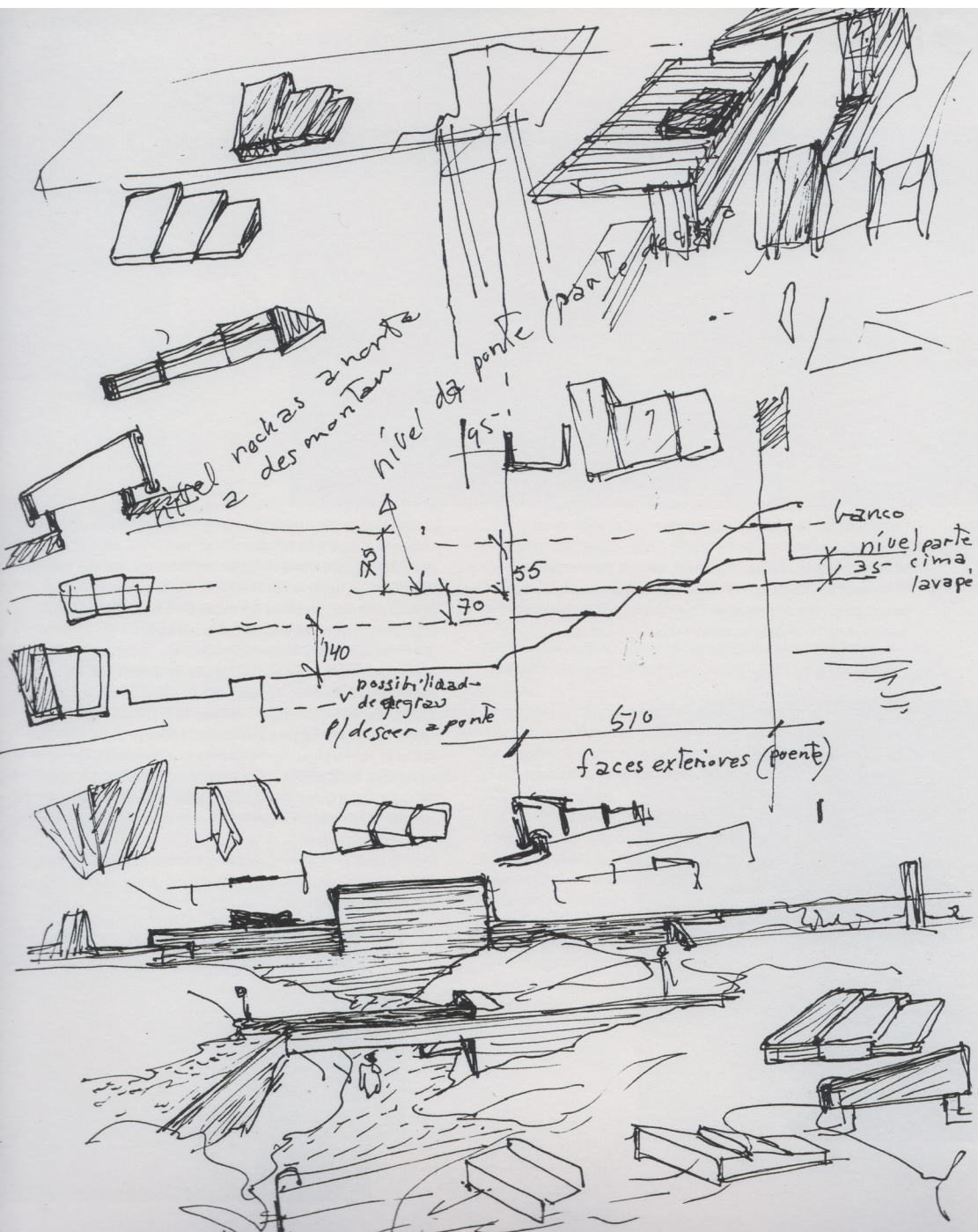
Perception - Image



Représentation

Figure 6 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #2

Les éléments commencent à se rapprocher de la représentation, ils trouvent de plus en plus de sens, mais pas encore assez que pour être figés une première fois. Cette étape montre l'importance de la vérification, se trouvant entre la recherche et la représentation. Elle assure de ne pas passer trop rapidement au processus représentatif, de ne pas se retrouver avec des éléments «cachés» et contradictoires avec nos idées.

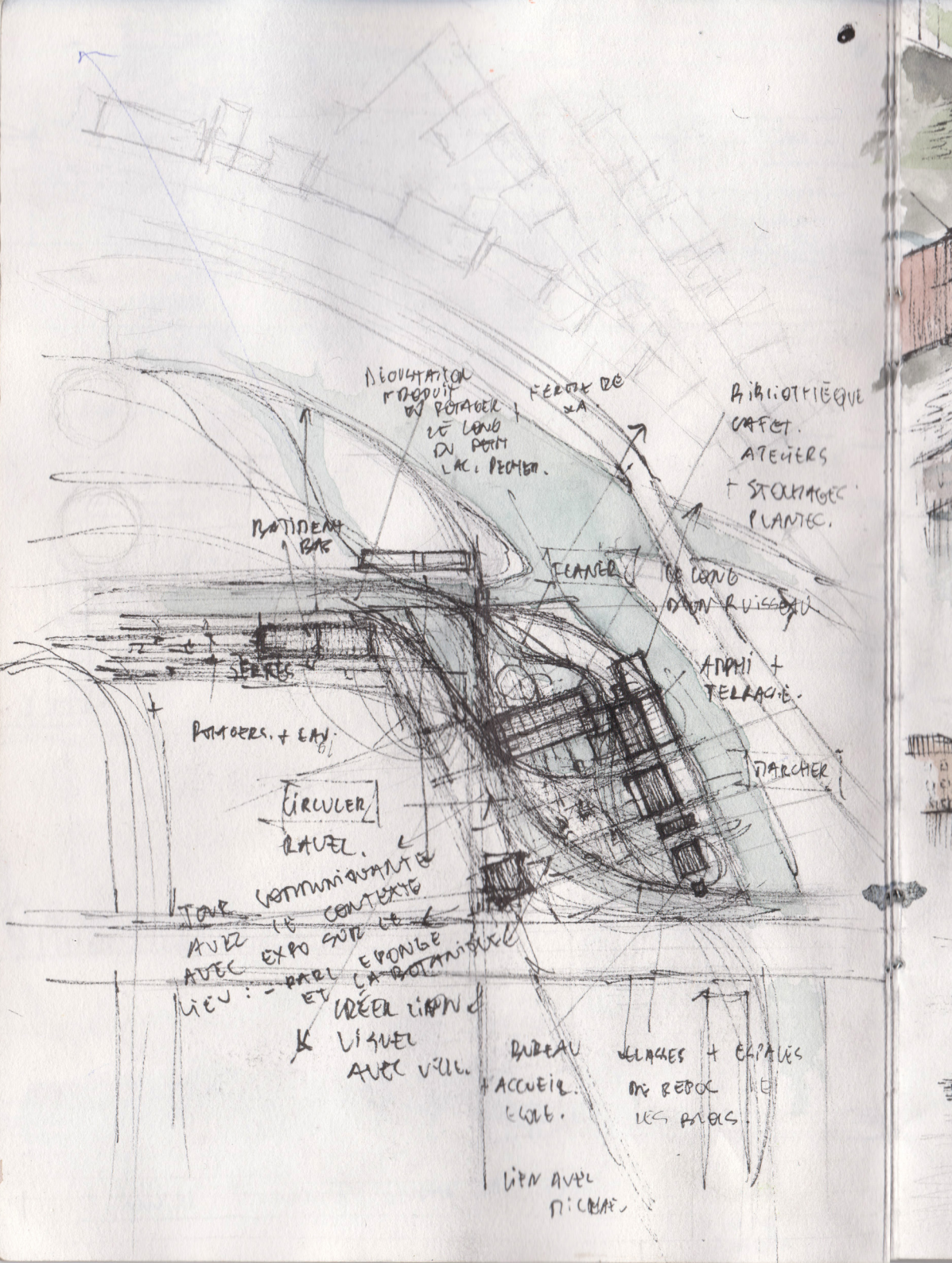


Je voulais poser ici, une page d'un carnet de SIZA¹, où lui aussi rassemble souvent sur une seule page, toutes les dimensions du dessin. On y trouve des croquis d'ambiance, des coupes, des schémas, des métrés, des dessins où lui seul peut nous dire ce qu'il y voit,...

Je trouve que celle-ci, et les trois étapes précédentes montrent bien le processus de la pensée. Rare est une pensée qui se fige à une seule chose, elle tourne souvent autour de l'objet en s'imaginant multiples situations.

Ces pages, je trouve, montrent ces différentes situations et points de vue autour d'une seule idée, à travers le tracé de la pensée.

¹ Figure 7 : Planche de recherche pour les piscines de Leça da Palmeira © Alvaro SIZA, 1961-1966



La dernière technique de dessin était plaisante, et le feeling était bon. La retranscription allait continuer dans cette direction, mais sur un autre fond, plus grand. Les traits seraient tracés à une échelle supérieure, de sorte à faire ressortir plus de choses, plus de transparence.

Une composition devait tout doucement être trouvée, il était temps de fixer quelque chose en plan. Il y avait déjà une belle matière derrière, avec des croquis d'ambiance, des tests en plan, des écrits et des intentions... tout ce dont un plan avait besoin pour se concrétiser.

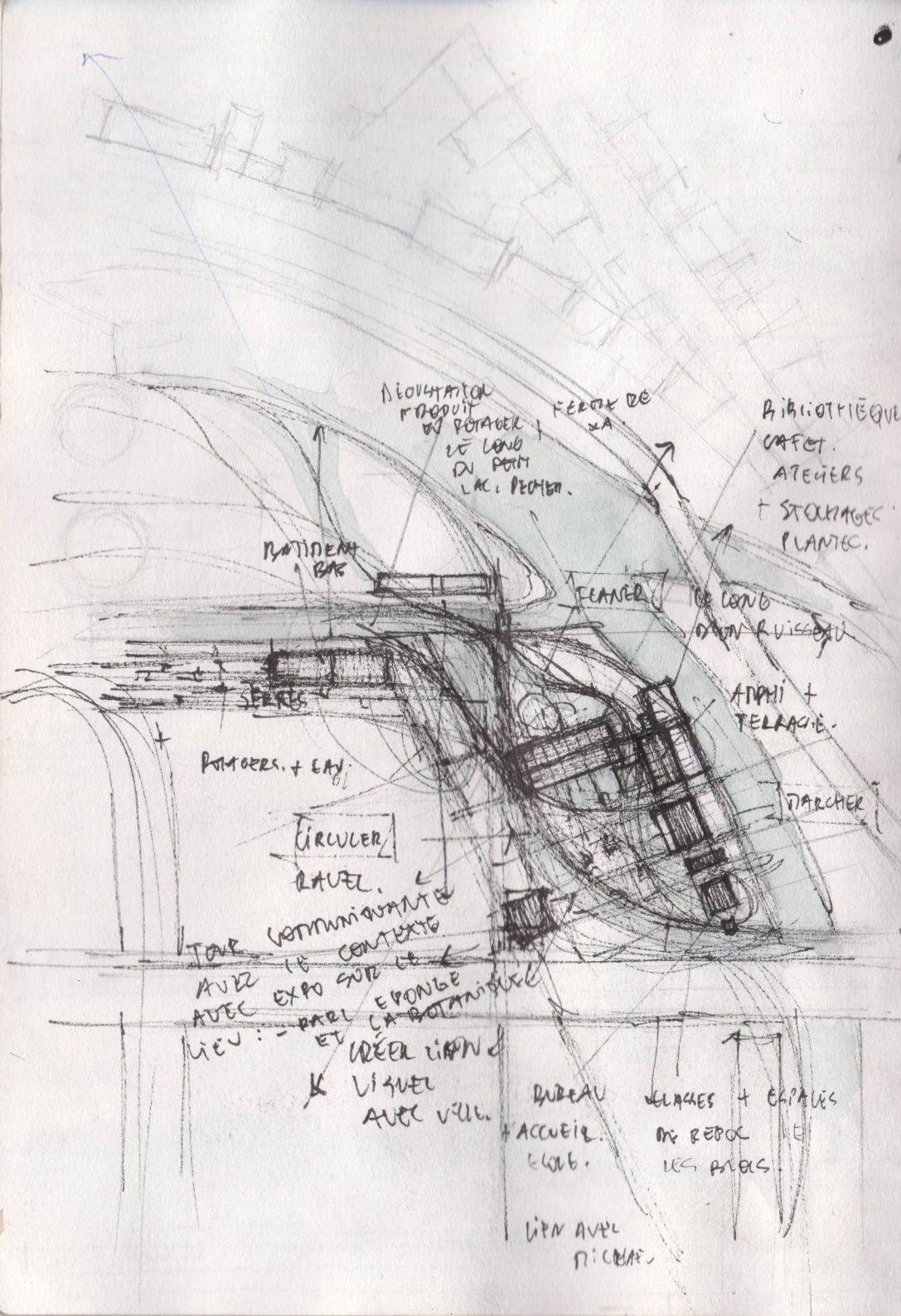
Cette dernière recherche, avant une des premières concrétisations, allait nécessairement revisiter toutes les images emmagasinées jusqu'à présent, elle se baladerait dedans, retiendrait et retranscrirait les éléments ayant eu le plus de sens et d'intérêt pour le projet.

Je continue à dessiner avec ce feutre fin, un peu usé. J'adore dessiner avec, on peut y mettre toute notre énergie sans en abuser, sans que la feuille ne devienne toute noire. Il crée ce côté hétérogène au fond, avec ces différentes intensités, créant une texture au croquis. Cette texture m'accompagne dans la composition du dessin, elle me montre les endroits où j'apporte plus d'intérêt, plus d'énergie, où je cherche le trait juste.

Je me concentre sur la composition en plan, notamment sur le bâti existant qui crée cette poche. Pendant ce temps, je me dis qu'il n'est peut-être pas nécessaire de rajouter autant de volume, sauf un près du chemin de fer, qui viendrait marquer et redélimiter cette poche.

Je prends conscience que le dessin ne cesse de m'apporter de nouvelles réflexions. J'étais parti sur une certaine organisation des volumes et espaces, mais le dessin m'en a fait décider autrement.

Je dois également me concentrer sur l'agencement du parc qui se trouve à l'arrière. Comment l'eau, la végétation et la circulation interagissent ensemble ? Elles forment un tout, une fluidité qui viendrait se coupler à la rigidité du bâtiment, formant un équilibre entre architecture et nature, comme ma première envie. Je recherche cette fluidité dans mon trait, pour ce faire je laisse faire ma main. Je répète mes traits, je les repasse, de sorte à trouver le trait juste, l'équilibre et la fluidité de la forme qui me plaît. Ces traits deviennent, comme en mathématique, un genre de moyenne à suivre. Ce n'est pas net, mais je sais vers où aller.



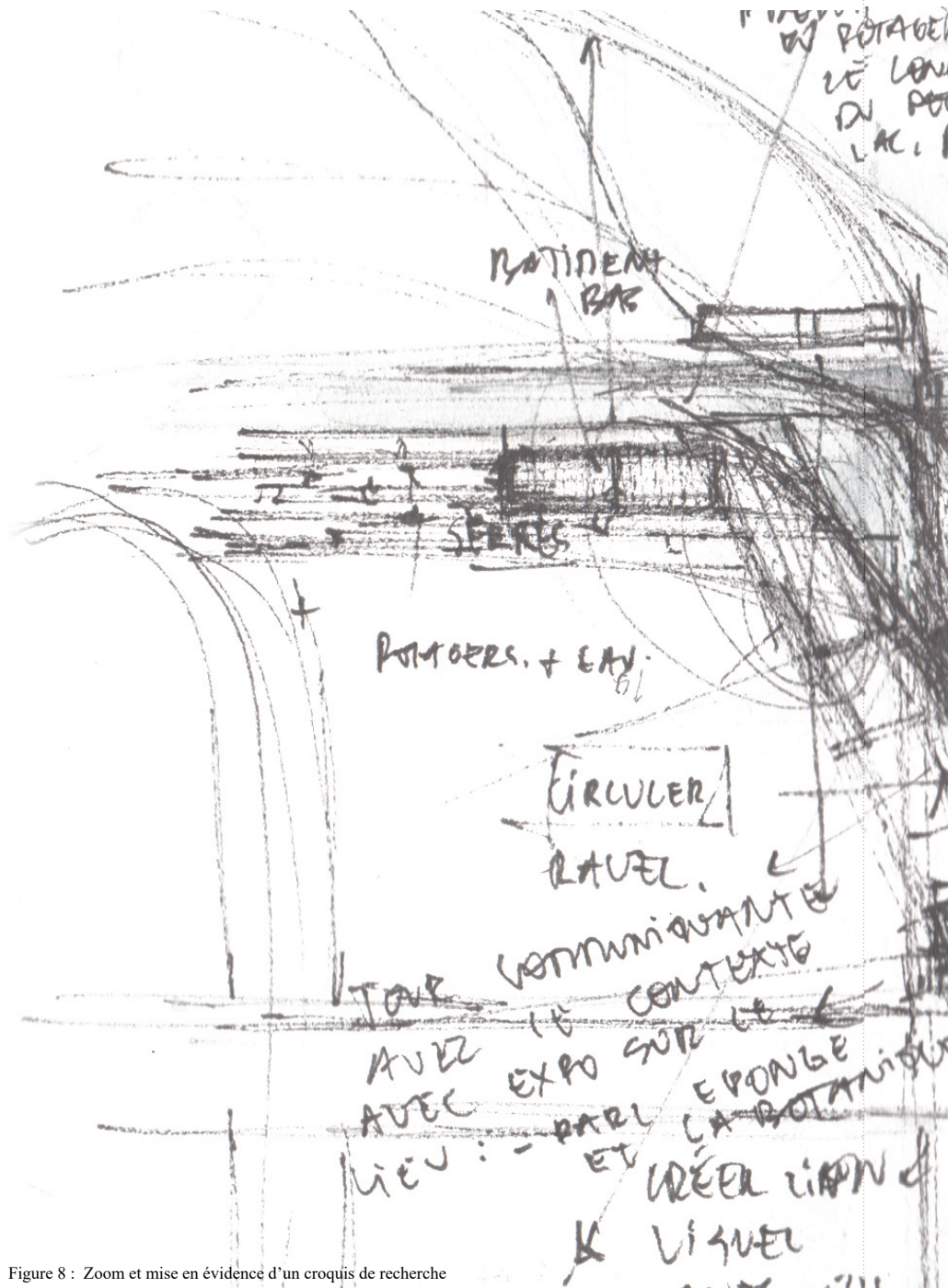


Figure 8 : Zoom et mise en évidence d'un croquis de recherche

Tracer au rythme de la pensée ...

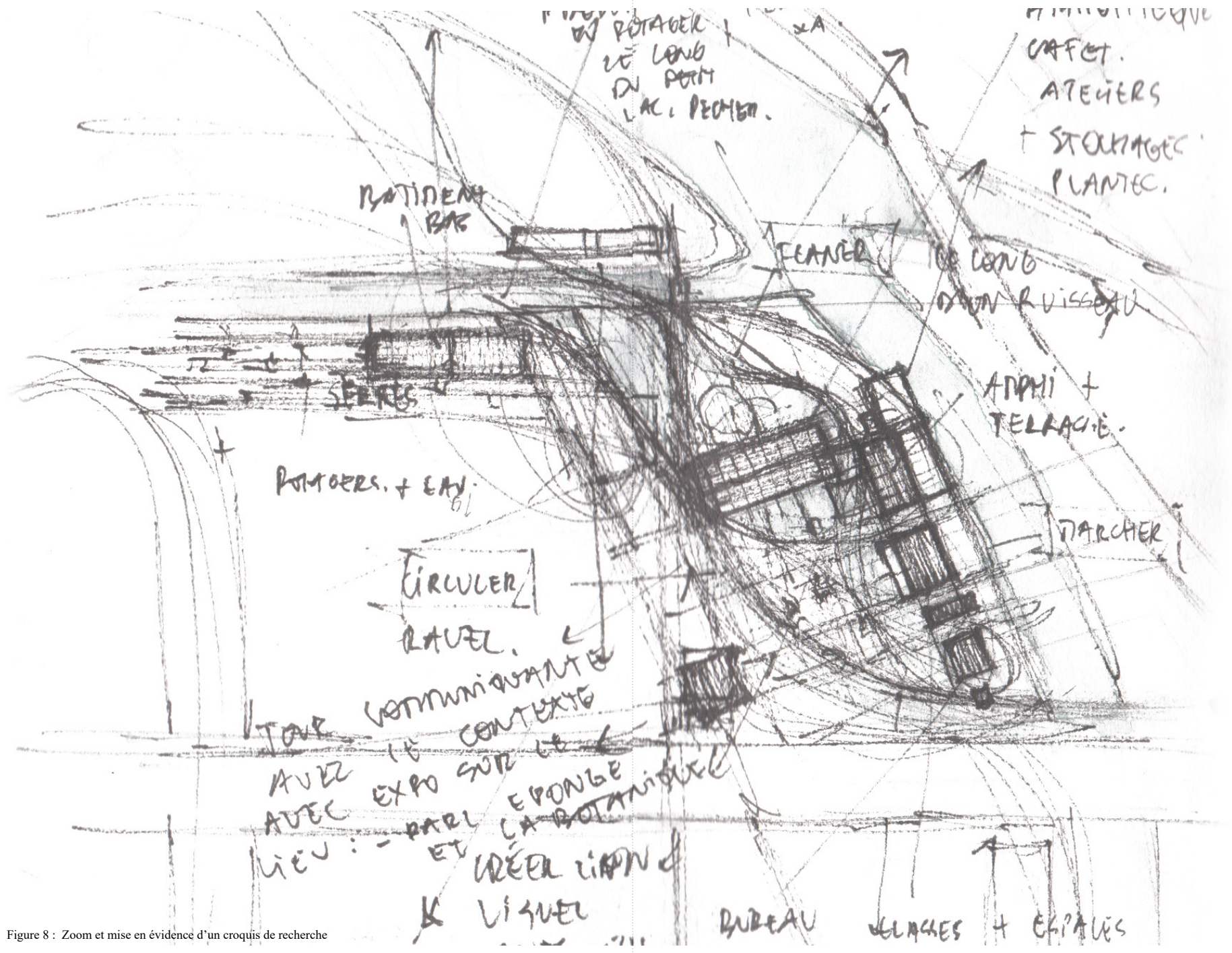


Figure 8 : Zoom et mise en évidence d'un croquis de recherche

Depuis le début, l'intelligence de la main est évoquée, mais d'où vient-elle vraiment ? Comment nous fait-elle dessiner et à quoi pourrait-on la comparer ? Quel lien pourrions-nous faire entre une technique utilisée, et la manière dont elle nous apporte quelque chose ?

Que dégage ce dessin ? Comment s'est-il formé ? Chaque trait provient d'un geste, du mouvement en continuité avec notre corps. Mais que raconte ce geste ? Ils sont tous uniques. Chacun à son propre geste, car chacun pense à sa manière.

Ce dessin représente ici une multitude de lignes continues, de mouvements qui suivent la pensée. Il est important de laisser aller son trait, le laisser se balader sur le papier, et pas l'arrêter après chaque ligne. Une pensée a une certaine durabilité, elle meurt lentement, tel doit être son trait. Elle nous fait faire des choix, ou nous fait hésiter.

Les différentes tensions présentes dans les traits en sont évocatrices. On remarque des lignes franches, avec une intensité particulière, voulue et affirmée par notre main. D'autres, plus fluides, présentent un mouvement plus timide, dans l'attente de trouver le bon trait. Ce sont ces différentes marques, ces différentes façons de penser, sans vraiment en avoir le contrôle, qui créent ces diverses couches, permettant une interprétation de celles-ci. Le dessin est un moyen de voir l'énergie qu'il y a en nous.

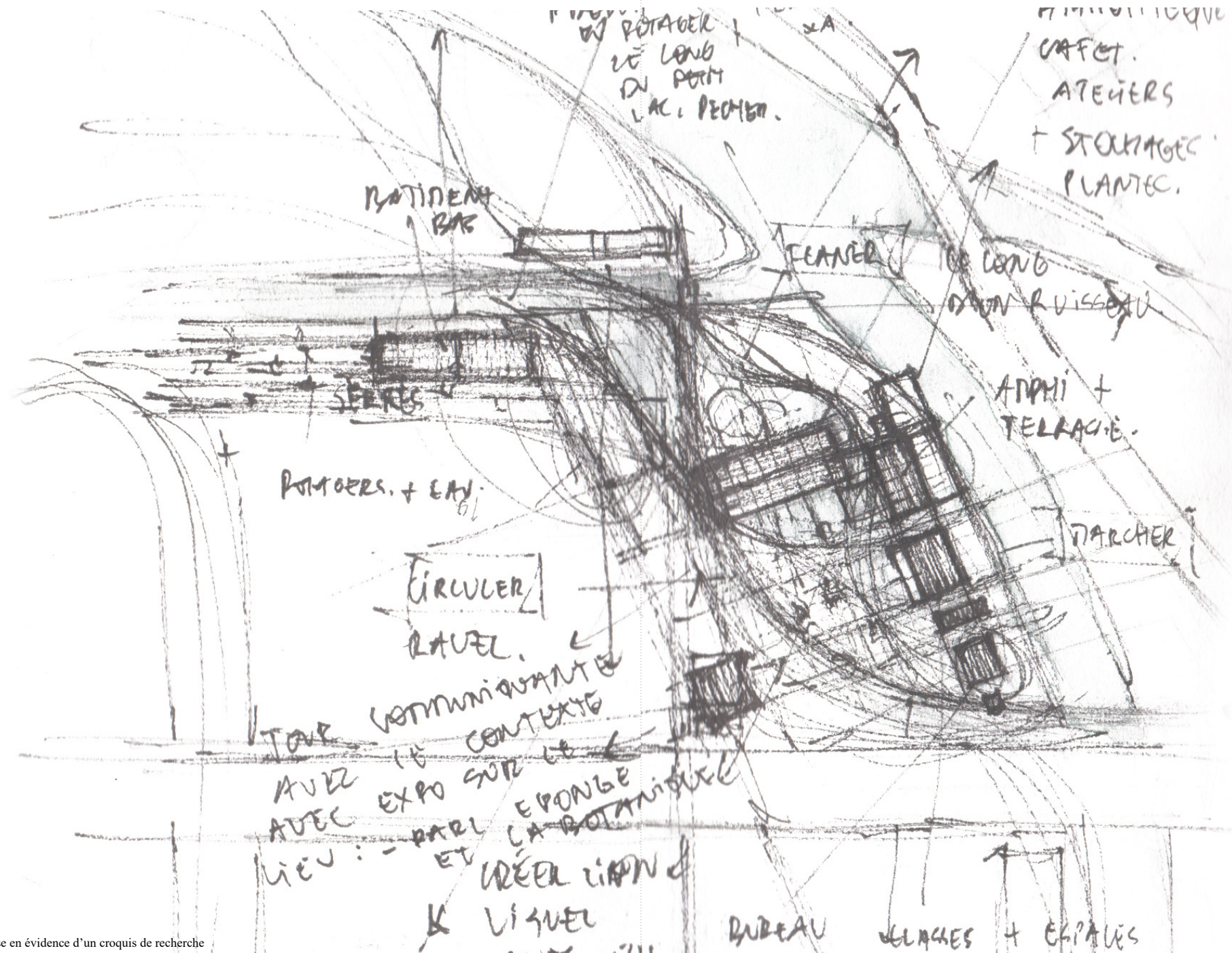


Figure 8 : Zoom et mise en évidence d'un croquis de recherche

Tous ces réidus de l'abstrait, réalisés par le feutre et la main et sans réel contrôle, peuvent raconter des choses très enrichissantes pour le projet. Comment faut-il les interpréter ?

«J'aimerais examiner l'entrelacement de l'écriture et le dessin, particulièrement dans le devenir du dessin de l'écriture au moment où celle-ci devient illisible ou n'est plus seulement là dans sa lisibilité. Soit encore, l'illisibilité comme condition du devenir dessin de l'écriture et l'enjeu ou la fonction de cette illisibilité dans l'oeuvre. Il ne s'agit pas d'interprétation génétique ni de recherche cognitive, j'en serais incapable, mais bien d'une réflexion sur le geste de tracer jusqu'à rendre illisible le lisible pour le mener au jaillissement de quelque chose d'autre, peut-être ce qu'on peut appeler le «retour en force de l'énergie graphique». Gribouiller, bredouiller, barbouiller, reviennent à parasiter les codes, à se défendre mais aussi à se déplacer, à marquer sa présence dans un ailleurs».¹

¹ Michel Thévoz, Le redevenir du dessin, *La part de l'oeil*, p122, 2014

«Certaines cultures n'adoptent pas l'écriture, certaines personnes ne savent pas écrire ni dessiner, mais tout le monde trace, griffonne, gribouille».¹

Le gribouillage a été l'un de nos premiers modes de parole, à tous. Qui, étant enfant, n'a jamais gribouillé ? Dès le plus jeune âge, il est un instrument susceptible de laisser une trace. Et cela continue... Qui, étant en cours ou au téléphone n'a jamais gribouillé ? Il nous permet une évasion, de sortir de ce qu'on est en train de vivre ou de faire. On le fait quand on s'ennuie, quand on réfléchit...

«Griffonner, une façon de faire un retour sur soi, non pas dans la maîtrise mais dans la disparition. Lorsque nous griffonnons, nous ne décidons rien, le geste forme le tracé en accord avec notre gêne, notre humeur ou notre ennui, nous créons un rideau ou un nuage d'encre pour y disparaître... lorsque nous griffonnons, nous cherchons l'absence et c'est peut-être dans ce moment de sortie de soi par le tracé informe sur un morceau de matière lui-même informe, que nous accédons ou nous nous rapprochons au mieux de ce que nous n'avons cessé de chercher.»²

Ce sont ces traces irréfléchies de la pensée qui peuvent nous faire avancer et interpréter. Ce rapport instinctif avec le papier laisse entrevoir une architecture instinctive.

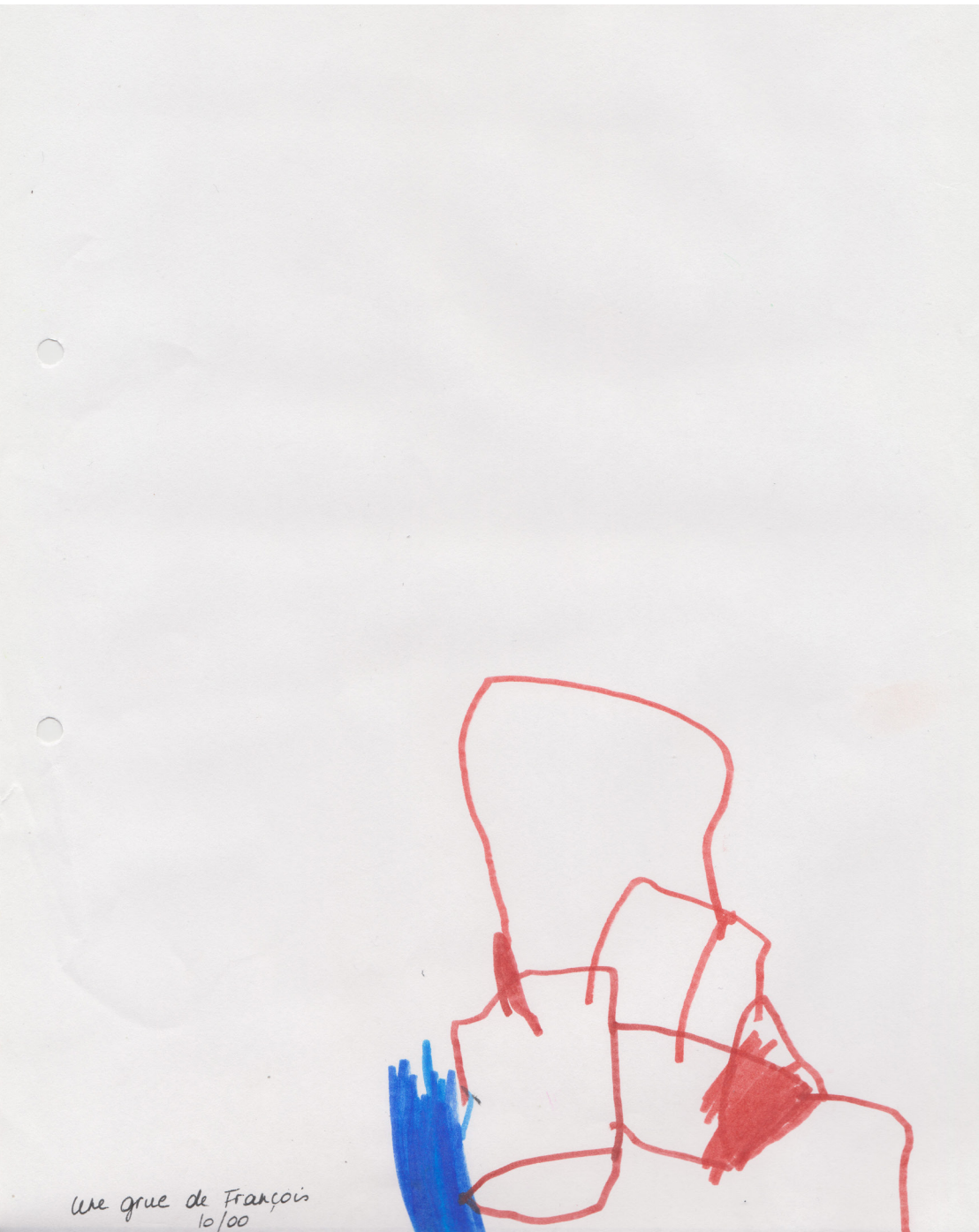
¹ Chakè Matossian, Gribouiller, griffonner : le dessin à l'oeuvre, *La part de l'oeil*, p 115, 2014

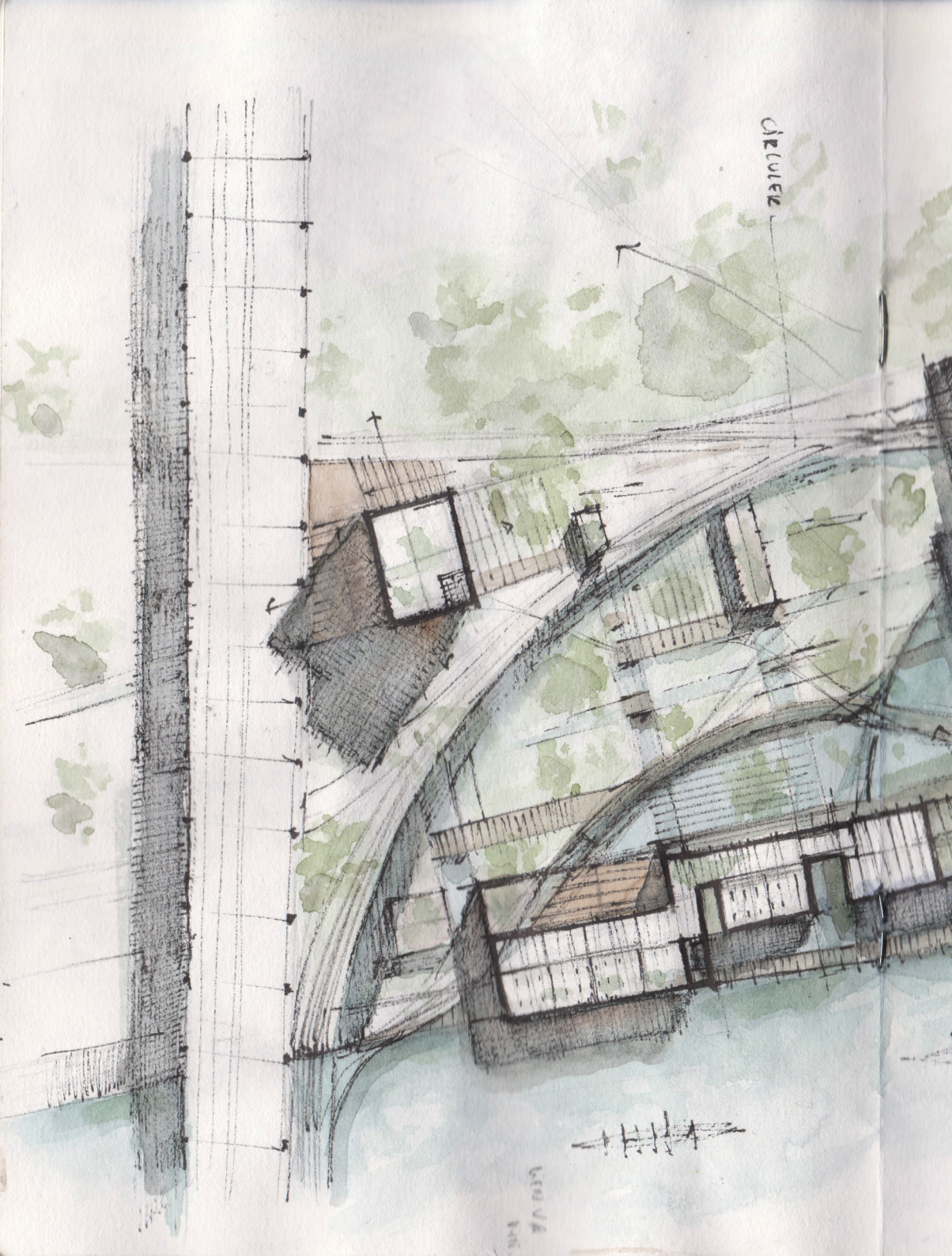
² Chakè Matossian, Gribouiller, griffonner : le dessin à l'oeuvre, *La part de l'oeil*, p 131, 2014

Ce dessin, je l'ai réalisé lorsque j'avais trois ans, et comme beaucoup d'autres, je passais mon temps autour de mon petit bureau, à tracer sur des feuilles, à griffonner... Une fois ce dessin fini, ma maman m'a demandé de lui expliquer ce que je venais de dessiner ?

Je lui ai répondu que c'était «une grue» ...

Telle est la preuve, que dès notre plus jeune âge, notre instinct nous fait faire des choses, et l'interprétation nous donne du sens à ces choses...



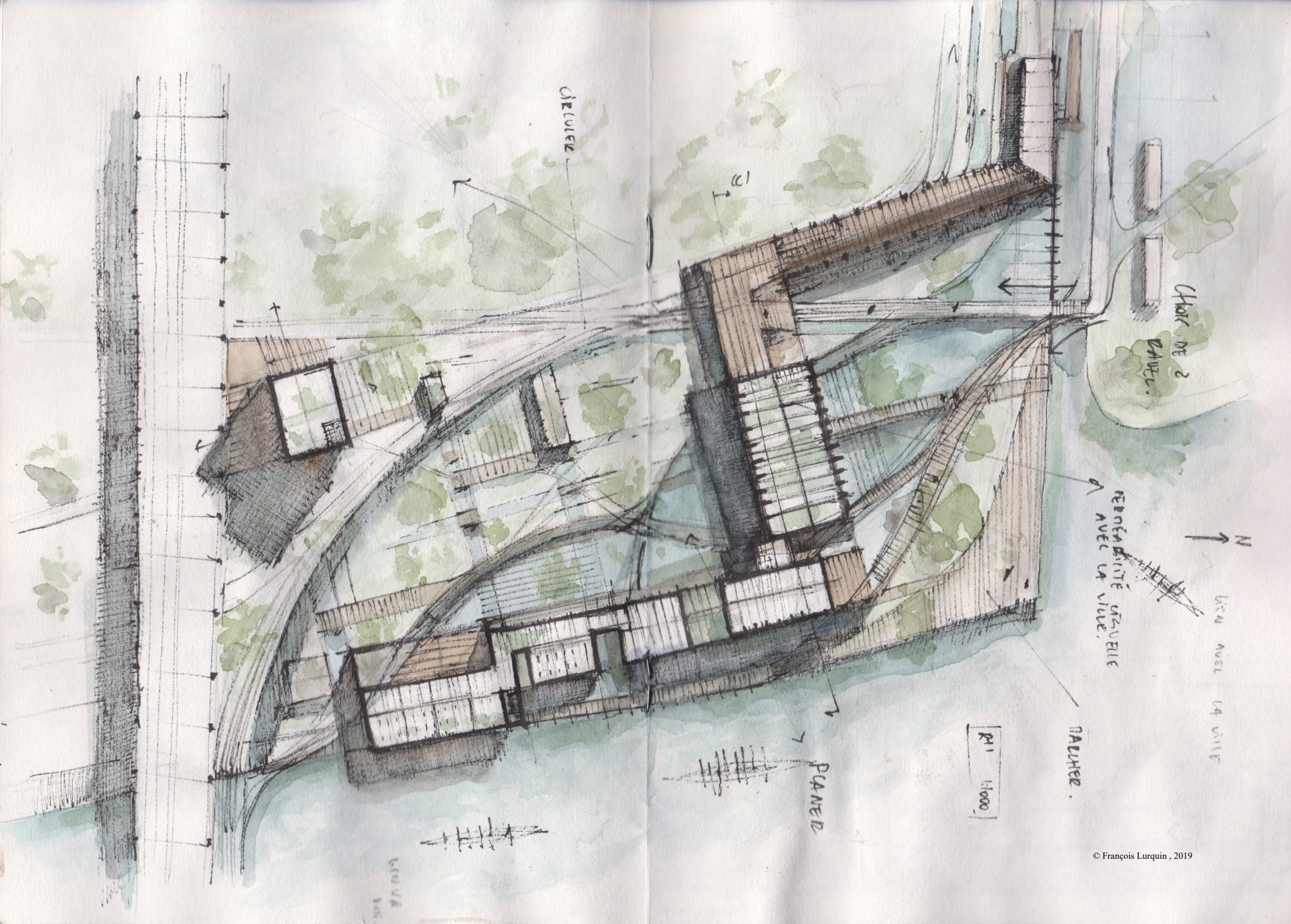


Comme annoncé auparavant, il était temps de commencer à figer des éléments, sans pour autant vouloir tout fixer et ne plus savoir par où continuer.

Une recherche sur la composition ainsi que sa vérification venait d'être faite, tout était clair pour représenter. Le dessin en plan a été choisi pour la première représentation.

En effet, cette typologie était celle qui avait été la plus expérimentée jusqu'à présent, celle où le plus d'éléments avaient déjà été esquissés.

Ce plan allait également retranscrire la dernière couche interprétée du précédent croquis, avec sa dualité de traits (fluides et rigides).

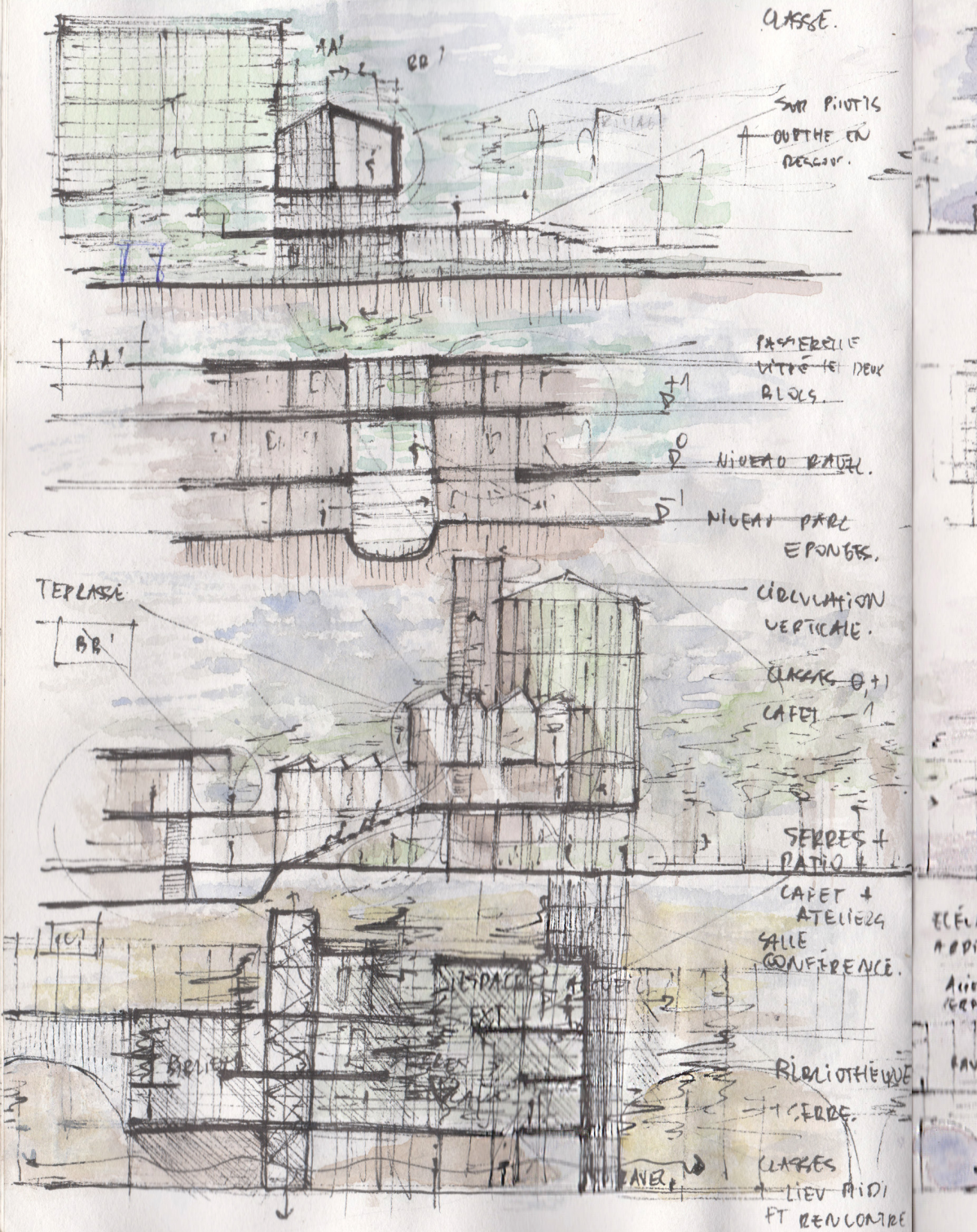


Je commence par représenter ce que je maîtrise le mieux, ce que j'ai le plus dessiné jusqu'à présent. C'est bien entendu le contexte, le lieu, avec le Ravel, le pont et le chemin de fer, mais aussi l'écluse et le canal.

Je choisis de dessiner le plan du R+1, ainsi je pourrai apercevoir les espaces tampons extérieurs, créant les modules le long de ce Ravel, mais surtout la circulation qui permet de passer au-dessus d'eux. Cet étage me permet également de voir le R0 de la serre. Il est surélevé pour laisser la visibilité en dessous de celle-ci. Je peux désormais gérer cette jonction entre la verrière et l'entrée principale.

Je cherche ensuite à représenter ces traits fluides, qui expriment cette ambiance entre l'eau, la circulation et les endroits laissés à la végétation. Le négatif des tracés prévus pour la circulation crée les espaces dédiés à l'eau ou à la végétation. Je propose trois modes de circulation : circuler - marcher - flâner.

Le but est d'y intégrer les besoins d'une ville, où les gens à vélo pourraient emprunter une piste qui leur serait dédiée (circuler), en longeant le nouveau parc tout en découvrant son ambiance. Le Ravel deviendrait la «terrasse» du projet, où les usagers profiteraient de sa dilatation et de ses séquences pour tantôt se reposer, tantôt découvrir les relations avec le parc derrière (marcher). Enfin, la dernière circulation (flâner), serait ces petits sentiers, plus naturels, longeant l'eau et sa végétation, où les usagers prendraient le temps de se balader et de profiter de l'atmosphère qui régnerait le long de ceux-ci.



Nouvelle page, nouvelle étape, nouvelle recherche, nouvel approfondissement. Tout était une question de continuité, mais de changement de point de vue, afin d'attaquer le projet par des côtés encore non conquis. Depuis le début de la recherche, le plan figurait souvent comme premier dessin lors d'une étape. Il s'appuyait sur l'étape passée, et assurait sa continuité. Souvent, il débouchait sur un schéma, pour renforcer son idée, ou sur une élévation, pour la vérifier.

Rares ont été les coupes dans les dernières étapes, mise à part une petite de temps en temps, afin d'accentuer une idée présente dans un plan. Celles-ci se trouvaient focalisées sur une seule partie du projet. Les coupes convoquant le projet de manière plus approfondie n'avaient pas encore été dessinées.

Ce qui se passait derrière les élévations, ainsi qu'au-dessus du plan, n'avait pas encore été exploré.



CLASSE.

SUR PILOTS
OUTRE EN
DESSUS.



PASSERELLE
ENTRE LES DEUX
BLOCS.

NIVEAU RAVEL.

NIVEAU PARC
EPONGES.

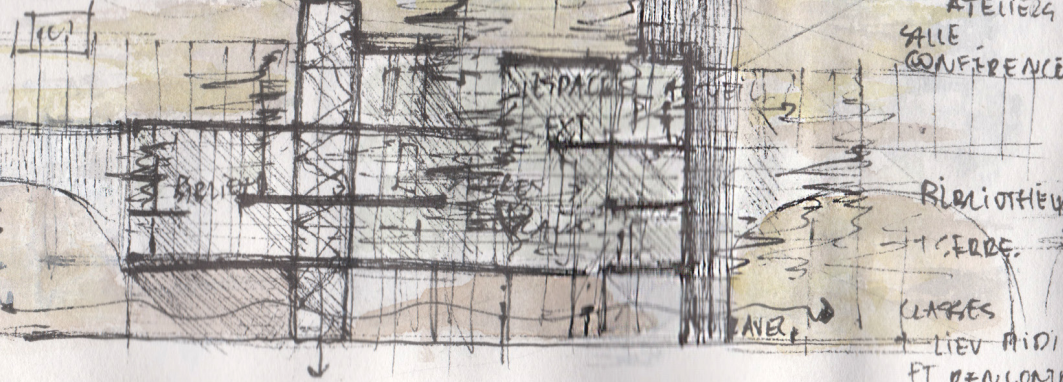


CIRCULATION
VERTICALE.

