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

Auteur : Piette, Robin

Promoteur(s) : Durnez, Sibrine

Faculté : Faculté d'Architecture

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

Année académique : 2023-2024

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

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Élaboration de
pistes de réflexions
à partir de
discussions
semi-directives
avec les bureaux
«Uga» [2002] [Kiki
Verbeeck] et
«Bauclub» [2020]
[Kenley Dratwa].*

* L'objectif de cette sélection réside dans la confrontation théorique non-directe entre deux typologies de rapport médiatique construite par des équipes d'architectes aux dynamiques en apparence différentes. Ces diverses logiques de promotion architecturales sont ainsi portées par deux bureaux choisis pour leurs rapport à l'enjeu communicationnel et identitaire.

Le premier, URA, est issu de l'école flamand et est établi depuis de nombreuses années tandis que le second est un plus jeune bureau francophone à l'identité communicationnelle très assumée.

Baclub

Arthur Daoust et Kenley Dratwa ont fondé Baclub à Bruxelles en 2020. Avant ça, Arthur Daoust a travaillé chez AWAÀ puis chez Goffart-Polomé. Kenley Dratwa a quant à lui travaillé chez Handmade Architecture, chez Vanden Eeckhoudt-Creyf et puis chez Pierre Blondel.

L'essence même du processus créatif de Baclub réside dans la collaboration qu'ils pratique notamment avec le graphiste *Stéphane De Groef* dans le cadre des nombreux projets communs qu'ils ont partagés. Baclub a été choisi en 2022 pour participer au cycle de conférences *Across on Tour* avec d'autres jeunes équipes.

3

URA

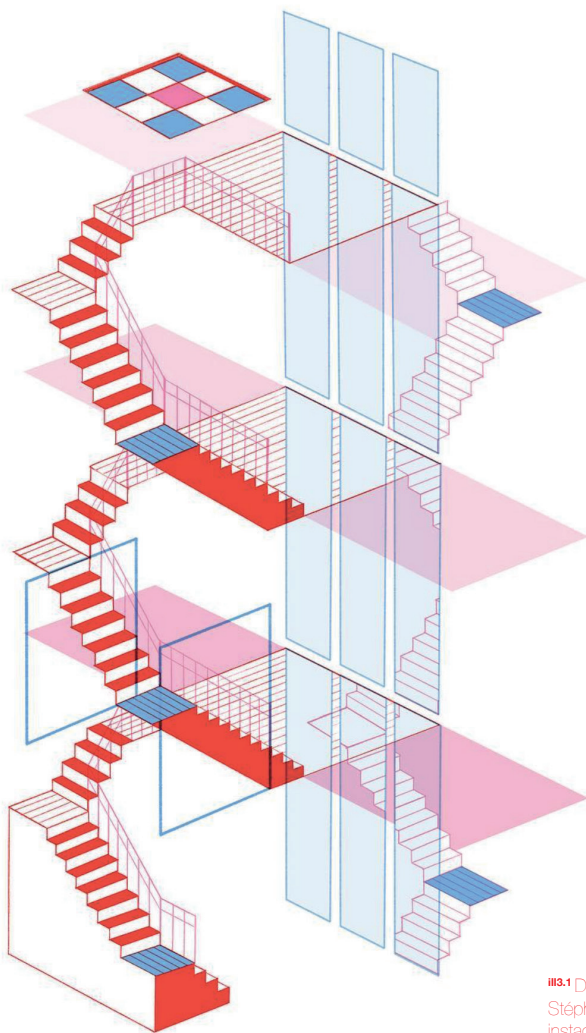
Yves Malysse et Kiki Verbeeck ont fondé leur bureau URA en 2010 après avoir travaillé avec Joost Verstraete au sein du bureau UR pendant 8ans. Le travail d'URA se caractérise par une approche équilibrée entre rationalité et émotion, pragmatisme et intuition. Leur mode de fonctionnement se distingue alors par une implantation intuitive des bâtiments dans leur environnement, tout en adoptant une démarche pragmatique et analytique de représentation de chacun de leurs édifices.