CLASSE 0+1
CAFET

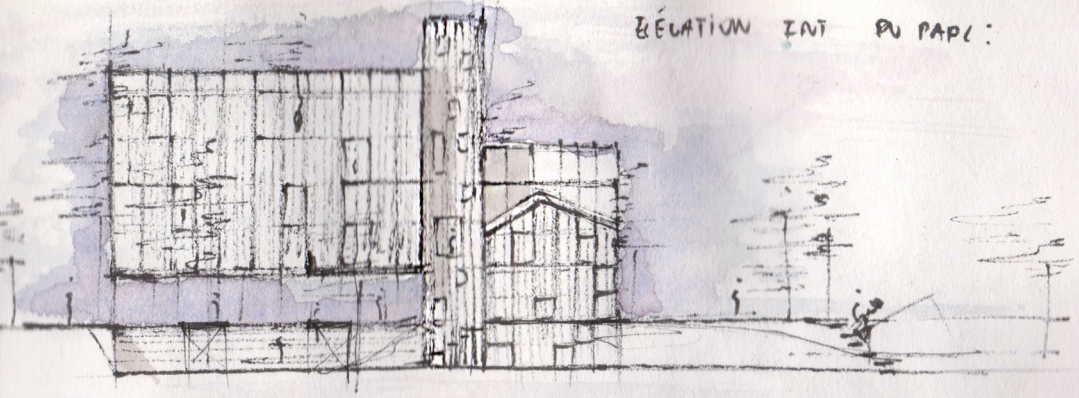
SERRES +
PATIO

CAFET +
ATELIERS
SALLE
CONFERENCE.

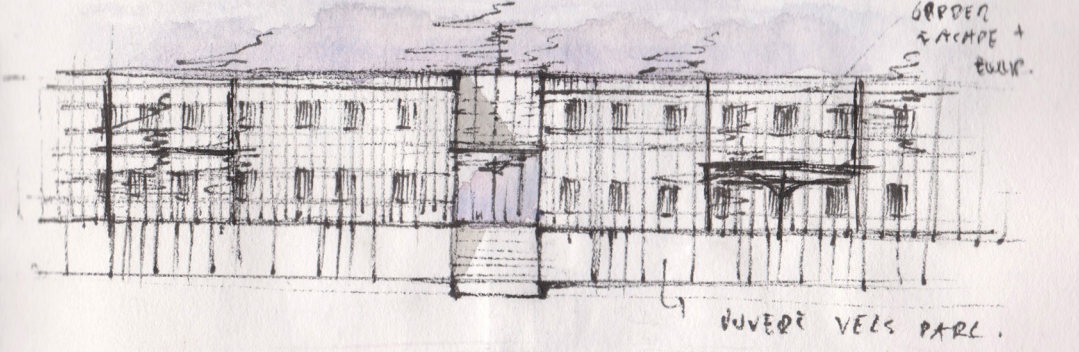


BIBLIOTHEQUE

CLASSES
LIEU RUDI
FT RENCONTRE

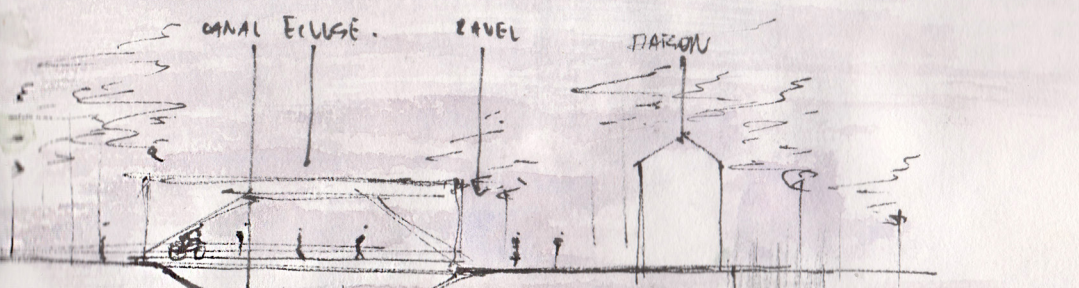


ELEVATION INT DU PAPI.



GARDER
L'ACHAPE +
TOUR.

OUVERT VERS PARC.



CANAL ECUSE.

PAVILION

ELEVATION
ADRIEN RAVEL.

Area
GROUPE

PAVEL

PAVEL

Area
PRENEE

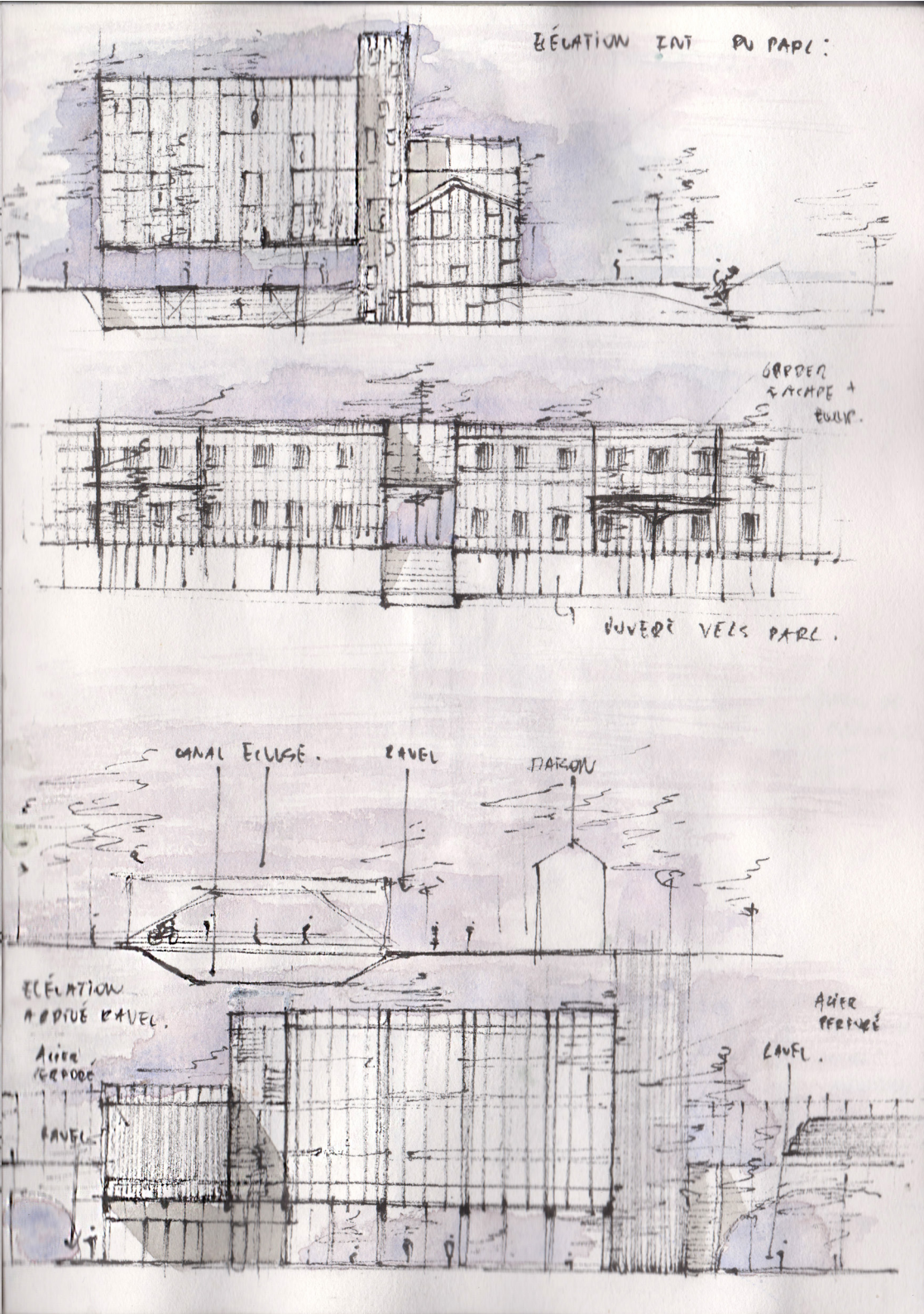
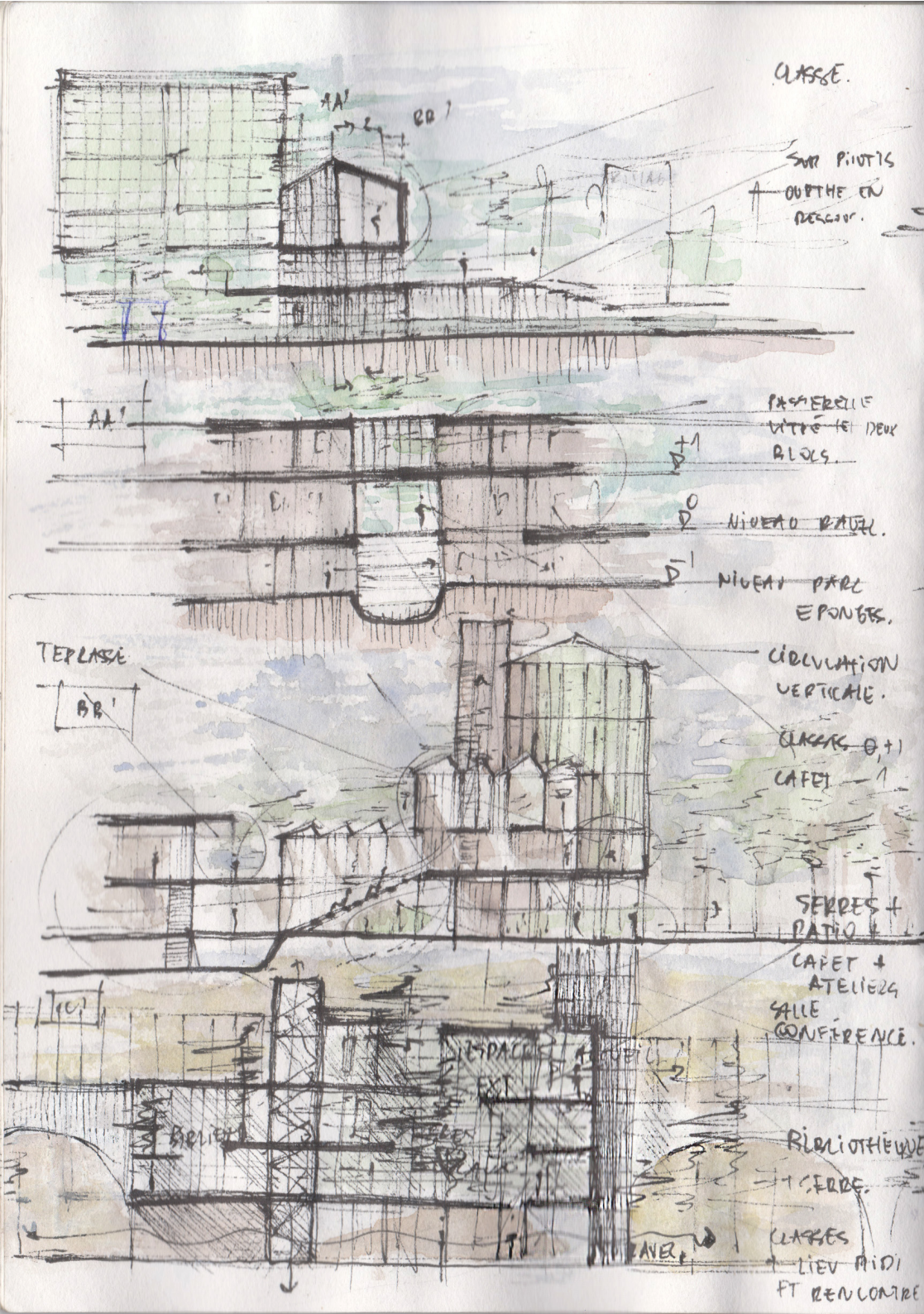
Area
PAVEL

Expérimentation

#4 ANALYSE

Je me lance dans la recherche en coupe en m'appuyant sur le plan de la page précédente. Celui-ci me montre à quel point les niveaux sont plats. Il n'y a pas de relation entre les étages, pas de vue plongeante ou quoi que ce soit. Ce ne sont que des plateaux continus. J'aimerais ouvrir ces espaces vers les autres, ainsi que vers le contexte, que celui-ci rentre dans les espaces. La végétation deviendrait « usager » de l'espace. J'ai envie qu'à travers ces différentes séquences, une continuité spatiale se fasse ressentir, et que derrière ces blocs industriels aux façades fermées, une aération, un contraste soit observé.

I
M
A
G
I
N
A
T
I
O
N



Expérimentation

#4 ANALYSE

Je dessine et j'use de mon feutre en laissant une partie d'imaginaire et d'éléments pouvant être interprétés. J'entretiens cette continuité expérimentale. Je ne me braque pas sur ce que je suis en train de faire, je dessine plutôt en pensant à ce qui a déjà été fait, à ce que je connais déjà, en laissant une possibilité d'amélioration et d'exploration. Ma main suit mon instinct d'un mouvement libre mais chercheur. Je dessine une partie du contexte, de sorte à voir les relations possibles depuis l'intérieur vers l'extérieur.

Je tente d'appliquer ces ruptures de plancher, de créer ces doubles hauteurs et ces espaces continus. J'essaye des choses, et puis je regarde ce que cela donne, ce que je peux en faire, je ne cherche pas à reproduire directement quelque chose. Je dessine, j'ajoute de l'aquarelle, j'écris, je regarde, je recommence.

Je dessine deux premières petites coupes, pour examiner les espaces tampons extérieurs et leur lien avec l'architecture passant par-dessus. Pour la troisième, je prends l'étendue de la feuille, pour pousser la relation entre le contexte et le porche d'entrée au plus loin.

Sur la dernière, j'essaye de poser une première ambiance, certes abstraite, où l'architecture s'interromperait pour laisser la végétation pousser et la lumière passer. Je cherche une atmosphère plutôt qu'un espace. Je sais que les plateaux dans la verrière ne resteront pas tels quels, mais je sais que c'est dans cette optique que j'aimerais aller.

Expérimentation

#4 ANALYSE - CONCLUSION

En parallèle de chaque coupe, je dessine son élévation. Je convoque le contexte, l'intérieur et ce qu'il crée à l'extérieur. Je dessine les élévations avec de plus en plus de confiance et d'assurance. Une atmosphère s'installe peu à peu, de part ce rythme, ces espaces extérieurs qui se définissent, cette végétation qui prend place autant à l'intérieur que des les espaces renforcés extérieurs.

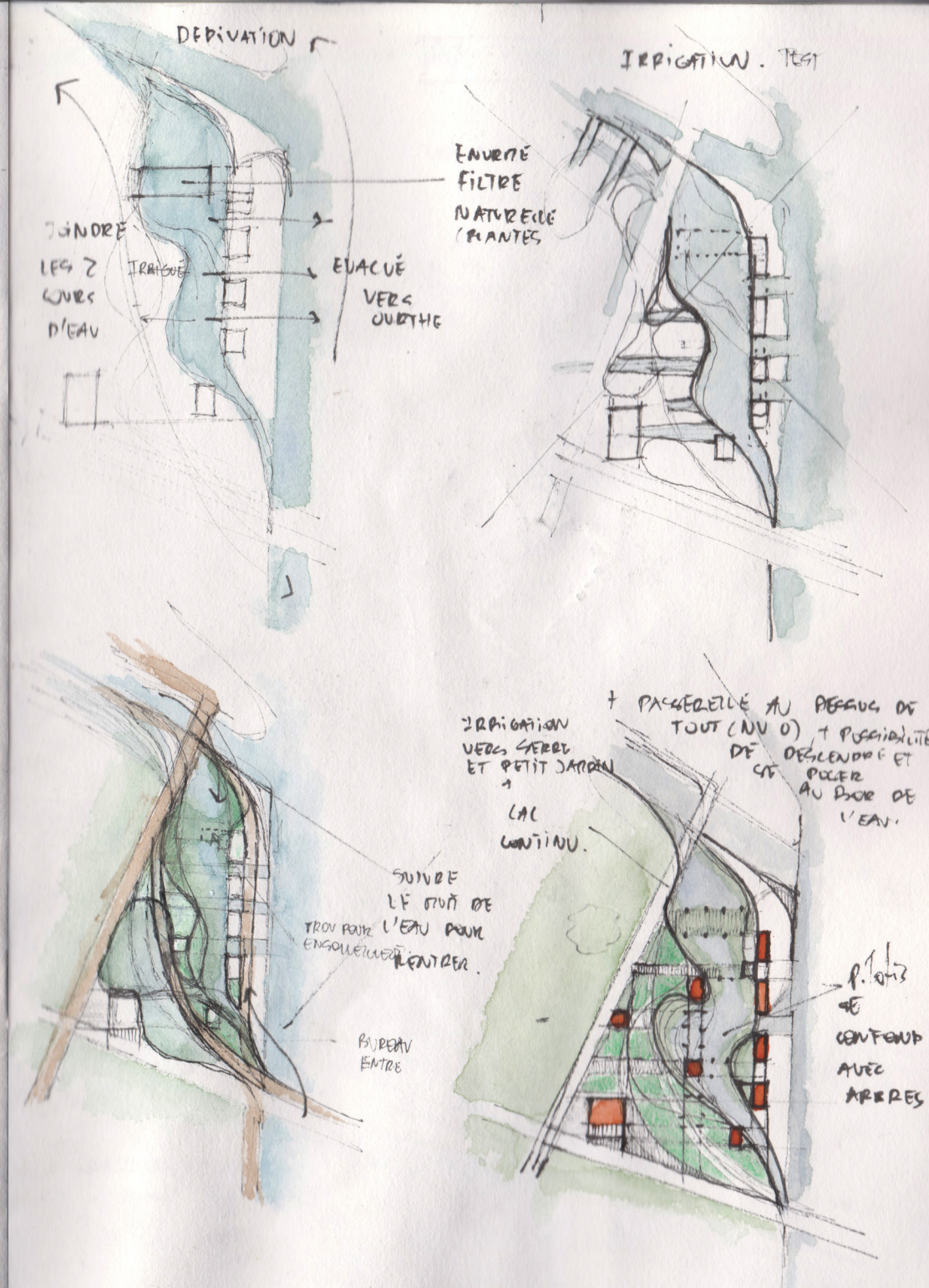
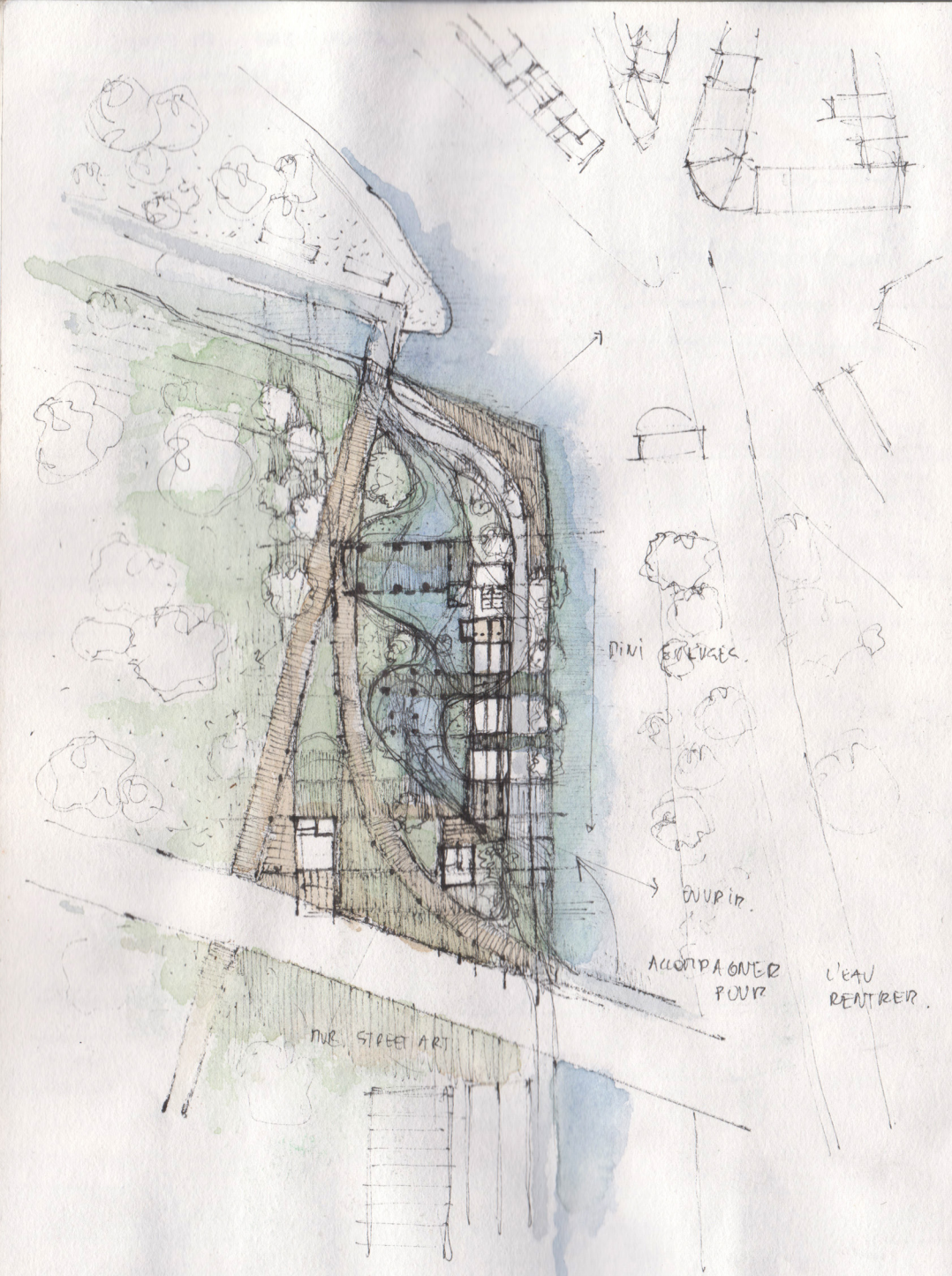
La séquence recherchée le long du Ravel prend de plus en plus de sens, le paysage s'y retrouve par moment cadré, par moment dégagé, avec cette architecture tantôt rompue, tantôt surélevée.

Je me rapproche de la première ambiance. Je suis satisfait.

Ces premières coupes présentaient un caractère représentatif (éléments figés) et schématique (recherche du bon trait). Elles étaient associées à leurs élévations. Cette dualité a servi de confrontation et de vérification de chaque trait. Un coup de feutre par ici, quel était son impact par-là ?

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N



J'aime vraiment bien ce que dégage ce croquis, de nouveau cet équilibre entre fluidité et rigidité, entre justesse et maladresse. J'aimerais en faire un plan plus grand, afin de figer certaines décisions, mais tout ne semble pas bien défini. L'hésitation est toujours présente sur le croquis.

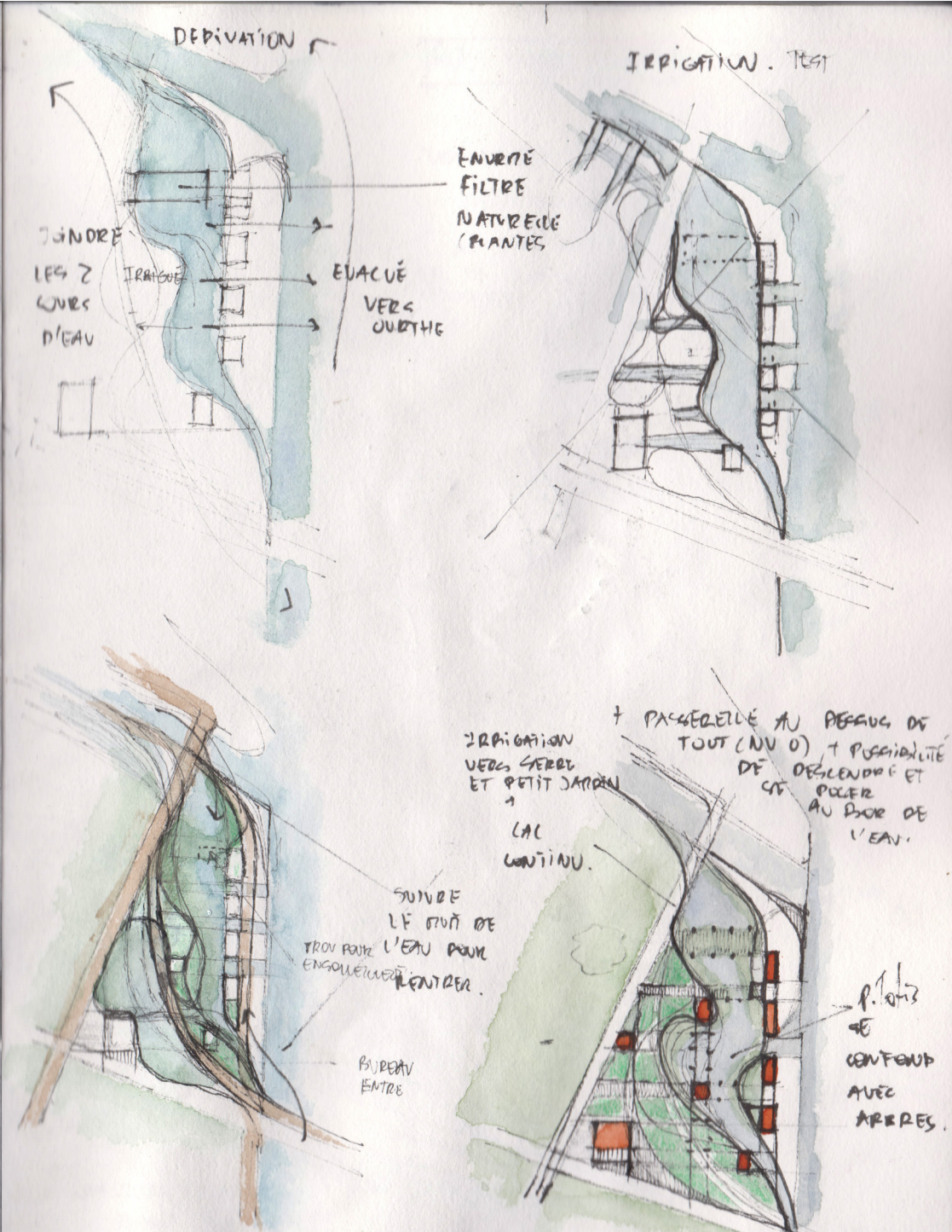
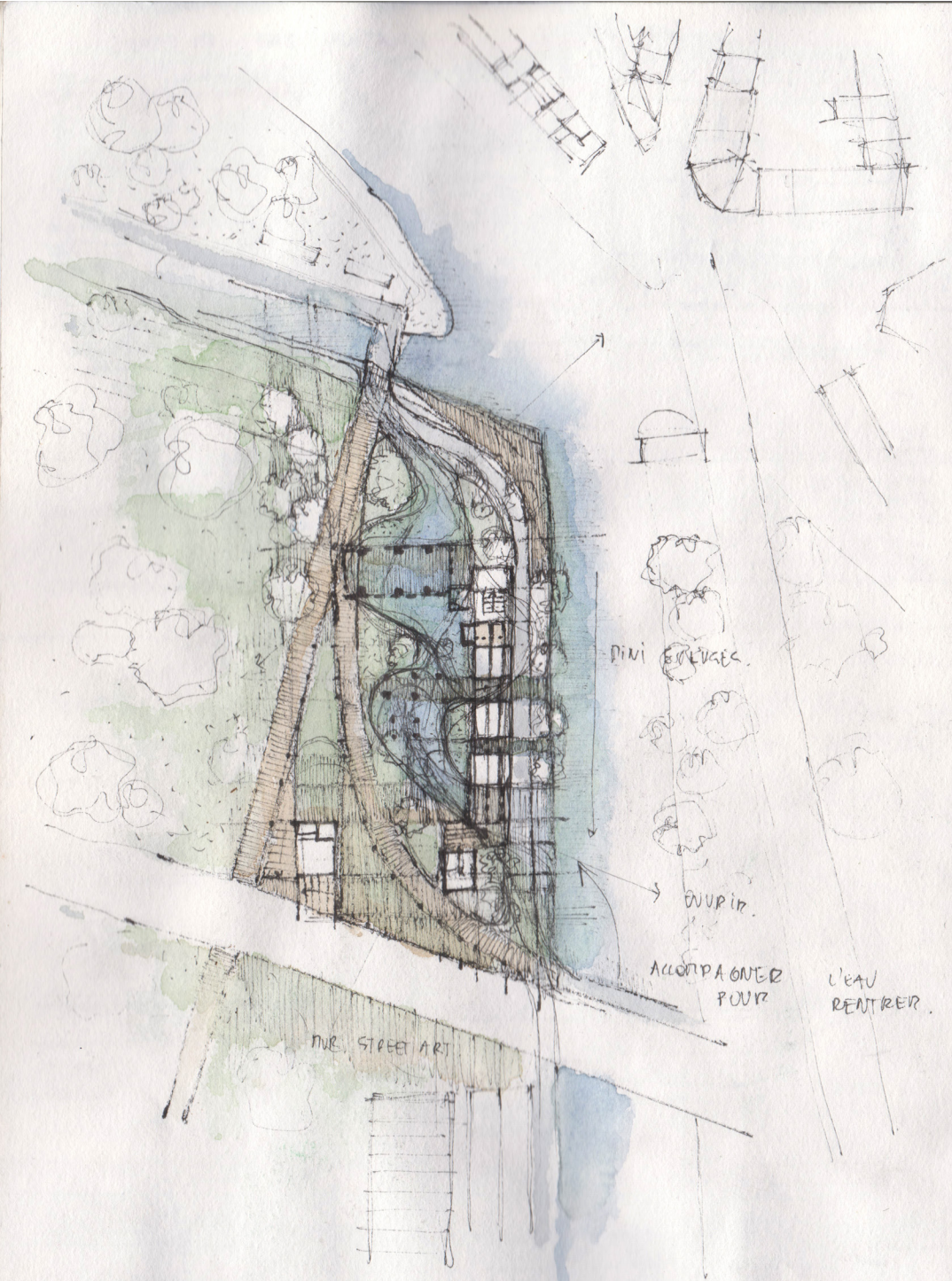
Je dois donc me décider, choisir ce que je retiens dans ce croquis, ce qu'il raconte. En effet, pour passer d'un dessin de recherche à un autre de représentation, comprendre et extraire ce qui m'intéresse dans la recherche est primordial. Retenir ce qui m'intéresse dans ce genre de croquis, c'est relever et garder les bons traits, ceux qui sont justifiés à mon sens.

Chaque trait avait sa place, chaque trait se cachait dans sa couche appartenant à l'évolution du croquis. Le dessin en lui-même ne s'était pas imprimé directement sur la feuille. Il s'était construit, par étapes successives, où chacune représentait souvent une étape du projet (contexte, implantation, aménagement, ...)

Il devenait justifié de dissocier et isoler ses couches, comme un ordinateur ferait automatiquement avec ses différents calques, afin de capter plus facilement les éléments, de mettre le doigt sur ce qui était intéressant, ou non, dans chacune de ces couches.

Je prends donc le parti de dissocier ce croquis, le reconstruire par étapes successives, en isolant chacune de ces étapes. Cela va m'aider, j'espère, à comprendre et interpréter chacune d'entre elles, dans l'espoir d'en retirer quelque chose d'intéressant, et ainsi en faire sa représentation.

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N



Jusqu'à présent, j'interprétais les croquis dans ma tête, je les regardais, et je décidais mentalement, ou à l'aide de l'un ou l'autre petit schéma, ce qu'ils racontaient, ce qui m'intéressait. Ici, je décide de transposer cette interprétation sur le papier en plusieurs phases, où chacune serait associée à un croquis. De cette manière, ils deviennent un moyen d'approfondir la recherche, de la centraliser sur un élément, de l'interpréter peut-être plus facilement, mais également de le vérifier, en l'isolant.

Pour la première couche, je vais me concentrer sur le sol ainsi que la séquence du bâtiment. Celle-ci me plaisait déjà sur le plan, je vais juste la redessiner. Je reprends les traits du plan, pour faire ressortir la dérivation que je propose. Elle rejoint l'Ourthe et le canal. Cette forme est voulue pour proposer une plus grande partie, surplombée par la verrière, et une plus petite. Ses courbes sont plus naturelles, et accueilleront une partie des chemins où les usagers pourront flâner.

De cette dérivation, partiront des bras assurant l'irrigation de l'eau. D'une part, l'eau contenue dans ce nouveau bassin permettrait d'alimenter la végétation du parc, mais aussi de régler le niveau d'eau dans celui-ci. D'autre part, je profite de la séquence des bâtiments pour permettre l'arrivée, voire l'évacuation de l'eau. De ces irrigations, se dégageraient de nouveaux points d'eau pour la végétation.

Sur le troisième croquis, j'essaie de représenter ces nouvelles zones dues à l'irrigation. J'y ajoute la végétation, en vert, qui filtrerait l'eau et la dépolluerait.

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

V
E
R
I
F
I
C
A
T
I
O
N

Je replace également les deux chemins qui étaient bien visibles sur le plan, suivant le mouvement de l'eau. Je me demande si la deuxième zone due à l'irrigation est nécessaire. Je trouverais ça plus cohérent de ne garder que la dérivation qui irriguerait l'un ou l'autre endroit, mais sans recréer de nouveaux bassins.

Je mets en place ce nouveau choix sur le dernier petit croquis. La dérivation serait l'unique point d'eau du projet. Je décide également de ne plus faire rentrer et sortir l'eau au niveau de chaque espace tampon, mais plutôt à un seul endroit. Cela libère les autres pour d'autres fonctions. Je place, à l'aide de pointillés, quelques passerelles qui passeraient au-dessus de la dérivation, où les pilotis se mêleraient à la végétation. Je dessine des points noeuds, s'intégrant dans la composition, où des petites serres pourraient être installées. Elles ne figureraient pas dans le plan initial, cette idée m'est venue sur un coup de tête.

Cette dernière couche était censée représenter mes choix finaux, ce que je conservais du plan. A vrai dire, je n'en étais pas convaincu, je trouvais que l'orthogonalité du projet primait sur la fluidité, or, c'est un équilibre entre les deux que j'espérais. Ceci dit, je suis content de la dérivation, de son entrée ainsi que ces pontons au-dessus de l'eau, tout comme les grands chemins principaux. Je vais cependant passer à la représentation. Cette technique m'a permis de mettre le doigt sur ce qui me plaît, ou non. Je tenterai une alternative pendant la représentation.

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

V
E
R
I
F
I
C
A
T
I
O
N

1 dessin - 2 moments

Ce serait intéressant de revenir à l'une des premières pages, là où les premières esquisses de plan apparaissaient, et de les comparer. Comprendre la direction qui a été prise depuis le début, voir ce qui a été gardé et ce qui a été mis de côté.

Comprendre cette direction est une chose, mais il était d'autant plus rassurant de voir qu'elle était satisfaisante.

Au fur et à mesure que le projet avance, le dessin évolue également. Le dessin nourrit le projet, et le projet nourrit le dessin.

Sur le plan du dessus, les traits sont plus fluides, plus sûrs, on sent une confiance qui prend le dessus sur l'hésitation, même s'il est important que celle-ci soit toujours présente. On la ressent toujours d'ailleurs.

La confiance se remarque en comparant les deux plans. Sur celui du dessous, je me suis contenté de représenter ce que j'avais en tête, je ne voulais pas risquer de prendre une mauvaise direction. Ce que je ne savais pas, je l'esquissais plus maladroitement, sans trop représenter. On aperçoit d'ailleurs la timidité des traits pour l'aménagement du parc.

Sur celui du dessus, j'ai d'autant plus confiance en ma main, je la laisse aller où elle veut. Il est plus homogène, je cherche et je représente en même temps, tandis que sur celui du bas, j'ai l'impression qu'il y avait un décalage entre ce que j'avais en tête, et le moment où je le retranscrivais. Au début, je guidais ma main, maintenant, j'ai plutôt l'impression que c'est elle qui me guide, je la laisse faire jusqu'à ce que le dessin me plaise.

Une ambiance à travers les plans s'installe de plus en plus ...

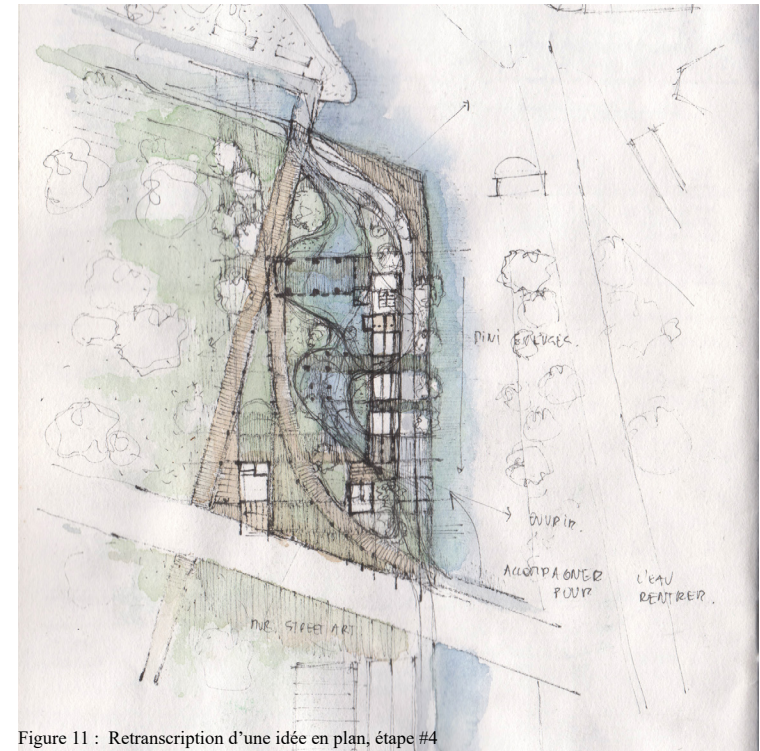


Figure 11 : Retranscription d'une idée en plan, étape #4

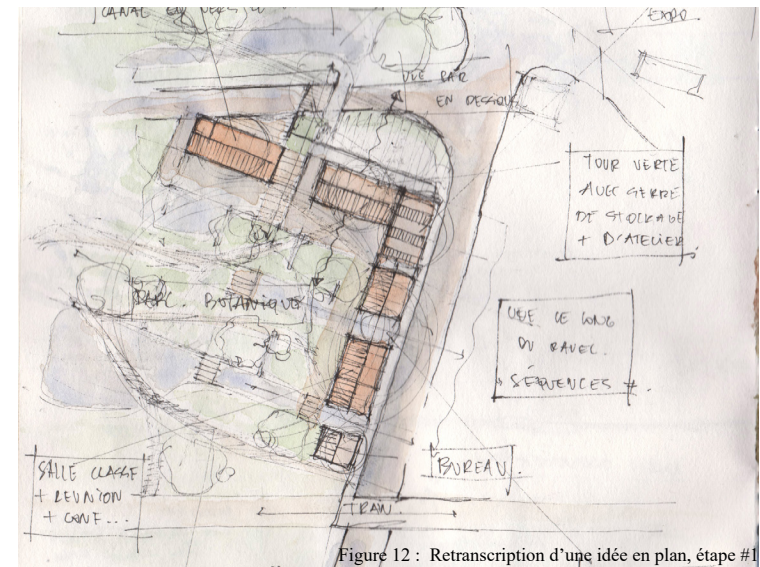
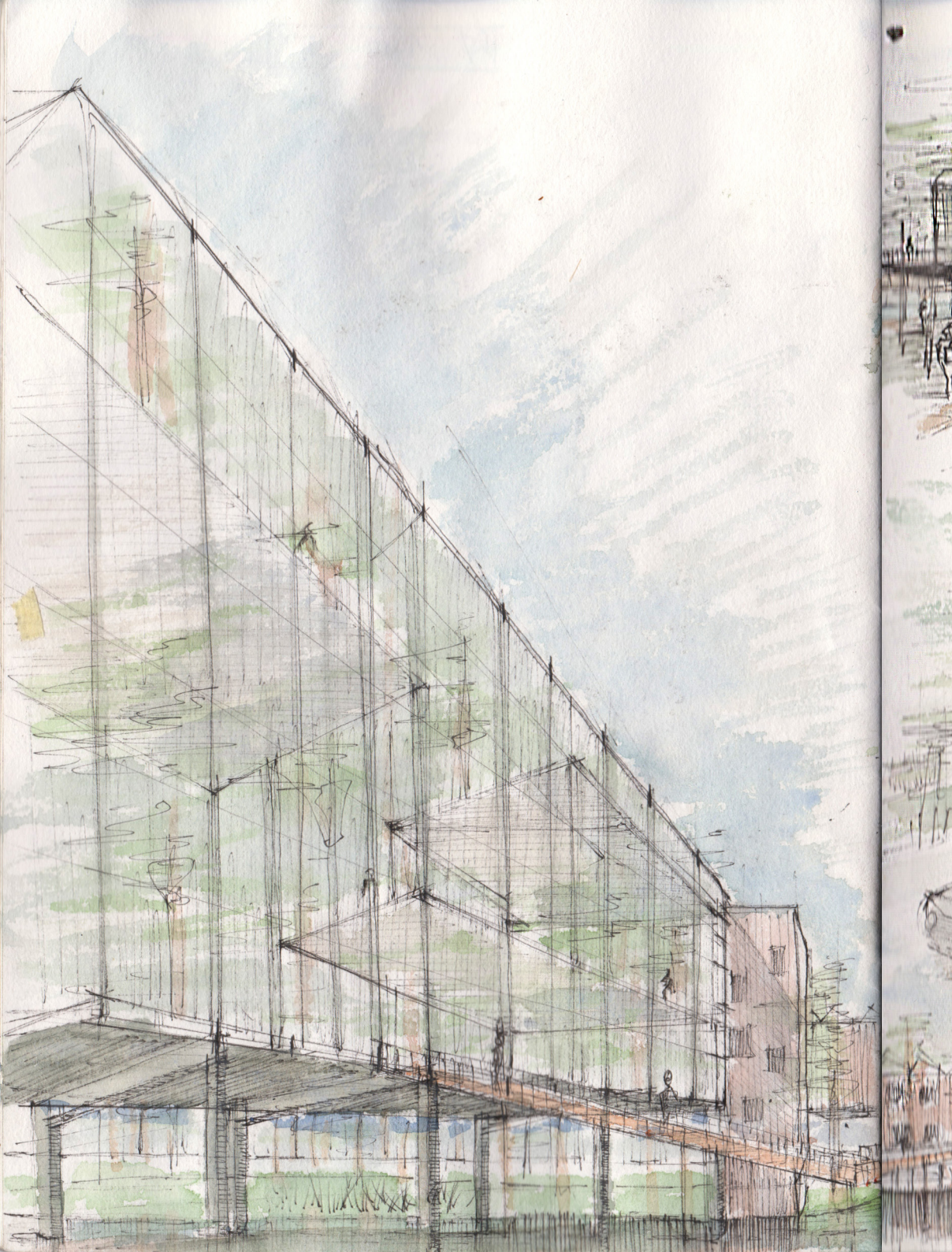


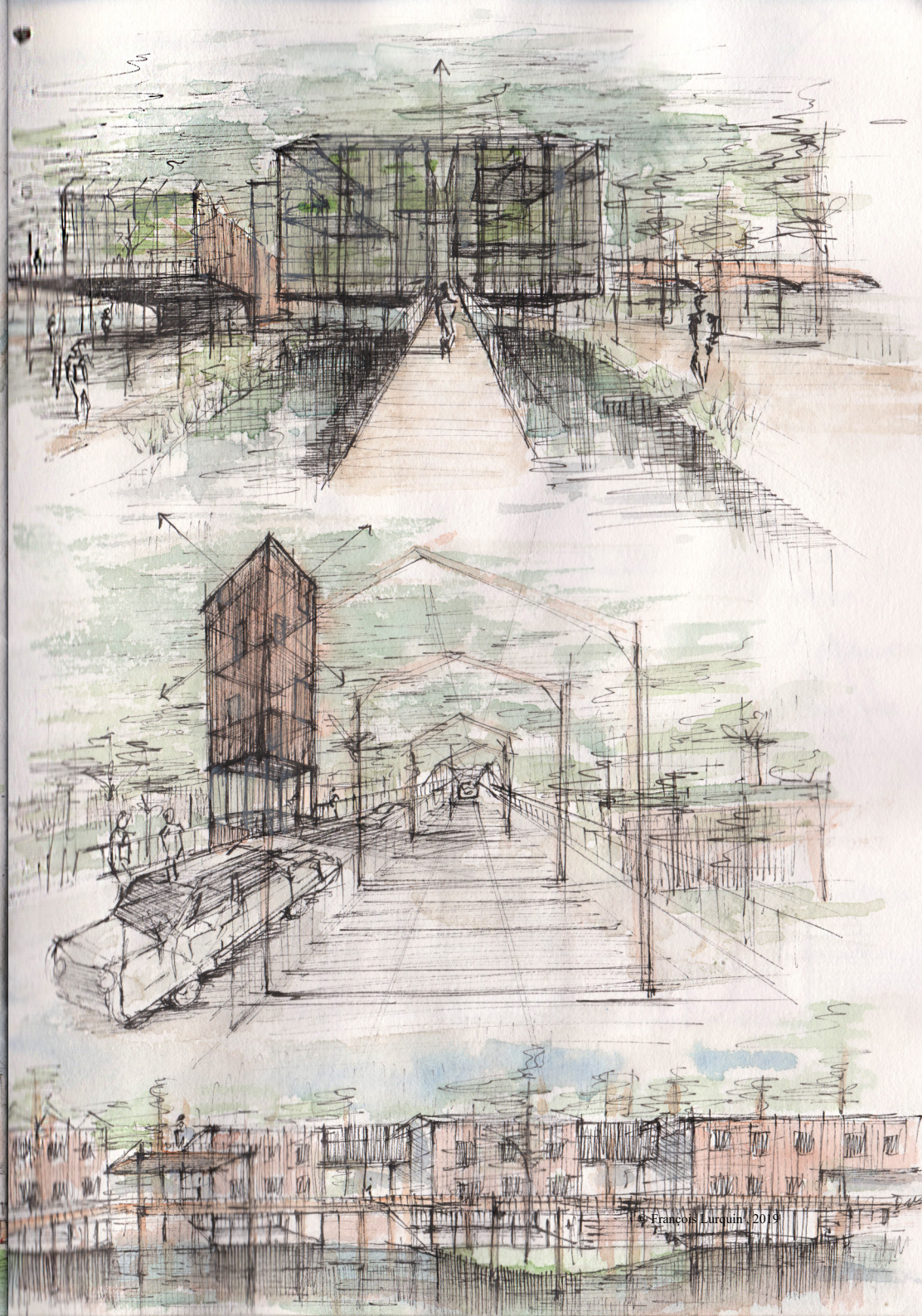
Figure 12 : Retranscription d'une idée en plan, étape #1



Le tri était fait, les éléments s'étaient rassemblés et recomposés pour former un plan. De nouveau, le plan allait être dessiné pour conclure une étape, transmettre l'interprétation sur un document plus concret, moins instinctif que le croquis de recherche où la réalité est parfois transformée. Dans l'étape précédente (#3), le passage du croquis de recherche au plan était géré par des croquis perspectifs et des axonométries 3D, créant cette continuité, et mettant en scène le sens et l'ambiance du schéma de recherche. Ici, le processus était différent, la transition s'était faite par un tri et une mise en évidence d'éléments successifs ayant construit le croquis de recherche, afin d'en reconstruire plus facilement un plan, et plus facile à argumenter. Cependant, tout n'était pas encore satisfaisant dans le dernier croquis. Comme mentionné, l'orthogonalité primait.

La représentation serait accompagnée par la continuité de la réflexion, de sa recherche. Du moins, le fait de représenter plus concrètement certains éléments, aiderait certainement à y voir plus clair, pour en trouver d'autres, pour alimenter le dessin et corriger ce qui n'était pas cohérent.



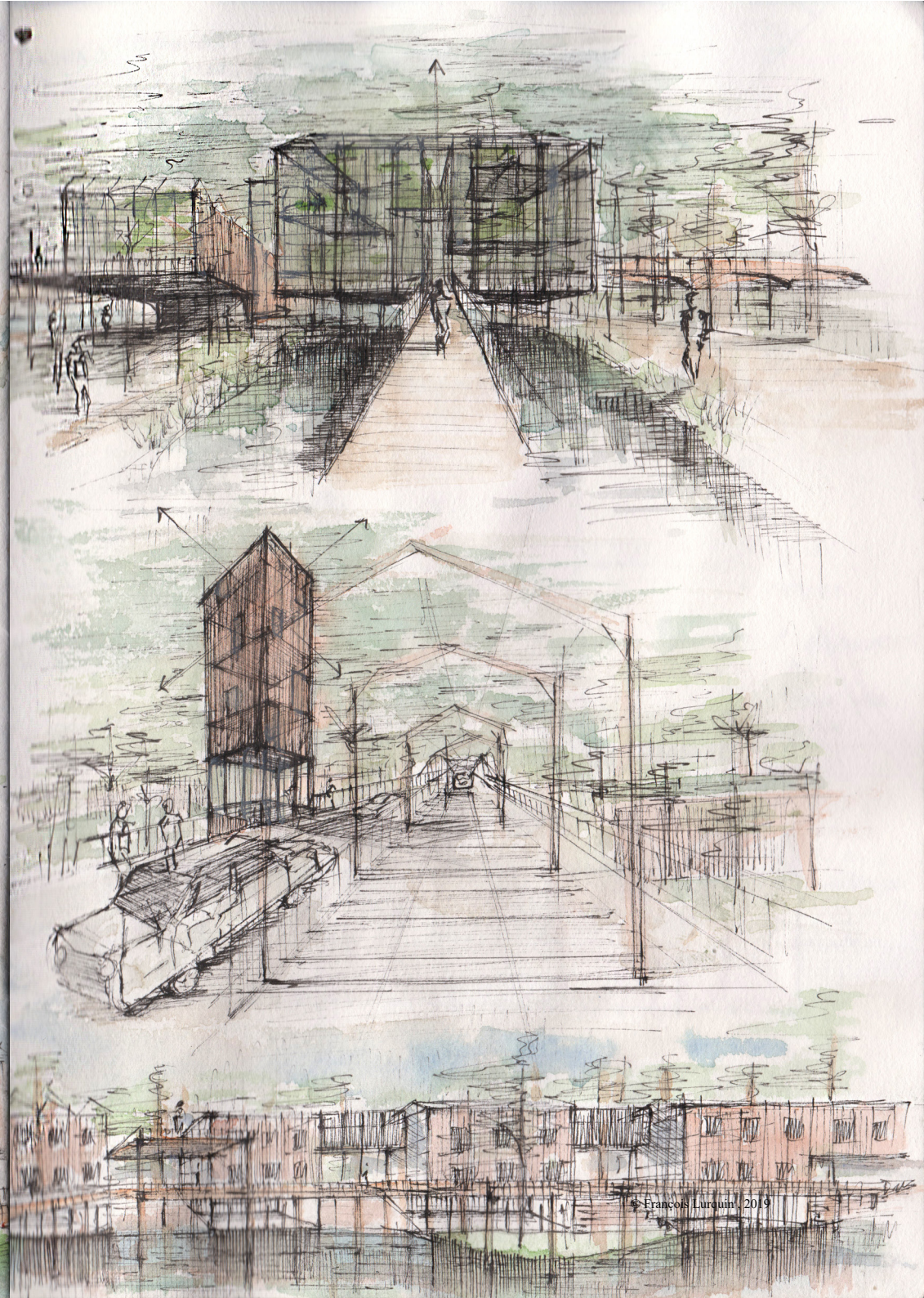
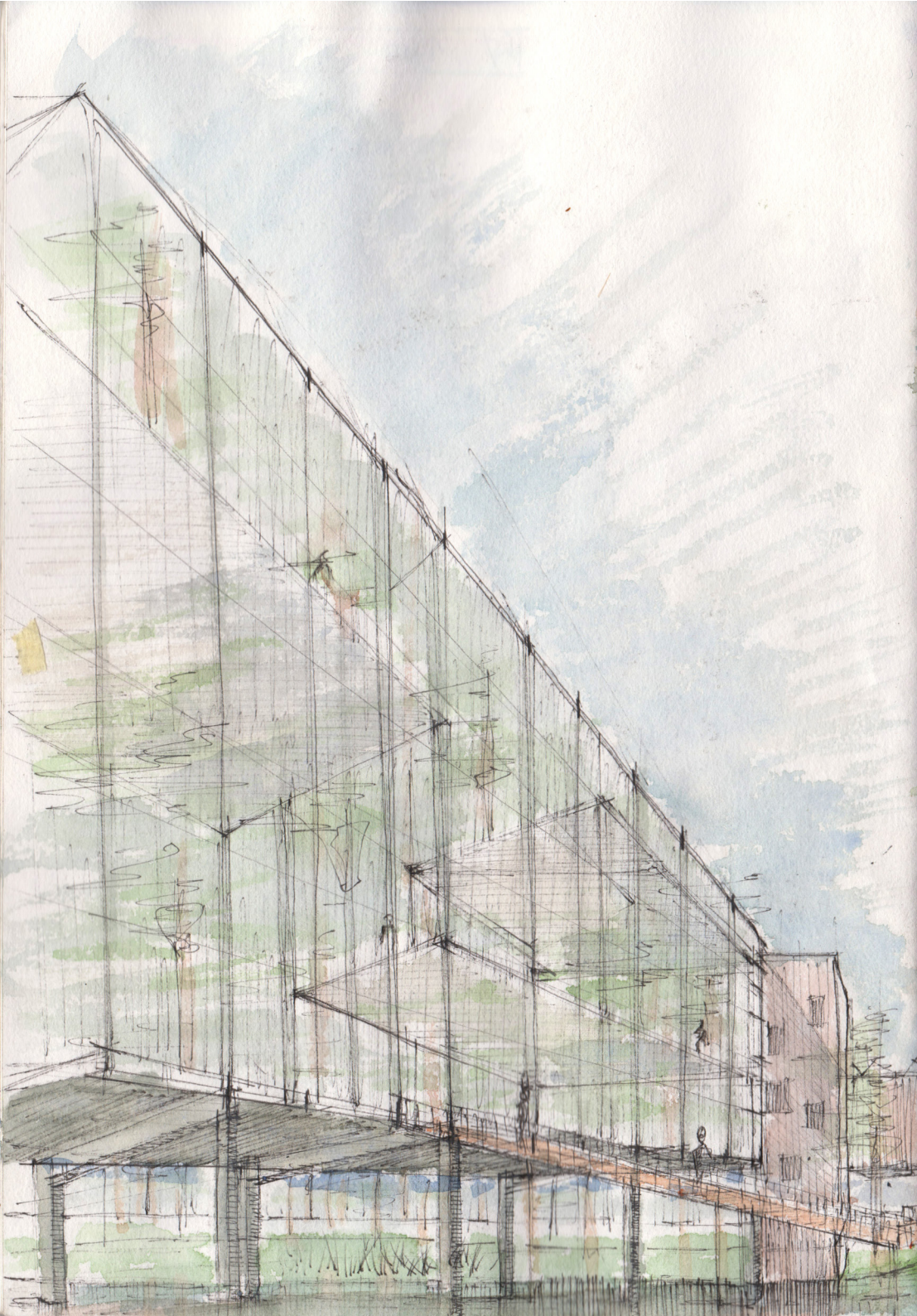


Le plan était fait, le projet avançait de plus en plus. De nombreux éléments commençaient à trouver leur place et s'y ancrer. Les documents étaient de plus en plus nombreux, et de plus en plus précis. Cette étape fit office de vérification générale. Vérifier l'ambiance, la relation entre les éléments, avec le contexte. Elle ne se consacrait pas à une partie du projet, mais au projet tout entier. Il pouvait commencer à être balayé depuis tous ses points de vue, de voir ce qui était au point, et ce qui l'était moins.

Vérifier est une certaine réjouissance pour moi, voir ce que j'ai créé, où j'en suis. Je dessine les endroits qui me semblent les plus judicieux, c'est à dire l'ambiance du parc, celle lorsqu'on arrive du Ravel face à la serre et l'entrée principale, ainsi que celle depuis le chemin de fer, où le château d'eau doit encore être installé. Cette vérification va devenir un support pour une nouvelle expérimentation.

En ce qui concerne le parc, je dessine également le reflet dans l'eau, afin de pousser cette atmosphère le plus loin possible, telle une image de synthèse. L'ombre, la matérialité et l'échelle humaine en font partie également. Je fais de même pour le croquis depuis le Ravel. La perspective me permet de me plonger dedans, de rentrer dans la profondeur du projet. C'est pourquoi je l'utilise souvent pour voir où j'en suis.

Cette technique qui me permet de vérifier, me permet également d'y intégrer une nouvelle recherche. Il devient simultanément un support de recherche et de représentation. C'est dans ce contexte que je dois tenter d'intégrer le château d'eau.



Jusqu'à présent, je ne l'avais représenté dans aucun croquis d'ambiance. Je n'avais dessiné que son plan et une élévation. Je savais que je voulais un élément vertical, qui viendrait marquer l'entrée du projet depuis le chemin de fer, et créer ainsi un point de repère dans Chênée.

Pour sa recherche, je dessine d'abord le contexte, ce pont sur lequel les voitures se mêlent au chemin de fer. Un espace piéton y est également partagé. C'est seulement après avoir représenté l'existant que je l'intègre dedans. C'était le moment pour laisser parler l'imagination et l'intégrer à la représentation.

Sa première image s'ajoute à celle du projet en général. Son exploration pourra se faire par la suite, en ayant toujours en tête ce croquis, cette envie, tout comme la recherche en général. Au début du projet, j'ai eu cette image, cette interprétation à travers le croquis réalisé sur place. Me la rappeler, la faire ressortir, me permet de me rassurer, de voir si je suis cohérent. Je l'alimente avec les nouveaux éléments, elle me suit depuis le début, elle se nourrit du projet.

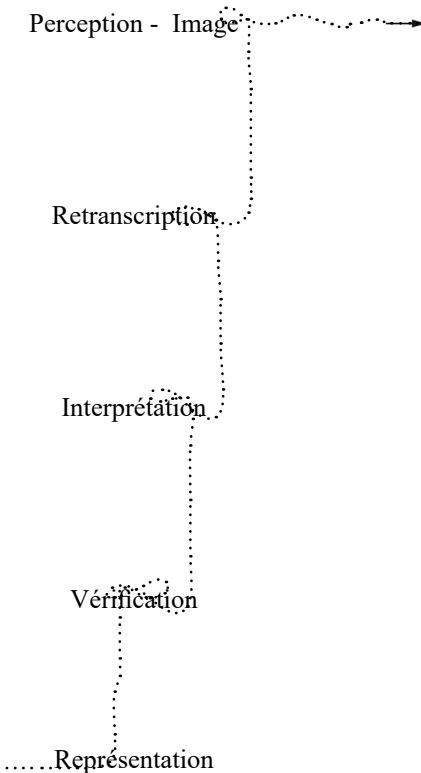


Figure 14 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #5

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

I
M
A
G
E

Ceci représente l'inverse de l'étape précédente, prouvant que ce processus de réflexion peut aller dans un sens, comme dans l'autre. Depuis la dernière représentation, un chemin, cette fois-ci ascendant, a eu lieu, afin de remettre en avant, en y intégrant de nouveaux éléments, une image à suivre pour la suite de la recherche du projet.

D'une image à l'autre

CARACTERE DESCENDANT

CARACTERE ASCENDANT

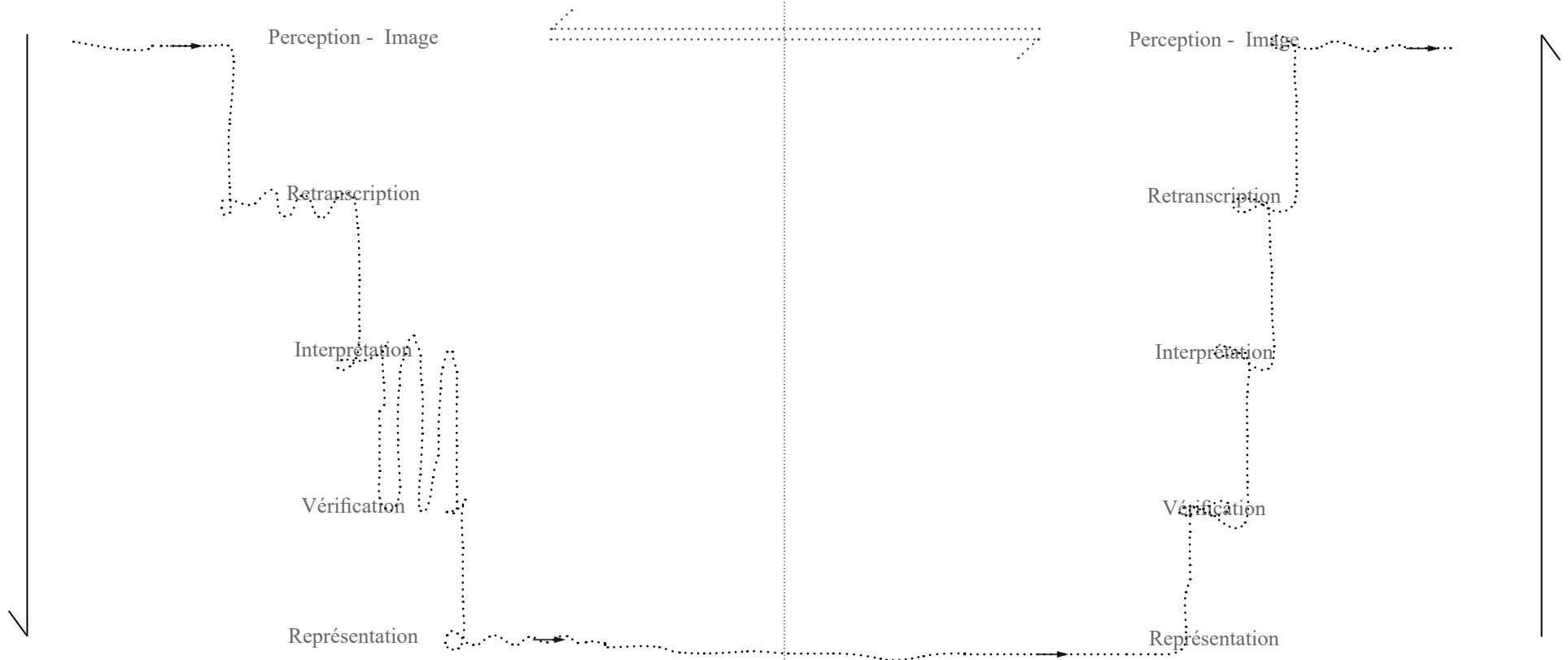


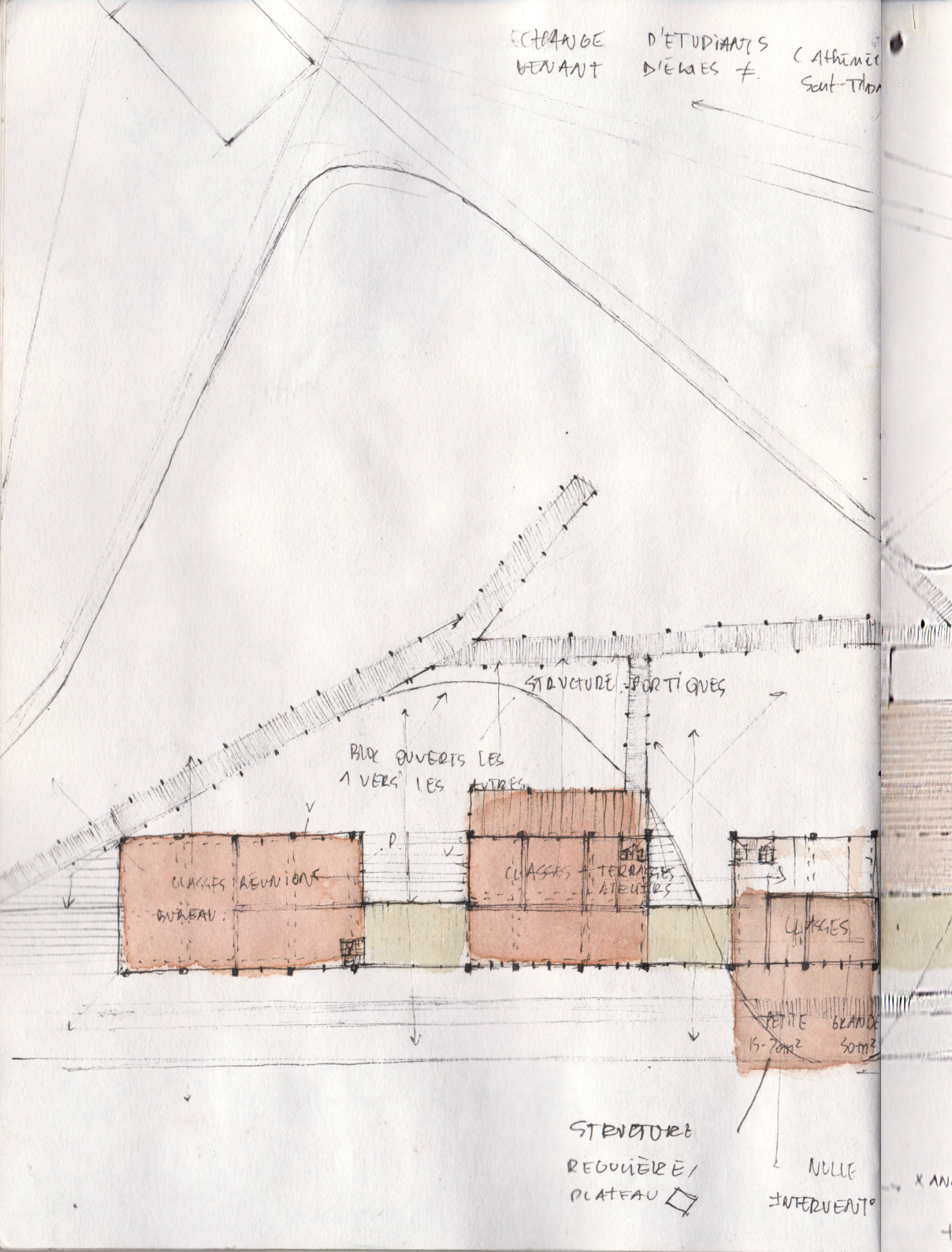
Figure 13 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #4

Figure 14 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #5

« Le dessin nourrit le projet ...

... et le projet nourrit le dessin.»

ECHANGE D'ETUDIANTS
DEVANT D'EVES F. (Athènes
Scut-Tina



ECHANGE D'ETUDIANTS
DEVANT
D'ETUDIANTS
D'ETUDIANTS
CATHÉDRALE
SANT-TIMOTHÉE

ECOLE EN CENTRE BOTANIQUE ?

1:500.
N

PROTÈGE DE SERRE
→ FROIDE / CHAUDE
VERS TICHAEËL

PORTIQUES
AUTOUR.
- P/P INT.

STRUCTURE
+ ESPACES.

→ ↑ PERMEABILITÉ
DE
L'ANGLE VERS
LA VILLE.

BOIS OUVERTS LES
1 VERS LES AUTRES

STRUCTURE PORTIQUES

ESCAIERS COLIMASSON
DISTRIBUANT 2 MEZZ.
→ ENDROIT DE ROTATION
DU PROJET.
POTEAUX PORTES.
TRAVE 3D.

CLASSES RÉUNION
BUREAU

CLASSES
TERRASSE
ATELIERS

CLASSES

PETITE GRANDE
15-20m² 50m²

STENOIRE
REGULIÈRE/
PLATEAU

NELLE
INTERVENTO

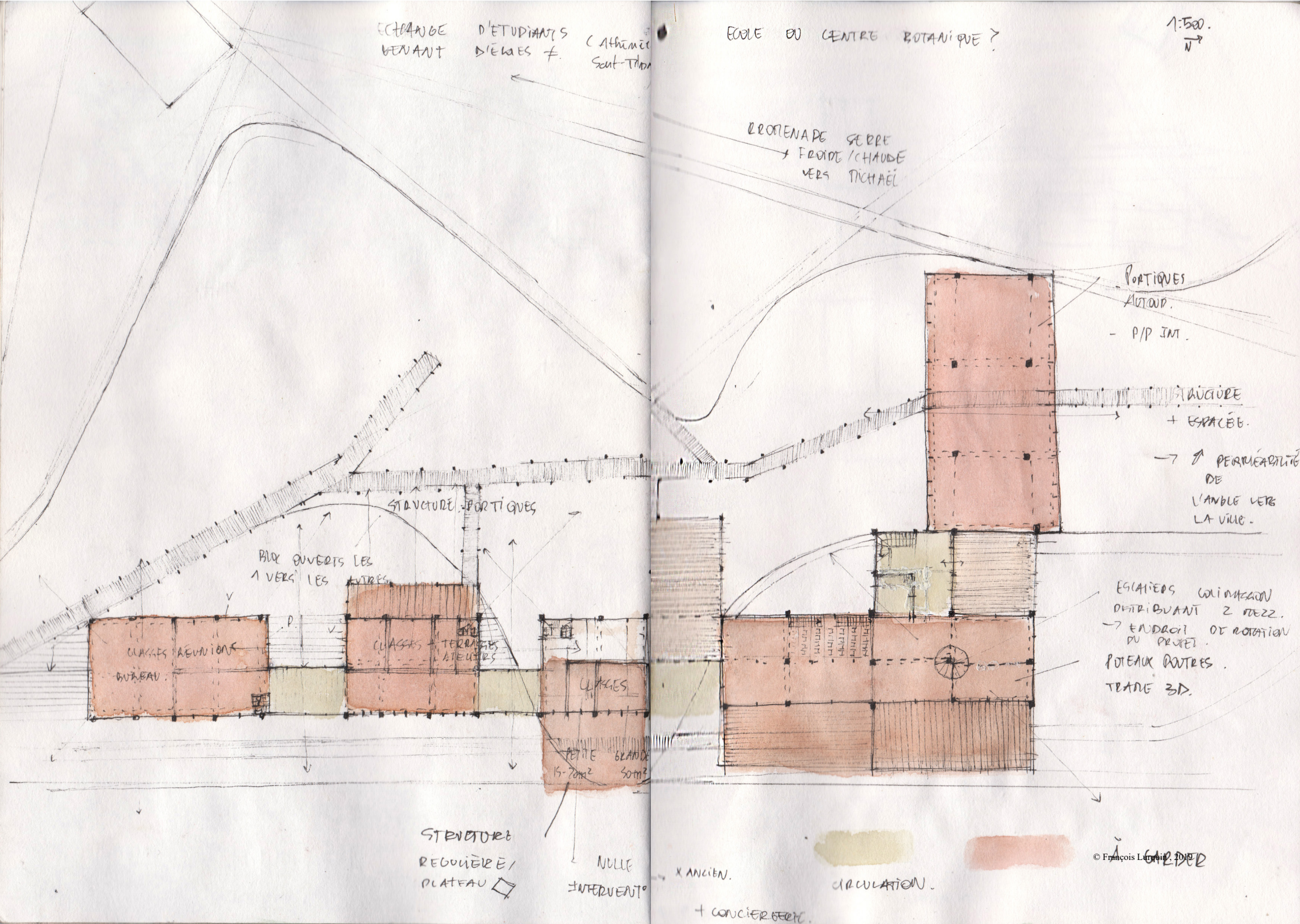
X ANCIEN.

+ CONCILIER

IRCULATION.

© François L...

De cette vérification, en était sortie une image, une ambiance, en cohésion avec le dessin de référence. La suite du projet avait un nouvel appui pour son exploration. Les croquis d'ambiance étaient apparus à la suite d'une représentation au 1:1000. La recherche allait donc se poursuivre grâce à un zoom de ce plan, une manière de retranscrire l'image qui avait été dessinée à une échelle supérieure.



Je retrace donc le plan au 500e, suivant les mêmes alignements présentés dans l'ancien plan. L'intérieur est vide, je peux tester quelques organisations de l'espace. Je place également la circulation passant de modules en modules, par ces zones tampon, où le contexte se fait découvrir. Je redessine également ces pontons, tel un phasme, venant relier les différentes parties du projet, permettant de flâner au-dessus de ce bassin d'eau.

J'aménage l'intérieur lorsque je prends conscience, de manière subjective, du manque de jeu volumétrique des façades le long du Ravel. En effet, dans le dessin de référence, ce qui me plaisait, c'était cette harmonie entre la végétation et le jeu de volumes qui se laissait percevoir au travers, formant ces profondeurs dues aux successions de couches. Ici, le fait d'aligner le bâti sur une même ligne, dans un même plan, réduit cette sensation de profondeur et de décalage.

Pour changer ça, à l'aide d'aquarelles, je tente de mettre en évidence quels modules je peux changer, décaler, en assurant un lien de circulation entre eux. Chaque petit volume est autonome et relié aux autres.

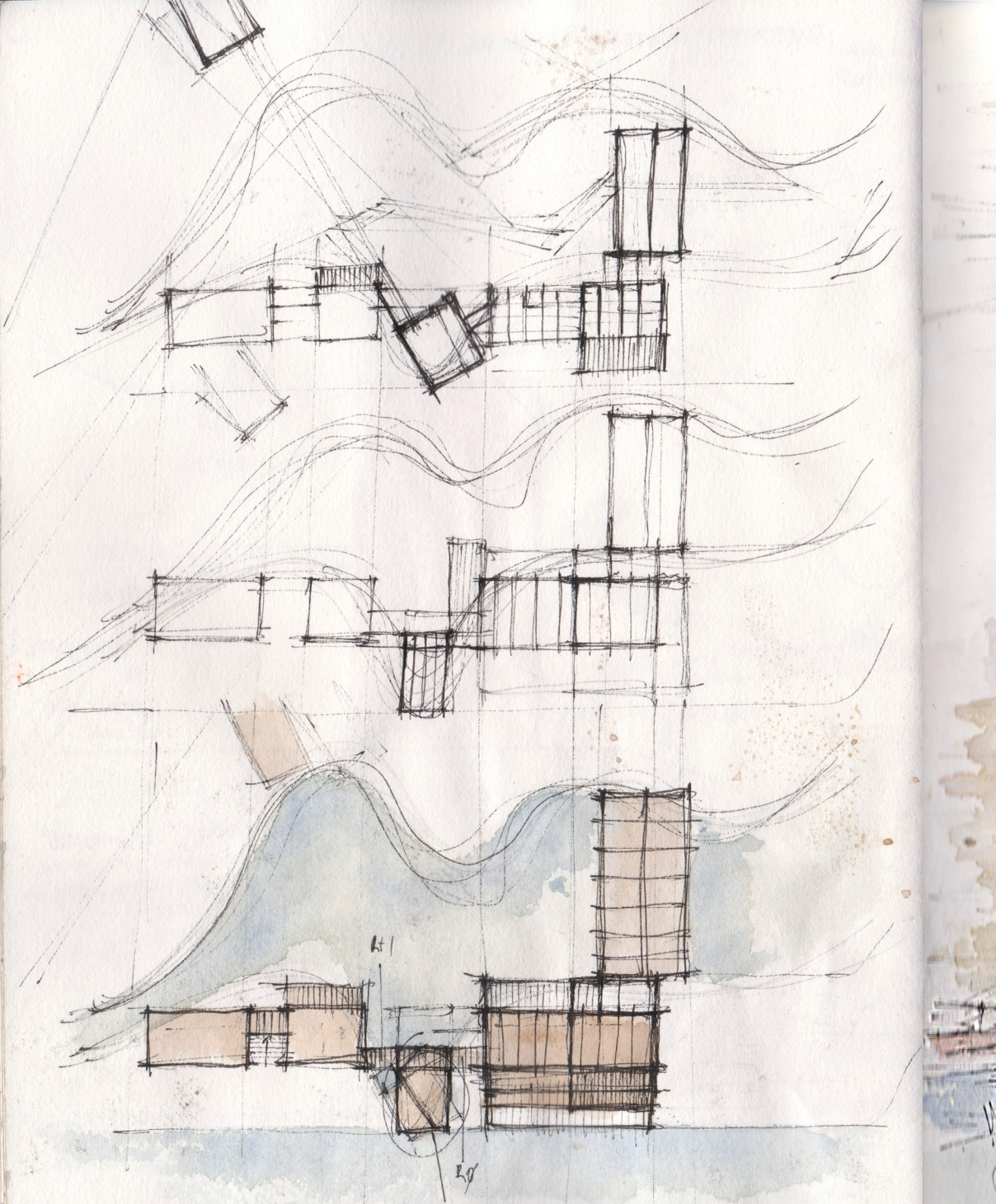
La nouvelle proposition est maintenant visible sur l'existante. Sur base de cette page, je vais pouvoir continuer à retranscrire la dernière interprétation via d'autre croquis de recherche.

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

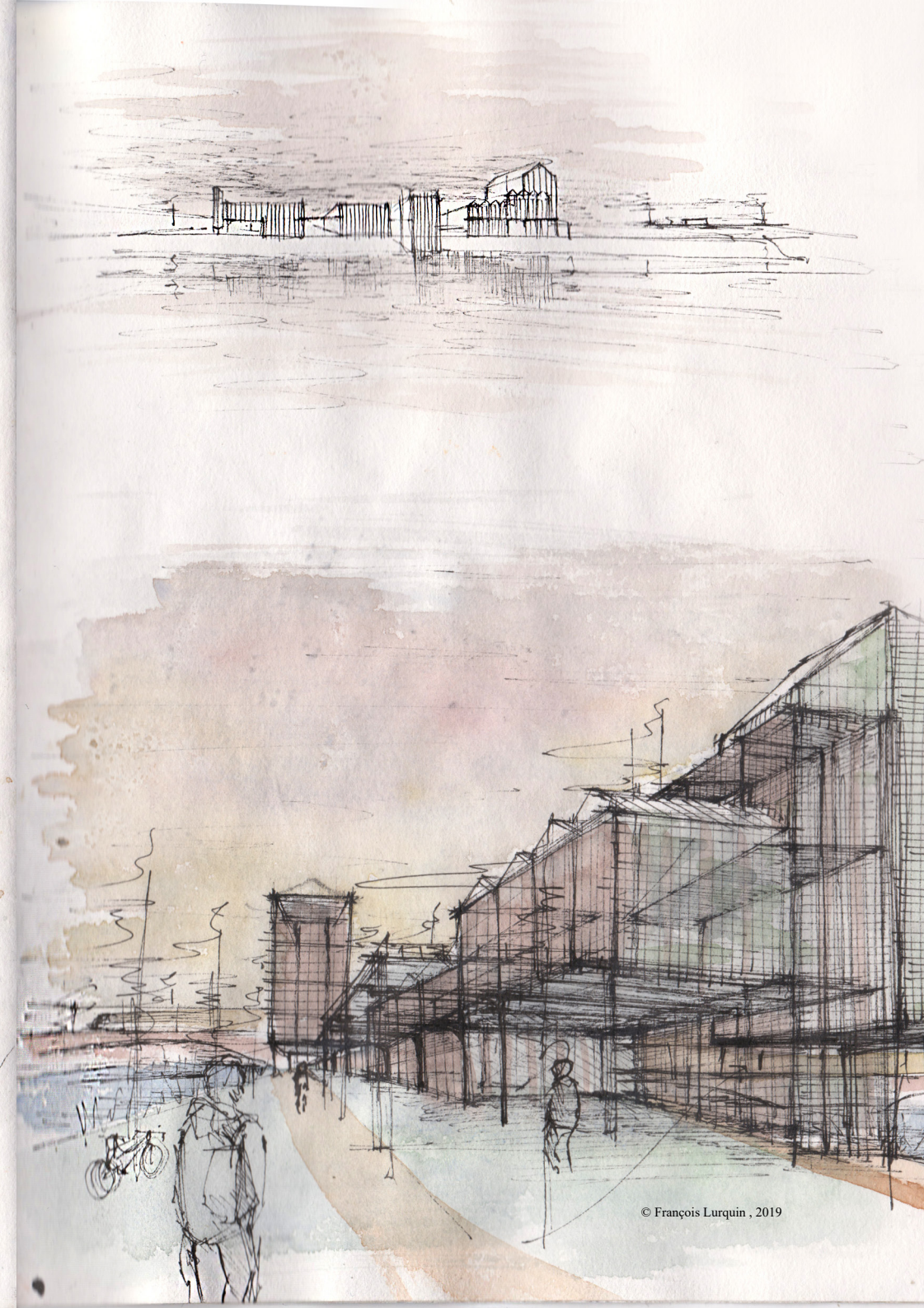
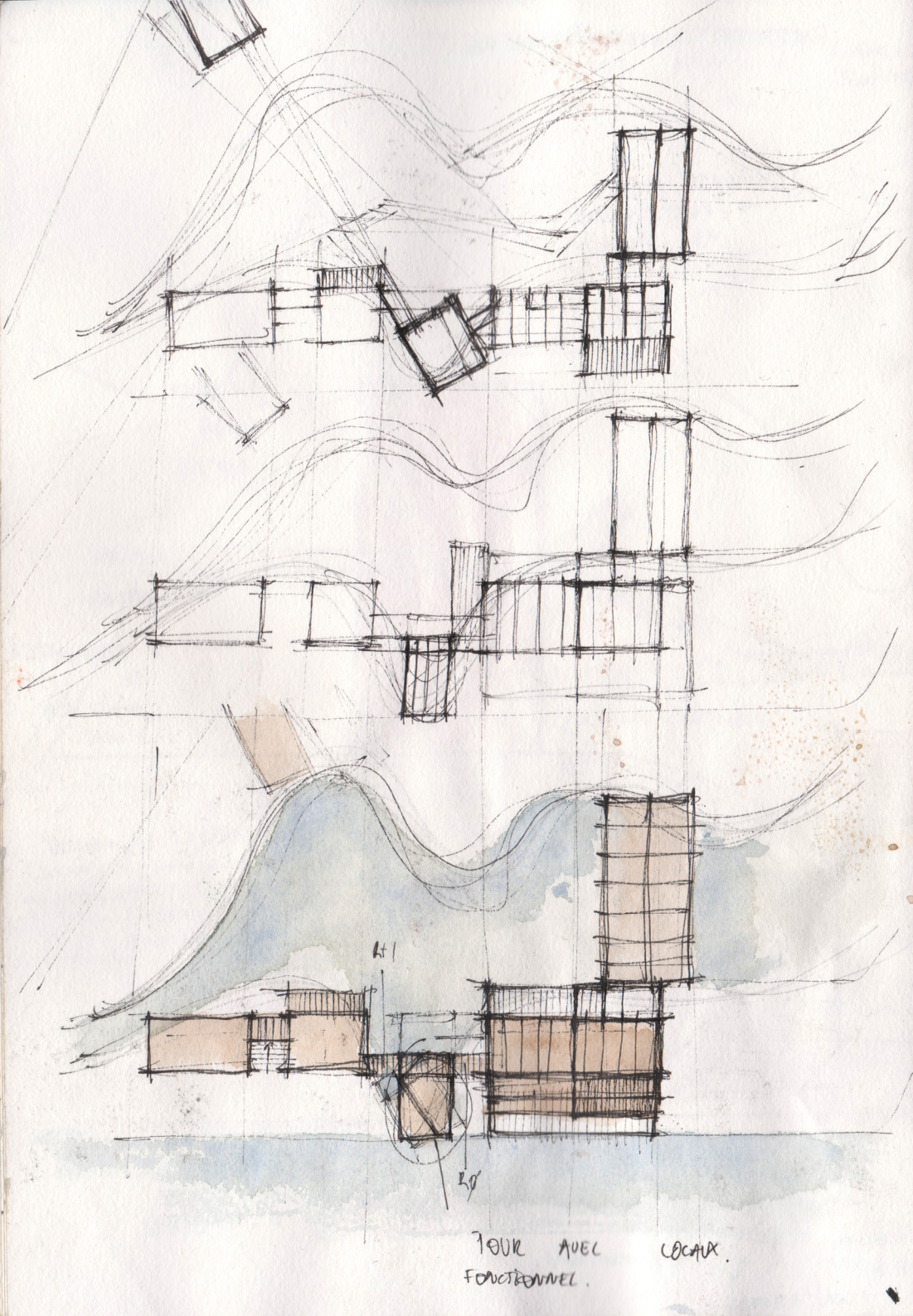
I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

Une fois de plus, le fait de retracer le plan m'a fait prendre conscience du manque de volumétrie...

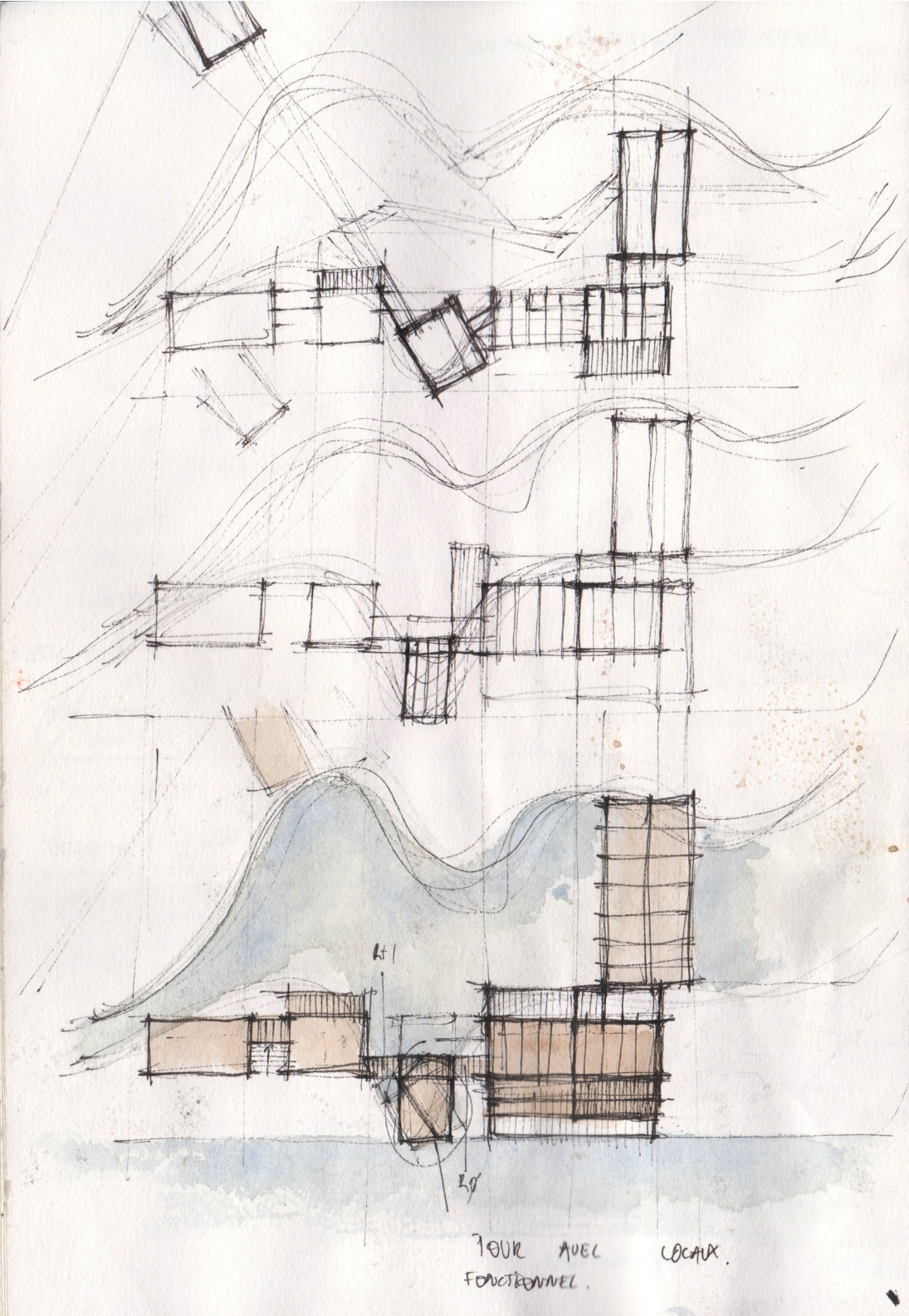
R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N



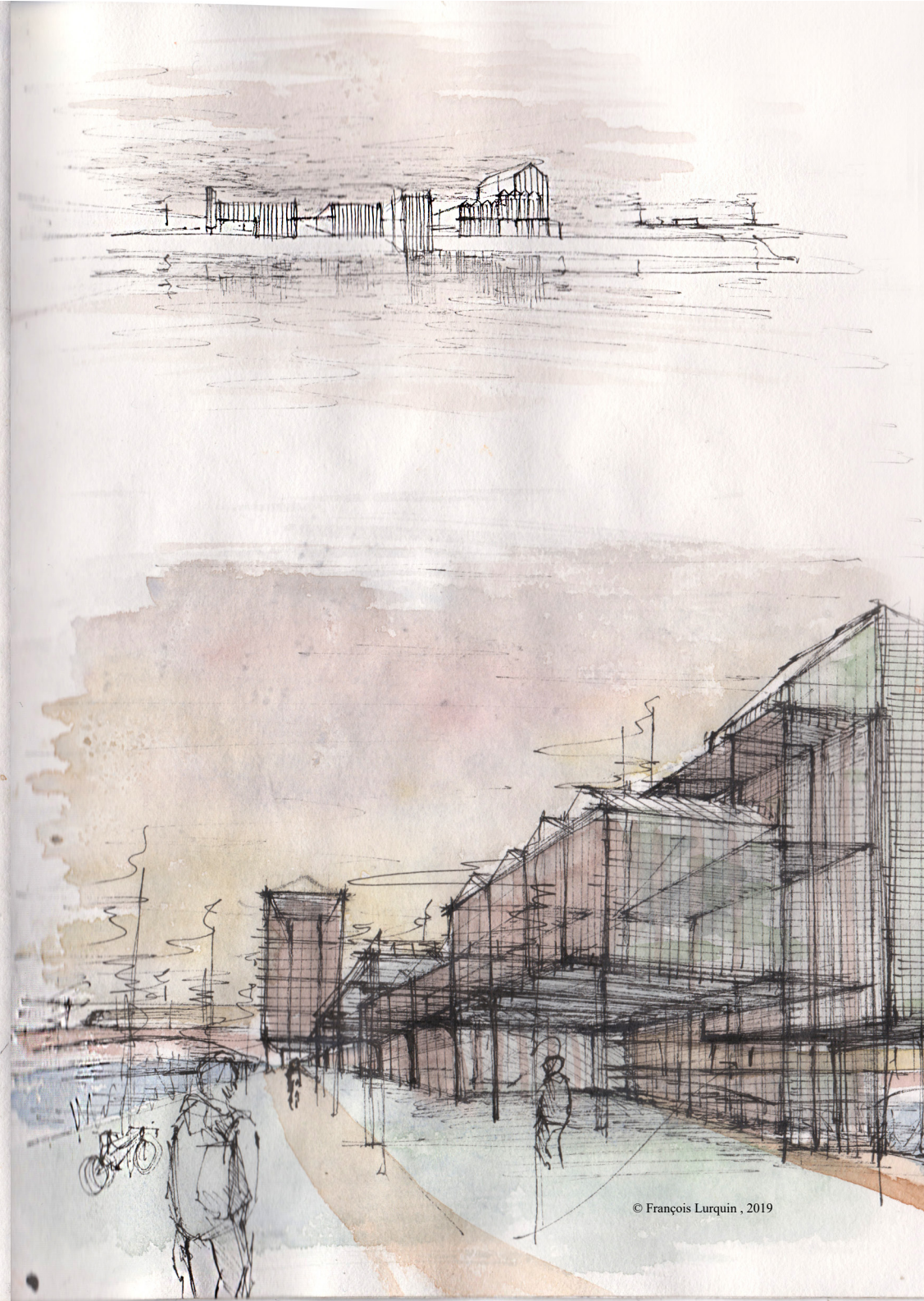
TOUR AVEC LOGEUX.
FONCTIONNEL.



Lorsqu'une recherche était en cours, il était rare qu'elle se retranscrive de la même manière, avec le même genre de technique-dessin. Parfois, toutes les couches de réflexions s'entassaient sur un seul croquis, créant ces profondeurs et ces contrastes, où l'interprétation était nécessaire par la suite. Il arrivait aussi que ces couches soient étalées sur la page, provoquant une répétition et un retraçage du plan, tel était le cas ici, en continuité de la page précédente.



TOUR AVEC LOCAL
FONCTIONNEL



© François Lurquin, 2019

Je continue à chercher ce nouveau décalage. Pourquoi ne pas sacrifier un des modules de l'existant, et le remplacer par quelque chose de nouveau ? Je décide d'appliquer cette intention au module du milieu, celui où le bras d'eau rejoint l'Ourthe pour l'évacuation.

Celui-ci pourrait accueillir et provoquer une nouvelle identité au projet. Je teste plusieurs solutions, où chacune est associée à un dessin.

A vrai dire, je recommence chaque nouveau dessin sur base du dernier, je l'adapte. La recherche est visible en plusieurs étapes, elle ne se retrouve pas dans les couches d'un seul dessin, mais je l'étale sur la page, l'évolution est plus facile à comprendre.

Les dessins se répètent, se renforcent, s'intensifient, jusqu'à trouver l'idée. En effet, le dessin ne prend forme qu'une fois l'idée trouvée, que je l'ai rejointe, une fois que le bon trait est posé.

De fait, je me suis rendu compte, en analysant mon carnet, que par moments, j'avais mon idée en tête, je savais ce que je voulais, et je prenais le temps qu'il fallait pour arriver à la retranscrire. A d'autres moments, je n'avais pas d'idée, mais je savais que je devais en trouver une, alors là je la cherchais, j'essayais de la trouver, du moins, de laisser ma main la trouver. Comme c'est le cas ici.

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

Je m'arrête au troisième croquis, il me plaît. J'ai également rajouté une terrasse surélevée au bâtiment de l'entrée principale, pour s'ouvrir vers la ville et proposer des espaces vers elle, mais aussi pour créer une certaine hiérarchie entre les modules, et accentuer ce jeu de volumes entre eux. Je pose de l'aquarelle une fois les bons traits trouvés, c'est une autre manière de figer l'idée qui me satisfait, elle sera plus facile à transmettre.

Comme depuis le début, avant de représenter cette nouvelle envie, je vais regarder ce qu'elle change.

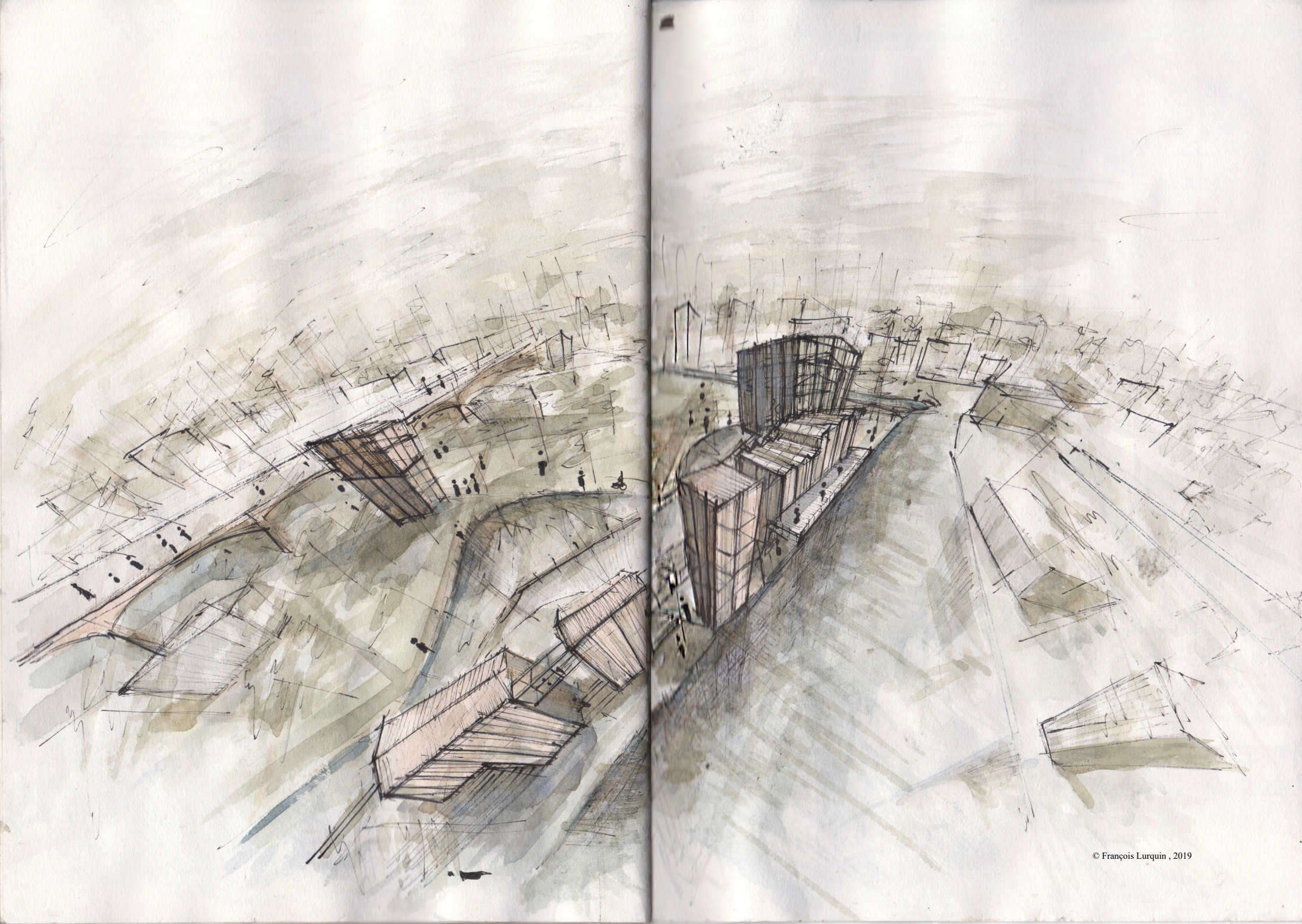
Quelle influence sur la manière d'arriver dans le lieu, le décalage du bâti peut-il avoir ?

Je tente de répondre à cette question via une élévation lointaine, et un croquis perspectif, rendant le projet visible en un seul document.

La perspective a cette capacité de représenter l'image qu'on se fait en suivant quelques règles de dessin. C'est en testant, en répétant, qu'on arrive à gérer une technique, une pratique. Il ne faut pas avoir peur, tout le monde peut dessiner.