Échange avec Kenley Dratwa, [Bauclub],

18-25/03/2024.

L'entretien passé avec Kenley Dratwa, associé du bureau d'architecture *Bauclub*, a pris la forme d'une discussion approfondie sur l'approche créative et collaborative dans le domaine de l'architecture et plus particulièrement au sein des procédés de création graphiques. Stéphane De Groef, en tant que graphiste-illustrateur, a en effet contribué à enrichir les projets architecturaux de Bauclub grâce à ses multiples interventions artistiques systématiquement présentée par Bauclub comme introductions à leurs divers projets. Par la récurrence de leurs collaborations, ses images sont devenues une partie intégrante de la communication du bureau. L'objectif de leur collaboration réside dans le désir partagé des architectes et de l'illustrateur à apporter un regard novateur dès les premières phases de la conception du projet ainsi que d'explorer diverses formes d'expressions graphiques afin de transcender certaines conventions.

L'entretien a ainsi porté sur la transformation des projets architecturaux par le biais des collaborations ludiques et informelles du bureau avec leur graphiste (et dans une moindre mesure leurs autres collaborations) visant à réinterroger les approches traditionnelles de la communication architecturale. Les échanges ont ainsi mis en avant l'évolution des méthodes de communication interne et externe, soulignant l'importance du plaisir dans l'exploration de divers moyens expressifs. La narration visuelle, la sensibilité artistique et la diversité des pratiques graphiques ont été questionnée dans leurs potentielles capacités à susciter un intérêt accru pour l'architecture auprès du grand public. Les références aux travaux d'autres artistes et d'autres architectes ont renforcé la vision holistique et innovante du bureau qu'ils insufflent dans chaque projet architectural. Cette dynamique reflète une approche novatrice mettant en avant la créativité au cœur du processus architectural, ouvrant la voie à de nouvelles perspectives et collaborations stimulantes entre différentes disciplines artistiques. Les différents échanges sont de deux natures distinctes. Un entretien principal sur la pratique du bureau en tant que telle et leurs avis personnel sur la situation belge, puis, un partage de documents graphiques et sensibles jugés pertinents à l'enquête.



Quels sont les défis auxquels vous êtes confrontés en matière de communication architecturale ? Pourquoi avez-vous commencé à collaborer avec votre graphiste actuel, Stéphane Van De Groef ?

Initialement, *Stéphane (De Groef)* est un ami; on l'a développé ensemble. Depuis l'origine de *Bauclub*, l'intention était de créer une sorte de système ou une plateforme et d'accueillir ou de faire intervenir un maximum de savoir-faire différents autour de la pratique, autour de cas concrets. Ça pourrait tout à fait évoluer dans n'importe quel sens, avec n'importe quelle pratique, discipline, savoir-faire, artisanat ou non, d'autres natures.

L'idée, c'est vraiment de pouvoir interpréter le projet sous toutes ses formes et de manière différente à travers des regards qui ne sont pas nécessairement architecturaux. Dans le sens où on est tous assez formatés par nos études, par nos disciplines, et donc il est nécessaire de pouvoir remettre en question la manière de regarder des projets, les interpréter, de pouvoir révéler d'autres aspects d'un projet, soit théorique ou pratique, soit construit ou non. On trouvait ça très intéressant. C'est comme ça qu'avec Stéphane, ça s'est mis en place. L'idée était à la base de l'amener le plus tôt possible dans la conception mais pour l'instant ce n'est pas vraiment le cas. On aimerait que notre graphiste intervienne dès l'esquisse mais actuellement il vient plutôt quand le projet est déjà en bonne partie conçu voir plus tard quand celui-ci est construit.