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

V
E
R
I
F
I
C
A
T
I
O
N



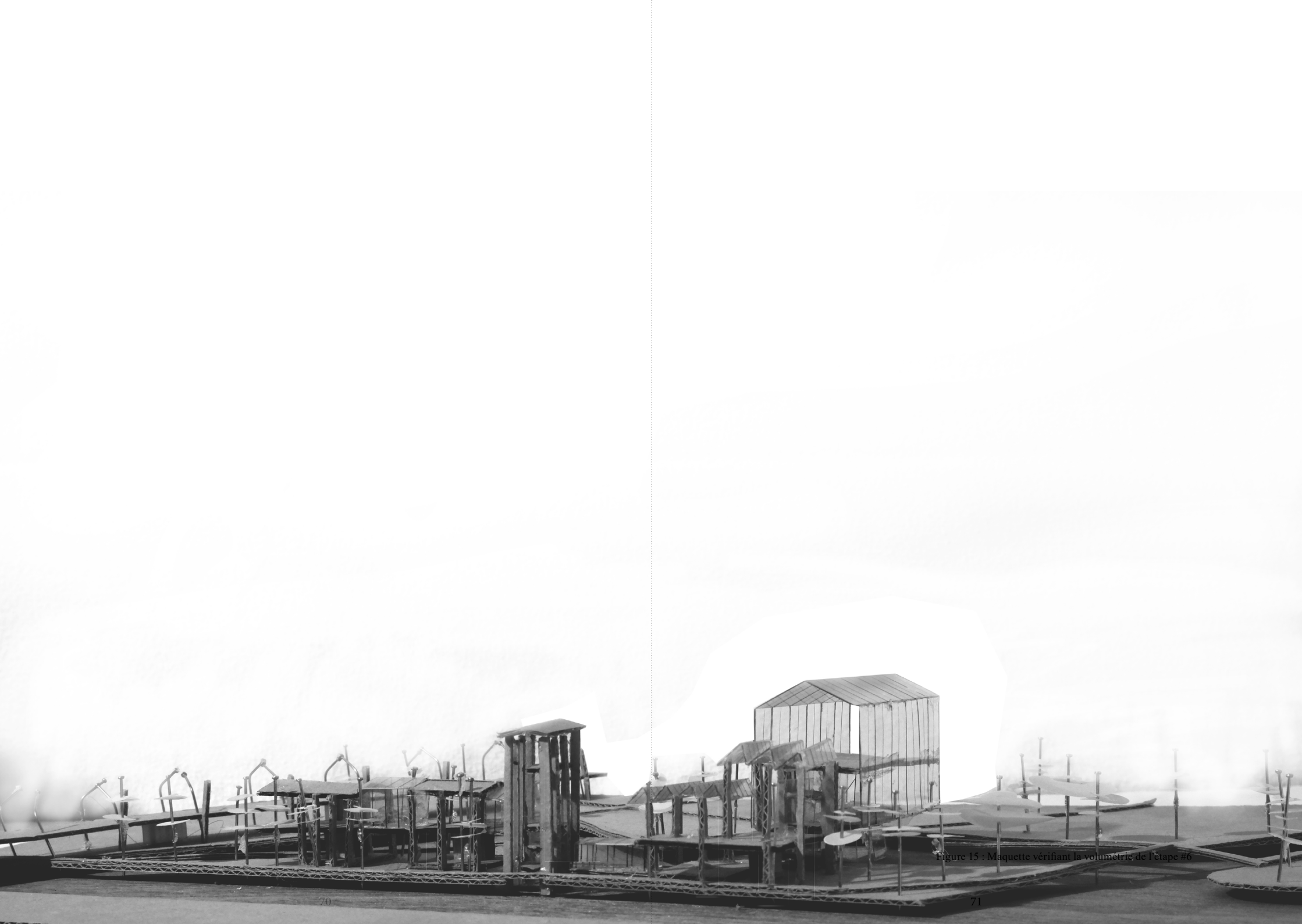


Figure 15 : Maquette vérifiant la volumétrie de l'étape #6

Cette étape s'étant baladée dans la volumétrie du projet, sa représentation devait l'explicitier pour le mieux. C'est pourquoi une représentation en 3D, et non en plan, a été choisie, pour faire ressortir le jeu de volumes, moins visible en 2D. Elle continuait à créer une nouvelle image, à la suite des autres, servant pour la suite de la démarche.

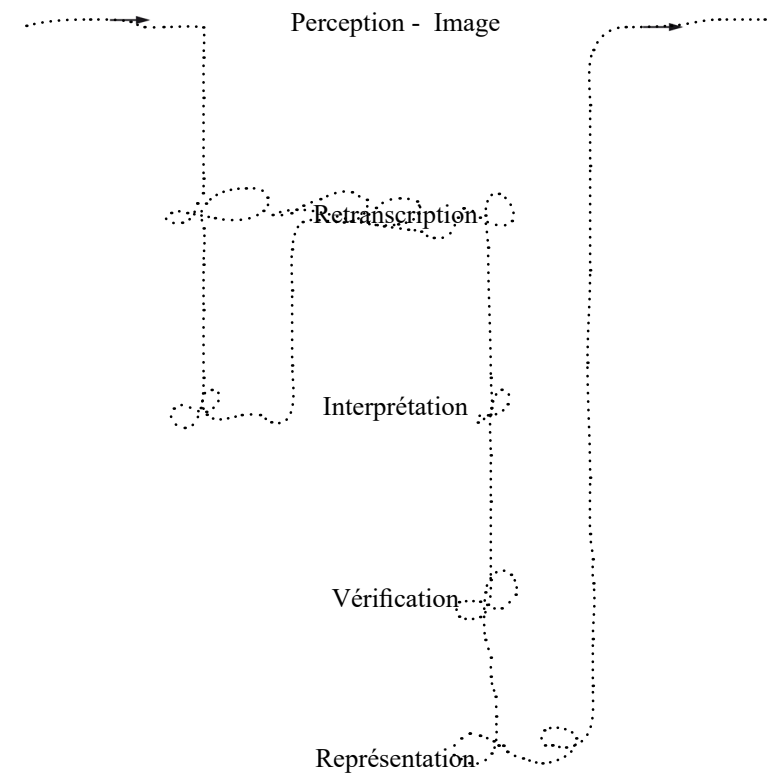
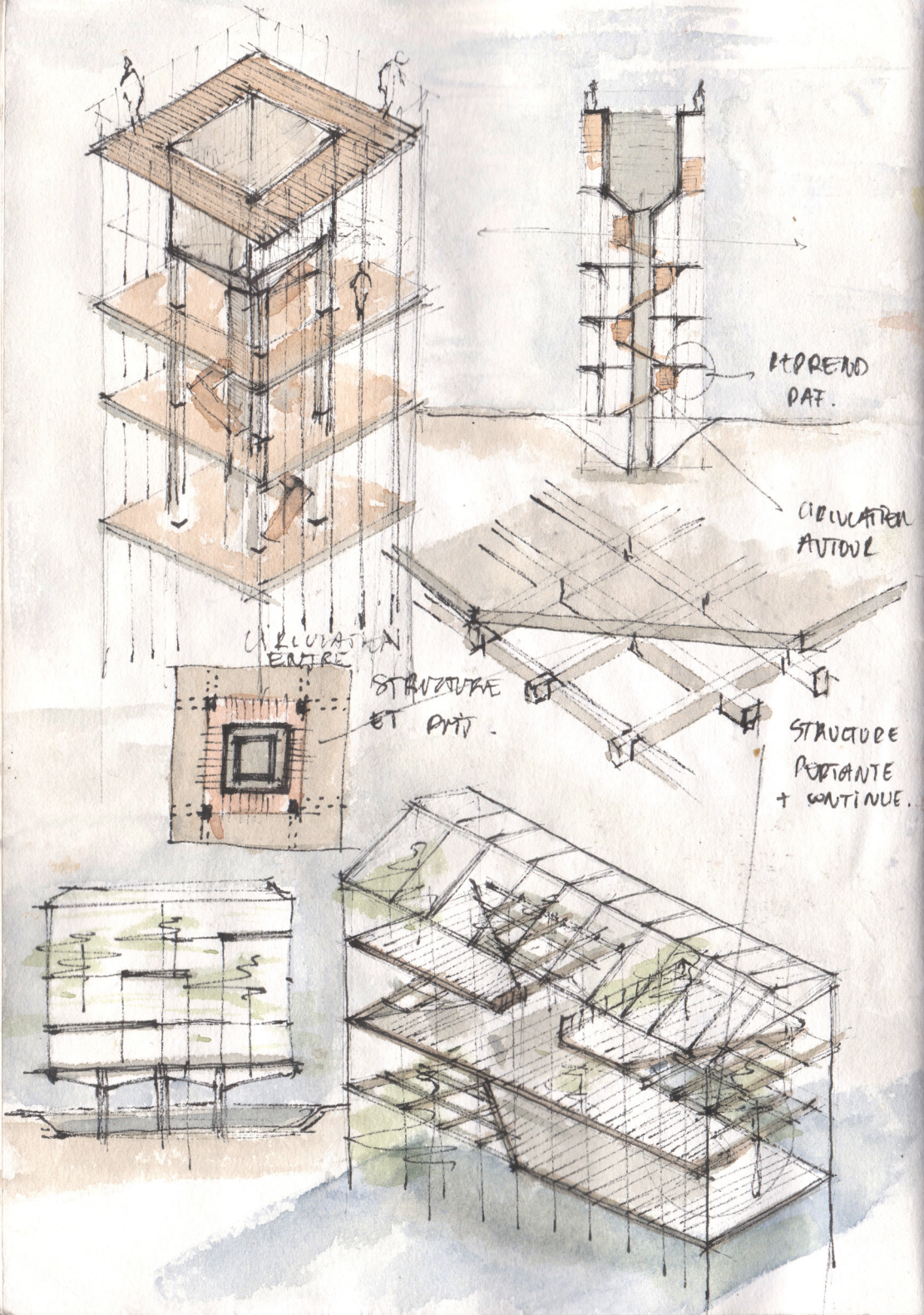


Figure 16 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #6



Une autre image venait s'ajouter au projet, encore plus générale, où le contexte se dévoilait d'autant plus, grâce à la perspective à trois points de fuite. Certes moins proche de la réalité, mais tout était visible sur cette dernière : la nouvelle volumétrie, le Ravel, les cours d'eau, la dérivation, la ville, le chemin de fer, la végétation... jusqu'au reflet dans l'eau.

Le château d'eau ainsi que la grande verrière avaient une présence remarquable, et ressortaient bien. Ensemble, ils recréaient une image. Un peu comme le principe de «la boîte dans la boîte», cette atmosphère générale proposait des «images dans l'image», avec beaucoup de petites individualités, formant cette généralité.

C'est autour du château d'eau et de cette serre que l'attention allait se poser. De fait, peu d'énergie avait été consacrée pour eux jusqu'à présent, du moins, de façon isolée, où l'importance n'était pointée que sur eux.

C'était donc à leur sujet que la recherche allait se concentrer.

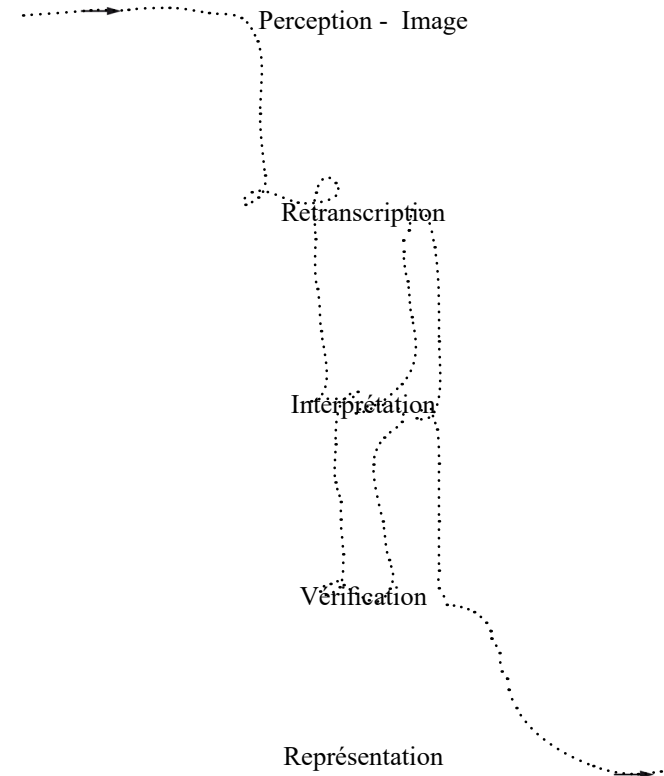
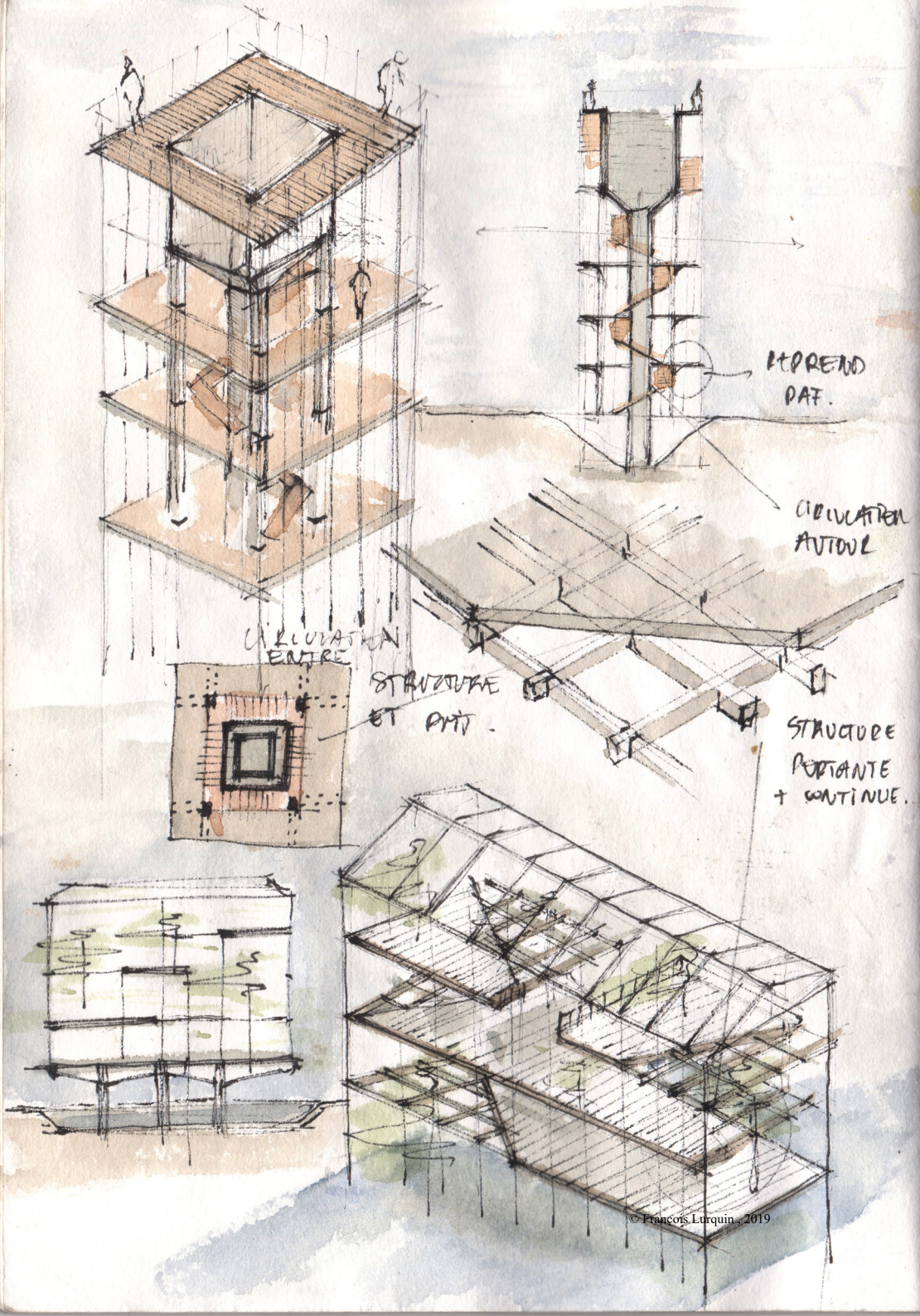


Figure 17 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #7

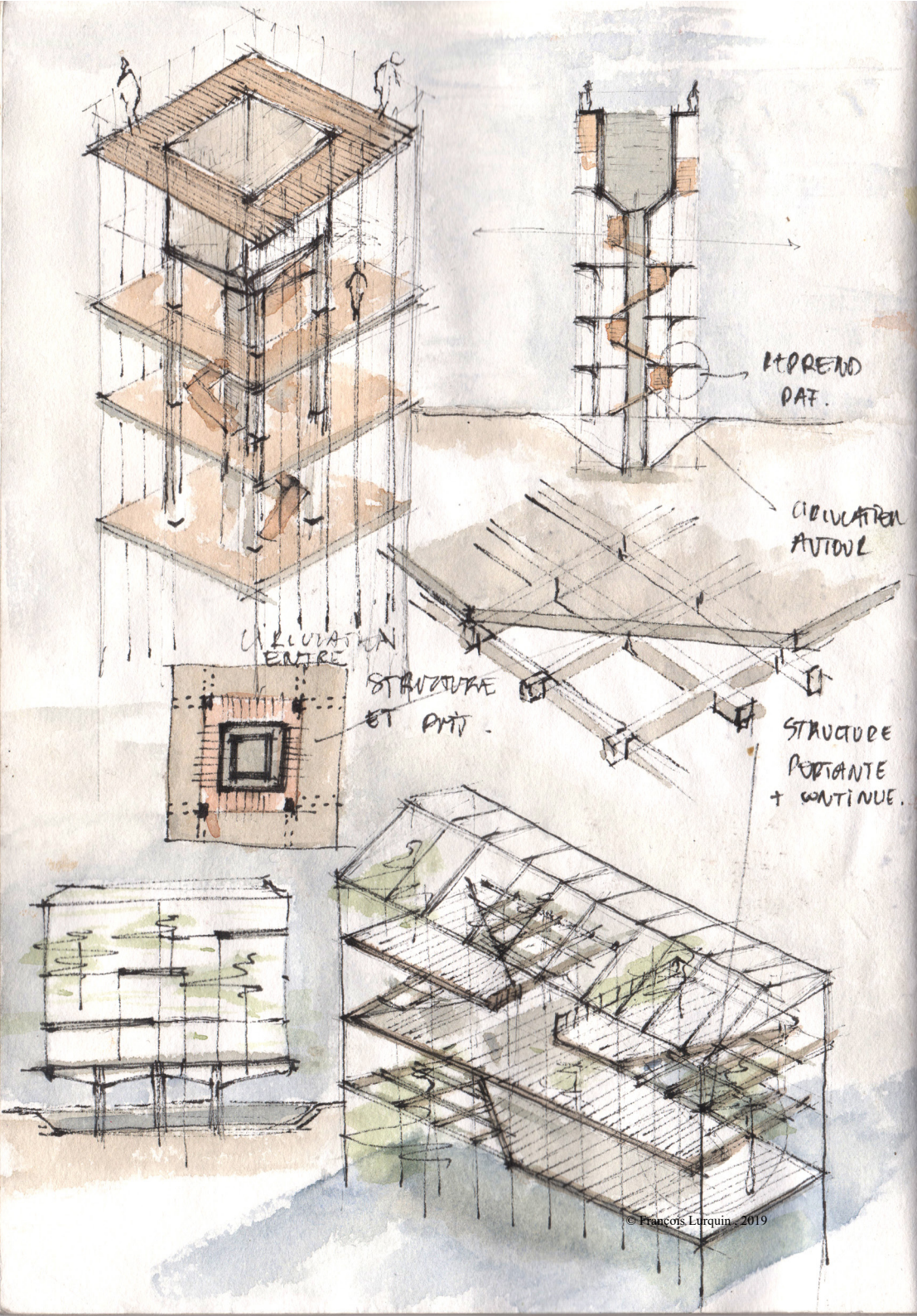
J'avais comme idée de faire de ce château d'eau, la réserve qui alimenterait ou déchargerait la dérivation en eau. Cet élément vertical, créant un repère dans Chênée et rappelant son passé, accueillerait une exposition sur le projet ainsi que sur l'histoire de la ville, tout autour de sa structure. Les usagers profiteraient du cheminement de l'exposition pour découvrir petit à petit et surplomber la vallée de l'Ourthe.

Pour la serre, l'envie d'éclater les plateaux, de laisser passer la végétation et de créer des continuités d'espace découlaient des recherches effectuées sur la page où les coupes et élévations avaient été testées. J'aimerais également en faire un lieu où les plantes seraient exposées, mais également utilisées pour la recherche du centre, voire des petits ateliers. Sa structure continue mais ouverte à certains endroits permettrait à la végétation de se développer et de s'y accrocher.

Je fais apparaître ces derniers éléments du projet en rassemblant le micro et le macro, rendant leur réflexion plus globale. Je suis à la dernière page de ce carnet, j'essaie de rentabiliser le fond. Je passe du plan à la coupe, passant par l'axonométrie, je retranscris, j'interprète en dessinant et je vérifie également. Je passe de l'un à l'autre, je tourne autour d'eux. Nous sommes à la fin du premier quadri, j'entamerai très certainement le prochain carnet en en fixant ces éléments dans une représentation plus générale.

I
M
A
G
I
N
A
T
I
O
N

R
E
N
T
A
B
I
L
I
S
E
M
E
N
T
A
I
R
E
L
E
S
E
L
É
M
E
N
T
S
D
U
P
R
O
J
E
T
D
E
M
A
N
I
È
R
E
D
E
D
E
S
S
I
N
E
T
D
E
V
É
R
I
F
I
C
A
T
I
O
N
D
E
S
D
I
V
E
R
S
E
S
P
A
R
T
I
E
S
D
U
D
O
C
U
M
E
N
T
A
I
R
E



© François Lurquin, 2019

Expérimentation

#7 phases

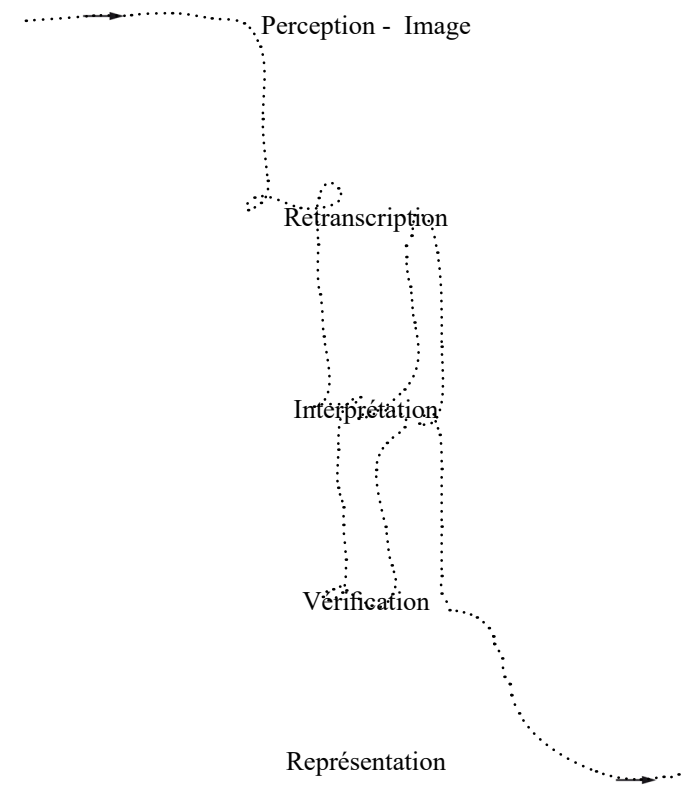


Figure 17 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #7

Ceci représente la fin du carnet du premier quadri. Il contient la recherche effectuée depuis fin octobre jusque fin décembre. Il rassemble toutes les premières idées et traces du projet, balayées une première fois. Celles-ci deviendront la base pour enchaîner avec le Q2. Même si un long temps d'arrêt était à venir, ce deuxième trimestre ne serait que la continuité de ce qui a déjà été fait.

Voici peut-être l'occasion de vous faire part de mes premiers ressentis par rapport à l'exploration du carnet.

En effet, comme je vous en parlais au début, je suis d'abord passé par une autre «expérimentation» du carnet, avant de ressortir quelque chose qui constituerait la recherche et le développement de mon mémoire.

Depuis Master 1, mon intention était clairement de faire un travail sur le dessin, et plus précisément sur l'intelligence de la main.

Plusieurs sujets se sont proposés, ainsi que ce carnet. J'avais tendance à m'en écarter, par peur de m'affronter. Ainsi, je proposais d'autres sujets en rapport avec le dessin, plutôt orientés sur le côté représentatif. À vrai dire, je m'en écartais également, car le projet et son processus étaient toujours en cours, je ne le voyais pas comme un objet fini.

C'est cette année, lors des premières réunions, que l'intérêt du carnet et le projet qui en découle, a été mis au centre de la table, se présentant comme un sujet à lui tout seul. J'ai accepté et je me suis lancé dans son expérimentation, comme j'en ai parlé. Je l'ai parcouru maintes fois, m'y replongeant sans cesse, reparcourant le projet, mes choix, etc... J'orientais donc mon sujet non plus sur le côté représentatif du dessin, mais plutôt sur son côté instinctif, sur sa capacité à chercher.

Les idées ne sont pas arrivées directement, je me suis d'abord ouvert à d'autres démarches expérimentales où le dessin et la main avaient une place importante. J'ai récolté des idées à gauche à droite, pour aussi tenter d'explicitier ce que le dessin m'apporte en architecture. Je vous raconte ceci maintenant, pour vous faire comprendre que tout n'était pas clair avant de commencer, que la structure proposée pour la réflexion, par exemple, n'est pas apparue avant l'exploration du carnet. Je ne savais pas comment m'y prendre.

Alors, tout comme le sujet du mémoire, je suis d'abord passé par un expérimentation du carnet, le retournant dans tout les sens, l'explorant avec un regard extérieur, m'en détachant pendant des jours, puis m'y replongeant, dans l'unique but d'en sortir une théorie par la suite. Comme pour le projet, je ne savais pas encore quelle finalité j'allais pouvoir en ressortir, celle-ci dépendrait de la manière dont je reparcourrais et recomprendrais le carnet et son projet.

De plus, tout ce dont je vous fais part à travers tous ces croquis, n'est pas arrivé de manière constante. Je trouvais une conclusion pour une telle page, puis une nouvelle pour une autre se trouvant dix pages plus loin, et puis seulement en reparcourant le carnet la fois d'après, j'en trouvais une pour une page intermédiaire.

Tout ça pour vous dire, qu'après cette première partie du carnet, je ne savais pas encore à quelle finalité, à quelle conclusion j'allais pouvoir arriver, mais une chose était certaine, c'est que je comprenais de plus en plus le lien entre la pensée et son geste.

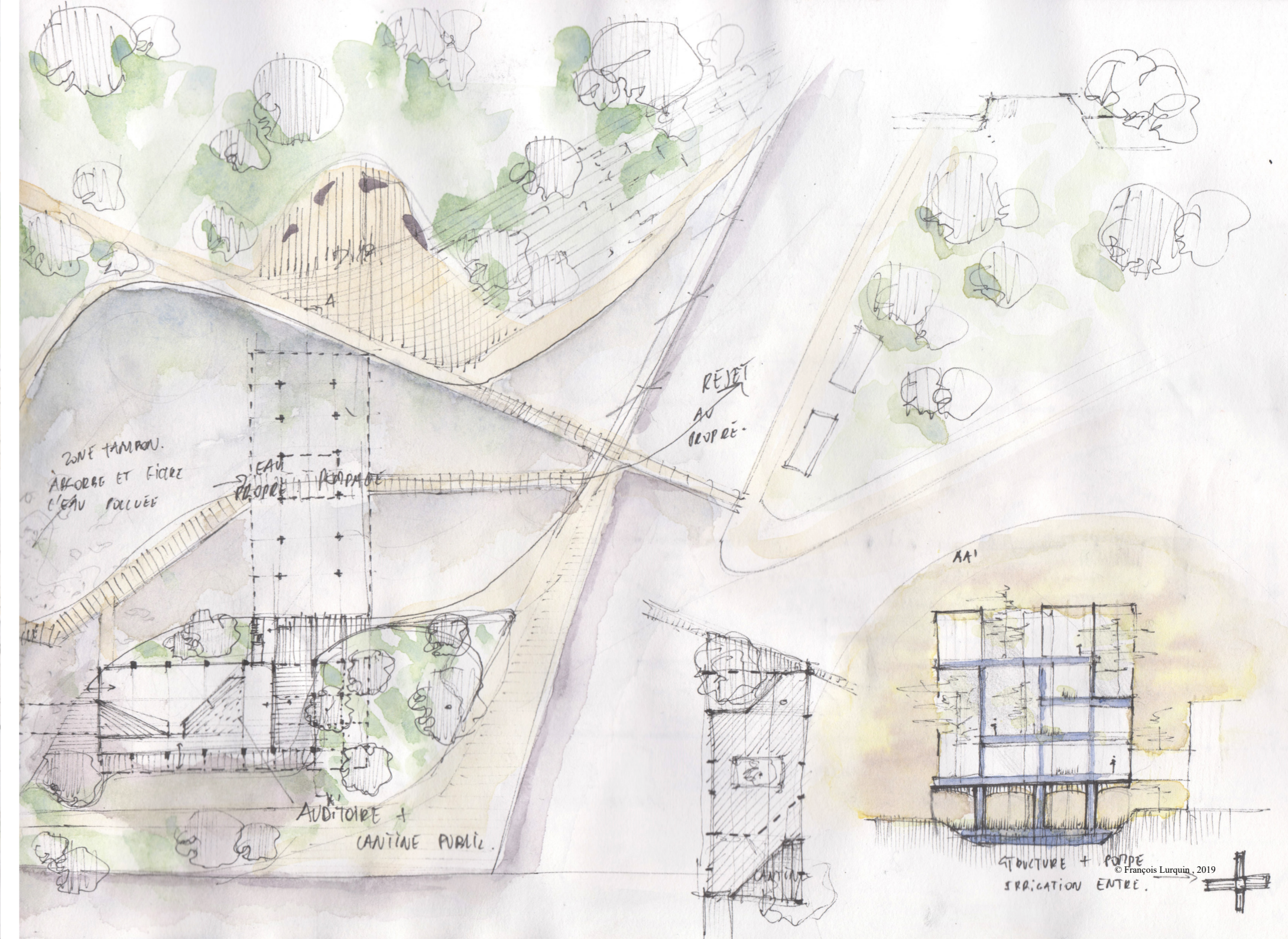
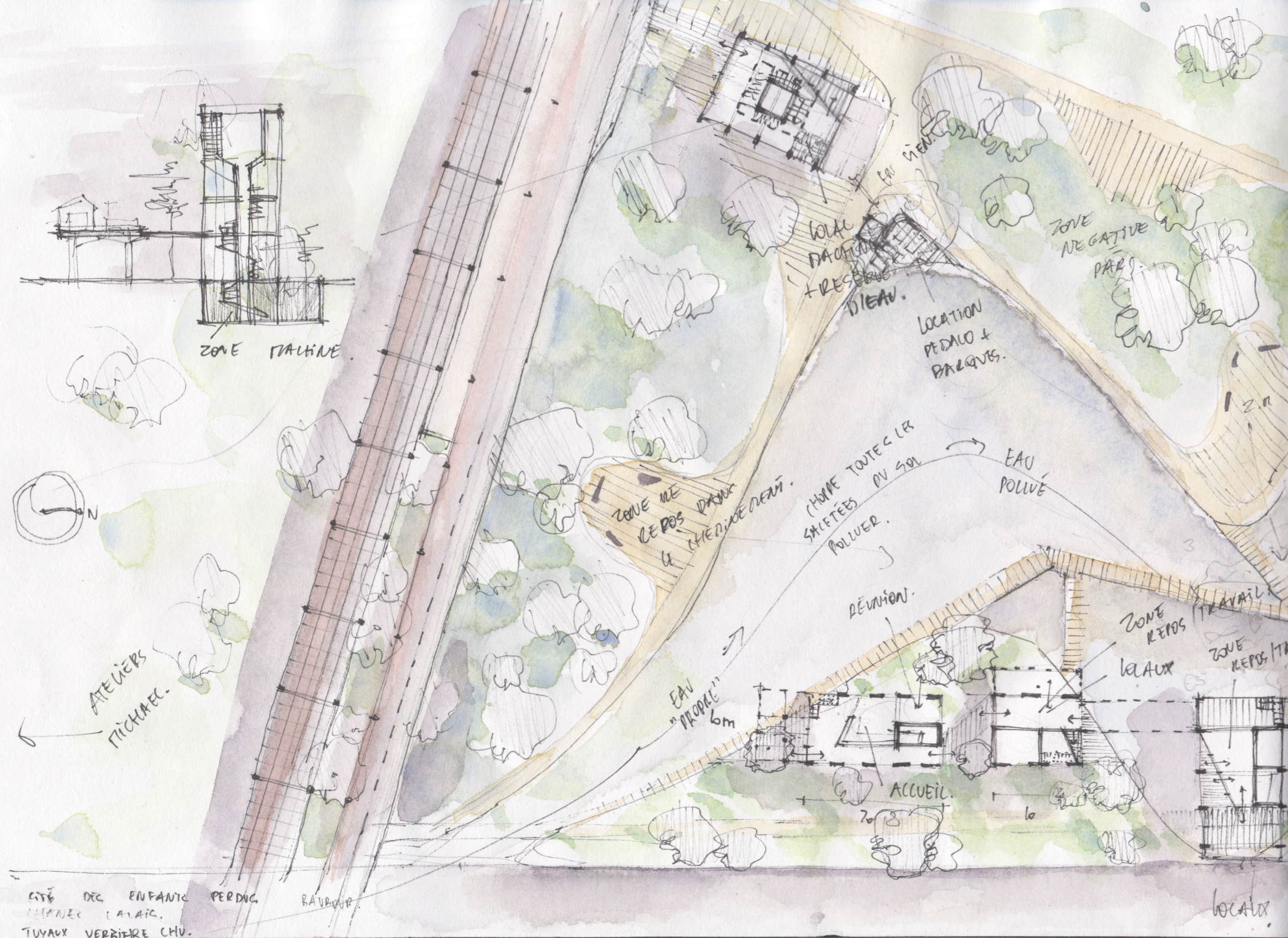
Le dessin est le reflet de nos sensations, de notre humeur, de notre énergie, du style et de la complétude de la pensée.

Chaque trait posé sur le papier est porteur d'une émotion, d'un style. Il expose notre confiance, notre hésitation, notre timidité voire notre absence d'idées. Tout comme nos signatures, il devient l'expression de nous-même.

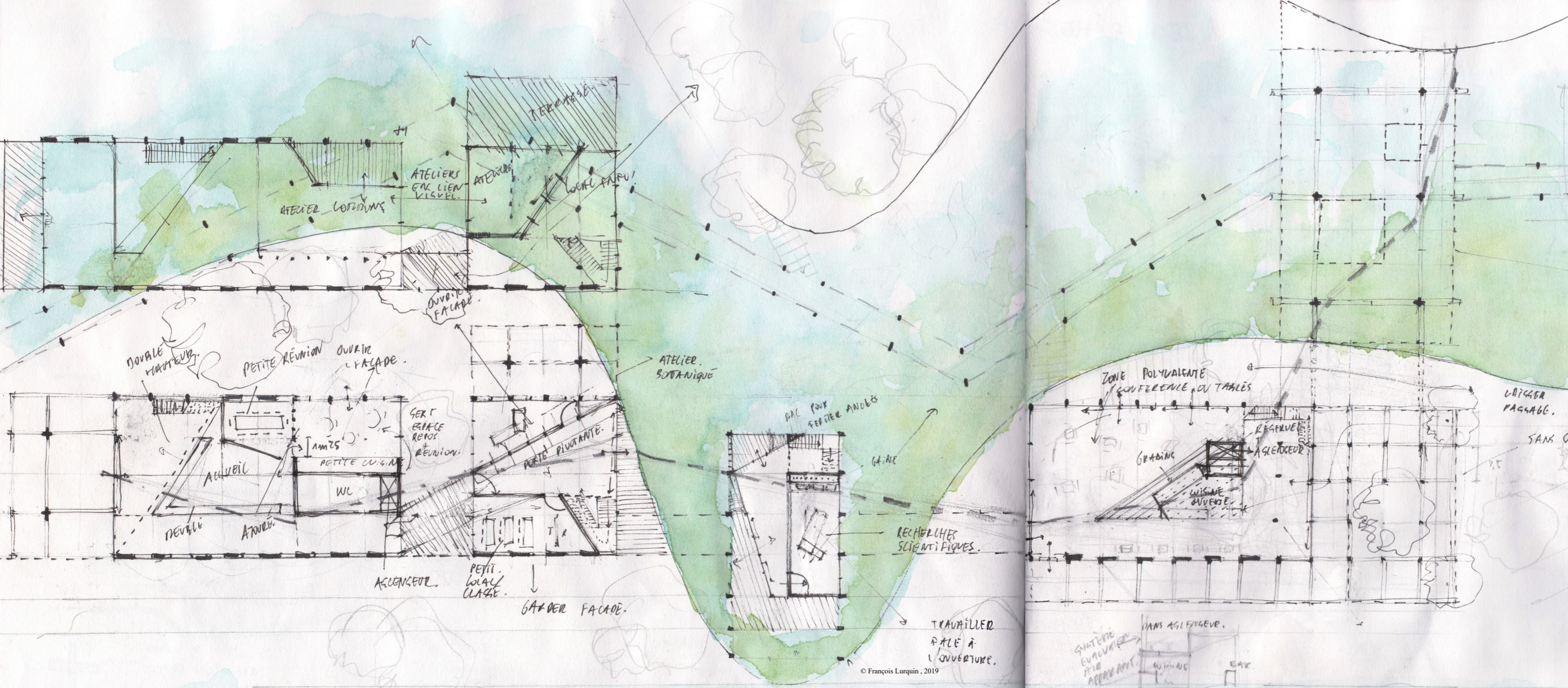
Pour Betty Edwards¹,
«Dessiner est bien un processus de la pensée, une méthode efficace pour former la perception, un glissement cognitif vers un mode de pensée inhabituel ayant pour bénéfice secondaire de nous plonger dans un état merveilleux, de haute concentration et attention avec le sujet. Il induit sans doute de nouvelles connexions cérébrales qui peuvent être utiles à la réflexion au quotidien, favorisant l'apprentissage de plusieurs disciplines. Dessiner, comme apprendre à lire, ça ne provient pas du talent mais de l'entraînement.»

1 Edwards, Betty. Drawing on the Right Side of the Brain. The definitive, 5th edition. USA, 2018.

Q2.



© François Lurquin, 2019

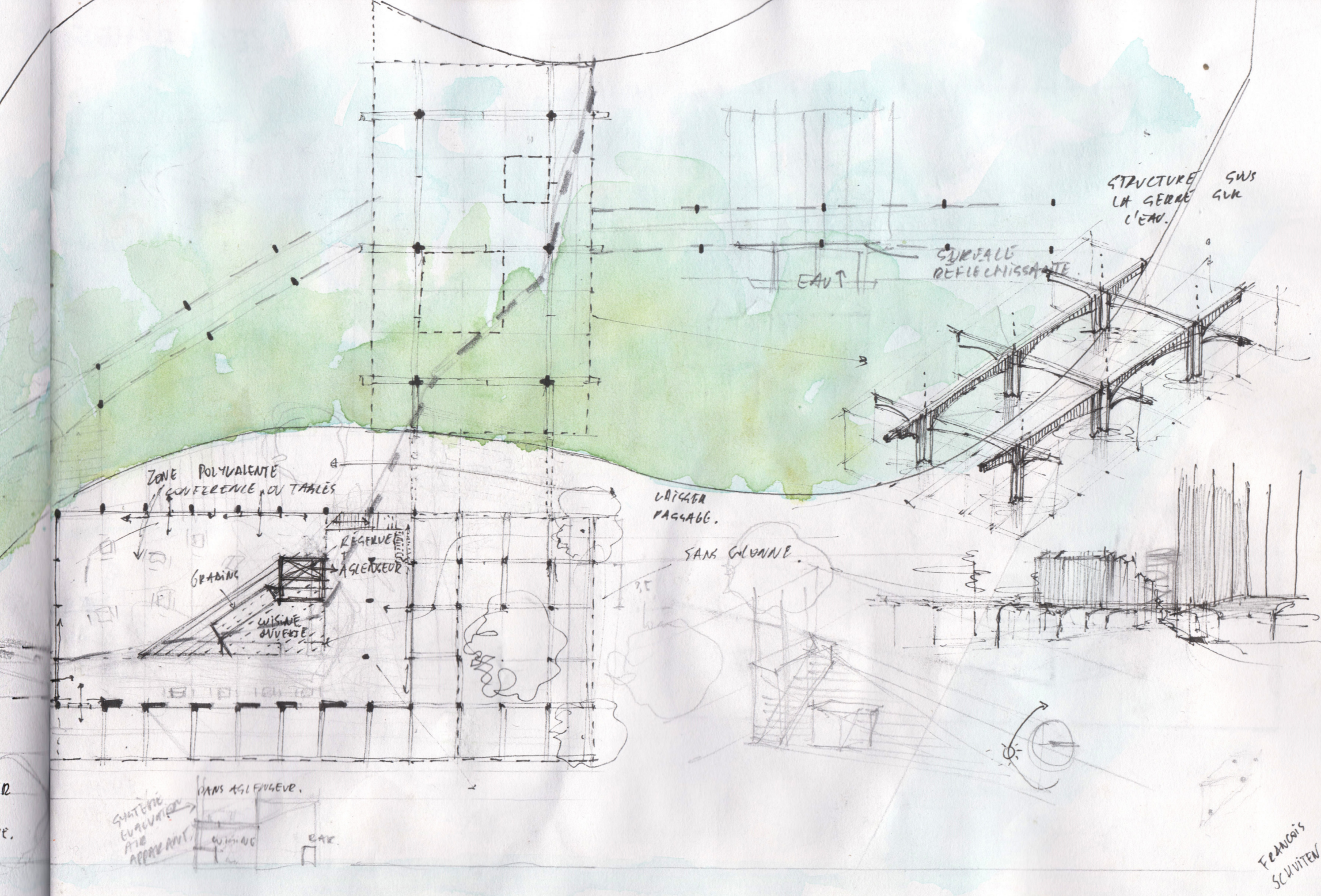
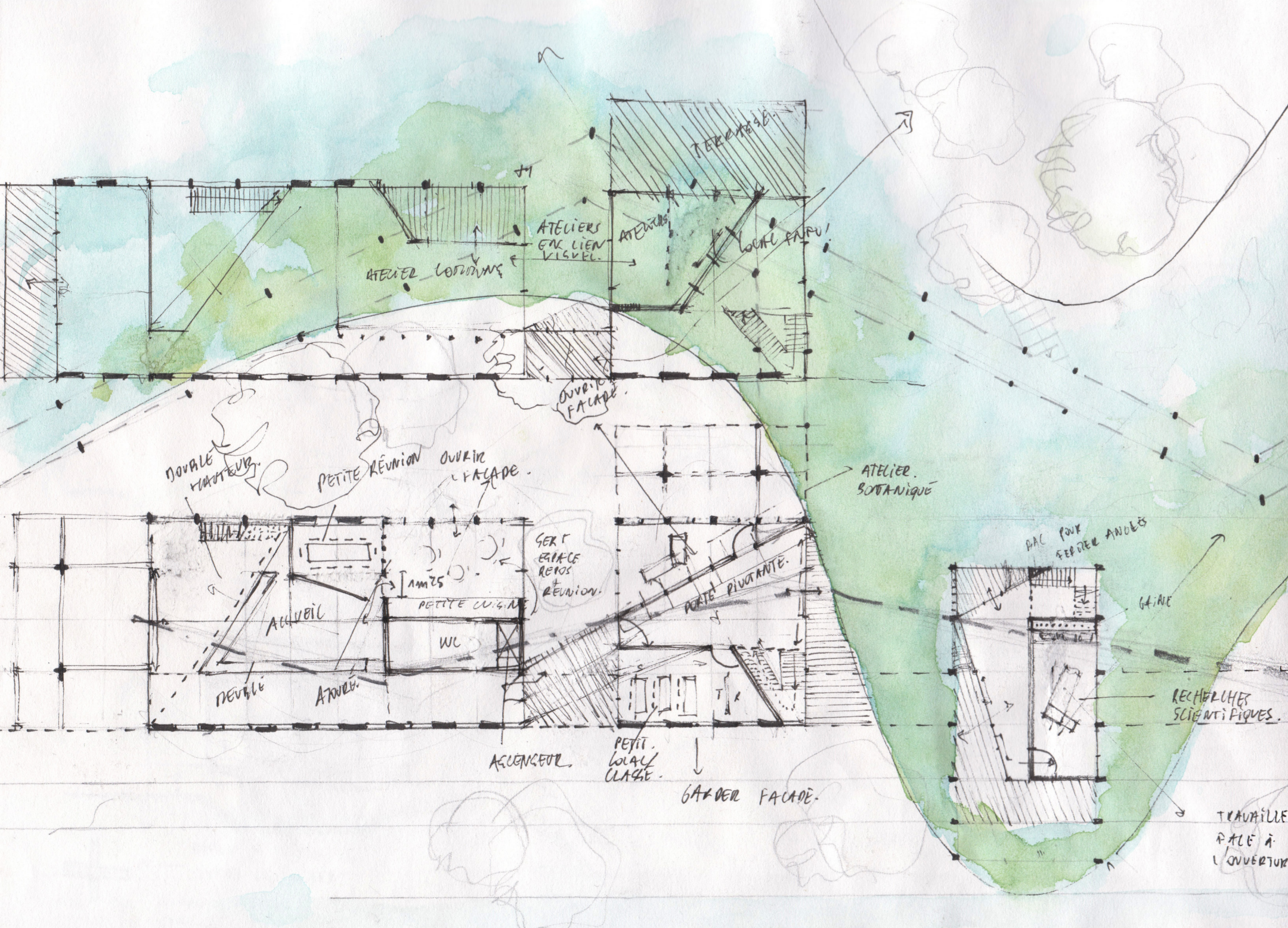


© François Lurquin, 2019

Les examens étaient passés, le deuxième trimestre recommençait, en laissant un long moment derrière lui, durant lequel le projet s'est retrouvé en suspens. Pendant ce temps, il n'avait pas été travaillé graphiquement. Il n'empêche qu'une ou l'autre réflexion à son sujet n'ont pu être évitées. Il avait cogité, mijoté dans la tête, permettant à l'une ou l'autre remise en question de faire surface.

C'était le moment de remettre la main à la pâte, où le premier document (celui de la page précédente) devait être porteur de toutes ces questions et nouvelles réflexions, sans oublier celles du trimestre passé.

Je représente donc un plan général, à l'échelle, c'est une façon de repartir sur de bonnes bases. Je représente et je fige la majorité de ce qui a été dessiné dans le premier carnet, autrement dit, toute la volumétrie, l'implantation, l'aménagement extérieur créant cette ambiance. Je n'avais pas encore vraiment réfléchi à l'intérieur, aux organisations des espaces. Il est vrai que souvent, même s'il n'existe pas de règle à ce propos, l'aménagement extérieur apparaît après celui de l'intérieur lors d'un projet. Ici, l'intention était de me rapprocher au plus près de l'ambiance de référence, en en créant une qui apporte un plus au projet, en faire profiter la ville de Chénée, et ensuite seulement à l'aménagement intérieur. Je propose une atmosphère dans laquelle vient se greffer une architecture.



Me voilà donc avec deux nouveaux documents présentables, en vue d'un échange avec mon professeur.

Durant tout le processus, je misais beaucoup sur ces échanges, sur l'interprétation commune. J'avais la mienne, que j'essayais de transmettre le mieux possible, et celle de mon professeur, qui dépendait de la manière dont je lui communiquais la mienne. Ceci représentait pour moi l'avis commun, qui en plus de ma subjectivité, m'orientait vers l'une ou l'autre direction.

Celle du professeur était basée sur ce qu'il voyait également. Au plus le dessin était complet, au plus sa critique l'était, et au plus je recevais d'éléments à prendre en compte pour continuer la démarche. Je mettais une grande importance sur la communication graphique, sur le rendu du document, pour avoir d'une part, envie de le présenter, mais surtout, transmettre cette envie de rentrer dans le document, dans sa compréhension et son interprétation.

A la fin de chaque discussion, mon but était d'avoir évoqué le plus de choses possible, que le temps et les documents présentés aient été rentables. Savoir vers où aller, que cet échange ait fait office d'une deuxième vérification, plus objective, et que mes arguments y trouvent de plus en plus de sens.

La discussion a eu lieu, de bonnes choses sont à conserver, d'autres à ajuster. Je prends notamment l'exemple de la circulation; celle-ci rejoint l'observation que j'avais eue sur la volumétrie trop rectiligne sur les croquis du premier carnet. Cette circulation servait essentiellement à transiter d'un module du projet à l'autre, dans son sens longitudinal, où la vue se dégage des deux côtés, laissant le contexte se découvrir.

En soi, cette idée n'est pas à jeter, mais un plus pouvait s'y ajouter ! Il serait intéressant que cette circulation, en plus de transiter d'un module à l'autre, permette également de circuler d'une couche à l'autre, et fasse ressentir le jeu de volumes autant dans son sens longitudinal que transversal.

Je tente donc de synthétiser cette nouvelle circulation, d'un trait pointillé, directement sur le dernier plan. L'idée est de poser cette nouvelle recherche en l'intégrant aux pièces et à leur agencement déjà présent.

Ces diagonales sont donc l'expression de cette nouvelle idée, où la circulation se baladerait dans les différentes couches du projet. Aussi bien dans sa longueur, suivant l'eau et le Ravel, mais également dans sa largeur, se rapprochant tantôt de la ville, tantôt du parc.

Les mois passent, il est normal que l'envie de voir un plan se concrétiser soit présente. Cependant, je pense avoir voulu représenter cet intérieur ainsi que sa circulation trop rapidement, sans l'explorer. J'ai, en effet, commencé sa recherche comme expliqué, sur le plan précédent, en représentant directement l'image que j'avais en tête. Je m'étais concentré sur «l'esthétique» du trait, plutôt que sur son sens et son intérêt pour le projet. Je voulais quelque chose de «fini», de lisible. Je suis resté dans le processus de représentation alors que je cherchais quelque chose de nouveau... Ce que je viens de concevoir ne me plaît pas, du moins, je n'arrive pas à l'argumenter, à l'expliquer. Je n'en suis pas satisfait. Je vais repartir sur une recherche plus instinctive

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

L'erreur intégrée

J'ai déjà émis l'hypothèse, mais je pense que trop souvent, nous, étudiants, avons l'envie de retranscrire trop vite l'idée ou l'image que l'on a en tête. Certes, par moments, l'idée est claire, et le fait de la retranscrire directement nous assure de ne pas l'oubier. Dans d'autres cas, celle-ci l'est moins, on a le sentiment de tenir quelque chose en tête, qui serait bénéfique pour le projet, mais nous n'arrivons pas à poser une image dessus.