Ce qui est par la suite intéressant, c'est que cette collaboration génère une toute autre approche. On se remet par exemple parfois même en question lorsque le projet est construit. Et là, c'est intéressant

car il n'est jamais trop tard pour révéler certains aspects. L'idée, c'est aussi de le faire de manière ludique. C'est un copain, on va manger, on est autour d'un repas, on parle du projet, et il me demande un peu les grands schémas, les grandes lignes et les grandes intentions. Lui, il apprend un nouveau langage, et c'est là où c'est intéressant, c'est aux endroits où ça converge, où lui, il arrive à réinterpréter certains codes de dessin qui sont nécessaires, pour parfois comprendre une coupe, un plan, une élévation, une intention.

Nous avons je pense dans notre manière de communiquer des outils très intéressants et très aboutis, mais lui, il arrive à les faire siens. Quand ça marche, c'est quand il parvient à se les approprier et à les outrepasser, à les transgresser en quelques sortes, pour en faire quelque chose de plus abouti par son expertise graphique et son rapport artistique.

Aujourd'hui, ça n'interagit donc pas réellement avec votre architecture, mais le souhaiteriez-vous ?

Oui, dans l'idée d'introduire cette collaboration toujours plus tôt. Quand on le fait, on voit que ça a parfois amené à des aspects nouveaux. Mais pour l'instant ce n'est toujours pas le cas malgré la vingtaine de dessins qu'on a déjà fait ensemble. Ça vient aussi de lui, une certaine légitimité qu'il n'ose pas s'octroyer et qui fait qu'il n'ose pas trop venir avec nous. Mais ça arrive souvent qu'on parle déjà de projet ensemble avant qu'on ne l'appelle réellement de façon professionnelle.

Selon vous, comment le fait d'amener des graphistes, des illustrateurs pourrait participer à l'amélioration d'un projet ? Dans le processus de création, à quel point pourraient-ils influencer votre architecture ?

Même si Stéphane ne le veut pas et même si on essaie de l'en écarter, il est libre de tout code. Et donc, sa manière à lui d'amener un nouveau regard nous permet de rêver autour du dessin, d'une part, et permet aussi de se détacher de la réalité. Ce qui est toujours assez intéressant parce qu'on a nos réalités, on a la réalité du client, on a la réalité du projet, du chantier, du contexte. Sortir de ce contexte, dématérialiser un peu les choses. Il permet donc d'avoir un regard complémentaire.

Mis à part S. De Groef, avez-vous collaboré avec d'autres graphistes ou agents de la communication ?

Effectivement, sur quelques dessins, notre graphiste Mathias travaille avec nous et plus occasionnellement Fanny, notre illustratrice. Elle a juste participé à une ou deux illustrations pour introduire les personnages parce que Stéphane n'aime pas trop les personnages Certains dessins se sont donc fait à quatre mains, c'était assez chouette. Mis à part ça, c'est plutôt le côté qui aujourd'hui nous sert de communication interne et externe.

- 8 On en parlait justement mardi à la conférence (*La Cambre Horta*) : Le but est aussi de ne pas stigmatiser ou de donner des méthodologies préétablies au sein du bureau. C'est-à-dire que chacun fait avec sa sensibilité, avec son savoir-faire, avec ses réflexes, etc. pour exprimer des projets. En fonction du client, en fonction de la phase dans laquelle on est, en fonction de l'urgence, chacun a

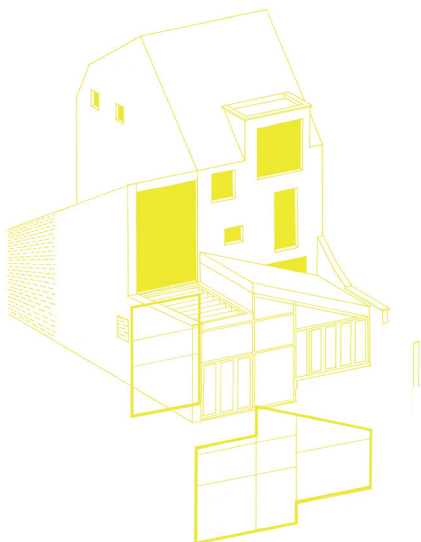
sa manière d'exprimer le projet et toutes ces manières-là, font à terme, l'identité du projet et du bureau. C'est-à-dire qu'on n'a pas, comme d'autres bureaux, une certaine charte graphique, une certaine manière qui prend leur identité, et c'est très chouette. Nous, ici, au bureau, on a autant de manières de dessiner que de projets et que de phases dans lesquelles on est.

Les dessins de Stéphane de Groef racontent une histoire, quelle est la place de la narration au sein de vos illustrations ?

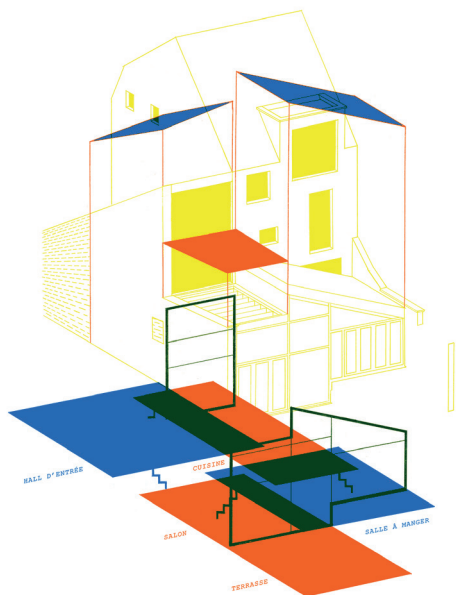
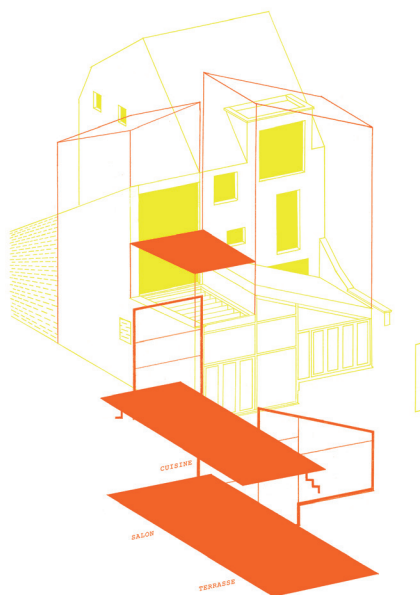
L'idée est résolument de raconter une nouvelle histoire autour d'un projet souvent en cours, bien entamé, si pas déjà réalisé. Ses dessins racontent alors une nouvelle histoire et assument le fait qu'on a eu une certaine approche, une certaine attitude par rapport à un contexte, et que n'importe qui d'autre peut en avoir une toute autre. Cela s'applique même par rapport à quelque chose que nous avons déjà construit. Donc on apprécie l'histoire, les aléas, les surprises, les défauts de ce que nous avons pu raconter. Le fait de s'extraire un peu de nos codes permet l'erreur aussi, ce qui est toujours chouette, quand on se décentre par rapport à toutes les prescriptions et les devoirs qu'on a dans notre métier.

S. De Groef, vous soumet-il des ébauches, ou vous propose-t-il une unique version finale ? Comment lui communiquez-vous les forces du projet ?

Ce n'est pas un processus très rigoureux. Il y aura toujours une réunion d'introduction, une réunion de présentation du projet, sur base



III.2 De Groef, S. 2020. [BRDN][Gif].
Stéphane De Groef. <https://www.instagram.com/p/OGQB0Ymh1f/>