Je pense que ce manque de capacité à expliciter une intuition est dû à la précipitation. Le stress, l'envie de surmonter cette absence d'image en lien avec un sentiment qui nous bloque dans l'avancement, nous fait faire le contraire de ce qu'on devrait pourtant faire. Nous voulons fixer cette idée, en plan ou en coupe, afin de pouvoir passer à autre chose. Nous tentons, certes, mais sommes peut-être trop vite satisfaits. On a réussi à dessiner quelque chose. Mais cette chose a-t-elle du sens ? Est-elle réellement ce que nous avons en tête ? Savons-nous l'argumenter ? Avons-nous directement trouvé le bon trait ? Bien évidemment, la réponse positive à ces questions est tout à fait probable. Il arrive qu'au premier dessin nous soyons ravis d'avoir passé ce cap de l'hésitation, avec un résultat qui nous convient. A d'autres moments, on pense qu'il nous convient, car le simple fait d'avoir pu dessiner quelque chose serait la réponse idéale. Nous avons peur de réaliser que nous avons fait une erreur.

De fait, je pense, et ce même dans d'autres domaines, que le manque d'expérimentation provient de la peur de rater, de s'avouer une faute. Pourtant, démarrer d'une erreur serait toujours plus intéressant que démarrer d'un fond blanc.

L'expérimentation, l'exploration, permet de tourner autour de cette nouvelle intuition, la tester sous différents angles, la vérifier, se rassurer, l'argumenter, avant de la figer. Il faut voyager dans le projet, avec cette idée, pour y trouver son image. Durant ce processus, j'ai affronté l'erreur, j'ai barré des dessins, mais je m'en suis toujours servi comme nouveau support.

J'aimerais ici faire un lien avec un extrait de texte que j'ai pu lire, faisant référence à la rature dans le domaine de l'écriture¹, où le processus de réflexion se rapproche de celui en architecture.

« Les mots ne conviennent jamais vraiment à ce qui habite un artiste ou un écrivain et le dépassent. L'écrivain les rature, par un trait droit, ou sinueux, ou en croix, épais ou fin, bref, il manifeste un style dans ses ratures, dans le tracé plus ou moins énergique, plus ou moins hésitant. A un moment donné, la page raturée est en accord avec son impression profonde que les mots, les phrases résident ailleurs, et les traits, les ratures, plus que l'aveu de cet échec, offrent un nouveau support d'écriture moins angoissant peut-être que la page blanche. ... La visibilité des formes brouillonnes, brouillées, dans lesquelles celui qui écrit peut imaginer d'autres agencements de mots, d'autres liaisons, ce devenir dessin dit mieux, lui montre quelque chose de ce qu'il aurait voulu dire. Le devenir dessin de l'écriture ouvre la voie au re(devenir) écriture du dessin, l'écriture doit en quelque sorte renaître du dessin. Et le dessin lui-même ressortit à la rature, à l'effacement, il est riche d'une absence bien différente de la blancheur initiale de la feuille de papier. »

¹ Chakè Matossian, Holbein, la rature et l'effacement, *La part de l'oeil*, num 29, pg 127, 2014

C'est à travers ces derniers mots que l'erreur prend du sens, non pas comme un échec comme elle tend à croire, mais plutôt comme une opportunité. Mais finalement, qu'est ce qui caractérise l'erreur dans la recherche en architecture ? N'est-elle pas subjective ? Ici, l'erreur serait l'incapacité de reconnaître qu'on est en rupture avec ce que l'on veut. Car bien évidemment, elle apparaît à partir du moment où on a une idée préconçue de la chose, comme dans ce cas-ci.

Je pense que voir l'erreur comme une chose en tant que telle, serait justement une erreur. Pour ma part, elle fait partie intégrante d'un processus. Ce processus, émergeant d'une certaine idée, deviendrait une matière qui se créerait elle-même, où nous ne ferions que l'accompagner, elle deviendrait un amas de décisions, d'échecs, d'apprentissages, où «l'erreur» proposerait de nouvelles pistes.

Dans ce processus, l'idée première servirait de cadrage, de direction dans laquelle nous aimerions aller. Ce cadrage nous permettrait d'explorer, faire des allers-retours à l'intérieur de celui-ci, mais de ne pas s'arrêter aux premiers dessins. Comme pour toute chose, c'est en faisant sans cesse des allers-retours à l'intérieur du cadrage, qu'on arrive à générer un sens, sans forcément savoir ce qu'on va obtenir préalablement. Tel est l'intérêt du processus intransitif.

Tu fais quoi ? Je ne sais pas encore ...

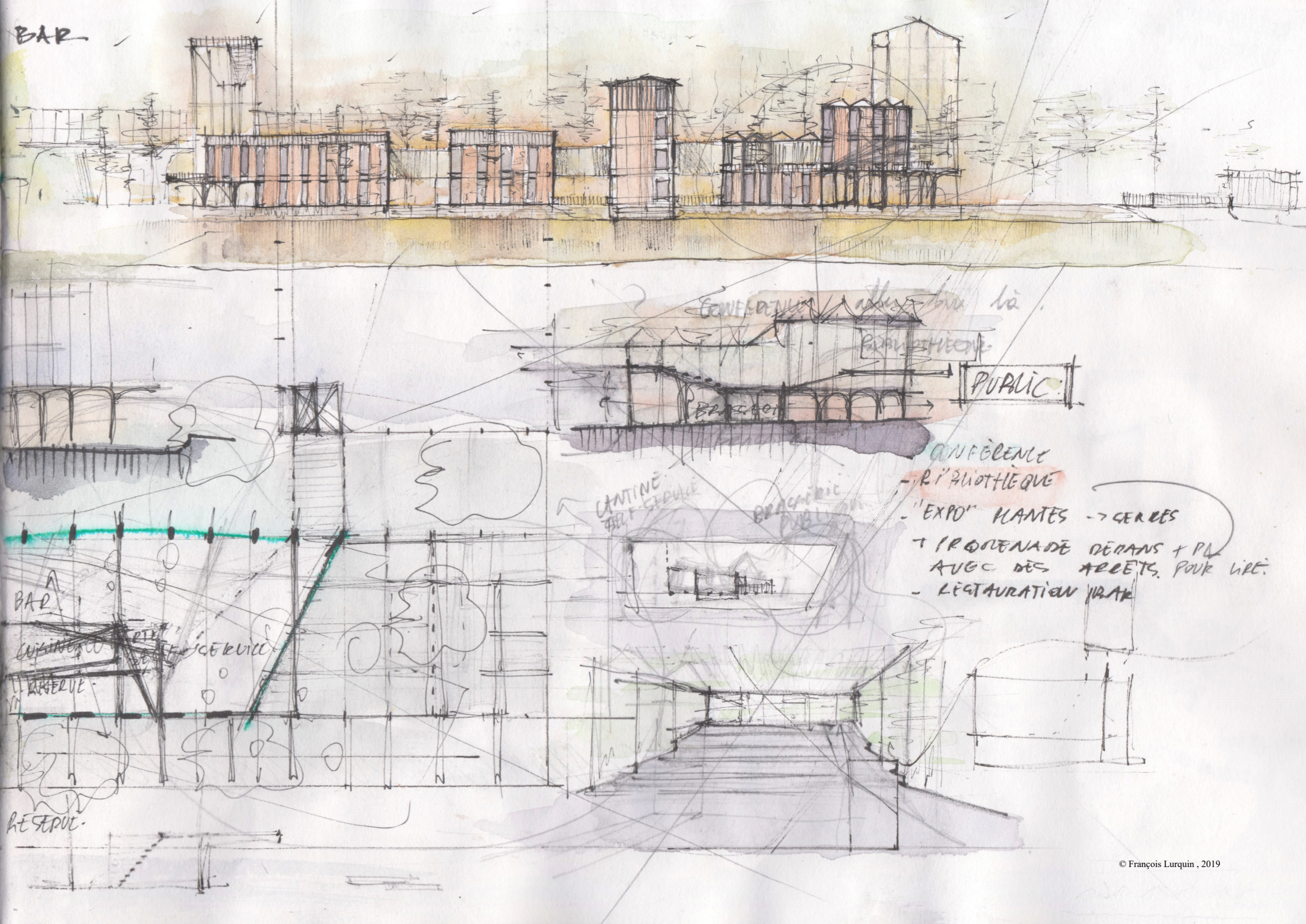
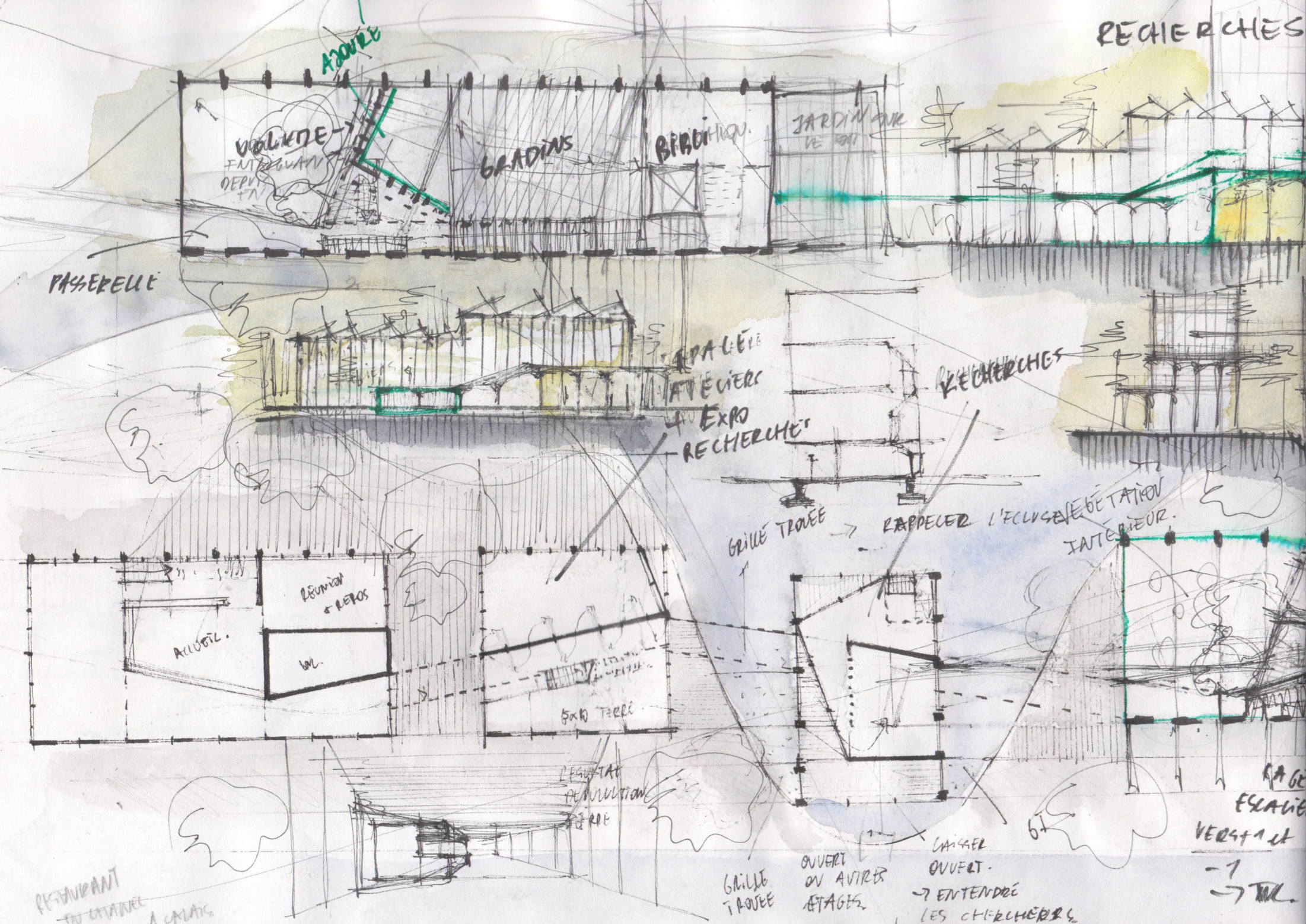
Cette phrase, tout le monde l'a déjà prononcée. Je trouve qu'elle résume d'une belle manière ce dont je viens de parler. Elle démontre que souvent, dans n'importe quel domaine, nous commençons quelque chose, sans savoir ce qu'il va en découler. Ne pas se braquer sur quelque chose, laisser faire, accepter l'erreur, et voir ce qu'on y gagne.

L'important ne serait pas de savoir quoi faire, mais de faire, tout simplement. L'expérimentation, c'est faire pour comprendre.¹

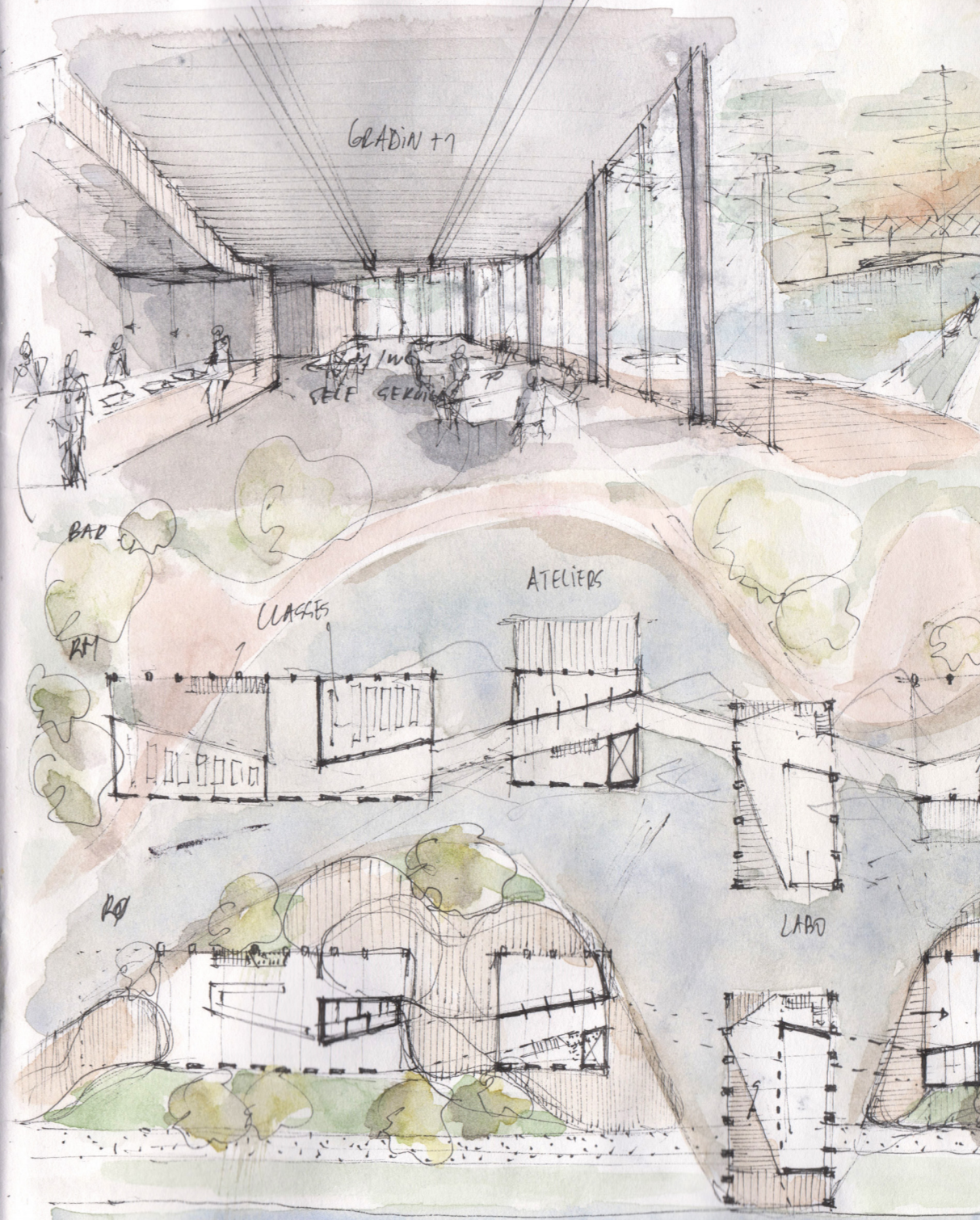
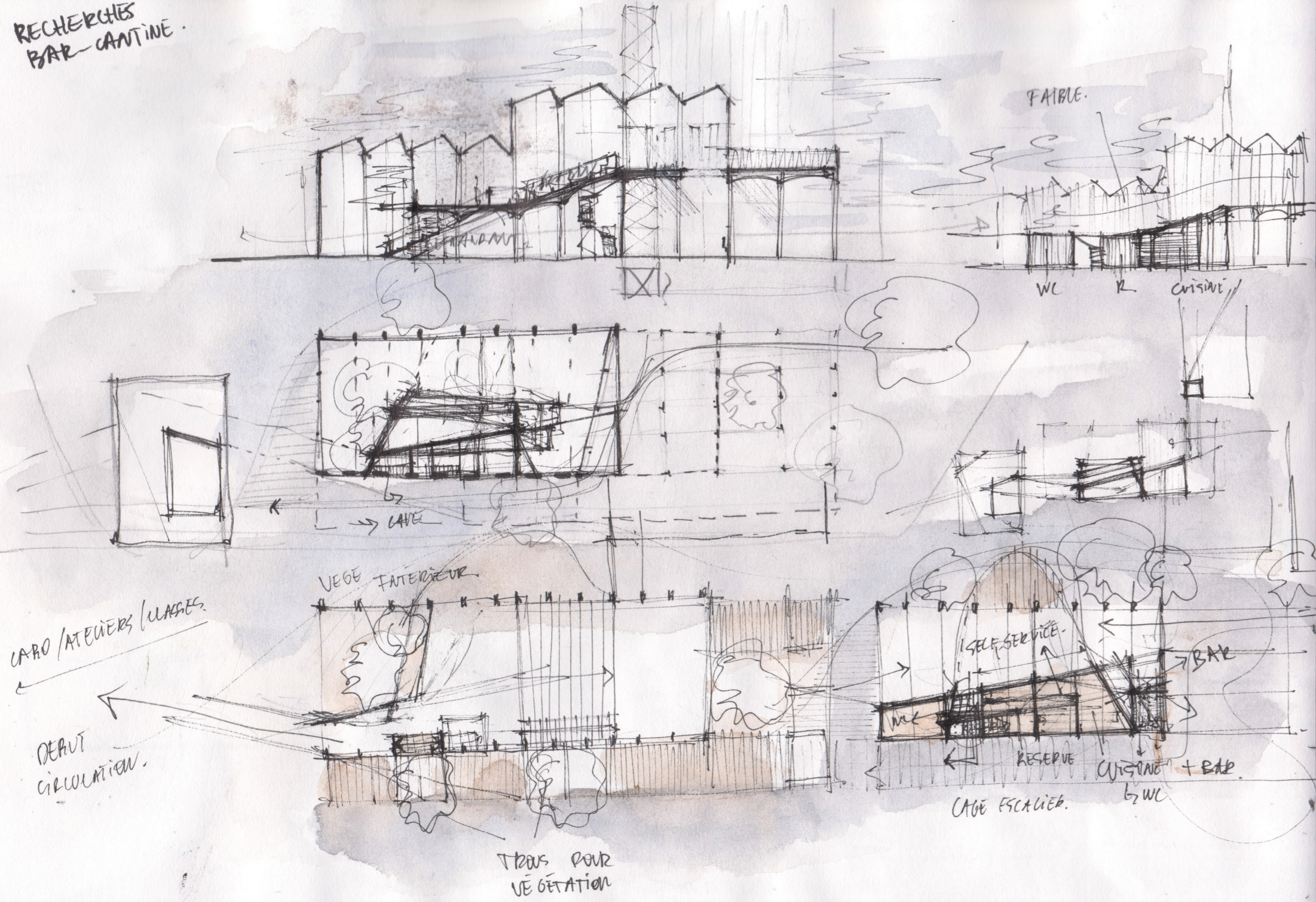
Ces pages représentent donc une étape du projet, où l'erreur et l'hésitation ont pris une grande place. On remarque d'ailleurs toute cette énergie dépensée dans l'objectif d'arriver à cette image recherchée. Cette énergie oscille entre des dessins de recherche, et d'autres de représentation. En les regardant de nouveau, je ressens cette excitation, ce sentiment d'insatisfaction chez certains, et de satisfaction chez d'autres. Tel était mon état à ce moment là.

¹ Estelle Morle, Colloque Penser-Faire, Bruxelles, 2020

RECHERCHES BAR



RECHERCHES
BAR-CANTINE.

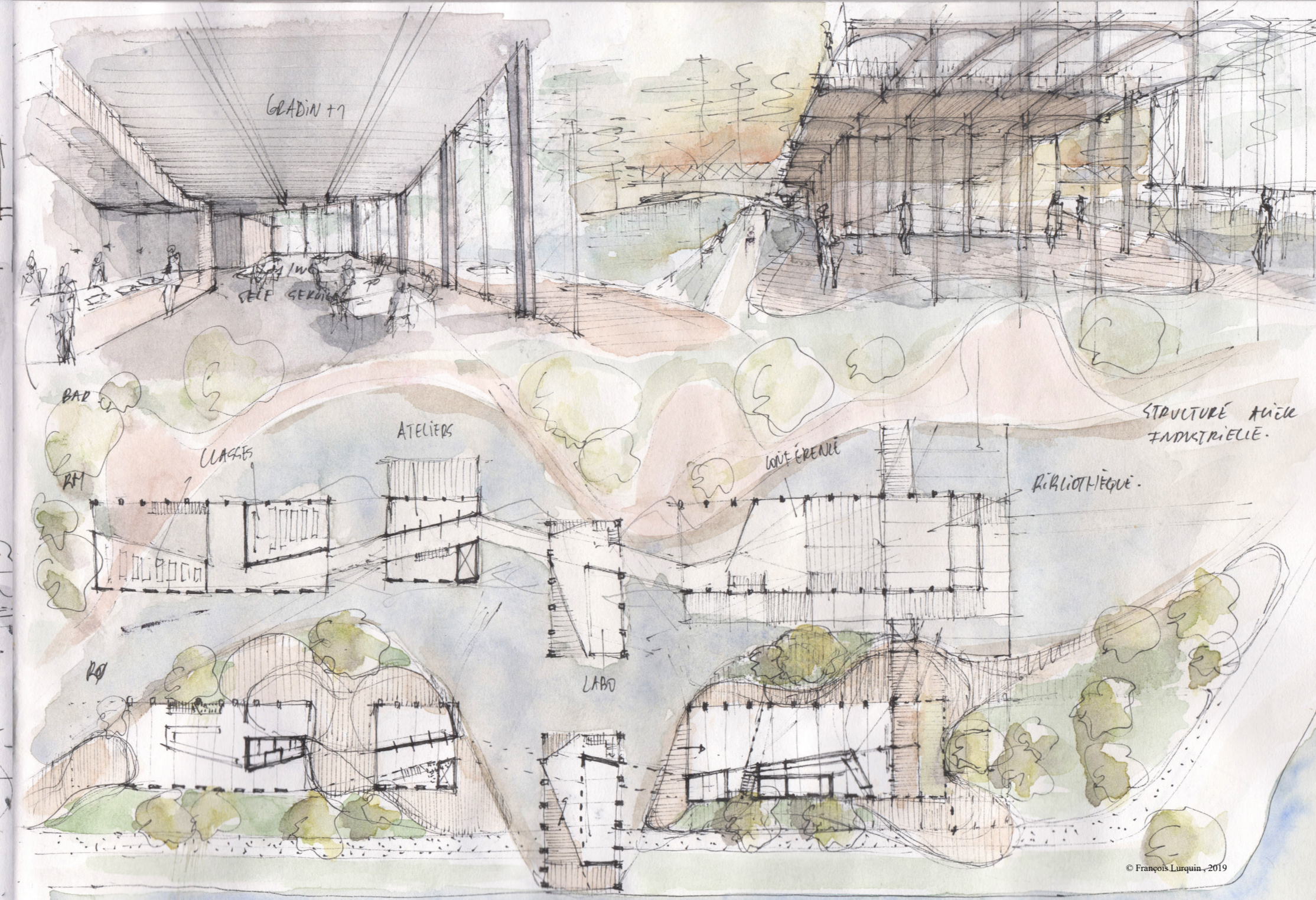
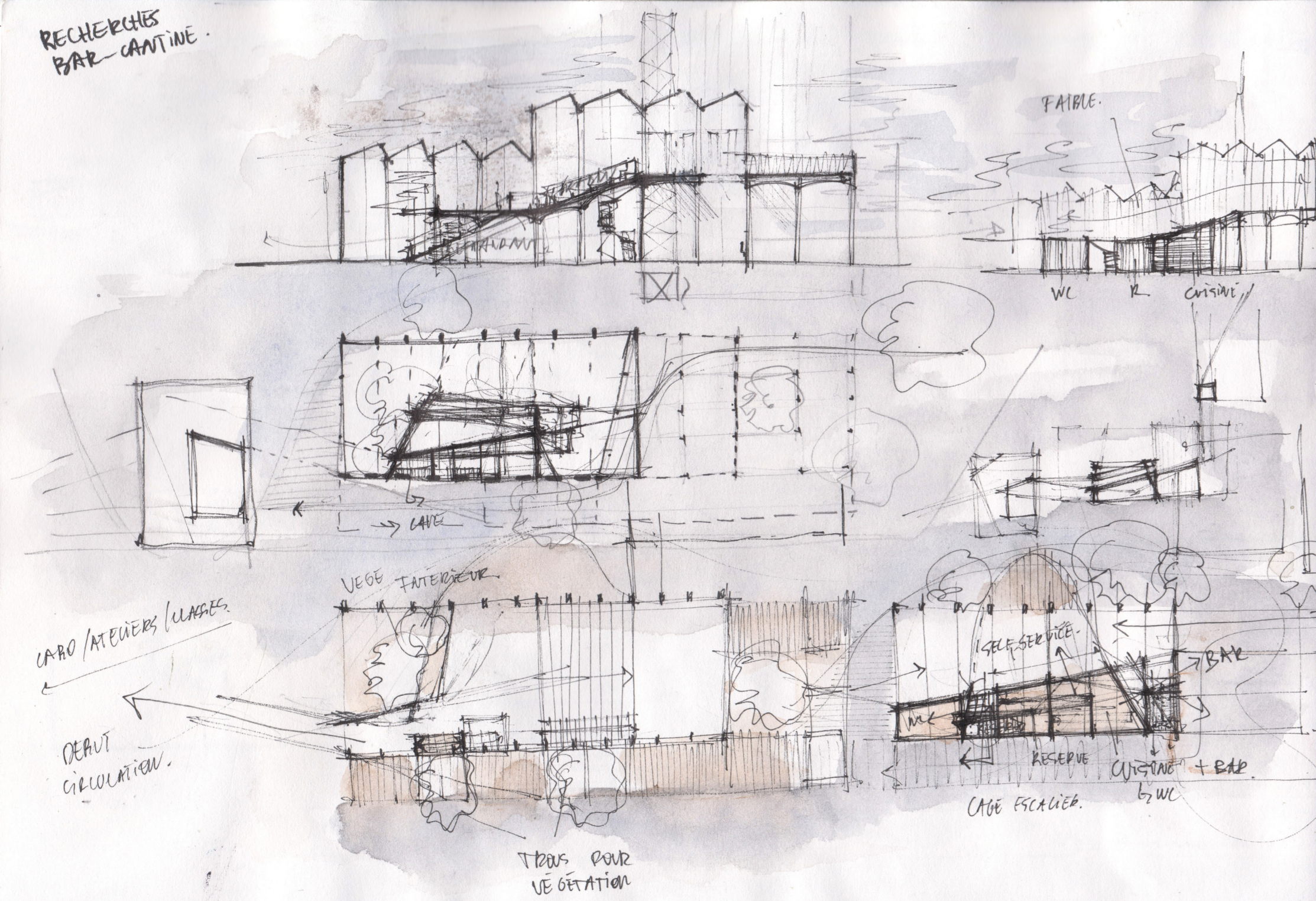


La recherche de la page précédente s'était essentiellement focalisée sur l'aménagement du bâtiment le long du Ravel, où se retrouvaient les bureaux, les locaux pour les ateliers ainsi que pour la recherche, mais aussi l'espace public, avec une partie restauration et une salle de conférences à l'étage. Cette recherche s'est faite à travers toutes les dimensions (plans, coupes, élévations, croquis d'ambiance,...) où une idée a été explorée en acceptant l'erreur.

Cette page n'était rien d'autre que la continuité de la précédente, où la même idée y était approfondie. Elle devenait la preuve que, même si la dernière page était considérée comme «ratée», en s'intégrant dans sa continuité, il valait mieux un tel support plutôt qu'une page blanche. Des choses étaient à retenir, une matière s'était créée, et il fut donc possible d'aller puiser dedans pour se relancer.

Je me sens plus à l'aise, je savais vers où je devais aller, du moins, vers où je ne devais plus aller. L'énergie est la même, elle m'a suivie, je continue à gratter le papier. Je cherche mon trait à travers différents dessins, tous en relations les uns avec les autres. Je passe des plans à la coupe, cadrant essentiellement le bar et la salle de conférences, formant l'entrée principale du projet. Je me rapproche de ce que je voulais, c'est-à-dire un espace continu, ouvert grâce aux doubles, voire triples hauteurs, qui tantôt profite de la ville, tantôt du parc, et parfois des deux. L'idée devient plus précise, je commence à récolter les fruits.

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N



Comme souvent, après vérification, je représente un plan, venant mettre un terme au processus de recherche en cours, figeant les idées retenues. Leurs traces apparaissent, tout comme celles de la nouvelle recherche de l'étape suivante. Toute représentation inaugure la prochaine réflexion. Ces plans reflètent certaines décisions claires, et d'autres prises sur le champ. C'est le cas des aménagements extérieurs en bois, venant créer des terrasses ou des parvis. Ces traits aux courbes fluides ne sont pas anodins. Ils étaient apparus également sur le croquis du bas de la page de gauche. Même étant considérés comme «la fin d'une étape», en fixant la majorité de la recherche, ces deux plans lui assurent également sa continuité.

Cette étape (#8) représente bien, je trouve, l'étalement de la pensée, sa durée. Parfois, l'idée découle d'un premier geste et de son interprétation, nous sommes satisfaits assez rapidement, on y trouve du sens facilement. D'autres fois, la recherche, comme dans ce cas, doit passer par une certaine énergie, un énervement, qui fait qu'on s'épuise, autant qu'on épuise le dessin où, dans un dernier effort on lâche quelque chose où, dans un moment-là que du sens émerge également.

« Je pense de cette façon ! Je laisse glisser mon feutre. Je pense à ce que je suis en train de faire, mais d'une certaine manière j'oublie mes mains. Je deviens le voyeur de mes propres pensées à mesure qu'elles prennent forme, je me promène parmi elles. Quelques fois, je me dis : Mon vieux, ça vient, ça vient ! Je commence à y voir clair, je m'excite.»

1 Pascale Minier et Valérie Billaudeau, Frank Gehry, Design & Projet en Architecture : dialectique sur l'esquisse, page 63, Communication et organisation, 46, 2014

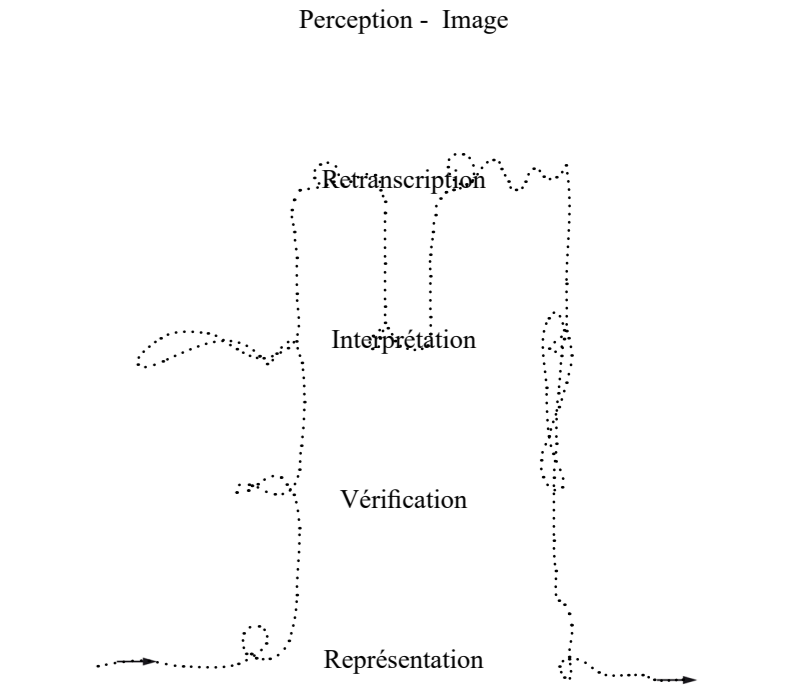
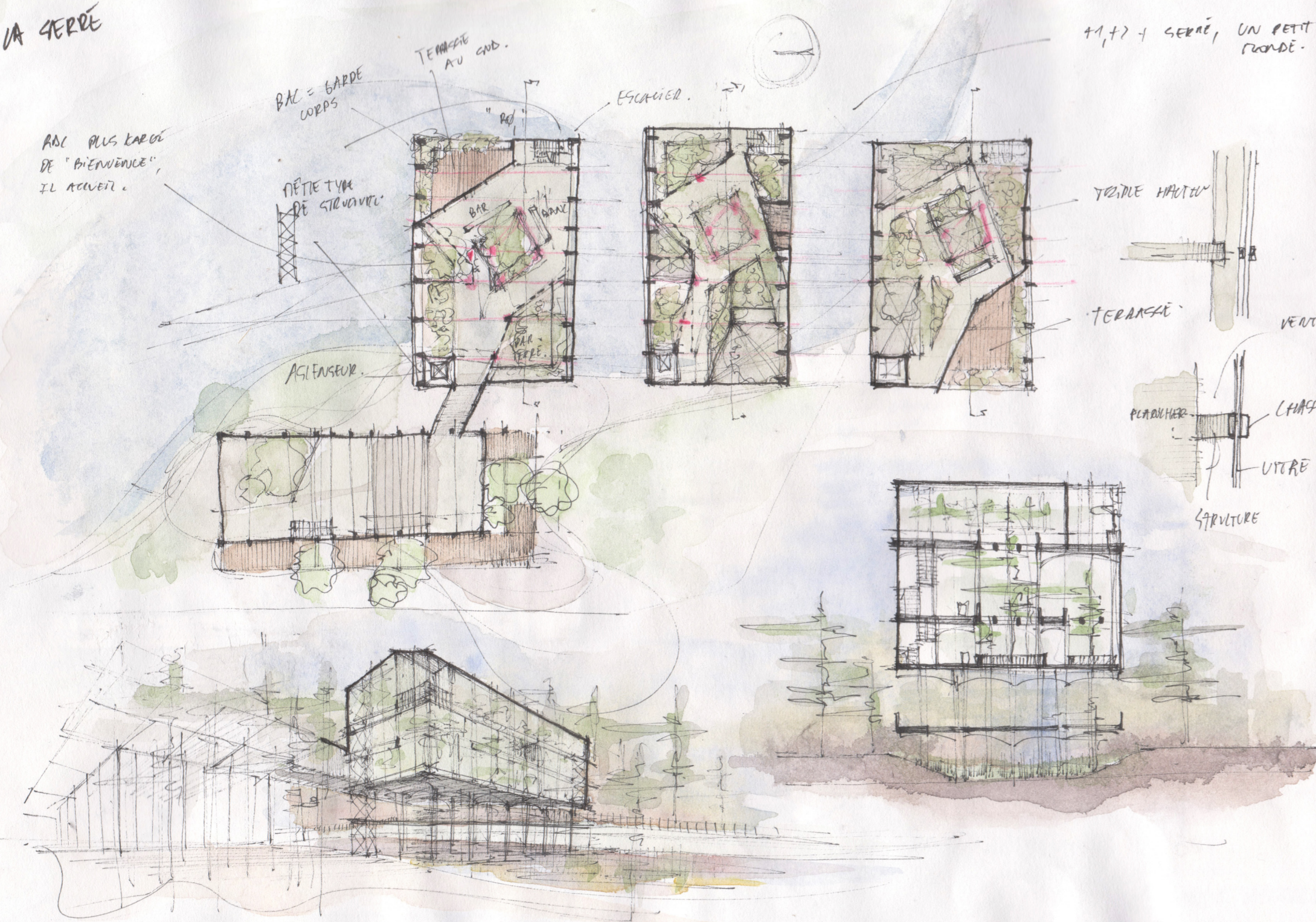


Figure 18 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #8

Cette étape représente l'inverse de ce qui semblerait normal lors d'un processus. «Logiquement», le schéma se présente tel un «U», avec une courbe qui descend avant de remonter, où, d'une retranscription, on arrive à une représentation, pour recréer une image. Dans ce cas, elle prouve le côté aléatoire et inattendu de la démarche, où une remise en question apparaît. D'une représentation, qui devrait être la fin d'une étape, a lieu un demi-tour. On la requestionne, on fait marche arrière, pour revenir à une autre représentation, plus cohérente et plus satisfaisante. Cette étape témoigne surtout du temps passé du côté de la retranscription, de l'énergie qui a été apportée à sa recherche avant de revenir à un élément figé. Sa finalité n'est pas apparue après le premier geste.

LA TERRE



LA TERRE



11,77 + SERRE, UN PETIT RONDE.



1:500

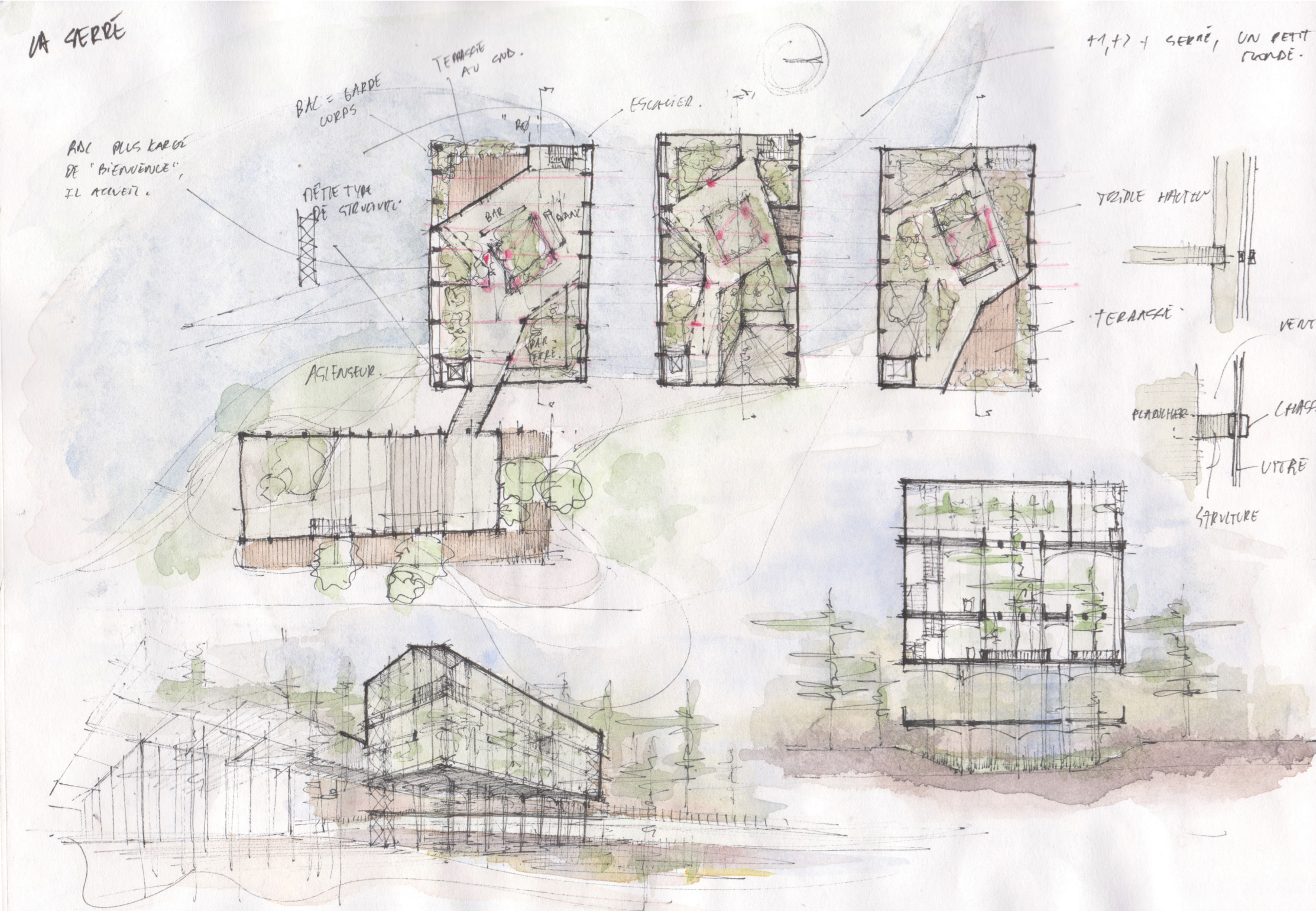
Expérimentation #9 DESCRIPTION - ANALYSE - CONCLUSION

Lors de la dernière phase de l'étape #8, le processus de réflexion et d'application s'était révélé comme étant une recherche normale, avec des croquis de recherches liés à une certaine énergie, et l'une ou l'autre vérification en 3D pour amener l'étape à une représentation. Ce phasage présent sur une même page, pourrait être considéré comme une expérimentation-type, interne à la démarche générale.

C'est d'ailleurs ce qu'il s'est passé sur ces deux dernières pages, où cette expérimentation s'est concentrée, non plus sur les séquences et l'aménagement du bâtiment le long du Ravel, mais sur le château d'eau, et ensuite la grande verrière. Elles venaient s'inscrire dans la logique de l'étape #8, afin d'alimenter sa représentation avec de nouveaux éléments.

Pour ces deux recherches (cette page et la précédente), chacune appropriée à une page, je profite de l'entièreté de son fond, afin d'analyser le sujet (le château d'eau et la serre) le plus facilement possible. La façon dont je place les croquis sur celui-ci, c'est-à-dire les uns à côtés des autres, m'aide à transiter d'un à l'autre, de gérer les informations qui ne font qu'augmenter au fur et à mesure que le projet avance. La mise en page structure ma réflexion, la met en évidence.

En plus de les caractériser comme «expérimentations-types», elles témoignaient également d'une «complétude-type», passant du macro du croquis d'ambiance, au micro, avec des premières esquisses de détails-techniques. Elles ont intégré l'erreur, les répétitions et les remises en question, au processus de conception. Les éléments se tissaient entre-eux.



« Quelle que soit sa forme, sa fonction, le carnet d'architecte se caractérise par un tissage très caractéristique de l'écrit et du dessin qui décline toutes les formes de leur mise en relation : de la relation nulle (du texte sans figuration, des croquis ou des dessins sans légendes), à une entière réciprocité (textes illustrés, dessins commentés) ... il est le lieu d'une réflexion intime où se nouent déterminations personnelles et professionnelles. »¹

Depuis le début, la relation entre le dessin et l'écriture fait partie de la démarche, elle accompagne l'expérimentation, d'une manière ou d'une autre, cette relation sert à expliciter ma réflexion, à m'en souvenir. L'écriture est considérée comme un genre de représentation littéraire d'une interprétation. Je fais référence à la partie où j'expliquais ma première prise de conscience de la capacité expérimentale du dessin. Sur cette page, les différents croquis exploratoires provenaient d'une phrase, d'une image littéraire que je m'étais fait. Le dessin était venu appuyer l'écriture.

Dans ce cas, cette relation est double. Tantôt le dessin naît d'une intention retranscrite par écrit, où le croquis représenté explicite la phrase. Tantôt l'écriture vient appuyer le dessin, expliciter une intention, immobiliser l'idée, voire immobiliser l'interprétation qui se fait à travers le dessin. Elle me permet d'argumenter mes choix, de les inscrire dans la mémoire du projet, je sais pourquoi je dessine ceci, ou j'écris cela.

¹ Pierre-Marc de Biasi, 2000. *Pour une approche génétique de l'architecture*. Paris : Item-Crns, pg 46.

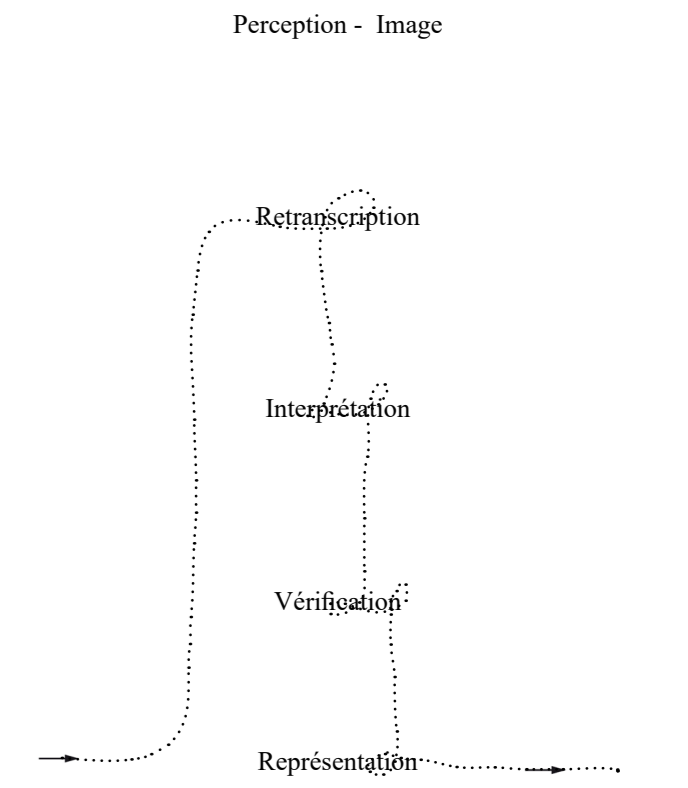


Figure 19 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #9

Depuis la dernière représentation #8, une même méthode expérimentale s'est répétée sur deux pages dans le but d'alimenter le dernier plan, en y intégrant la représentation du château d'eau et de la serre. Ce schéma qui se répète provient sûrement de l'autonomie que je commence à acquérir, de mes préférences dans la façon de chercher. Je me pose certainement de moins en moins de questions, et je concrétise mes idées de plus en plus. Je représente plus souvent, et plus vite qu'au début.

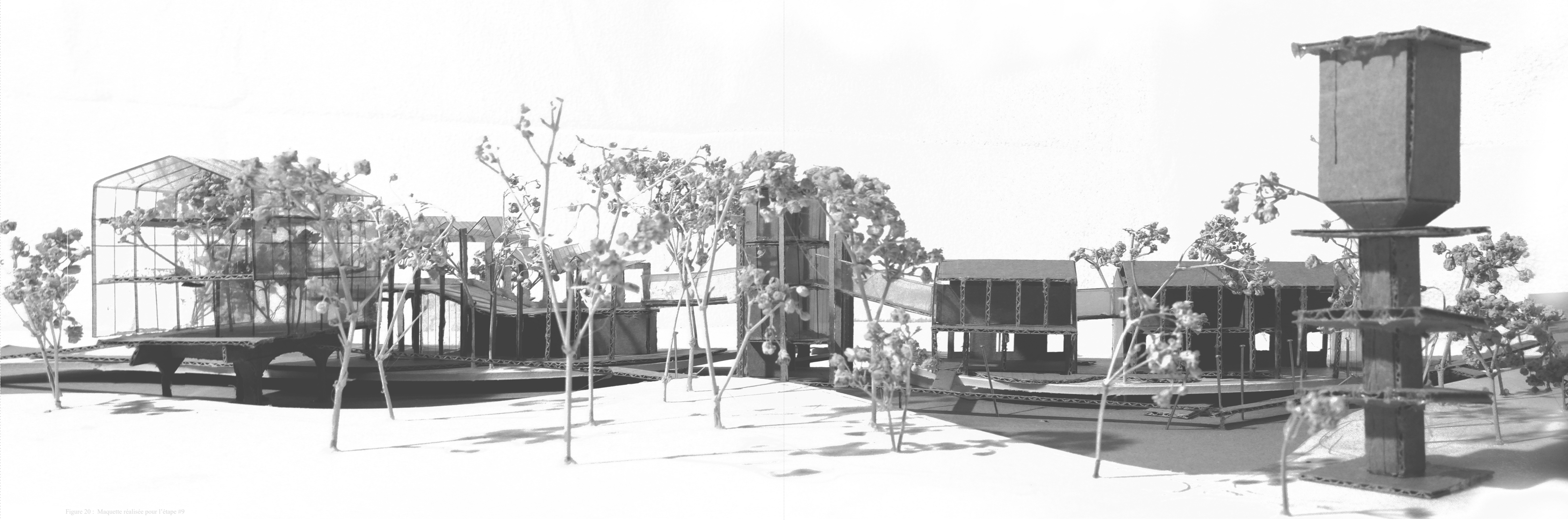


Figure 20 : Maquette réalisée pour l'étape #9

De l'imagination à sa retranscription

Depuis le début, je tente, via ces schémas représentant le phasage de la réflexion, de préciser et de communiquer l'expérimentation ayant eu lieu dans chaque étape. Celles-ci sont très rarement identiques, elles se suivent, s'appuient sur les précédentes, ne dépendant que de la finalité que je souhaite atteindre, du cadrage que je me fixe, et de la pensée qui y est associée.

Lorsque je parle «d'expérimentation-type», c'est avec une grande subjectivité. Je caractérise personnellement ce qui, pour le projet et après analyse, me semble le plus rentable. Il serait impossible de classifier ou de quantifier les différentes expérimentations possibles autour d'une conceptualisation, par le simple fait qu'elles ne dépendent que de la réflexion et de la pensée, celle-ci étant une qualité et non une quantité.

« Les premières postures réflexives peuvent s'orienter selon les cas, vers plus ou moins de langage, plus ou moins de dessins. »¹

Chacun entame et oriente sa réflexion comme il le souhaite. La conceptualisation d'une idée, d'un projet, ne se fait pas de la même façon chez tout le monde, chacun adopte sa propre technique.

¹ Pierre-Marc de Biasi, 2000. *Pour une approche génétique de l'architecture. Paris : Item-Crns, pg 46.*

« Le même type de réflexion pourra intervenir plusieurs fois au cours de la genèse, notamment à chaque réflexion décisive du projet. Il est rare que ce genre de débat ne se traduise pas, assez vite, par l'apparition de représentations graphiques (croquis, schémas, diagrammes, dessins) dont la portée synthétique reste difficilement remplaçable ... A moins que cette «facilité» ne soit résolument frappée d'interdit provisoire : certains architectes se méfient du recours trop précoce au graphique, en raison même de sa capacité synthétique et de sa puissance argumentative qui peuvent constituer des obstacles à la réflexion, masquer des difficultés non résolues ou engager la conception dans l'anticipation prématurée d'une solution qui deviendra vite une entrave. »¹

Je rejoins cet avis pour une chose déjà énoncée auparavant, le dessin pourrait «masquer des difficultés non résolues ou engager la conception dans l'anticipation prématurée d'une solution qui deviendra vite une entrave». Ceci représente ce que j'ai tenté d'expliquer il y a quelques pages, au tout début de l'étape #8. Si nous fixons la conception prématurément, sans avoir exploré le reste de l'idée, voir ce que le dessin cache en lui, etc, ... il se peut qu'il devienne une entrave pour la suite.

Pour éviter cela, je parlais d'explorer plus loin cette idée, de ne pas se contenter de ce qu'on venait de créer, accepter l'erreur, du moins, se l'avouer, et repartir dans la recherche à l'aide du dessin.

Le dessin peut se construire de plusieurs façons. Il est le résultat d'une réflexion, plus ou moins instinctive. Par moments, notre idée est claire, nous cherchons juste à retranscrire l'image en tête, à travers divers essais. A d'autres moments, elle l'est moins, on cherche en dessinant, on laisse aller notre main, on fait confiance à l'instinct, et c'est quand l'idée arrive que le dessin prend forme.

Enfin, il arrive que certains décident de ne rien dessiner, avant un bon moment. C'est le cas pour Le Corbusier :

« Lorsqu'une tâche m'est confiée, j'ai pour habitude de la mettre au dedans de ma mémoire, c'est à-dire de ne me permettre aucun croquis pendant des mois. La tête humaine est ainsi faite qu'elle possède une certaine indépendance : c'est une boîte dans laquelle on peut verser en vrac les éléments d'un problème. On laisse alors «flotter», «mijoter», «fermenter». Puis un jour, une initiative spontanée de l'être intérieur, le déclic se produit ; on prend un crayon, un fusain, des crayons de couleurs et on accouche sur le papier : l'idée sort, l'enfant sort, il est venu au monde, il est né. »¹

Certes, tout le monde ne peut pas se permettre un temps de latence, sans dessiner, pendant des mois. Mais il est clair qu'un temps d'arrêt, de réflexion interne, entre la pensée et sa retranscription sur papier, ne serait pas un tord.

La pensée ne se retranscrit donc pas toujours de la même manière. Elle peut d'une part, être directement liée au dessin qui est en train de se construire, reflétant notre pensée sur le moment même et l'accompagnant dans sa réflexion. Le dessin devient la trace directe d'une réflexion instantannée.

D'autre part, comme énoncé par Le Corbusier, elle serait gardée dans notre mémoire, où celle-ci cogiterait pendant un certain temps, sans être explicitée directement. La mémoire s'en occupe, la retourne, l'explore intérieurement, et puis à un moment, elle est retranscrite en dessin. A ce moment, ce croquis deviendrait la réelle trace de notre pensée, ce qui en reste . On dessine l'essentiel, notre réflexion a fait le tri, a effacé certaines choses auparavant imaginées.

¹ Pierre-Marc de Biasi, 2000. *Pour une approche génétique de l'architecture. Paris : Item-Crns, pg 47.*

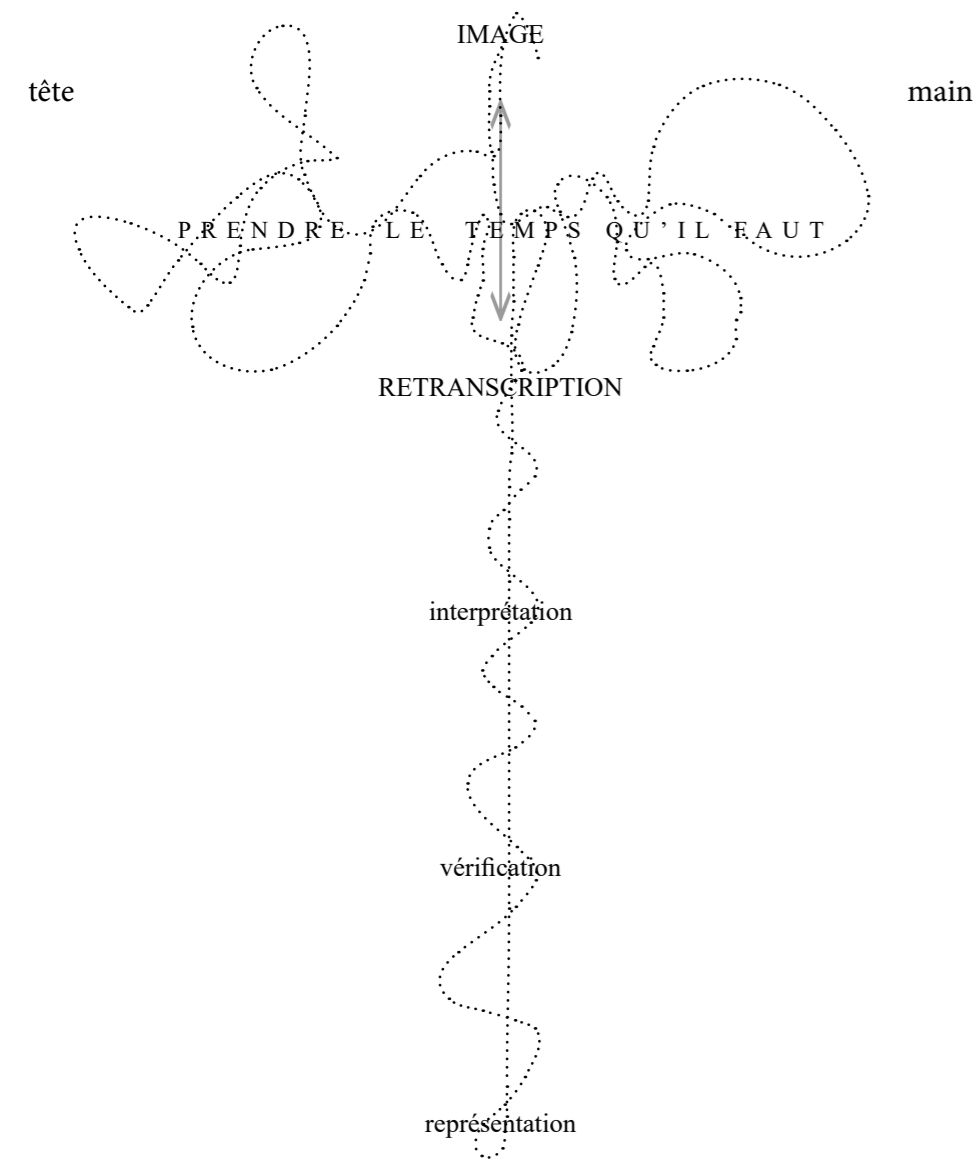


Figure 21 : Schéma représentant la temporalité de la première pensée

Ces différentes traces de la réflexion pourraient être résumées et comparées aux traces dans la nature :

En effet, il y a celles qui se créent telles des empreintes, immédiatement, dues à une action quelconque. Je pourrais les comparer aux premiers gestes, au dessin immédiat, celui qui cherche directement à retranscrire l'idée, à retrouver son image visuelle. Ce dessin laisserait bien une trace directe sur le papier, appartenant au même moment que celui de la pensée. (la double flèche sur le schéma)

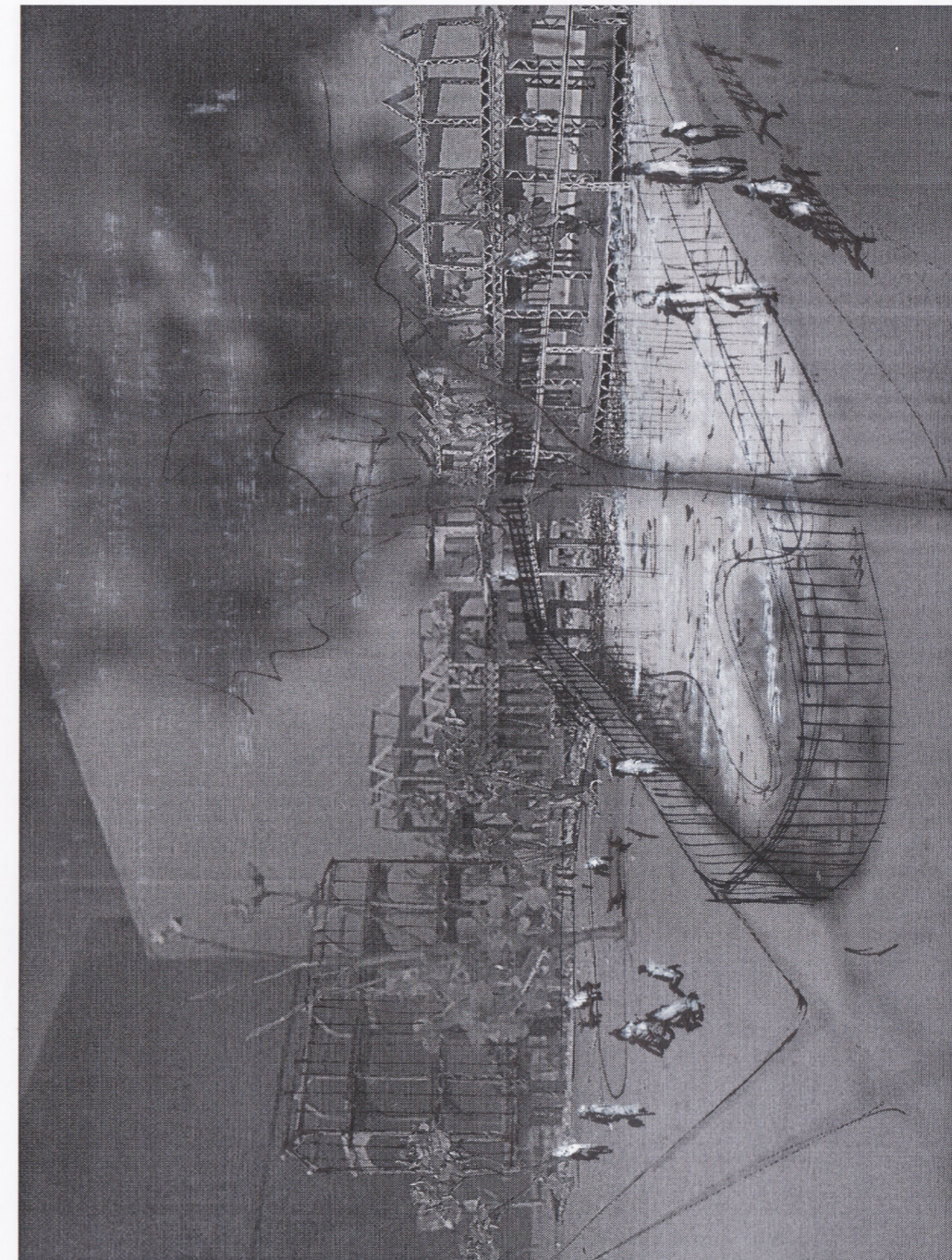
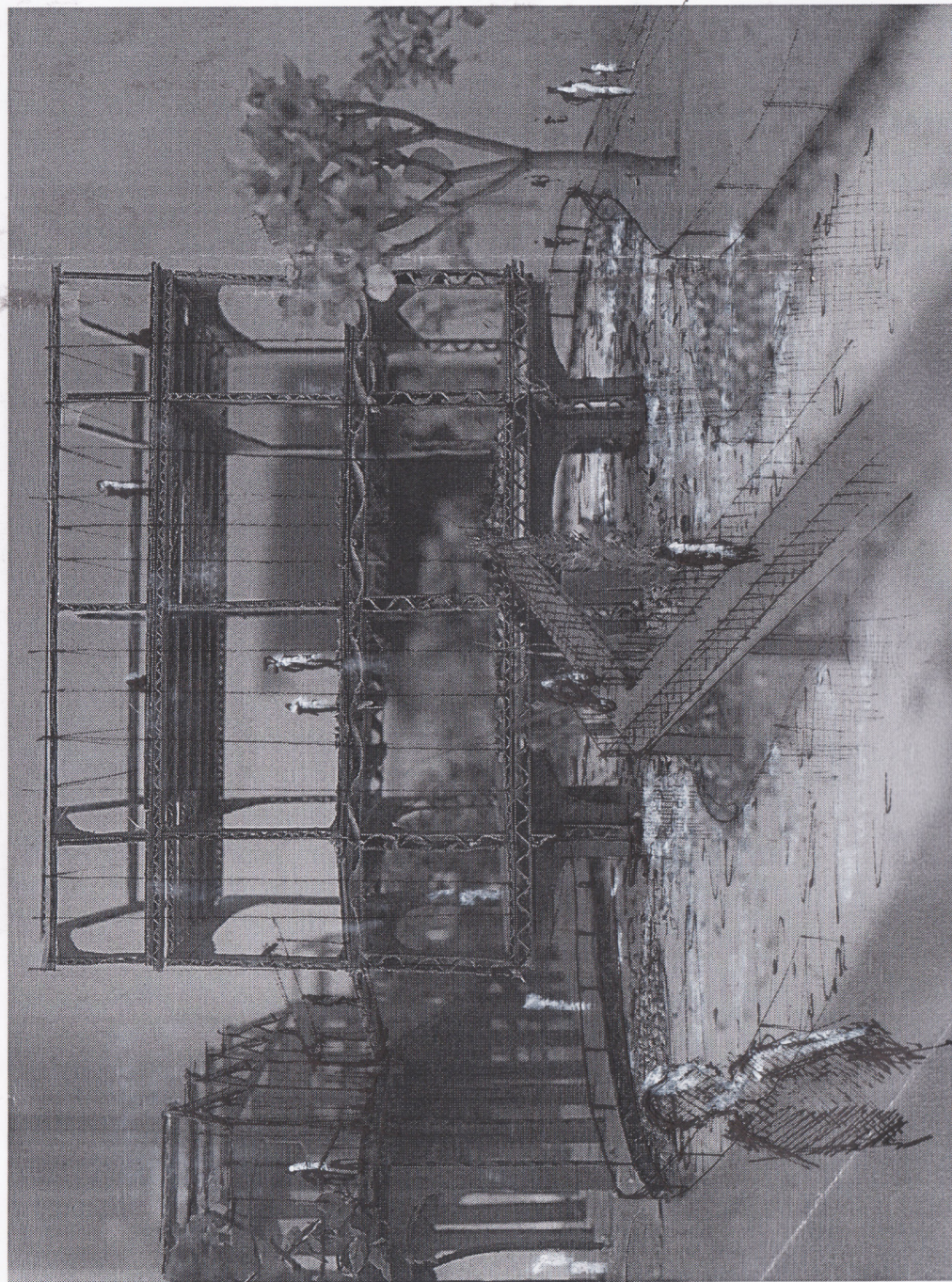
Il y a aussi d'autres traces, ayant une temporalité plus importante, tel un vestige, montrant un reste de quelque chose, ce qui a tenu dans le temps. Celles-ci pourraient être assimilées aux pensées qui se retrouvent étalées, acquérant aussi une temporalité durant laquelle la réflexion y est explorée, mentalement ou en croquis. Cet étalement aura le rôle de lire cette pensée, de jouer avec, de l'explorer, pour en retenir l'essentiel. (prendre le temps qu'il faut)

Ceci pourrait être représenté dans le phasage, entre l'image et sa retranscription. Quel trajet parcourons-nous avant d'atteindre ce dessin, cette retranscription prête à être interprétée ?

«À l'interdit du dessin qui permet la phase d'élaboration mentale dans la «mémoire» succède sans transition le dessin comme expression directe, totale et souveraine de la pensée.»¹

¹ Pierre-Marc de Biasi, 2000. *Pour une approche génétique de l'architecture*. Paris : Item-Crns, pg 47.





Une première représentation dans laquelle le plan se retrouve complet (intérieur et extérieur), venait d'être réalisée quelques pages auparavant. Chaque élément, à tour de rôle, avait été exploré en profondeur jusqu'à présent. Toutes les décisions prises étaient présentes dans ce plan dans l'étape #9, ainsi que la coupe qui a suivi.

Le processus allait suivre la même courbe qu'une étape du carnet précédent, où une vérification générale du projet (en croquis) avait suivi une représentation complète du projet. L'intérêt était de ne pas considérer la représentation comme une image acquise, mais de remonter tout doucement vers celle-ci pour lui donner encore plus de sens et d'intérêt pour la suite de la démarche.

Cette vérification ne se présentait pas sous forme de croquis, mais sous forme de maquette. Alors qu'un croquis perspectif nous projette dans l'atmosphère du projet, une maquette rend cette ambiance encore plus concrète, où les proportions sont réelles et ne se retrouvent pas faussées comme un croquis risquerait de le faire si la perspective n'est pas bonne.

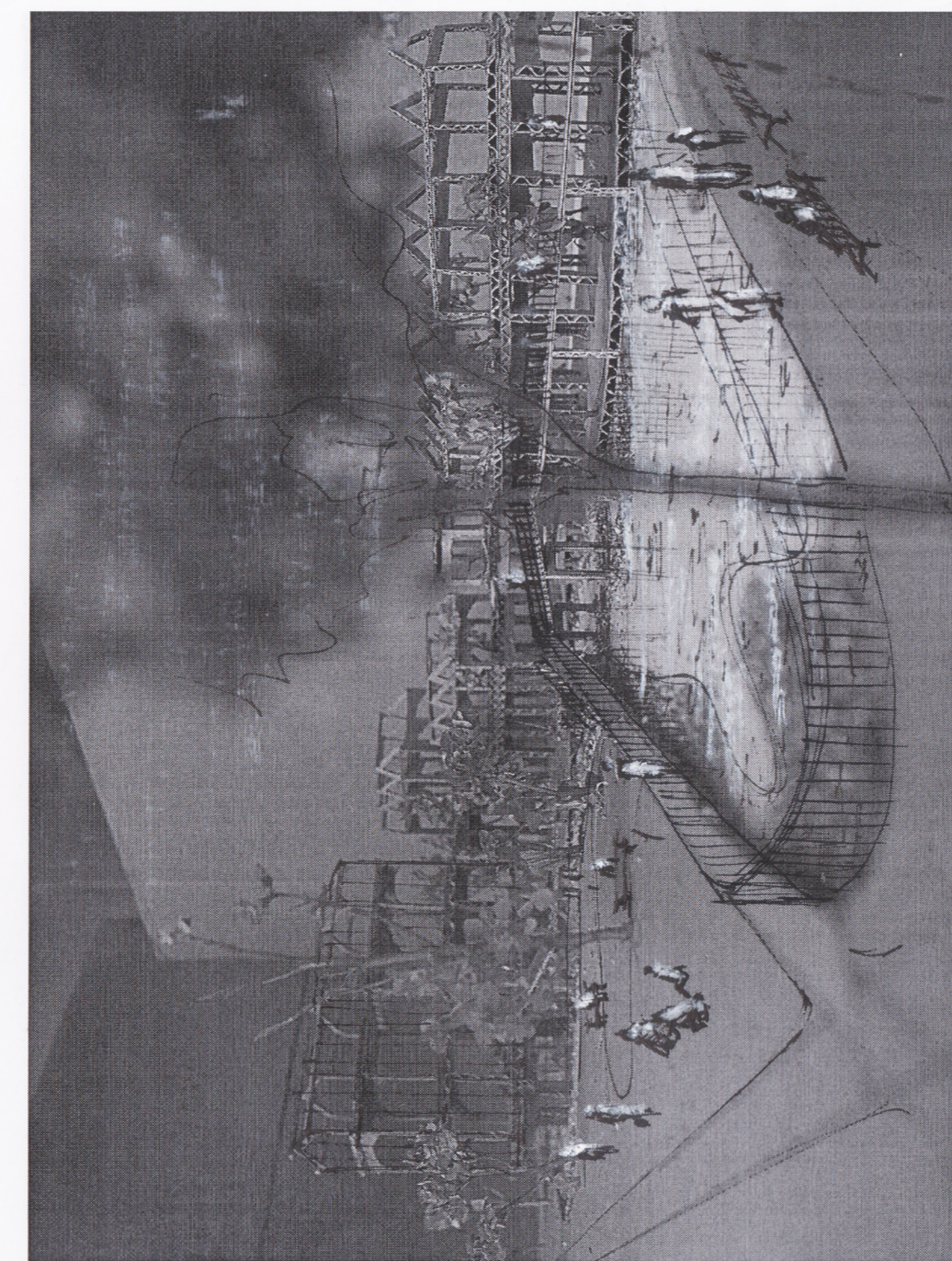
Celle-ci venait s'inscrire dans la continuité des autres maquettes réalisées auparavant, où leur sens était plutôt à caractère représentatif. Celle-ci, en plus de représenter de manière plus juste, devenait un nouveau support d'expérimentation.

En effet, d'un objet matériel représentant la conception, la maquette est passée à un support permettant à la main d'y appliquer une nouvelle exploration. Ces photos permettaient, en y plaçant l'objectif au niveau des yeux, tel un regard humain, de se plonger dans l'ambiance de la maquette, tel un croquis perspectif.

Passer d'une dimension à l'autre, mettant en scène l'objet réalisé, nous fait percevoir des choses différentes. Le regard y est différent, l'imprévu y est convoité, et l'interprétation y trouve facilement sa place.

Les éléments et la matérialité placés dans la maquette, comme la végétation ainsi que le carton représentant la structure, créent et renforcent cette ambiance transposée dans les photos. Cette vérification a donc été possible grâce au changement de dimension, où le regard plus évocateur de la réalité y a été mêlé.

A travers et sur ces photos, j'y retrouve bien l'ambiance de référence, cet ensemble d'architecture-végétation. Ma nouvelle exploration va être de faire vivre cette ambiance, d'en faire profiter les usagers, de vérifier si elle est agréable. Je prends donc un pastel blanc, assez gras pour qu'il tienne sur le papier imprimé. Le contraste, entre le blanc du pastel et le noir de la photo, crée cet équilibre faisant vivre la photo, tout en laissant visible ce qui est activité proposée et l'ambiance repérée dans la maquette. D'un trait noir, je viens également accentuer certaines lignes, voire ajouter quelques éléments au contexte.



© François Lurquin, 2019

Comme toujours, chaque application de la main est accompagnée ou suivie, voire les deux, de la réflexion. Elle construit et nourrit le dessin, en dictant mentalement ce qui doit se dessiner, mais également les nouveaux éléments pouvant être dessinés ou interprétés.

Le caractère «non-fini» de la maquette, où seule la structure avait été représentée, me permet d'imaginer quelque chose sur base de ces photos. Cette structure présente une identité assez forte, elle fait partie de l'ambiance générale. J'aimerais que dans les futures façades, cette structure soit un élément à part entière, que les façades soient une succession de couches, distinctes les unes des autres, où chaque élément appartenant à la façade se retrouverait dans l'une d'elles. Sans perdre ce côté rythmé, j'aimerais créer une profondeur à ces façades, qu'elles soient le premier témoin de l'inspiration initiale, de cette dualité entre architecture et nature, entre rigidité et fluidité.

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N

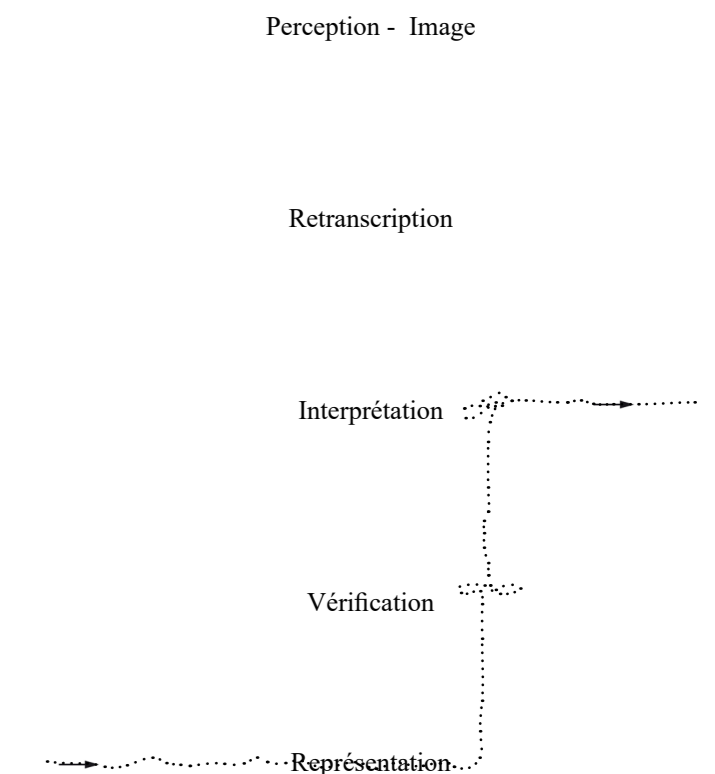
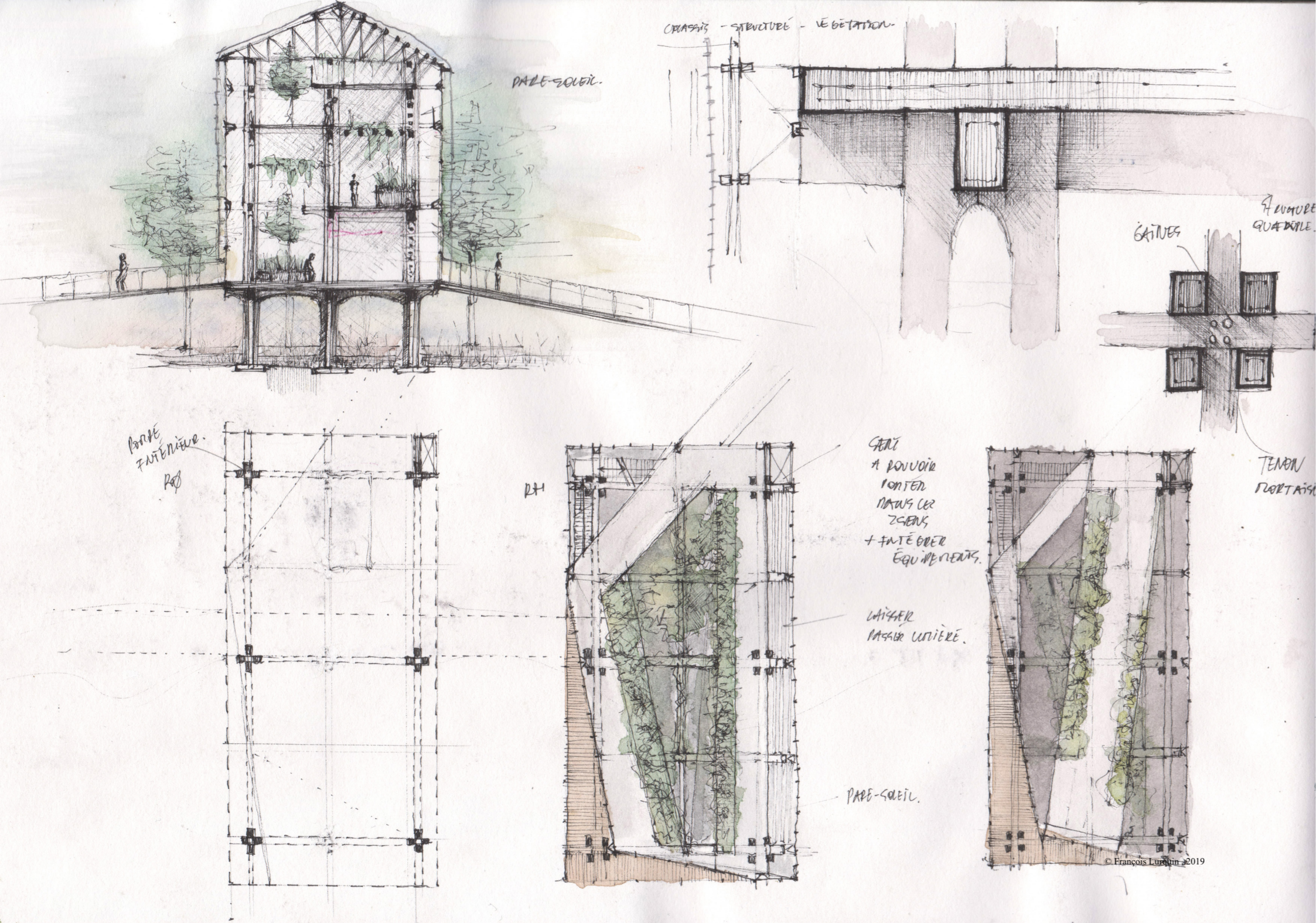


Figure 22: Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #10

Alors que j'avais opté pour une représentation via une maquette, celle-ci, grâce à l'intervention de la main, m'a amené à une nouvelle interprétation bénéfique pour la suite du projet. Comme énoncé, la représentation ne s'est pas présentée telle une image acquise, mais comme une nouvelle opportunité d'expérimentation.



La recherche suivante provenait de la dernière inspiration sur les façades, où celles-ci incarneraient l'image du projet, reflétant cette architecture expérimentale jumelée à la nouvelle végétation. Nous arrivions en Juin, au vu du temps qu'il restait, cette recherche sur les façades serait certainement la dernière étape avant le jury final, la finalité de l'expérimentation.

Je me concentre sur celles de la verrière en premier lieu. Derrière ses façades vitrées, apparaîtraient ses différentes couches constructives, créant un espace entre la première (la structure) et la dernière (les châssis). Cet espace créerait cette sensation d'espace continu, où flotteraient les différents niveaux à travers la végétation.

La façade serait le reflet de ce que ces couches raconteraient en plan et en coupe. Réfléchir à ce principe directement en élévation n'aurait pas beaucoup d'intérêt. Elle pourrait apporter un plus à l'intérieur. Etant le témoin de cette architecture, cette recherche devait prendre tous les éléments en compte. J'y réfléchis donc, en y convoitant tous les éléments, dans toutes leurs dimensions, autant dans le macro que le micro du projet. Je retranscris d'abord l'image en coupe pour y voir ce nouvel espace de façon plus claire, ainsi que la trame structurelle depuis laquelle la succession des plans s'alignerait. Une fois cette coupe dessinée et qu'elle me plaît, je zoome à travers elle pour y dessiner le noeud technique représentant les différentes couches possible qui me mèneront plus tard à leur recherche en plan.

Dans ces plans, la question des couches en façade est abordée plutôt comme étant la représentation de la coupe et des zooms techniques et non plus comme une recherche. De plus, ces plans me servent à investiguer une dernière fois les dalles «flottantes», posées sur la structure initiale, où le vide appartenant à l'espace végétal est plus important que l'espace pour y circuler. Ces dalles deviennent de grandes passerelles permettant de se balader dans la végétation tant bien ascendante que descendante.

Sa structure, éclatée en plusieurs petites colonnes, reflète également les intentions du projet en se mêlant à la végétation imposante. J'imagine une structure servante, permettant aux équipements de se faufiler entre ses colonnes et à tous les étages. De cette façon, elle renforcerait cette idée de couches successives.

Cette recherche montrait l'intention d'appliquer l'intuition initiale (jeu de volumes et de couches entre l'architecture et la végétation, créant une certaine profondeur) au plus profond du projet, jusqu'aux détails techniques, et non pas seulement comme image extérieure. Son influence suivait chaque réflexion à travers toutes les étapes.

Ces documents paraissaient telles des représentations, cependant ils n'explicitaient qu'une recherche. Ils devenaient de moins en moins abstraits, acquérant une netteté de plus en plus grande grâce à une maîtrise croissante des éléments. Le dessin devient de plus en plus complet, tout comme le projet. Ils profitent l'un de l'autre pour évoluer... «Le dessin nourrit le projet, et le projet nourrit le dessin.»

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N



Figure 23 : Maquette argileuse pour la recherche de façades



Figure 23 : Maquette argileuse pour la recherche de façades

La ma(in)tière.

Une fois les façades de la verrière explorées, c'était au tour des modules le long du Ravel. Initialement, le bâtiment était en briques, affirmant son caractère homogène et industriel. Pour le projet, celui-ci s'est scindé en plusieurs modules fonctionnellement autonomes. Malgré leurs différents programmes, garder cette homogénéité autrefois présente était important pour continuer à proposer cette identité commune et non plusieurs identités distinctes. C'était un projet, pas plusieurs.

L'image souhaitée du projet allait fortement dépendre des façades où un décalage entre les différents modules avait été opéré dans le but de s'en rapprocher. En plus de ce jeu de volumes, la nouvelle intention était de faire vibrer ces façades, de les faire participer autant à l'extérieur qu'à l'intérieur du projet. Une fois de plus, ces vibrations s'intégreraient dans le contexte, tentant de former cette dualité équilibrée entre la nature et l'architecture organique.



Figure 23 : Maquette argileuse pour la recherche de façades



Figure 24 : Ma(j)ntérialité

#11

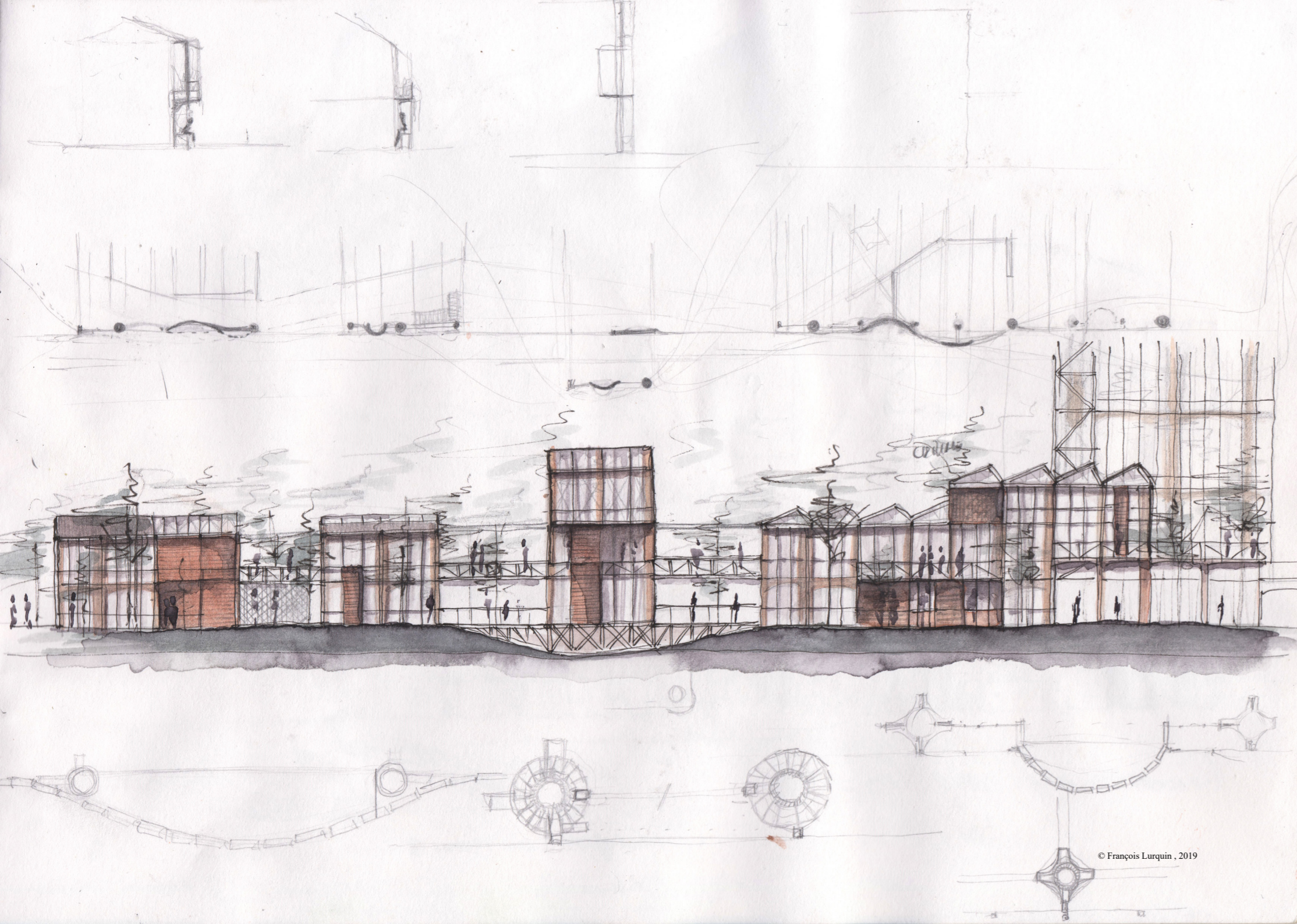
Notre main a cette capacité à retranscrire directement notre pensée sur un fond, une matière, grâce à l'intermédiaire d'un crayon. Mieux encore, notre main peut retranscrire une réflexion directement sur la matière, sans l'aide d'intermédiaire. Tout est l'intérêt de cette matière, de l'argile, où chaque décision prise est modulée, est ancrée directement dedans. Elle devient un objet s'adaptant à la temporalité regroupant différentes pensées, où tantôt on creuse la matière, tantôt on en rajoute, modifiant notre idée de base. Elle nous laisse le temps de réfléchir, d'étaler notre pensée et de l'explorer à travers elle.

Au terme de ce modelage, des façades organiques aux courbes fonctionnelles se dégagent. Cette sinuosité permettrait de dilater tant bien l'intérieur vers l'extérieur, que l'extérieur vers l'intérieur. En se rapprochant de la matière, on remarque cette «vibration», créant ce jeu de lumières laissé par la main dans la matière.

R
E
T
R
A
N
S
C
R
I
P
T
I
O
N

I
N
T
E
R
P
R
E
T
A
T
I
O
N





Ces blocs d'argile présentaient une masse, avec ses courbes et ses jeux d'ombre. Dans cette masse, devait apparaître un jeu de plein-vidé où le plein serait les courbes en brique, dilatant l'intérieur ou l'extérieur, créant un nouveau rythme plus organique en façade. Cette dernière interprétation devait être vérifiée d'une manière ou d'une autre.

Au vu de la complexité des formes, je dois les vérifier dans toutes leurs dimensions. Je vérifie, je ne représente pas, car je suis encore dans la recherche. Je tente d'abord, en plan, une séquence de plein-vidé, accueillant parfois des courbes, parfois des lignes droites, voire encore des points épais. J'imagine ces formes en ayant la petite sculpture d'argile en tête. La coupe me permet de voir ce que crée la dilatation de la façade comme nouvel espace intérieur ou extérieur.

L'élévation me renvoie l'image créée par son plan et sa coupe. J'y ajoute de l'aquarelle pour faire ressortir ce jeu d'ombres, ainsi que le plein-vidé.

Les zooms techniques m'éclairent sur la possibilité de la chose. Ils reflètent et interprètent la réalité de la séquence esquissée en plan, avec des courbes plus longues et plus plates, d'autres en demi-cercle voire même un recouvrement de la structure par les briques, formant des points plus épais.

Une fois de plus, ce moyen de confronter un élément à toutes ses dimensions me permet de voyager d'une à l'autre et de capter plus globalement l'impact de l'élément. J'aime bien le principe de cette façade qui tantôt fait profiter l'intérieur, tantôt l'extérieur. J'aime également l'idée d'une séquence aléatoire créant une uniformité, ainsi qu'un jeu d'ombres intéressant. Mais de manière subjective, nous trouvons avec mon professeur que cette façade est encore trop géométrique. Je pense avoir «trop réfléchi» pour la composition en plan, c'est moi qui ai guidé ma main, or je pense, pour recoller avec l'intuition, que cela devrait être le contraire, je devrais plutôt me laisser guider par ma main.

V
E
R
I
F
I
C
A
T
I
O
N

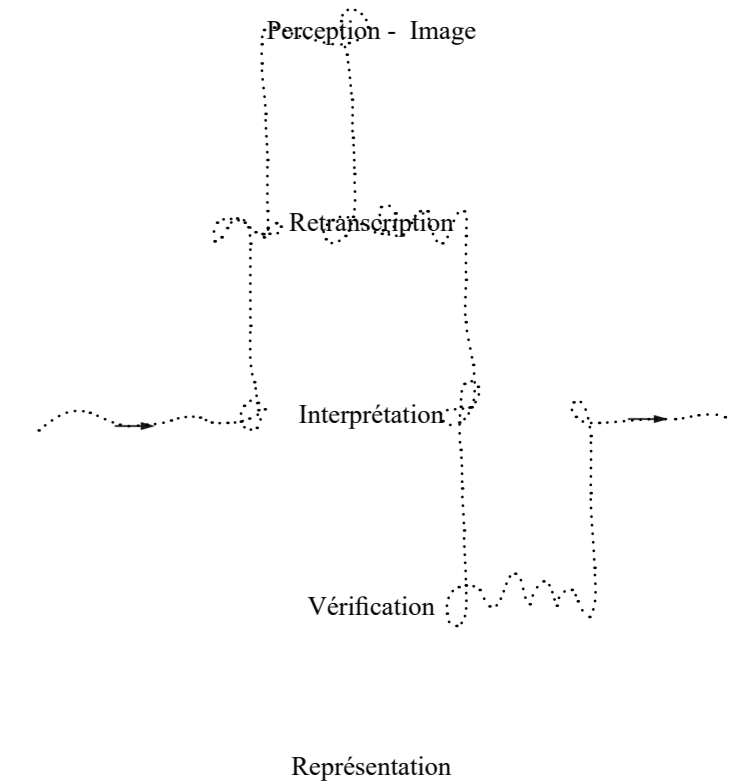
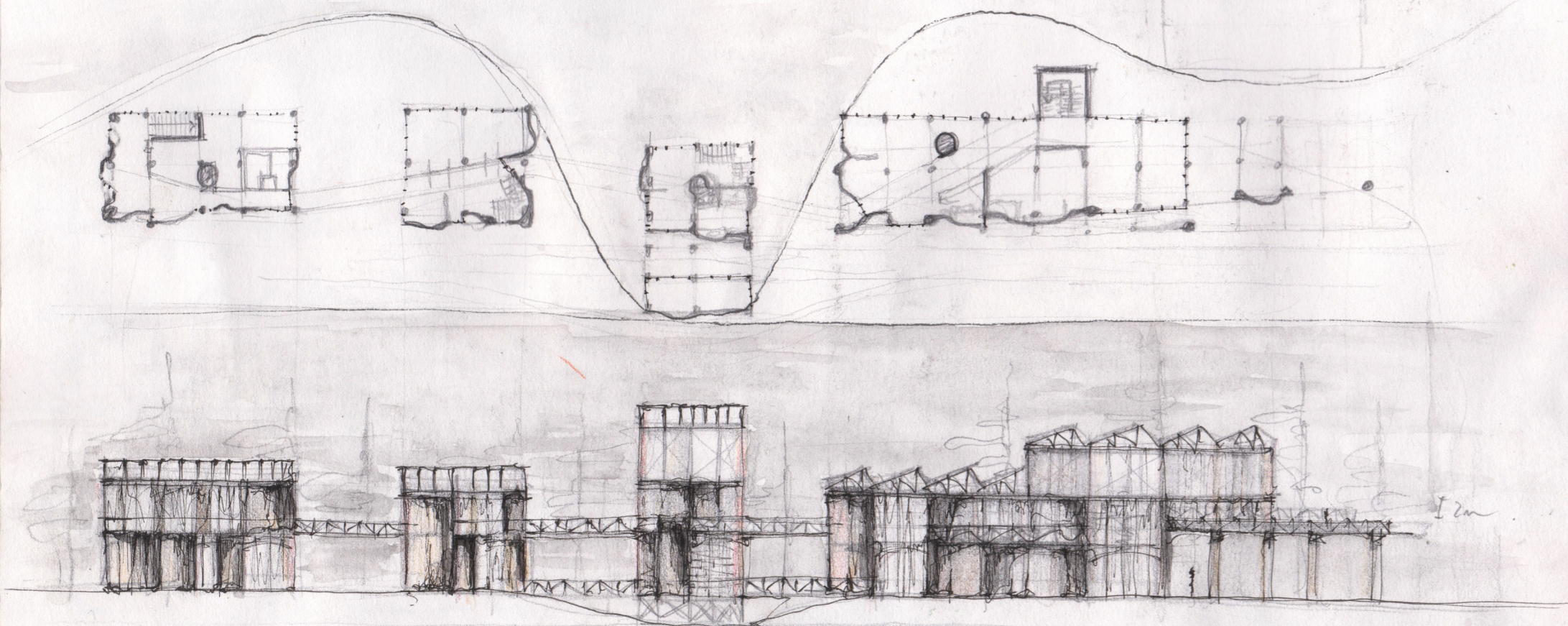


Figure 25: Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #11

Cette étape démontre l'énergie fournie pour alimenter une certaine interprétation, pour la nourrir. Cette énergie est passée par une sortie du carnet, avec cette maquette en argile, ainsi que par une vérification approfondie, pour enfin revenir à la suite de l'interprétation sur les façades. L'idée survenue à travers les photos de la maquette s'est baladée à travers cette page pour en ressortir plus forte.

Cette façade devait convoiter l'aléatoire, elle devait être le reflet d'une recherche instinctive, et non d'une composition géométrique, telle qu'elle l'était jusqu'à présent. L'espace intérieur dépendra de ce qui se passera en façade. Celle-ci proposera la première structuration de l'espace.