desquelles il va s'approprier le projet et nous donner les grandes intentions du dessin. C'est un échange itératif où on construit le dessin ensemble. Et alors dans les premiers dessins, on remarque que c'est souvent des axonométries dont on essaye vraiment de se détacher. (Alors ça peut être une axonométrie, mais c'est vraiment le message qu'on essaie de donner. Ça peut ne pas être une axonométrie surtout que c'est un moyen qu'initialement, il n'utilise pas lui-même dans ses illustrations. Stéphane s'est un peu raccroché à ça à un moment et essaye aujourd'hui de s'en détacher.) J'essaie maintenant d'abstraire un peu les outils que je lui donne, dans le sens où je lui donne plutôt des schémas, des projets, des grandes intentions, textuelles ou même graphiques, sur base de plans ou de photos. Ensuite c'est à lui de l'interpréter, mais il est entièrement libre. Une fois que je lui ai donné les grands principes, le « ping-pong » entre nous commence. Les seules choses où on a un avis au niveau du dessin et des recherches de Stéphane, c'est au niveau de la justesse, de la cohérence entre ce qu'il veut exprimer et ce qu'il exprime réellement en termes de codes architecturaux.

Collaborez-vous avec un photographe particulier, ou est-ce plutôt au cas par cas ?

On a travaillé avec *Nicolas Da Silva, Stijn Boolaert* et d'autres de façon relativement aléatoire. On aimerait potentiellement avoir un ou deux photographes attirés au

travail qui pourraient participer à l'identité même du projet. Mais pour l'instant, ce n'est pas encore établi. Ce n'est pas une priorité.

Croyez-vous en l'interdisciplinarité avec le travail d'un photographe ? Son regard extérieur apporte-t-il une plus-value significative selon vous ?

Idéalement, oui. Pour l'instant, c'est un peu moins le cas, mais parfois certains collaborateurs ou collaboratrices sont plus sensibles à la photo et prennent des photos de la maquette ou du site et on en discute au bureau. En fait, un photographe peut prendre une photo du site et révéler une nouvelle série d'éléments intéressants d'un contexte spécifique. J'en suis persuadé. C'est sûr qu'un photographe a un regard qui peut servir le projet, et même plus que servir, je pense qu'il est nécessaire parfois d'avoir quelqu'un qui a un autre regard que celui d'un architecte. Sur un lieu, sur un site, sur certains détails, qu'un architecte ne regarde même plus malheureusement, parce qu'il est formaté.

De façon plus générale, vos clients sont-ils sensibles à ces illustrations ?

Aujourd'hui, tous nos clients nous demandent un dessin. Ceux-ci sont presque vexés si le projet n'est pas à la hauteur d'une illustration. C'est vraiment devenu une partie constitutive de la commande, mais avant, ils étaient des outils de travail qu'on présentaient avec une certaine timidité tant nous n'étions pas sur qu'ils conviendraient à leurs perceptions.

À l'origine, comment et pourquoi avez-vous décidé d'améliorer l'aspect communicationnelle de votre bureau ? Comment êtes-vous parvenu à ce résultat ?

C'est très important de le dire. Le but premier réside dans la communication entre nous et la communication avec notre client. La promotion en termes publicitaires n'est clairement pas l'intention de base. L'intention de base, c'est plutôt de s'amuser autour du projet avec Stéphane et les clients. Ça se fait ainsi parfois autour d'un verre. On se dit : « dis, tu n'es pas chaud de lancer un projet d'interprétation et d'études autour de l'architecture ? ».

Le travail de Stéphane de Groef est radicalement différent de ce qu'il fait pour nous. On lit évidemment le « Stéphane de Groef » dans nos illustrations, mais il s'évertue à produire des documents systématiquement uniques. C'est pour ça qu'on l'adore, et c'est aussi car il est quelqu'un qui est sans compromis dans son travail, même quand il est aussi différent de ce qu'il fait d'habitude.

Les recherches que nous faisons avec lui pourraient se faire en parallèle à d'autres recherches sur les mêmes projets ou sur d'autres projets où il n'interviendrait pas. Ce n'est aucunement une volonté d'identité. Juste qu'on l'ait publié et que ça soit vraisemblablement apprécié.

qu'on s'amuse autour du projet avec Stéphane, on continuera, avec plaisir, tout simplement. Il n'y a pas de volonté en tant que telle ni de systématisme si ce n'est celle de s'amuser. Les courriels qu'on s'échange sont très spontanés et peu académique. Le but, c'est de communiquer de manière assez légère à chaque étape de cette médiation.