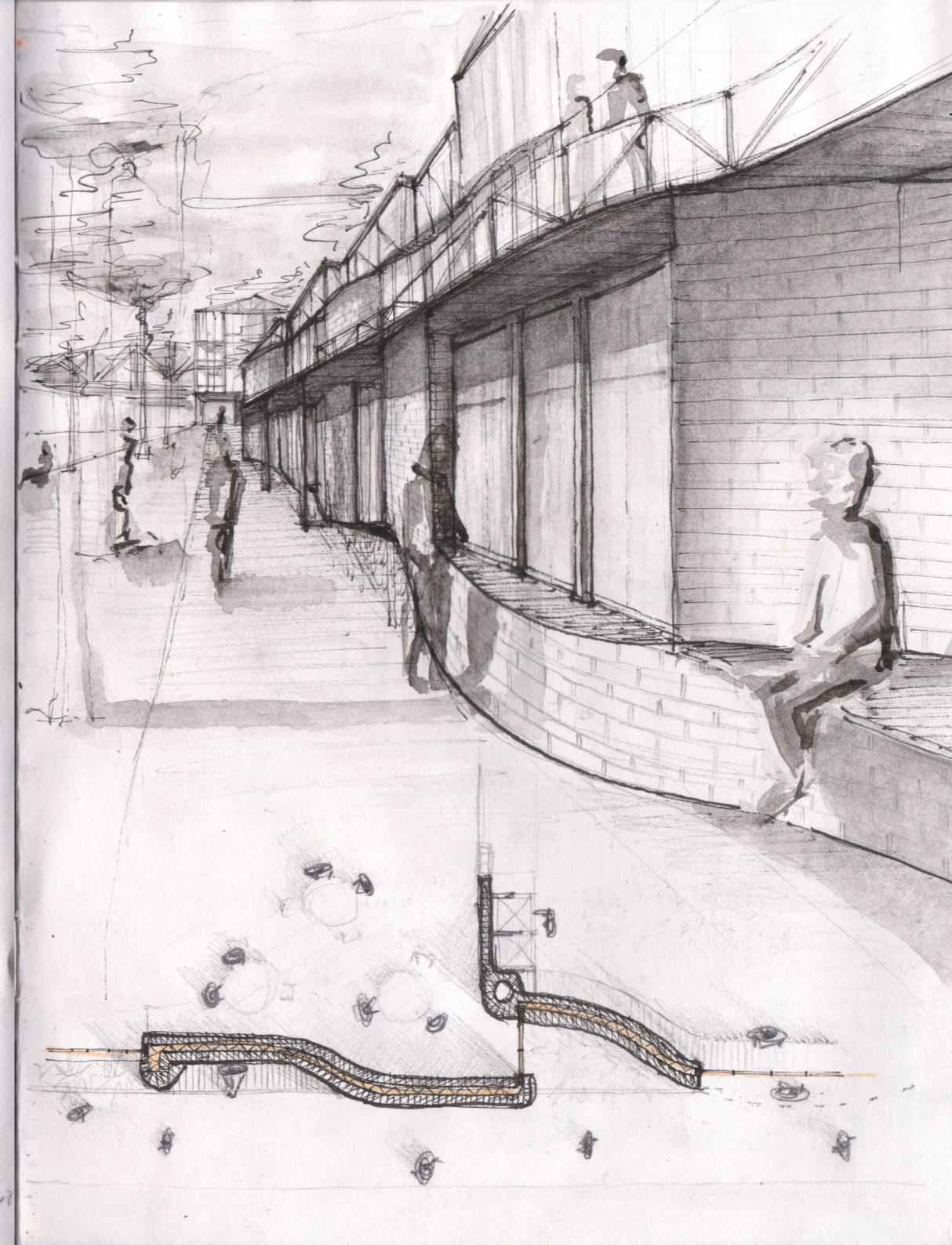


↳ FACADE / SCULPTURE JUSQU'À 3m PUIS VERRIÈRE

↳ PIÈCE TYPE QUI SE REPE

FACADE "FIXE"

FACADE "MOUVANT"

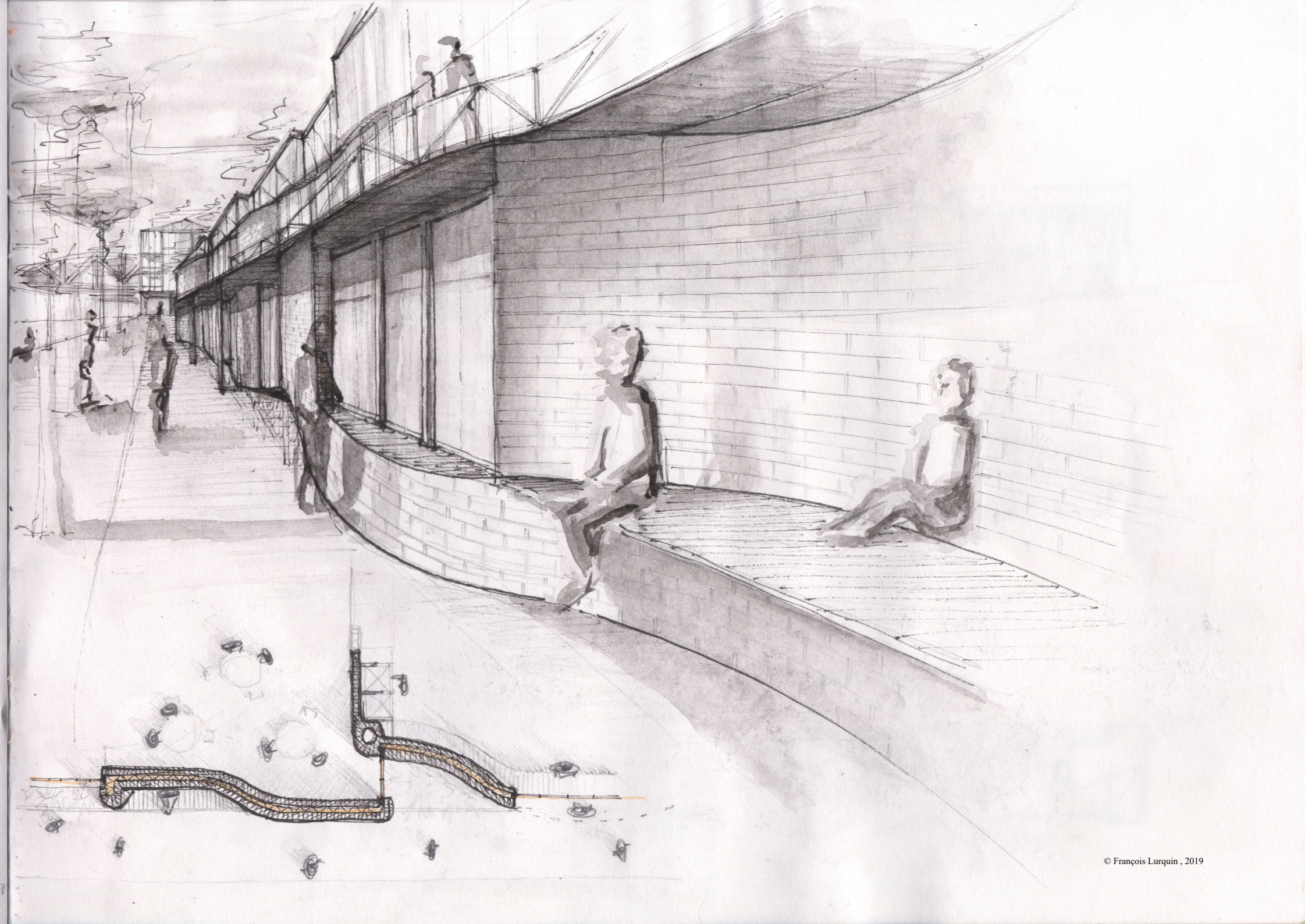
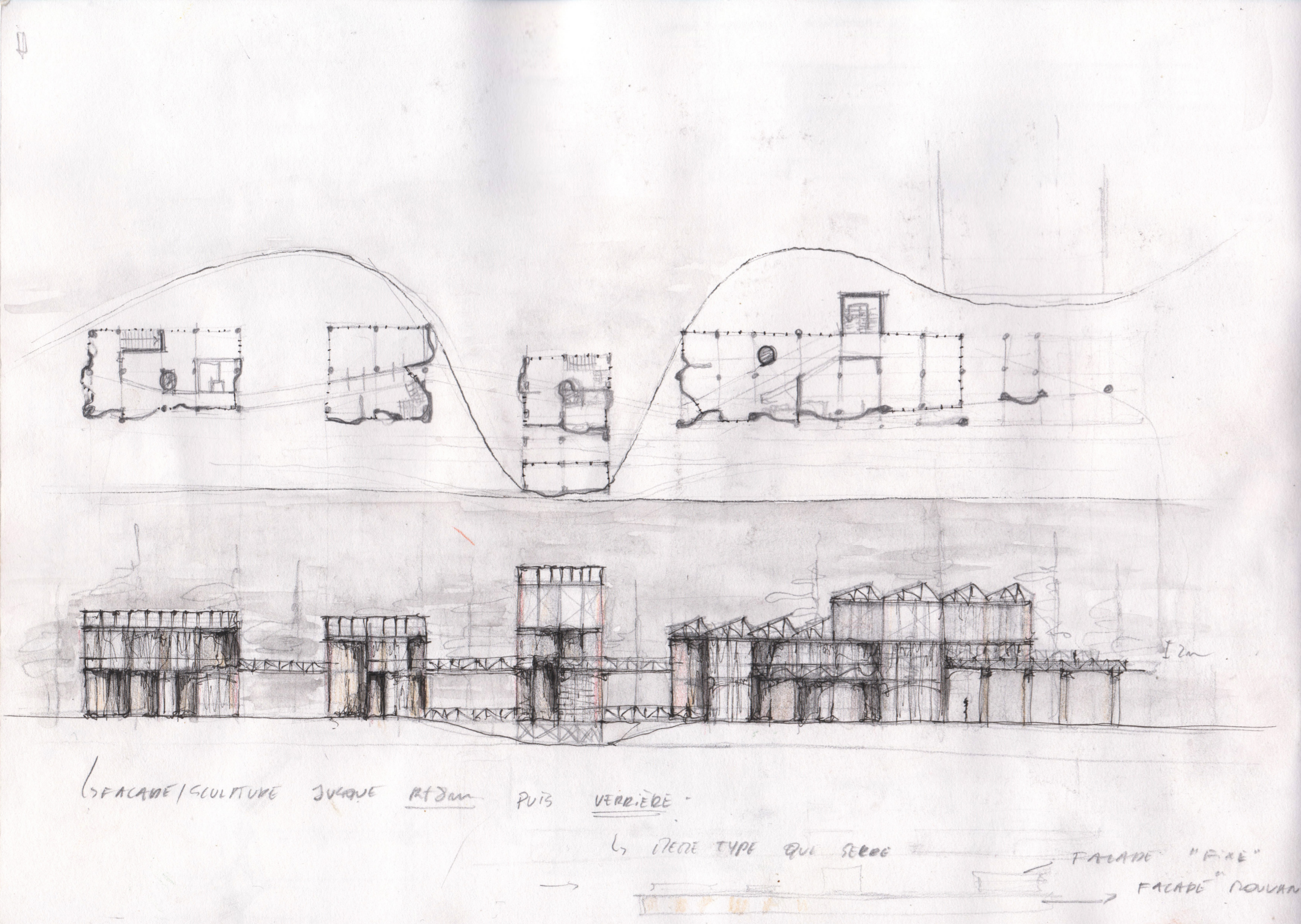


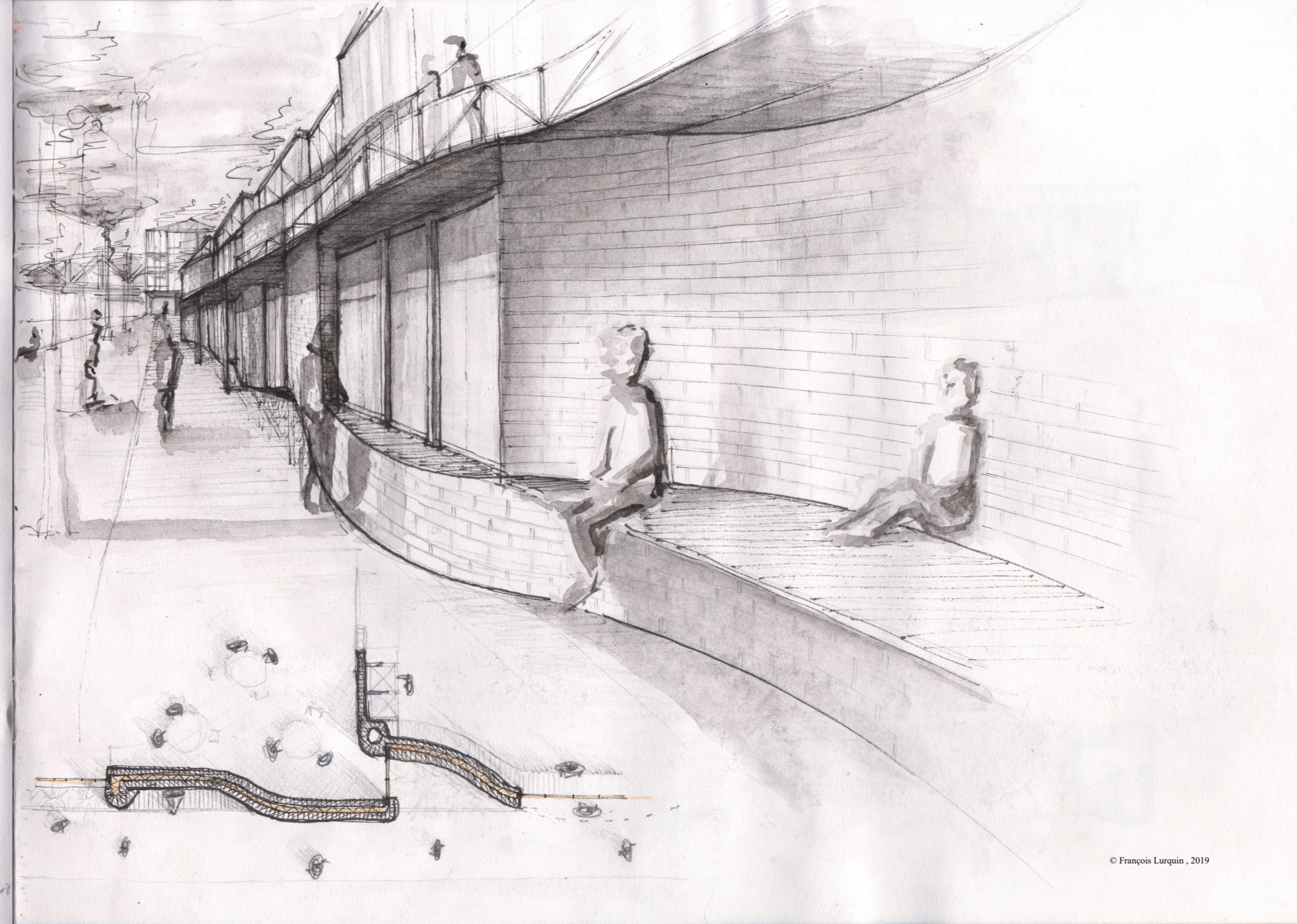
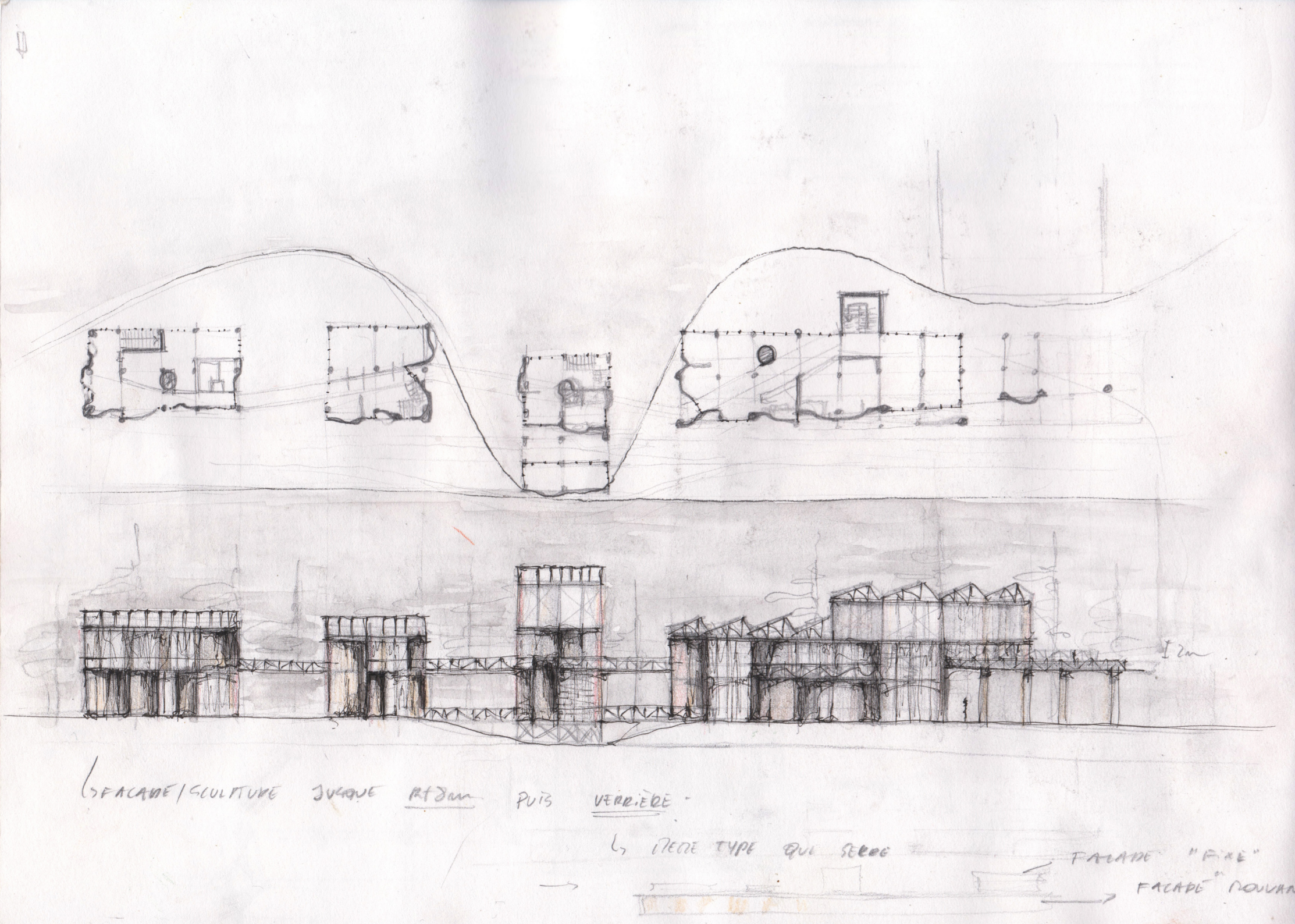
Une idée me vient, elle s'ajoute à la dernière interprétation. Ce serait de retrouver un bandeau aléatoire et dynamique, tel un ruban plié, créant ces jeux d'ombres mouvantes en fonction du temps, mais aussi des espaces en fonction du besoin. Ce ruban en briques s'appliquerait seulement sur le R0 et le R+1, délimitant une «masse mouvante» d'une «légèreté fixe», rappelant cette dualité entre la rigidité et la fluidité. Les serres ressortiraient de la brique tels de petits repères végétaux se montrant à la ville, prônant cette nouvelle identité de ville-verte pour Chênée.

Cette fois-ci, je fais l'inverse de la page précédente, je cherche d'abord en façade, je tente de lui intégrer ce côté homogène mais aléatoire. Je cherche à l'aide d'un mouvement continu, je laisse glisser mon feutre sur le papier. J'ai une idée en tête, mais je cherche son image sur le papier.

Une fois l'élévation «terminée», c'est-à-dire une fois qu'elle me plaît, le plan pourra se dessiner. Je le trace au même rythme que j'interprète et vérifie ces formes se dégageant de l'élévation. Je construis le plan en commençant par placer les murs courbés formant l'élévation depuis le Ravel et recréant une séquence comme à la page précédente.

En suivant cette logique de ruban, je donne naissance à l'aménagement intérieur ainsi qu'aux autres élévations. Ces courbes plus organiques que géométriques, n'enveloppent pas tous les modules, l'arrière du projet profiterait de grandes ouvertures en lien avec le parc. La façade témoignerait de cette transition entre la rigidité de la ville et la fluidité du parc, en prenant un caractère mélangeant ces deux aspects.





J'imagine me balader le long du Ravel et profiter de ces formes, je retranscris non pas le principe en 3D, mais son appropriation, je vérifie et je m'approprie le lieu, cette façade. Je trouve du plaisir à dessiner ce croquis et y voir la possible ambiance.

« Devant, derrière, dessous, en haut, à gauche, de côté, etc. Chacune des catégories idéo-motrices qui servent ordinairement à nous assurer une maîtrise pragmatique et intuitive de l'espace, à nous repérer et à vivre avec une certaine confiance dans les trois dimensions, possède pour l'architecte un équivalent spontané et disponible dans l'ordre de l'expression graphique. La pensée-dessin ne consiste pas à traduire ou à transposer des concepts spatiaux en formes dessinées, mais à manipuler le médium graphique comme expression d'une conscience immédiate des formes, avec, dans l'exercice psycho-moteur du dessin, un investissement imaginaire du corps qui se retrouve comme projeté tout entier dans l'espace de la représentation et s'y déplace librement. L'architecte habite un dessin comme l'écrivain est habité par son langage. »¹

Tout est clair et cohérent dans ma tête. J'ai l'impression d'avoir trouvé un principe fondamental, à la fin du processus, d'avoir pu coller une dernière image expérimentale à celle de référence. Je suis impatient d'explicitier et de rendre tangible toute cette expérimentation, d'en voir son vrai résultat, l'objet qu'elle a créé.

¹ Pierre-Marc de Biasi, *Pour une approche génétique de l'architecture*, pg 48, Genesis, 2000

Perception - Image

Retranscription

Interprétation

Vérification

Représentation

V
E
R
I
F
I
C
A
T
I
O
N

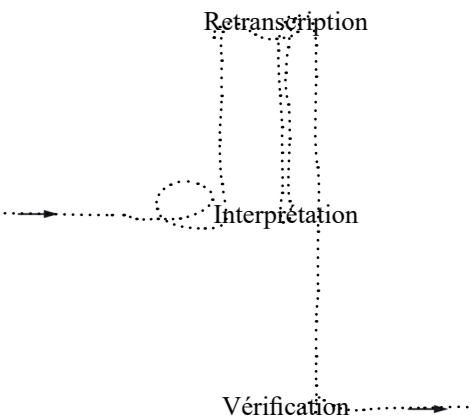
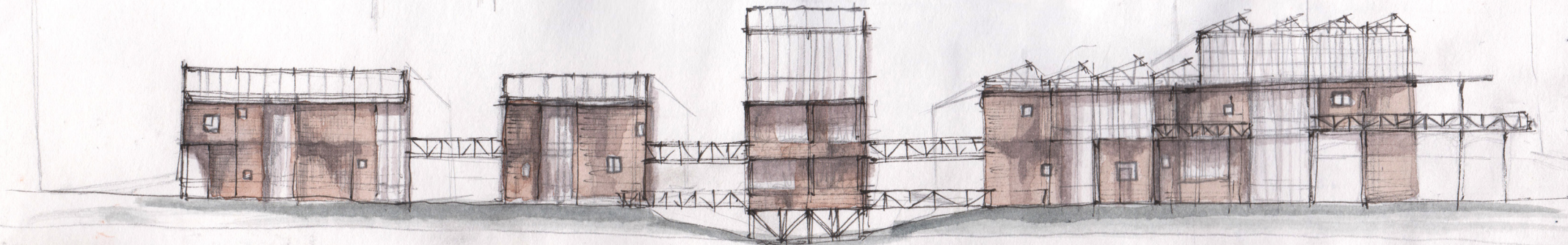
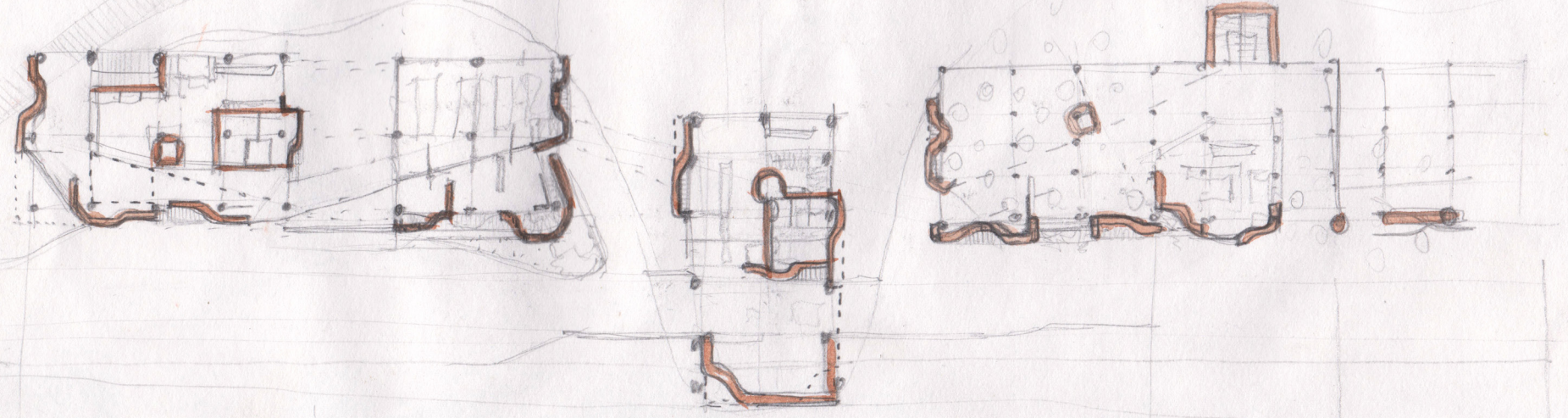


Figure 26 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #12

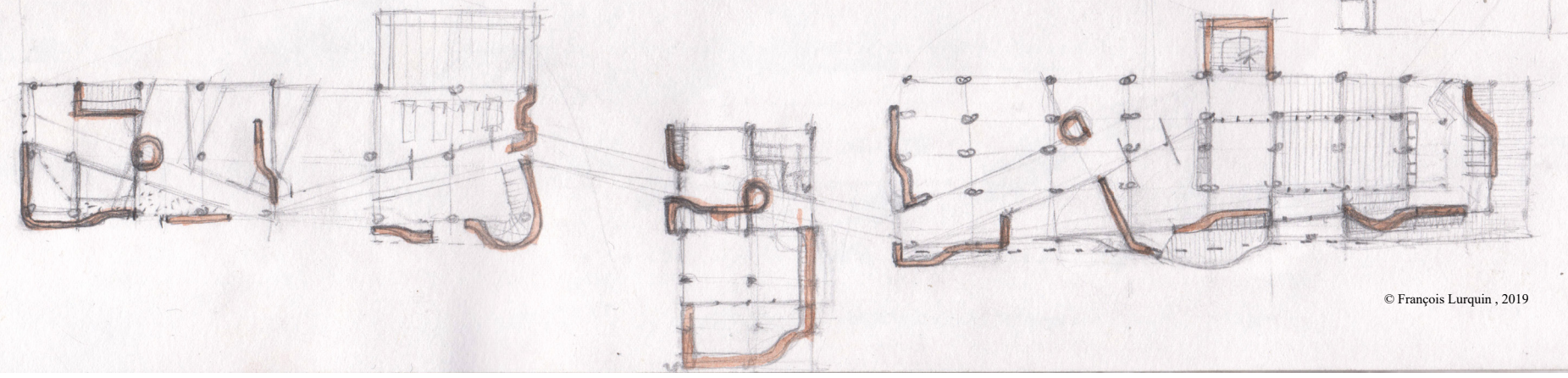
Un dernier moment passé à chercher du sens pour l'idée, à travers une lecture d'un croquis instinctif laissé par le mouvement libre de la main. La dernière vérification s'est avérée optimiste, il n'y a pas eu de retour vers une nouvelle interprétation. Une dernière représentation, avant la finalité de la démarche, pouvait se former.



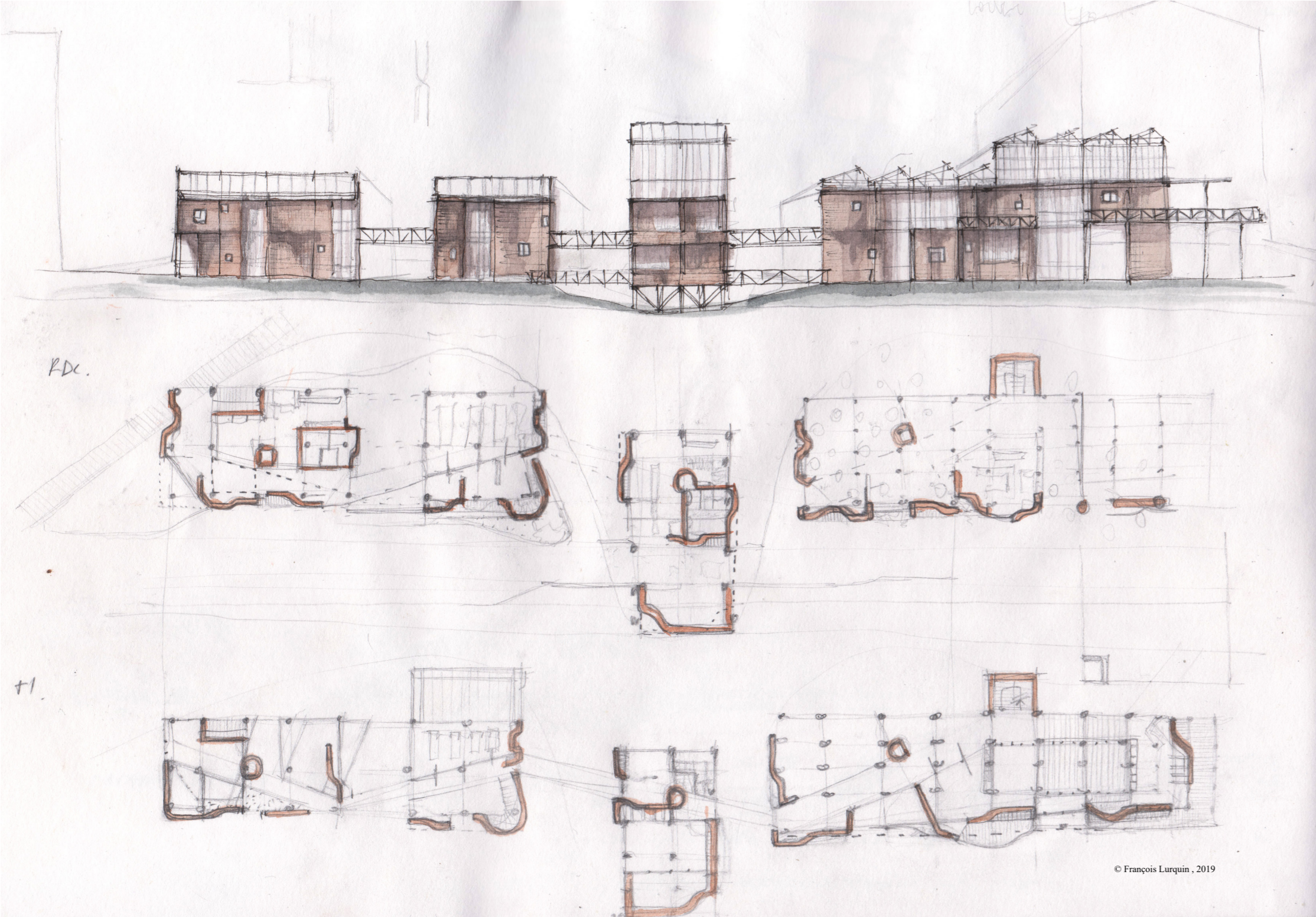
RDC.



+1



© François Lurquin, 2019



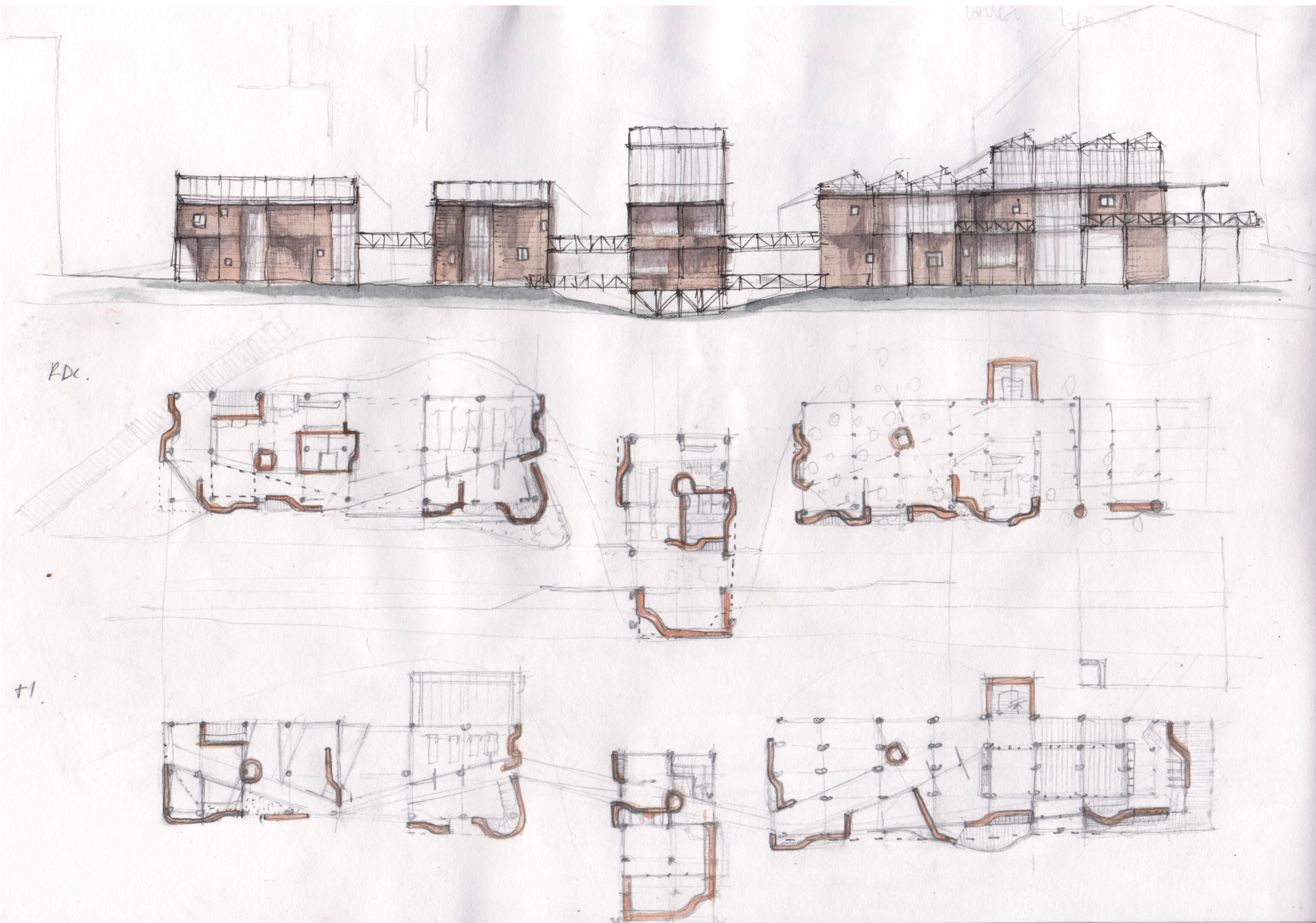
Si je rassemble les 3 dernières étapes, toutes orientées vers la recherche des nouvelles façades, on remarque le processus continu mais non linéaire, acquérant une longue temporalité (certainement une ou deux semaines) pour arriver d'une image mentale à sa représentation sur papier. On devine sa diagonale (d'en haut à gauche vers le bas à droite), mais celle-ci n'est pas directe, elle n'est pas rectiligne.

Ces dernières pages représentent la grande étape précédant le jury final, où j'oscille constamment entre la recherche et la vérification pour ajuster les derniers éléments. Les dessins deviennent hybrides, les choses se cherchent, s'interprètent et se fixent dans un même croquis. On pourrait presque dire que chaque dessin est la vérification du précédent, et l'interprétation du suivant. Les va-et-vient sont fréquents, dans l'optique de se rassurer et de renforcer chaque dernier élément en vue de sa représentation finale...

Autant la vérification précédente avec le croquis d'ambiance était subjective et personnelle, me plongeant dans le projet pour y vérifier ma satisfaction, autant cette représentation devait intégrer une vérification plus objective et concrète. Est-ce que tout collait, est-ce que la superposition de ces formes témoignait du jeu proposé en élévation ? Sont-elles bénéfiques pour l'organisation intérieure ? Je représente ici uniquement l'architecture, je me rappelle mes choix pour les représenter de manière plus esthétique au jury final. Et surtout, j'essaie de montrer le plus de choses, afin de transmettre ces dernières étapes de la meilleure manière à mon professeur.

Il faut savoir que je ne considère pas le jury final comme un moment en dehors du processus. Certes, il proposera une finalité qui reflétera toute l'expérimentation le précédant, en faisant partie de cette démarche. Pour moi, il n'y a pas d'expérimentation et puis un jury final. C'est l'expérimentation qui se termine par le jury, annonçant la fin de la recherche, de sa représentation finale. Ce serait juste une étape en plus, où une plus grande attention sera portée sur la communication et sa compréhension.

C'est pourquoi, avant cette dernière étape, cela ne me fait pas peur de laisser l'une ou l'autre inconnue (principalement dans l'intérieur), certaines modifications y verront encore le jour, en lien avec les dernières images qui, elles, ont été figées avant cette finalité. L'image alimente la réflexion jusqu'au bout, tout est basé sur la continuité. Le projet nourrit le dessin jusqu'au bout...



Expérimentation

#13 CONCLUSION

Si je rassemble les 3 dernières étapes, toutes orientées vers la recherche des nouvelles façades, on remarque le processus continu mais non linéaire, acquérant une longue temporalité (certainement une ou deux semaines) pour arriver d'une image mentale à sa représentation sur papier. On devine sa diagonale (d'en haut à gauche vers le bas à droite), mais celle-ci n'est pas directe, elle n'est pas rectiligne.

Ces dernières pages représentent la grande étape précédant le jury final, où j'oscille constamment entre la recherche et la vérification pour ajuster les derniers éléments. Les dessins deviennent hybrides, les choses se cherchent, s'interprètent et se fixent dans un même croquis. On pourrait presque dire que chaque dessin est la vérification du précédent, et l'interprétation du suivant. Les va-et-vient sont fréquents, dans l'optique de se rassurer et de renforcer chaque dernier élément en vue de sa représentation finale...

#11

#12

#13

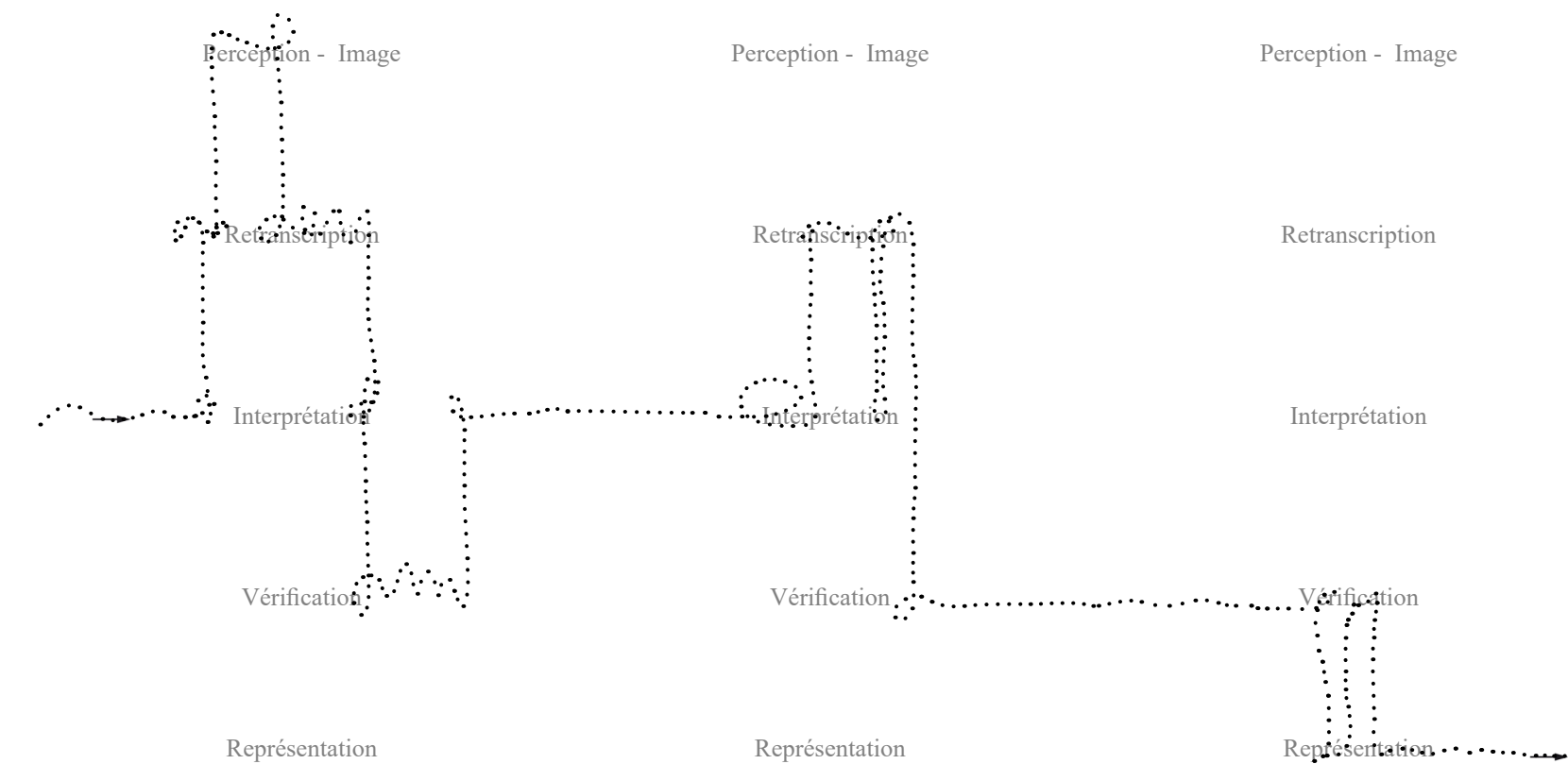


Figure 27 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #11, #12, #13

EXPERIMENTATION FINALE

14 Jury final

Comme expliqué auparavant, ce jury final ne se présentait pas comme une étape à part entière, mais plutôt comme la fin d'une expérimentation, sa finalité. C'était la dernière énergie à fournir. Elle deviendrait le résultat de tout le travail de recherche ayant eu lieu avant elle. Elle porterait toutes ses décisions jusqu'à une représentation finale, où tout le processus s'y retrouverait figé. Elle mettrait en avant toutes ses images conceptuelles qui se sont accumulées durant l'année, à travers différents documents. Ceux-ci devaient être expressifs, témoins de toutes leurs intuitions, afin d'assurer au mieux possible leur communication. De manière plus esthétique et plus représentative, les techniques de dessin seront les mêmes que celles durant le processus, c'est-à-dire à main levée, un feutre et de l'aquarelle. Cette étape s'intégrant dans la démarche, je ne voyais pas l'intérêt de changer de technique. J'avais trouvé mon moyen de communiquer durant toute l'année, et j'allais le conserver jusqu'au bout. Cette communication devra prouver et transmettre cette première interprétation du croquis de référence. C'est cette image qui m'a suivi durant toute l'expérimentation ... c'est cette image qui doit ressortir de cette finalité.

Je ne tenterai pas d'explicitier ce jury dans ce mémoire, car comme énoncé au début, l'objectif de ma recherche était de me concentrer sur l'expérimentation, certainement plus importante que le résultat. Néanmoins, même si cette étape ne fait pas partie de mes carnets de recherche, je me devais d'exposer quelques-uns de ces documents. Une démarche commence par un premier geste, je ne peux pas l'explorer sans aller jusqu'à son dernier.

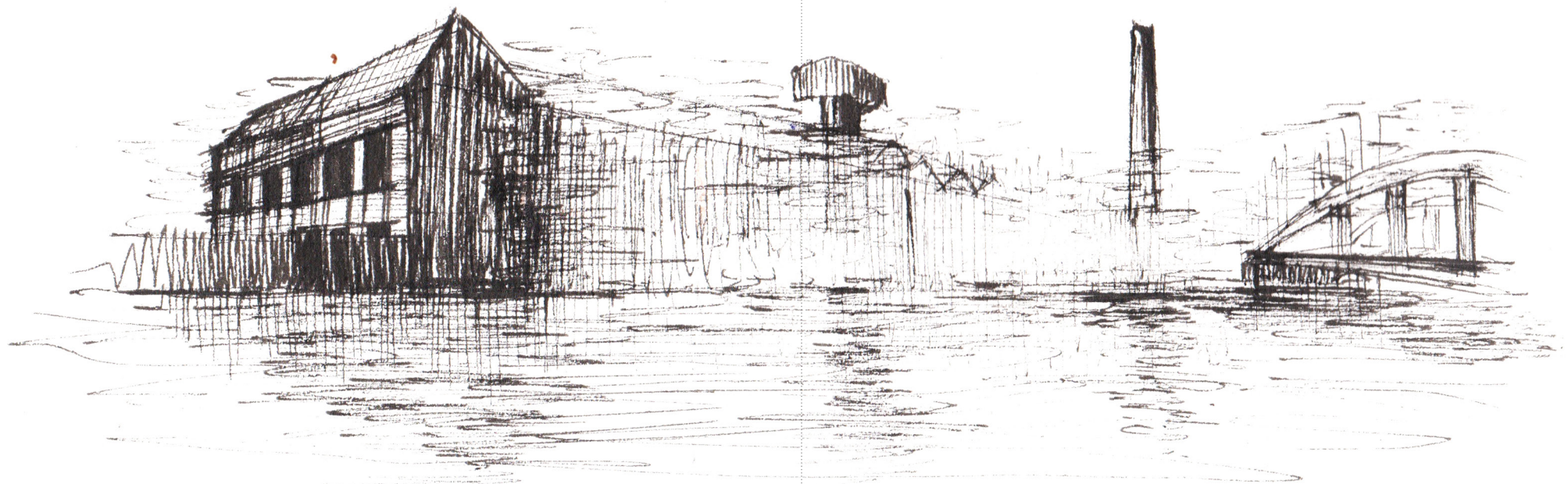


Figure 28 : Croquis de référence réalisé sur place © François Lurquin , 2019

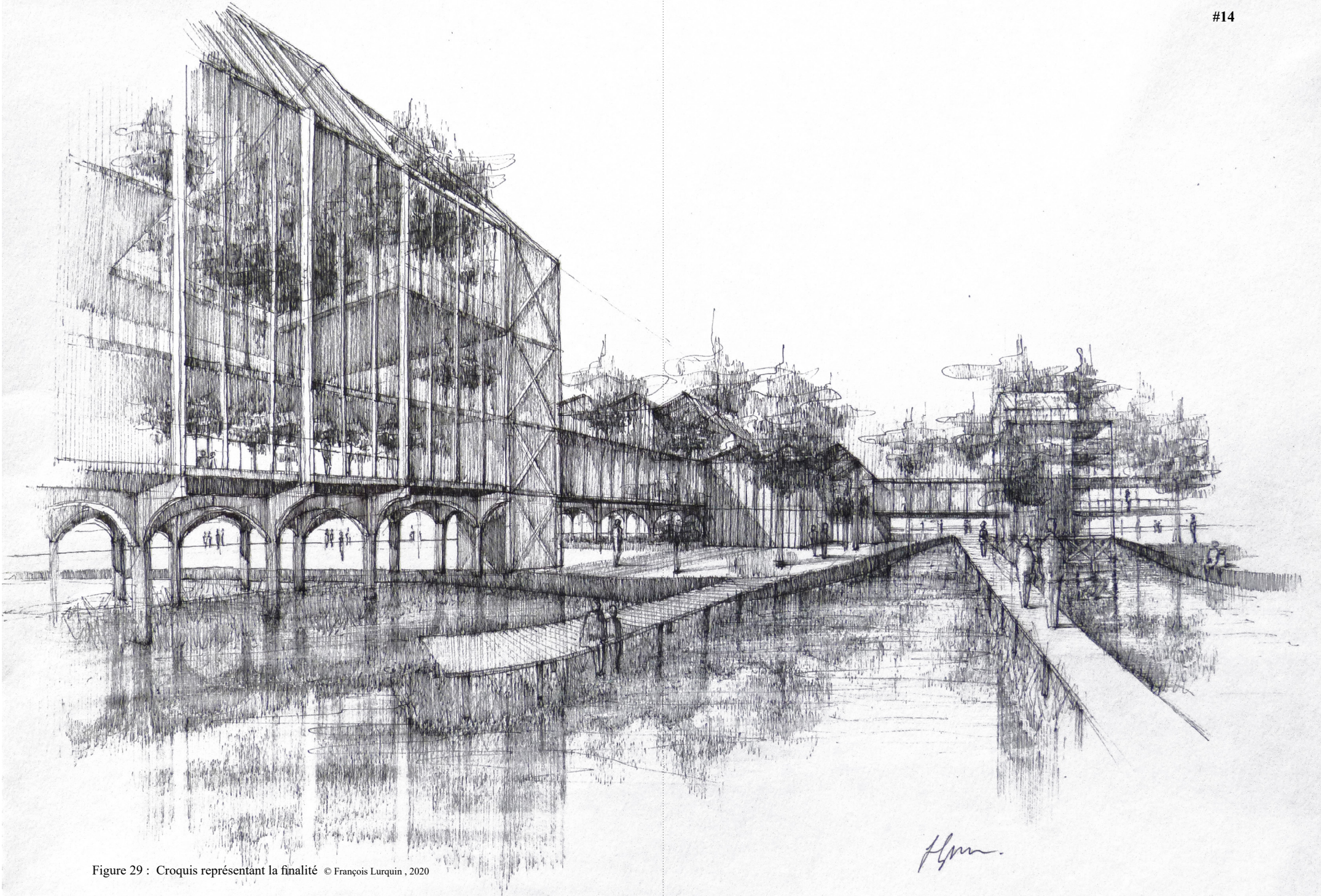


Figure 29 : Croquis représentant la finalité © François Lurquin , 2020



Figure 30 : Plan R0 © François Lurquin , 2019



Figure 31 : Plan R+1 © François Lurquin , 2019



Figure 32 : Elévation principale © François Lurquin , 2019

« rigidité et fluidité »

« masse mouvante, légèreté fixe »

« volumétrie et végétation »



Figure 32 : Elévation principale © François Lurquin, 2019



Figure 32 : Elevation principale © François Lurquin , 2019



Figure 33 : Coupe générale © François Lurquin , 2019

« espaces continus »

« relation intérieure-extérieure »

« séquences »

« circulation »

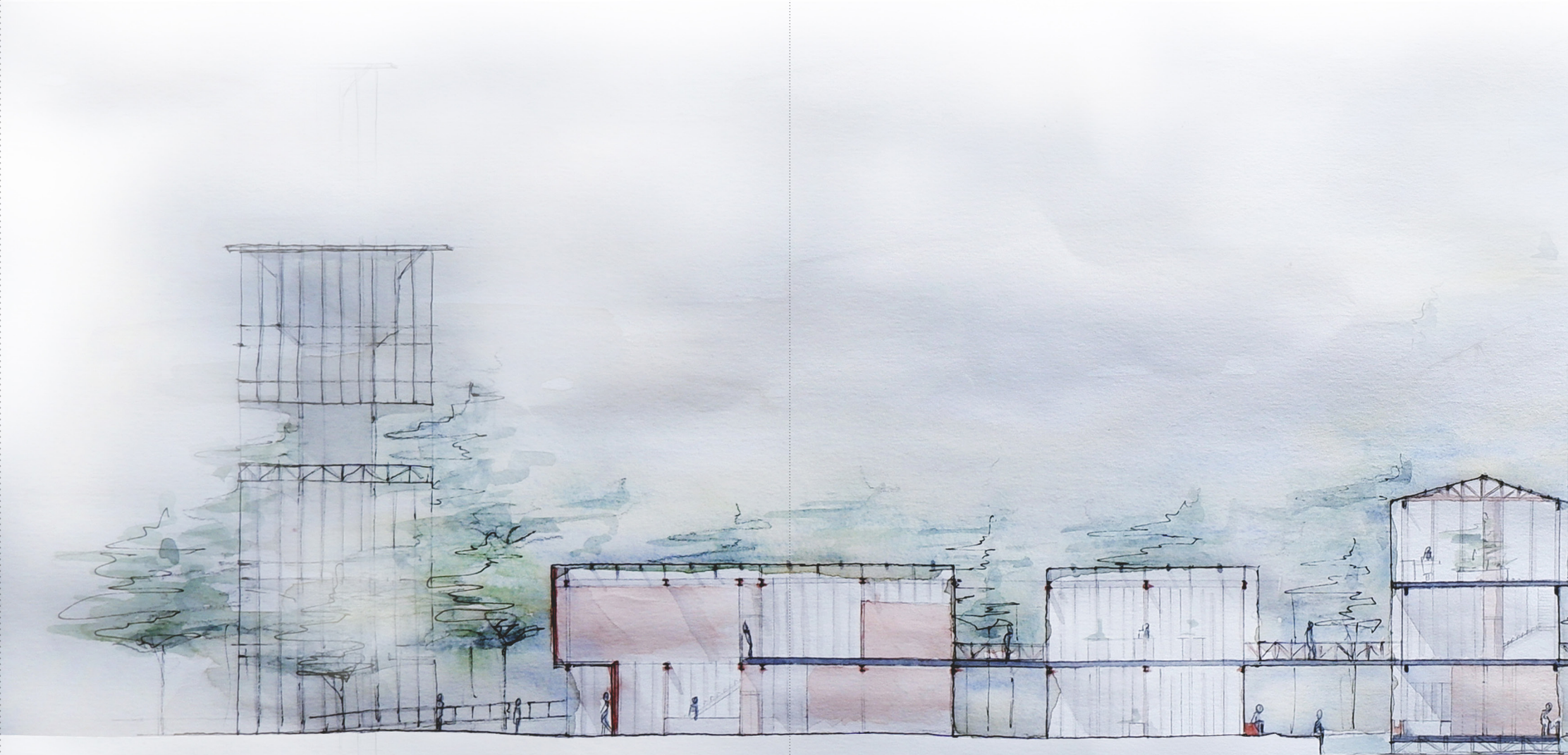


Figure 33 : Coupe générale © François Lurquin, 2019



Figure 33 : Coupe générale © François Lurquin , 2019



Figure 34 : Photo de la maquette 1:200 © François Larquin, 2019

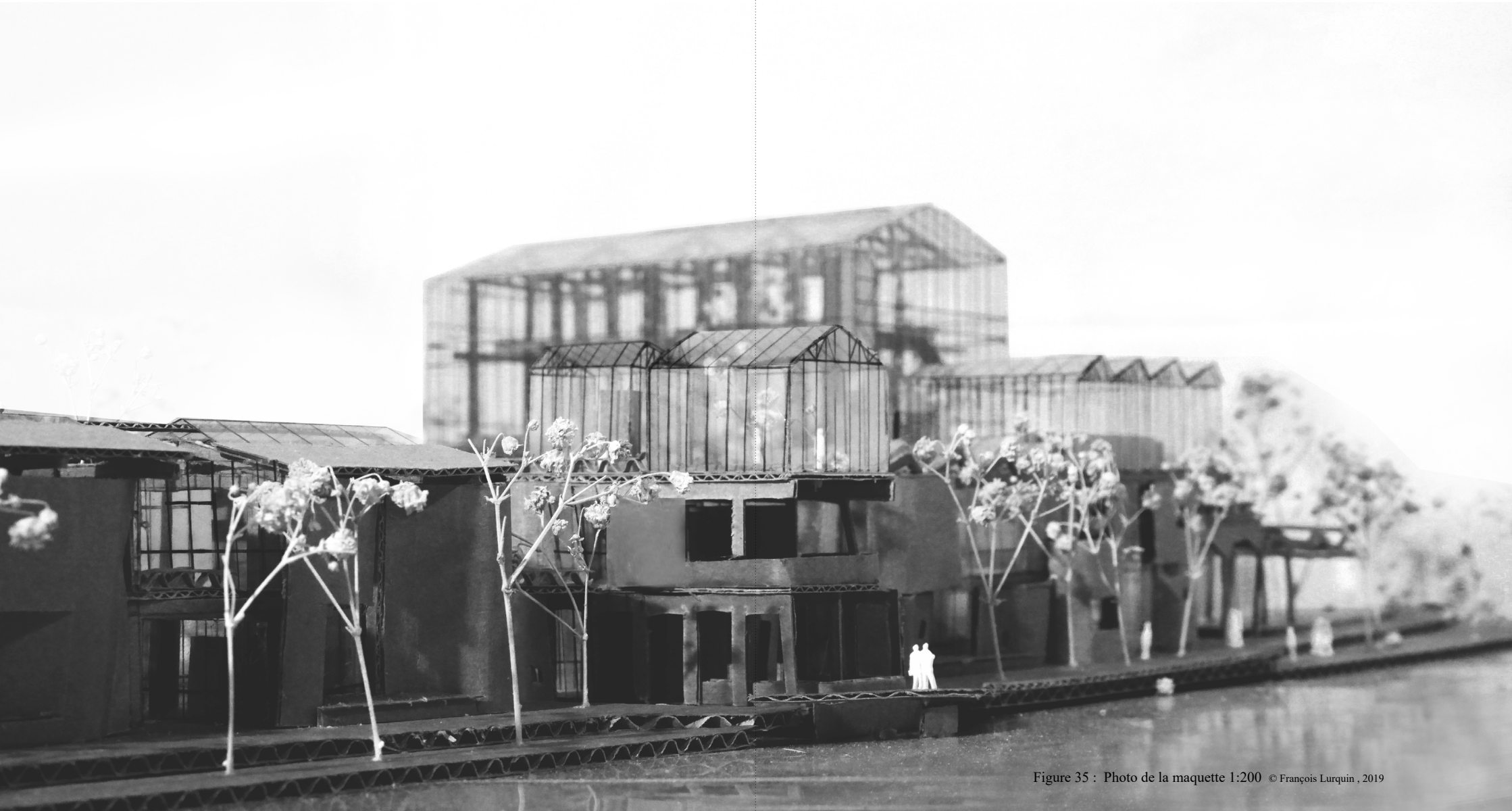


Figure 35 : Photo de la maquette 1:200 © François Lurquin , 2019

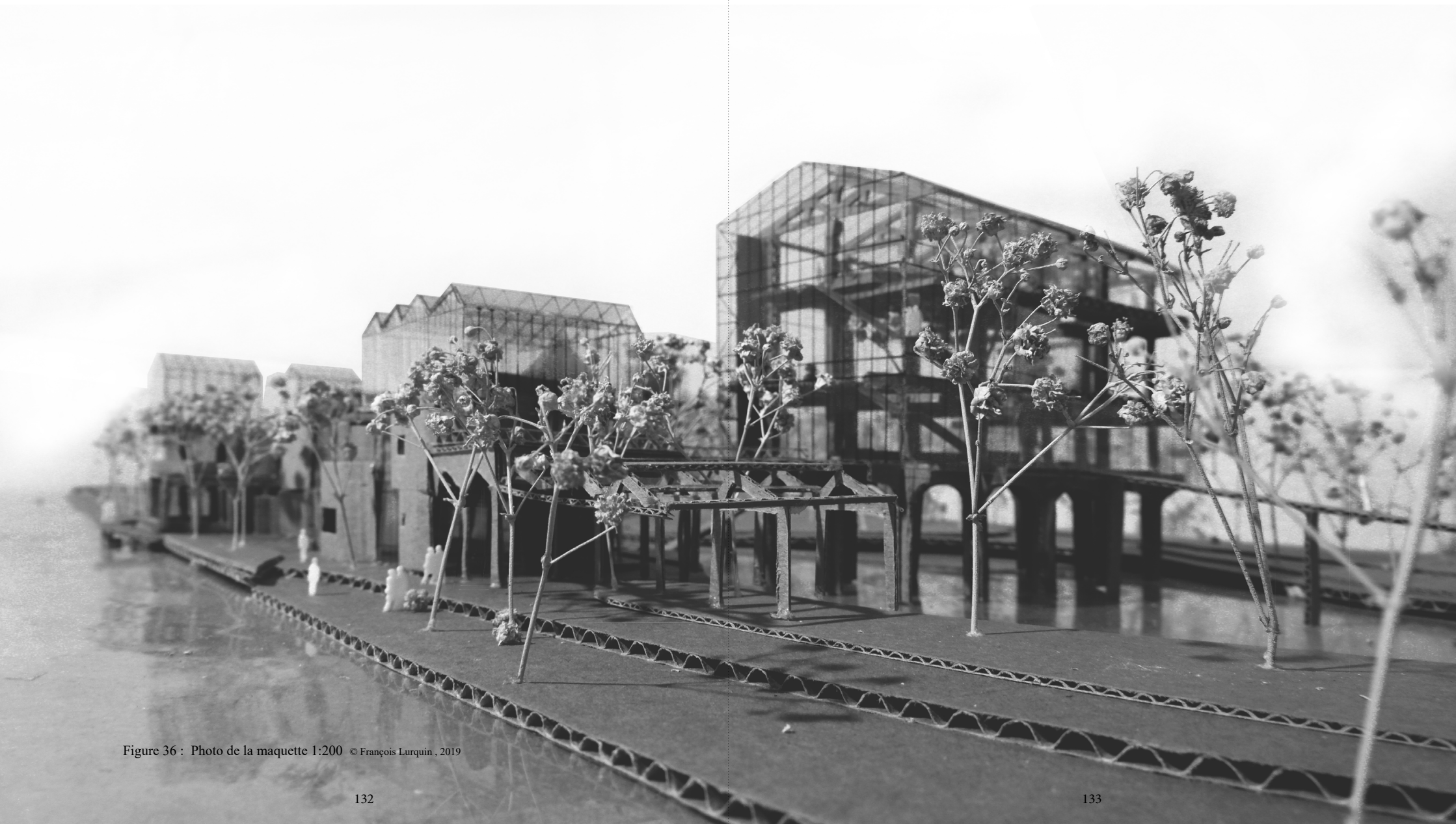


Figure 36 : Photo de la maquette 1:200 © François Lurquin , 2019



Figure 37 : Photo de la maquette 1:200 © François Lurquin , 2019



Figure 38 : Photo de la maquette 1:200 © François Lurquin , 2019



Figure 39 : Photo de la maquette 1:50 © François Lurquin , 2019



Figure 40 : Photo de la maquette 1:50 © François Lurquin , 2019

CONCLUSION

Comment expliciter cette conception architecturale ?

CONCLUSION

CONCLUSION

Ce qui se présentait à moi comme étant le plus gros doute, s'est finalement avéré être ma plus grande satisfaction.

Tel le sujet en question, la finalité de mon mémoire provient d'un processus de recherches, d'une exploration, de sorte à comprendre et expliciter un autre processus plus instinctif . Au début, cette exploration, ce retour sur soi-même me paraissait trop ambitieux, voire prétentieux. J'avais peur de faire de cette recherche un objet, un résultat, centré sur moi-même. Je pensais que ce sujet ne rentrait pas dans les critères ni les règles établies pour les mémoires universitaires. Cette recherche, se présentant telle une pratique argumentant une autre à travers une narration, ne m'inspirait pas confiance, je n'y voyais pas de but ultime. Du moins, ce manque de confiance me le cachait...

Que pourrais-je en retirer de si concluant ?

Avant l'exploration du processus, je ne savais pas que, ce qui se faisait instinctivement, m'amènerait à des «théories», des compréhensions et des perspectives plus objectives. De fait, durant tout ce TFE, j'ai tenté de mettre en évidence cette relation entre la tête et la main, où il faut «penser pour faire». Pour théoriser et expliciter cette relation, j'ai retracé toute la temporalité et la continuité du carnet, où le processus se cachait à l'intérieur, il n'en ressortait pas clairement. Ce tracage, je le considère telle une pratique rétrospective, une petite expérimentation me faisant redécouvrir les dessins à travers une démarche. Il m'a fait prendre conscience d'une autre dualité venant soutenir la première relation entre la main et la tête.

En effet, en plus de «penser pour faire», il faut «faire pour comprendre» et «comprendre pour théoriser».

C'est en explorant ce carnet que j'y ai trouvé «une théorie cachée», des ouvertures, des perspectives intéressantes. Voici ce qui fut ma plus grande satisfaction. C'est en refaisant, que j'ai appris par moi-même. Je n'ai pas cherché de la théorie extérieure à travers des livres scientifiques qui auraient pu venir appuyer les dessins et la démarche du carnet. C'est directement à l'intérieur de ceux-ci que j'ai synthétisé ce que j'y découvrais. Je m'y suis rencontré.

Cette exploration devait m'aider à comprendre comment cette relation main-tête, avait construit petit à petit ce processus expérimental, menant à un résultat final. La redécouverte du carnet ne s'est pas faite non plus de manière linéaire, je l'ai reparcouru en y faisant des allers-retours, je me redessinais l'histoire du projet, je revivais le moment où je grattais dans ce carnet. La rédaction de ce mémoire s'est faite au même rythme que l'exploration du carnet, lorsque je prenais des notes, je redessinais, je me remémorais les discussions échangées avec mon professeur, ...

Je pourrais de nouveau faire un lien entre le sujet abordé dans ce TFE, et la manière dont je l'ai rédigé. Tout comme le dessin, cette rédaction contient toutes les idées figées, retenues, dont je tiens à vous faire part. Elle pourrait se comparer à un plan reprenant toutes les idées finales prêtes à être transmises.

Pour arriver à cette écriture finale, je suis également passé par une recherche, où je tentais, non plus de dessiner, mais d'écrire l'idée qui me venait en tête par rapport à l'une ou l'autre page. J'avais par moments des dizaines de post-it, sur lesquels plusieurs idées étaient prêtes à s'intégrer mais qui nécessitaient d'être triées. Ceci afin de n'écrire que l'essentiel tel un croquis de recherche reprenant plusieurs idées sous forme de couches, où celles-ci doivent se lire et s'interpréter, dans le but de ne représenter que les traits justifiés. Il m'arrivait certaines fois de sentir ce besoin d'écrire quelque chose pour une page, mais rien ne sortait, je n'arrivais pas à le communiquer de manière juste, comme lorsqu'on veut retranscrire une image en dessin, que l'on cherche son trait, où on étale notre pensée à travers une énergie, qui dans un dernier effort, nous permettra de renouer avec cette image recherchée.

Lors de l'introduction, je vous ai fait part de la méthodologie envisagée. Dans cette conclusion, j'aimerais vous montrer dans les grandes lignes, comment je l'ai appliquée, quels chemins j'ai emprunté.

Tout à commencé par des lectures référentielles d'architectes ayant un lien fort avec le dessin, lui consacrant une place importante dans leurs processus architecturaux. Je me suis référé à SIZA, architecte portugais mondialement connu, ainsi qu'à des architectes plus régionaux, tels Alain Richard et Pierre Hebbelinck. Comme expliqué, l'intérêt n'était pas de prendre leur théorie et de l'intégrer à mes dessins, mais de capter plutôt la manière dont ils arrivaient à mettre des mots sur ce qui est censé les remplacer. Je me suis également dirigé vers des ouvrages plus philosophiques, mettant en avant cette intelligence de la main, sa relation avec tous genres de réflexions...

Je prenais goût, et j'essayais de me rassurer, de me dire qu'il était possible de parler de son travail sans prétention, et d'en ressortir quelque chose d'intéressant. Ces lectures m'ont également inspiré dans la manière de mettre les dessins en page, représentant le fond de mon TFE, auquel s'est ajouté du texte, et pas l'inverse.

C'est avec cette petite confiance que j'ai commencé à mettre des mots sur les dessins, à narrer l'histoire du projet, en me baladant dedans. Je comprenais petit à petit pourquoi un tel dessin venait à un tel moment, etc... Chaque page représentait une petite étape du projet où une recherche, voire représentation y avait été appliquée.

Toutes ces pages et dessins se sont présentés à moi tels des archives, reflétant un vécu, un moment consacré, d'énergie ou de satisfaction. Ces dessins ont emmagasiné une pensée, ils l'ont retranscrite à l'aide d'un feutre, ils se la sont appropriée et l'ont gardée en eux. Un an après, ils me l'exposent, me retransmettent toutes ces traces de réflexions. Ils deviennent la preuve qu'ils sont un moyen mnémotechnique. Plus je les observe, plus je me replonge dans le moment leur appartenant, me permettant de revivre leur progression.

Pour la suite, j'avais besoin de me représenter l'exercice de conceptualisation dans son entièreté, de voir les grandes étapes se succéder afin de retracer toute l'évolution du projet. J'avais besoin de place, pour étaler toutes ses pages les unes à la suite des autres. J'avais besoin de dézoomer, de prendre du recul par rapport à chaque page, de passer de l'une à l'autre, en ayant la précédente et la suivante sous les yeux, pour comprendre ce processus dans son intégralité, c'est-à-dire du point A au point B.

A cet étalement, s'est appliquée la structure reprenant les différents faits et gestes en lien avec la pensée. Cette structure qui se succédait également, m'a permis de placer une image graphique sur le processus. Comme pour la mise en page présentée, après chaque étape, je plaçais ce schéma démontrant par quelles phases de réflexions je suis passé. Je me retrouvais face à tous ses dessins, auxquels y était associée toute la réflexion continue. De cette manière, le sens et l'intérêt de chaque croquis était d'autant plus visible, et d'autant plus facile à capter. La capacité expérimentale de la main au service de la conceptualisation, du processus de réflexion, s'explicitait de plus en plus.

Cette exploration devait m'aider à comprendre comment cette relation main-tête, avait construit petit à petit ce processus expérimental, menant à un résultat final. La redécouverte du carnet ne s'est pas faite non plus de manière linéaire, je l'ai parcouru en y faisant des allers-retours, je me redessinais l'histoire du projet, je revivais le moment où je grattais dans ce carnet. La rédaction de ce mémoire s'est faite au même rythme que l'exploration du carnet, lorsque je prenais des notes, je redessinais, je me remémorais les discussions échangées avec mon professeur, ...

Je pourrais de nouveau faire un lien entre le sujet abordé dans ce TFE, et la manière dont je l'ai rédigé. Tout comme le dessin, cette rédaction contient toutes les idées figées, retenues, dont je tiens à vous faire part. Elle pourrait se comparer à un plan reprenant toutes les idées finales prêtes à être transmises.

Pour arriver à cette écriture finale, je suis également passé par une recherche, où je tentais, non plus de dessiner, mais d'écrire l'idée qui me venait en tête par rapport à l'une ou l'autre page. J'avais par moments des dizaines de post-it, sur lesquels plusieurs idées étaient prêtes à s'intégrer mais qui nécessitaient d'être triées. Ceci afin de n'écrire que l'essentiel tel un croquis de recherche reprenant plusieurs idées sous forme de couches, où celles-ci doivent se lire et s'interpréter, dans le but de ne représenter que les traits justifiés. Il m'arrivait certaines fois de sentir ce besoin d'écrire quelque chose pour une page, mais rien ne sortait, je n'arrivais pas à le communiquer de manière juste, comme lorsqu'on veut retranscrire une image en dessin, que l'on cherche son trait, où on étale notre pensée à travers une énergie, qui dans un dernier effort, nous permettra de renouer avec cette image recherchée.

Lors de l'introduction, je vous ai fait part de la méthodologie envisagée. Dans cette conclusion, j'aimerais vous montrer dans les grandes lignes, comment je l'ai appliquée, quels chemins j'ai emprunté.

Tout a commencé par des lectures référentielles d'architectes ayant un lien fort avec le dessin, lui consacrant une place importante dans leurs processus architecturaux. Je me suis référé à SIZA, architecte portugais mondialement connu, ainsi qu'à des architectes plus régionaux, tels Alain Richard et Pierre Hebbelinck. Comme expliqué, l'intérêt n'était pas de prendre leur théorie et de l'intégrer à mes dessins, mais de capter plutôt la manière dont ils arrivaient à mettre des mots sur ce qui est censé les remplacer. Je me suis également dirigé vers des ouvrages plus philosophiques, mettant en avant cette intelligence de la main, sa relation avec tous genres de réflexions...

Je prenais goût, et j'essayais de me rassurer, de me dire qu'il était possible de parler de son travail sans prétention, et d'en ressortir quelque chose d'intéressant. Ces lectures m'ont également inspiré dans la manière de mettre les dessins en page, représentant le fond de mon TFE, auquel s'est ajouté du texte, et pas l'inverse. C'est avec cette petite confiance que j'ai commencé à mettre des mots sur les dessins, à narrer l'histoire du projet, en me baladant dedans. Je comprenais petit à petit pourquoi un tel dessin venait à un tel moment, etc... Chaque page représentait une petite étape du projet où une recherche, voire représentation y avait été appliquée.

Toutes ces pages et dessins se sont présentés à moi tels des archives, reflétant un vécu, un moment consacré, d'énergie ou de satisfaction. Ces dessins ont emmagasiné une pensée, ils l'ont retranscrite à l'aide d'un feutre, ils se la sont appropriée et l'ont gardée en eux. Un an après, ils me l'exposent, me retransmettent toutes ces traces de réflexions. Ils deviennent la preuve qu'ils sont un moyen mnémotechnique. Plus je les observe, plus je me replonge dans le moment leur appartenant, me permettant de revivre leur progression.

Pour la suite, j'avais besoin de me représenter l'exercice de conceptualisation dans son entièreté, de voir les grandes étapes se succéder afin de retracer toute l'évolution du projet. J'avais besoin de place, pour étaler toutes ses pages les unes à la suite des autres. J'avais besoin de dézoomer, de prendre du recul par rapport à chaque page, de passer de l'une à l'autre, en ayant la précédente et la suivante sous les yeux, pour comprendre ce processus dans son intégralité, c'est-à-dire du point A au point B.

A cet étalement, s'est appliquée la structure reprenant les différents faits et gestes en lien avec la pensée. Cette structure qui se succédait également, m'a permis de placer une image graphique sur le processus. Comme pour la mise en page présentée, après chaque étape, je plaçais ce schéma démontrant par quelles phases de réflexions je suis passé. Je me retrouvais face à tous ses dessins, auxquels y était associée toute la réflexion continue. De cette manière, le sens et l'intérêt de chaque croquis était d'autant plus visible, et d'autant plus facile à capter. La capacité expérimentale de la main au service de la conceptualisation, du processus de réflexion, s'explicitait de plus en plus.



Figure 41 : Etendue du carnet mêlé à la relation «pensée-main» continue.

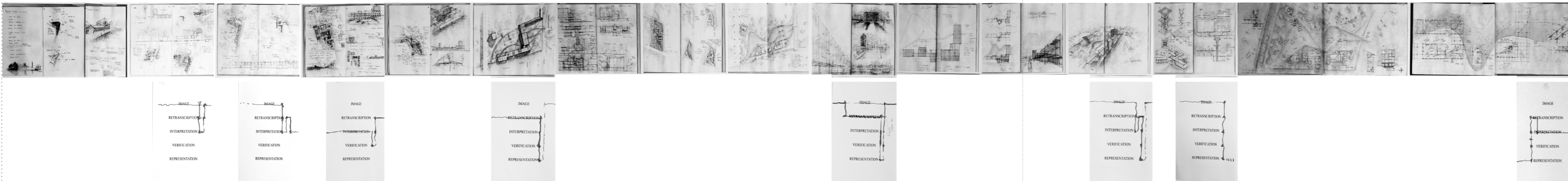
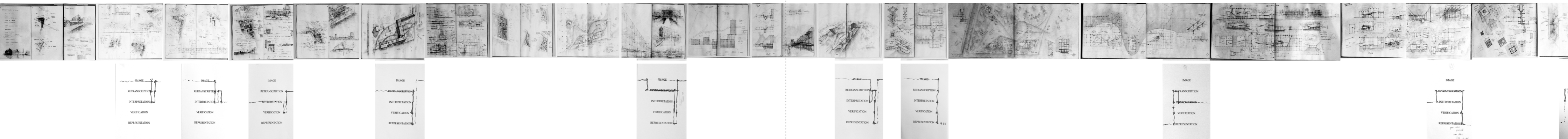


Figure 42 : Chronologie du carnet mêlée à la relation «pensée-main» continue.

CONCLUSION

CONCLUSION

CONCLUSION



Les grandes étapes étaient définies et affichées au mur. Après chacune d'elles, le phasage de la relation «pensée-main» y était associé. Une photo de chaque étape m'a permis de les replacer les unes à côtés des autres, formant la ligne du temps de l'exercice de conceptualisation.

Toute la chronologie du projet, du point A ou point B, se trouvait devant moi. Se trouvait alignée, toute cette évolution instinctive (enchaînement des croquis), suivie en dessous, de sa représentation plus objective (structure des faits et gestes).

L'intérêt de cet outil était d'explicitier matériellement quelque chose s'étant construit mentalement, de le représenter pour pouvoir s'observer et en tirer des conclusions.

C'était agréable et intéressant de voir comment la main s'adaptait et s'appropriait le projet au fur et à mesure que les dessins se multipliaient. Les dessins devenaient plus complets, plus autonomes, dans lesquels de plus en plus d'éléments se retrouvaient.

Ce document me permettra par la suite de placer les A4 représentant la relation «pensée-main» les uns à côté des autres, et d'acquérir une image, un dessin racontant et exprimant cette démarche architecturale liée à la capacité de la main.

Figure 42 : Chronologie du carnet mêlée à la relation «pensée-main» continue.

CONCLUSION

CONCLUSION

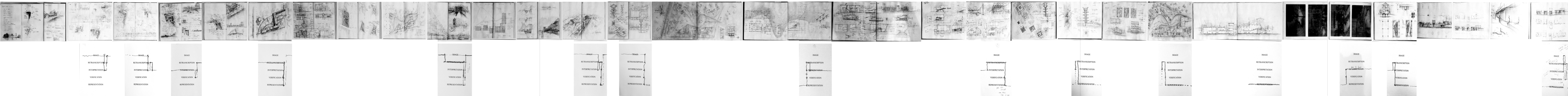


Figure 42 : Chronologie du carnet mêlée à la relation «pensée-main» continue.

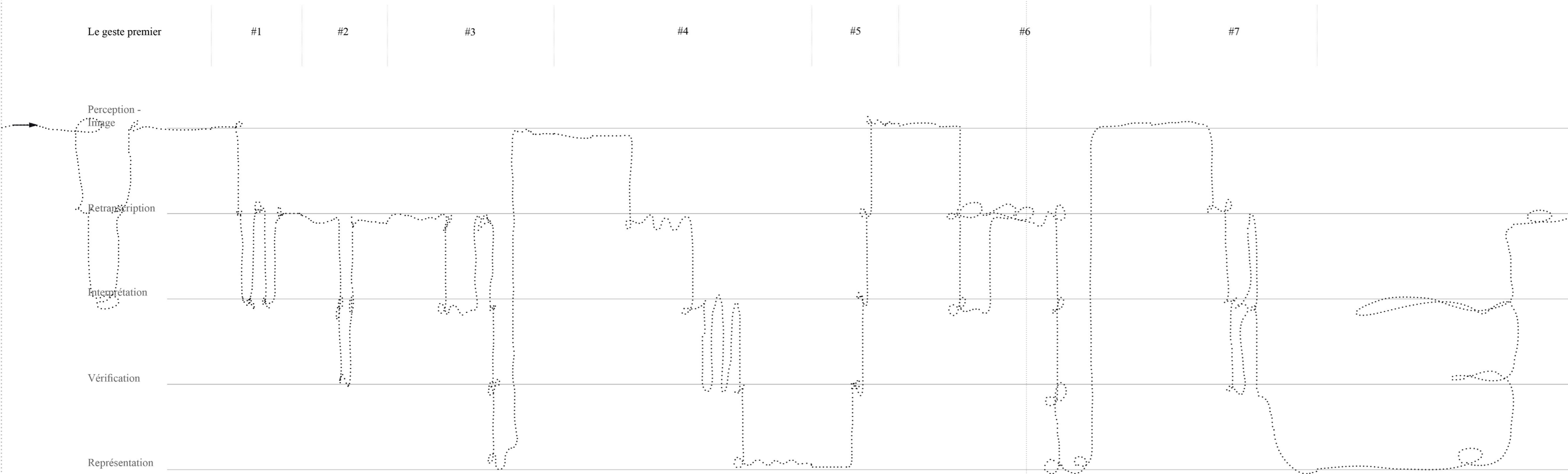
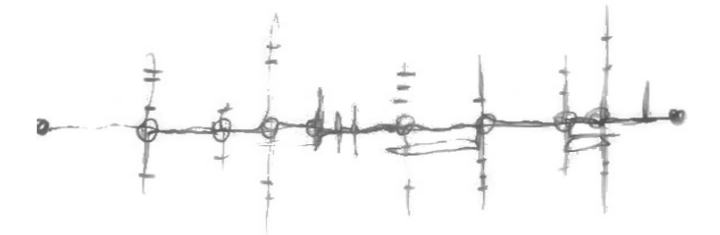
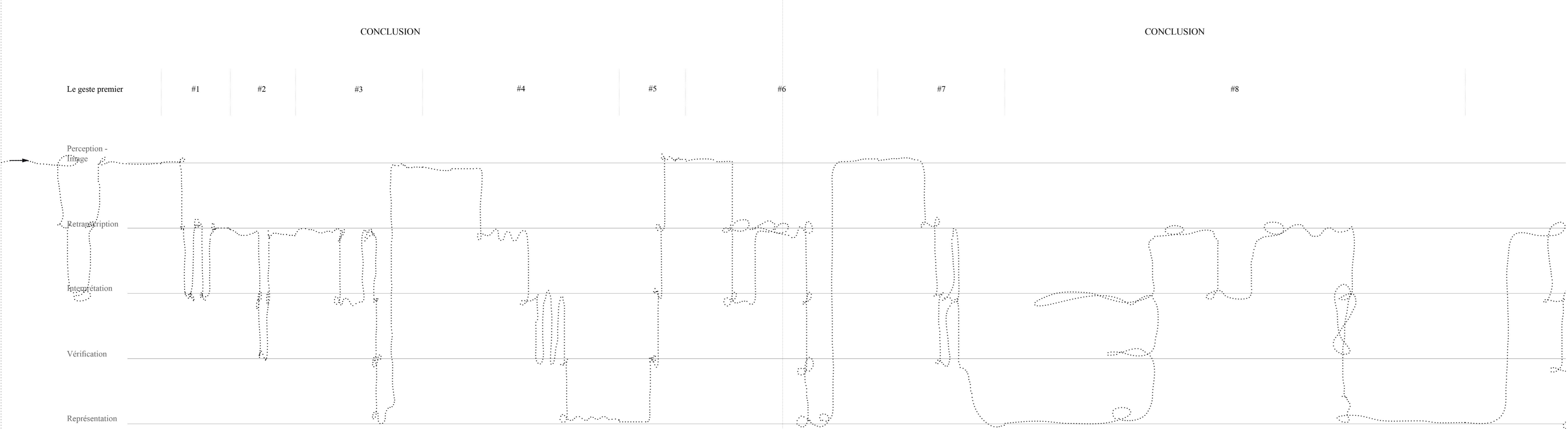


Figure 43 : Extériorisation du processus architectural causé par cette relation «pensée-main»

Dans la partie méthodologie, j'avais émis cette hypothèse en dessin, de ce processus à caractère continu mais aléatoire, non linéaire. C'était vers ce résultat, en analysant le travail de la main, que je voulais m'orienter.



Cet outil représentant le lien entre la tête et la main à travers les étapes, a été imaginé dans le but d'arriver à cette représentation graphique, du moins, de s'en rapprocher, et de vérifier si l'hypothèse initiale était correcte. L'intention était, dès le départ, de rassembler tous ces schémas sur un document, et d'en créer un fil conducteur, représentant l'esquisse proposée au début. Ce document vient démontrer cette nouvelle relation, qu'il est nécessaire de «faire pour comprendre». En effet, le fait de revivre le projet dans ma tête, de le reparcourir, l'explorer, m'a permis de comprendre ce qui s'était passé, quels chemins j'avais emprunté. J'ai pu, grâce à cette redécouverte du projet, représenter cette compréhension, ce processus intellectuel et manuel qui se cachait dans l'histoire du projet.



CONCLUSION

J'espérais obtenir une image telle que celle proposée dans la méthodologie, mais ce que j'aurais pu en retirer restait encore inconnu. La prochaine étape était de théoriser cette démarche, de lire ce que sa représentation raconte, comme lors d'une présentation finale d'un projet d'architecture, où les jugements et les avis interviennent grâce à la représentation finale, mais surtout en fonction de sa compréhension.

Cette compréhension du processus, via sa représentation graphique, allait m'amener à pouvoir théoriser, interpréter, émettre une conclusion personnelle sur la manière dont la main m'a aidé à conceptualiser mon projet de l'année passée. Viendraient alors la suite et la fin de la relation entre la main et sa tête, où cette compréhension et interprétation du processus prouveraient le fait qu'il faut «comprendre pour théoriser».

Figure 43 : Extériorisation du processus architectual causé par cette relation «pensée-main»

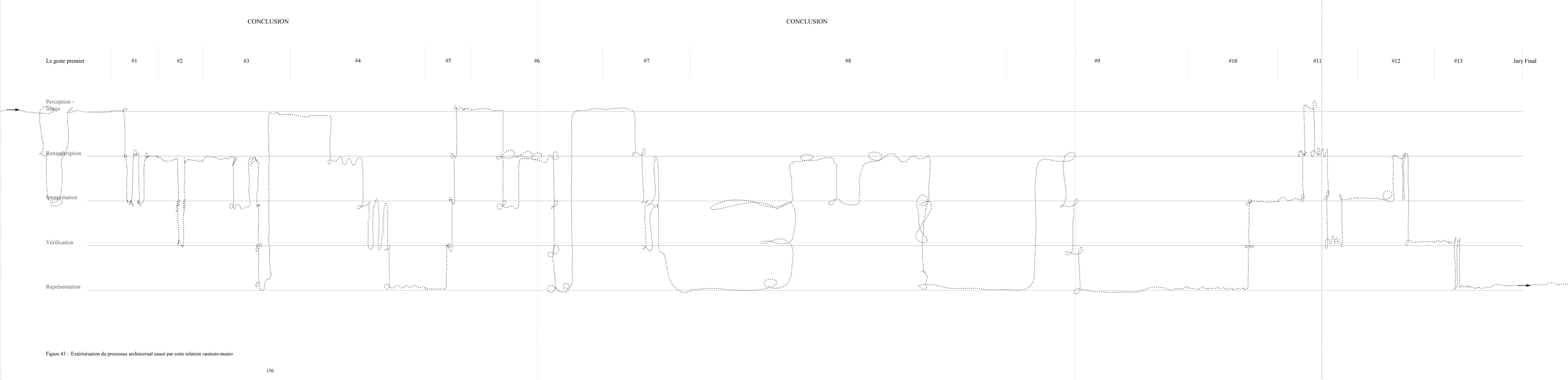


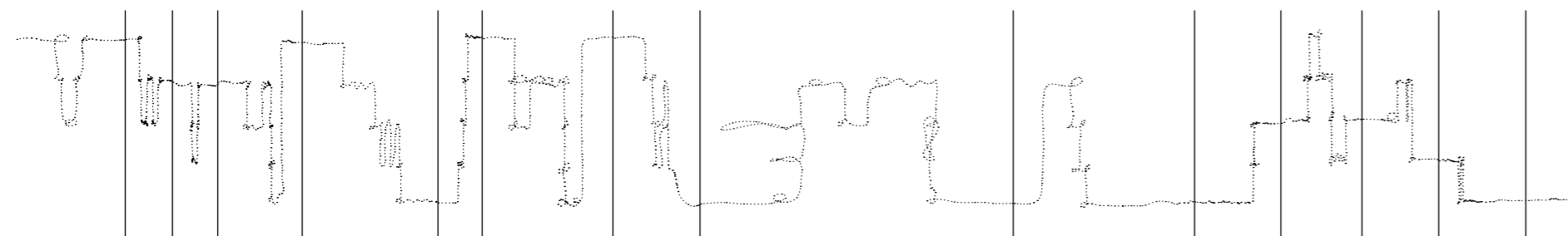
Figure 43 : Extériorisation du processus architectural causé par cette relation «pensée-main»

CONCLUSION

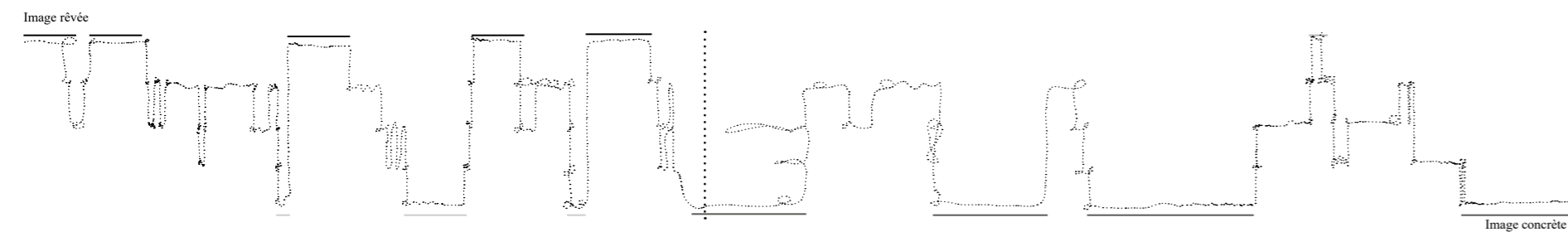
Cette première image de compréhension, de représentation du carnet m'a poussé à le qualifier de journal de bord, où tout mon voyage y était retranscrit. Ce voyage, d'une destination A à une destination B, se caractérisait comme une balade à pieds sans itinéraire programmé. Ce qui comptait dans ce voyage, c'était de marcher, de prendre l'air et de parcourir les chemins qui me donnaient envie, qui me plaisaient. En quelque sorte, je me suis lancé, sans savoir où j'allais, sans savoir à quelle destination j'allais arriver, seuls mes envies et mon instinct allaient m'orienter. Je ne comptais pas prendre de voies rapides, d'accès directs. Je voulais errer, découvrir l'inconnu et l'imprévu afin de rentabiliser ce voyage. Bien entendu, j'avais une idée du genre de paysages vers lesquels je voulais aller. Parfois, je tentais des chemins, mais je m'y retrouvais bloqué, je devais faire demi-tour, revenir sur mes traces et prendre une autre direction. J'y ai découvert des surprises, des endroits et des paysages auxquels je ne m'attendais pas. J'y ai également trouvé beaucoup de satisfaction, car souvent mon instinct me guidait vers des paysages recherchés. J'y ai rencontré des personnes me conseillant des directions en fonction de l'envie désirée que je leur transmettais. Ce périple ne fut pas épuisant, car je ne dépensais pas d'énergie pour rien, je ne courais pas à gauche à droite sans réfléchir, je prenais le temps de m'orienter, de profiter de chaque endroit, de l'observer, de l'ancrer dans ma mémoire. Certes, certains chemins étaient plus compliqués à traverser, mais ce qui se cachait derrière allait compenser la difficulté et l'énergie émise pour les franchir. Certains désirs étaient plus faciles à combler. Le chemin parcouru est le résultat des décisions prises depuis le début de la balade, le choix d'emprunter tel ou tel sentier. Ne sachant pas où aller, je dois au moins savoir d'où je viens, c'est pourquoi je me balade avec mon carnet, où j'immortalise chaque moment, chaque choix entrepris, me permettant de revenir en arrière s'il le faut, d'observer le chemin parcouru, mais surtout de me souvenir de cet itinéraire et des moments passés durant cette exploration. La balade aurait pu continuer, mais il était temps de rentrer, de la raconter et de présenter le chemin parcouru grâce à ce carnet qui m'a permis d'enregistrer ce tracé, cette découverte.

CONCLUSION

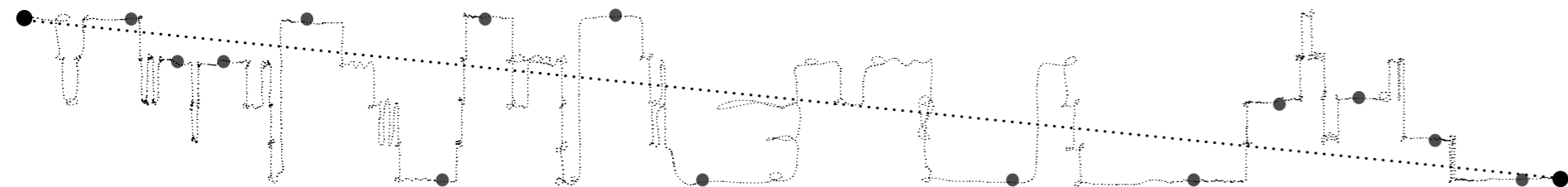
Comment interpréter cette représentation ?



Cette fragmentation du processus en **espace-temps** me confirme en images quelque chose que j'avais remarqué durant l'exploration du carnet. En effet, on voit à travers cette représentation, la différence de temps et de place que la main consacre à la retranscription d'une idée, d'une pensée. Certaines étapes sont plus courtes que d'autres, là où la main trouve plus vite ce qu'elle veut à travers moins de pages, le passage d'une phase à l'autre se fait plus rapidement. Je remarque surtout ce genre d'étape au début et à la fin du processus. Au début, la recherche est plus intensive que la représentation, les va-et-vient sont plus fréquents, les erreurs et les remises en question également, on passe plus vite à une autre idée. A la fin, ces derniers allers-retours montrent une dernière énergie intensive consacrée au projet avant sa représentation finale. D'autres étapes se retrouvent étalées sur plusieurs pages, représentant parfois plusieurs semaines de travail. On les retrouve surtout au milieu de la démarche, où le temps consacré à une idée est plus long, l'idée est explorée en profondeur afin de vérifier plus d'éléments, pour ensuite les représenter, sans se tromper. Toute cette énergie, répartie sous différentes étapes, représente la construction et l'aboutissement du projet. Ce processus temporel, se comparerait aisément à la notion de «Ville-Palimpseste» s'étant construite par destructions et reconstructions successives, tout en gardant l'historique des traces anciennes. Durant la conception, l'idée n'était pas d'effacer et de recommencer, de déconstruire pour reconstruire, mais de garder ce principe de continuité temporelle gardant et s'appuyant sur les traces des différentes pensées et gestes antécédents formant ces strates successives, telle cette notion de palimpseste.



Si je compare l'évolution du Q1 à celle du Q2, je me rends compte que l'énergie consacrée dans le Q1 me servait essentiellement à créer des images, des ambiances. Le point A du processus était une image, une première intention. Durant la première partie, la main a tenté d'alimenter cette première image, de la renforcer, pour qu'elle puisse m'accompagner durant toute l'année. Presque chaque étape était dédiée à de la recherche, où les premiers éléments se présentaient comme des hypothèses, des envies. Ces nombreux retours à l'image m'assuraient la continuité de son influence et de sa domination sur la direction à prendre. Tandis que pour le Q2, cette énergie me servait plutôt à représenter, à figer les éléments. On remarque cette tendance descendante, à toujours ramener les éléments vers leur représentation. L'image fictive est assez solide, elle a été vérifiée maintes fois, sa représentation peut prendre le dessus sur sa recherche. Elle m'accompagne cependant jusqu'au bout, où elle refait surface une dernière fois avant la fin de l'exercice. Je remarque surtout cet échange continu entre l'image et sa représentation dont l'objectif final est de passer d'une image rêvée à une image concrète.



J'utiliserai ce graphique pour évoquer **le côté «scientifique» du processus architectural**, possédant une ligne directrice, un objectif désiré vers lequel les expériences s'orienteraient. Ces expériences, considérées comme des expérimentations, matérialiseraient ces allers-retours successifs de part et d'autre de la ligne directrice, afin de mener l'opération d'un point A à un point B. Chaque expérience découlerait sur un résultat propre à celle-ci (point noir sur le graphique), qui guiderait la recherche vers l'expérience suivante. La recherche suivante serait un moyen d'avancer ou de se rediriger vers l'objectif, en prenant en compte ce qui a déjà été testé, les «traces du passé». Le résultat de chaque expérience proviendrait de différents tests, où les éléments y seraient testés, interprétés, vérifiés, menant à une finalité satisfaisante ou à une erreur décevante mais stimulante pour la suite. Les procédés n'y seraient jamais identiques, mais dépendraient du résultat obtenu à l'expérience précédente. Au fur et à mesure que le processus avance, les résultats auraient tendance à suivre cette ligne directrice, c'est à dire à se rapprocher de plus en plus de la finalité espérée. Tout comme un processus scientifique et expérimental, chaque démarche architecturale est propre à elle-même, et ne sera jamais identique à une autre, même si l'objectif est le même. Je suis certain que si j'avais à recommencer ce projet, ma méthode resterait expérimentale. La main y trouverait une place tout aussi importante, mais l'expérimentation en elle-même ainsi que sa finalité seraient différentes, car toute pensée appartient à un moment, et chaque moment est différent...

CONCLUSION - perspectives

Je tiens à préciser que tout ce que je ressors de ce carnet ne se présente pas telles des théories finies, mais plutôt des ouvertures, des perspectives vers lesquelles il serait intéressant de continuer la recherche. Bien sûr, certaines choses paraissent plus objectives, mais d'autres sont plus subjectives. Elles proviennent d'une interprétation et chaque interprétation est propre à chacun. Il est certain que quelqu'un d'autre percevrait cette représentation graphique autrement, mais tel était mon objectif, obtenir un résumé d'une matière intellectuelle et manuelle, sur lequel une argumentation peut se former, ouvrant des portes à de nouvelles réflexions.

Je retiendrai spécifiquement le caractère expérimental, qui pour moi, pourrait s'appliquer à beaucoup d'autres domaines. Il est rassurant, enrichissant, et nous fait découvrir des choses inattendues. Il maintient ce contact continu entre l'objectif souhaité et la manière de le rechercher. Il est le témoin d'une relation forte et efficace entre la tête et la main. Il met en avant l'auto-apprentissage, bénéfique dans n'importe quel domaine. Expérimenter c'est jouer avec la matière en question, la découvrir, comprendre ses atouts et ses limites, les vérifier pour mieux avancer. De plus en plus d'enseignants visent ce genre d'apprentissage, «enseigner par le faire». Et si je devais poursuivre la recherche de mon mémoire, ce serait dans cette direction, vers cette méthode que je qualifierais «d'action-réaction», «d'essais-erreurs», instaurant une sorte de circularité où l'interprétation, la compréhension et surtout la curiosité en sont les moteurs principaux.

Centrer mon TFE sur la capacité de la main à retranscrire nos pensées en dessin m'a ouvert l'esprit sur sa capacité expérimentale en tout genre, son caractère manuel stimulant l'intellectuel.

La tête donne cette capacité à nos mains de chercher pour lui rendre une réponse...

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages :

A+, 2018, Représentation. *Architecture in Belgium (274)*, 44-65

Pascale Minier et Valérie Billaudeau, 2014, Design & Projet en architecture : dialectique sur l'esquisse. *Communication et organisation (46)*, 57-68

Revue de pensée des arts plastiques, 2014-2015, Le dessin dans un champ élargi, *La part de l'Oeil (29)*

Dominique Machabert, 2007. Siza au Thoronet, le parcours et l'oeuvre. Marseille : Parenthèses

Alvaro Siza, 2012. Imaginer l'évidence. Marseille : Parenthèses (Edition originale publiée en 1996)

Betty Edwards, 2018. Dessiner grâce au cerveau droit (Vol. 5), Bruxelles : Mardage (Edition originale publiée en 1979)

Pierre-Marc de Biasi, 2000. Pour une approche génétique de l'architecture. Paris : Item-Crns

Sennett Richard, Ce que sait la main. La culture de l'artisanat, *traduit de l'américain par Pierre-Emmanuel Dauzat*, Paris, Albin Michel, 2010, 403 p.

Le Corbusier, 1965. Textes et dessins pour Ronchamp. Paris : Editions Forces Vives

Cédric Libert & l'Atelier d'architecture Pierre Hebbelinck, 2008-2011. Méthodes. Bruxelles. WBI

Alain Richard et Alain Janssens. 2018. Coupe AA, A propos de la réaffectation de l'ancien Pathé Palace au Boulevard Anspach, Bruxelles. Liège. Malgré tout asbl.

Publications en ligne :

Marie Duru-Bellat, 2010. L'intelligence de la main. *Publiée sur laviedesidées.fr*

Sandra Bébié-Valérian, 2008. Joseph Beuys, l'art pour tous ? *Communication présentée par Oudeis. Publiée sur <http://www.oudeis.fr/wp-content/uploads/2009/01/jbeuys.pdf>*

Conférences :

Jean-Philippe Possoz, Estelle Morle, 2020, Colloque Penser-Faire, *Communication présentée à la Cambre, Bruxelles*

DOGMA, 2020, The Domestic Space, *Communication présentée aux étudiants de KU Leuven, Leuven.*

Bureau d'architecture Crahay-Jamaigne, 2020, *Communication présentée aux étudiants de l'atelier de projet master «ruralité» à ULG Architecture*

Vidéo-conférence :

Marion Devillers, 2019, Portrait de l'artiste en architecture, *Communication présentée au colloque internationale, «L'ARCHITECTURE EN REPRÉSENTATION» à Paris. <https://www.youtube.com/watch?v=kXkg6DrNrT8>*

TABLE DES FIGURES

Figure 1 : Esquisse d'un processus architectural © François Lurquin, 2019	26
Figure 2 : Structure de la relation «pensée-main»	28
Figure 3 : Croquis de recherche pour les piscines de Leça da Palmeira © Alvaro SIZA, 1961-1966	32
Figure 4 : Phasage de la «pensée-main» pour LE GESTE PREMIER	37
Figure 5 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #1	41
Figure 6 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #2	43
Figure 7 : Planche de recherche pour les piscines de Leça da Palmeira © Alvaro SIZA, 1961-1966	44
Figure 8 : Zoom et mise en évidence d'un croquis de recherche	48
Figure 9 : Dessin d'enfance © François Lurquin , 2000	50
Figure 10 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #3	53
Figure 11 : Retranscription d'une idée en plan, étape #4	59
Figure 12 : Retranscription d'une idée en plan, étape #1	59
Figure 13 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #4	61
Figure 14 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #5	63
Figure 15 : Maquette vérifiant la volumétrie de l'étape #6	71
Figure 16 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #6	73
Figure 17 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #7	75
Figure 18 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #8	87
Figure 19 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #9	91
Figure 20 : Maquette réalisée pour l'étape #9	92
Figure 21 : Schéma représentant la temporalité de la première pensée	96
Figure 22 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #10	101
Figure 23 : Maquette argileuse pour la recherche de façades	104
Figure 24 : Ma(in)térialité	105
Figure 25: Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #11	107
Figure 26 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #12	109
Figure 27 : Phasage de la «pensée-main» pour l'étape #11, #12, #13	111
Figure 28 : Croquis de référence réalisé sur place © François Lurquin , 2019	116
Figure 29 : Croquis représentant la finalité © François Lurquin , 2020	118
Figure 30 : Plan R0 © François Lurquin , 2019	120
Figure 31 : Plan R+1 © François Lurquin , 2019	122
Figure 32 : Elévation principale © François Lurquin , 2019	124
Figure 33 : Coupe générale © François Lurquin , 2019	126
Figure 34 : Photo de la maquette 1:200 © François Lurquin , 2019	128
Figure 35 : Photo de la maquette 1:200 © François Lurquin , 2019	130
Figure 36 : Photo de la maquette 1:200 © François Lurquin , 2019	132
Figure 37 : Photo de la maquette 1:200 © François Lurquin , 2019	134
Figure 38 : Photo de la maquette 1:200 © François Lurquin , 2019	136
Figure 39 : Photo de la maquette 1:50 © François Lurquin , 2019	138
Figure 40 : Photo de la maquette 1:50 © François Lurquin , 2019	140
Figure 41 : Etendue du carnet mêlé à la relation «pensée-main» continue.	147
Figure 42 : Chronologie du carnet mêlée à la relation «pensée-main» continue.	148
Figure 43 : Extériorisation du processus architectual causé par cette relation «pensée-main»	150