Selon vous, comment serait-il possible de provoquer l'intérêt citoyen vers l'architecture ?

C'est une des grandes questions qu'on se pose au bureau. *Comment on peut susciter l'intérêt d'un « non-architecte » et essayer de trouver un terrain d'entente en certains endroits et vis-à-vis de certains sujets ?* C'est ce qui est le plus compliqué, que ce soit avec les clients, les entrepreneurs ou autre qui nous appellerait pour un projet.

Moi, j'ai tendance à dire que la culture architecturale est nécessaire. Malheureusement, elle ne devrait pas se faire le jour où on achète une maison en voulant la transformer de façon « chouette et pas cher », comme c'est trop souvent le cas aujourd'hui. Ça devrait selon moi plutôt se faire dans la manière de conscientiser ton habitat, tes usages, tes volontés dans la manière d'habiter seul ou avec d'autres.

Et donc ça c'est nécessaire pour nous, et effectivement, il y a des aspects plus ludiques de l'architecture. Notre collaboration par exemple participe également à décroïsonner un petit peu le milieu, car c'est un geste nécessaire et bienvenu. Je suis plutôt d'avis à ce que dès le plus jeune âge, vers les primaires, on ait un cours de sensibilité à l'espace par exemple. Je trouverais ça génial parce qu'on irait vers une éducation du regard par rapport au monde construit

12

Comment anticipez-vous l'avenir ? Pourriez-vous rompre avec l'aspect graphique de S. De Groef pour promouvoir d'autres images ?

Oui absolument. Comme je le disais, ça pourrait très bien être fait avec quelqu'un d'autre. Le but, c'est de toujours garder de la joie et de la curiosité. Tant

dès l'enfance, qui permettrait d'avoir par défaut une évolution cognitive dans l'architecture.

Quel regard portez-vous sur le travail de l'ICA ?

Je trouve leurs expositions et publications géniales. Je ne connais pas en profondeur toute la palette d'activités qu'ils proposent ou ce qu'ils font précisément, mais je trouve ça génial que des plateformes comme celle-là existent et leurs avènement était nécessaire au paysage wallon.

Dans une volonté de rendre l'architecture plus accessible et de promouvoir la culture architecturale, que pensez-vous du lien entre l'art et l'architecture ?

Le lien est nécessaire et direct. Il y a cette ancienne phrase de *Walter Gropius* dans le manifeste du *Bauhaus* « *On ne se libérera que par la collaboration consciente d'attention de toutes les parties d'une œuvre, architectes, peintres et sculpteurs doivent apprendre à connaître et à comprendre la forme complexe de l'édifice dans sa tacticité et dans chacune de ses parties.* » Et ça, nous, un siècle plus tard, on en est persuadé. Notre volonté est alors de croiser les regards, d'amener des manières différentes de regarder l'édifice d'une vision globale, et de développer une approche vraiment holistique de notre pratique.

Comment l'architecture et sa promotion peuvent-ils être utiles pour transmettre des messages culturels ?

Ça dépend vraiment de la commande et du client mais cela constitue la base du terreau qu'on nous offre pour faire un chouette projet ou non.

Évidemment que ça nous intéresse, que ce soit l'expression de la culture architecturale ou sa transmission. Mais de nouveau, ça dépend vraiment des récepteurs qu'on a en face, de nous, de la motivation qu'on a par rapport à un projet. Cela peut aussi dépendre d'où on en est à un moment précis, ça dépend de l'urgence, ça dépend de quels sont les moyens qui sont mis à notre disposition. Je pense qu'il y a plein de paramètres, et, de nouveau, ça fait partie de l'histoire qu'on essaye d'accepter en essayant de la diriger là où nous voulons l'amener tout en restants tout à fait conscient que chaque chapitre est différent du précédent.

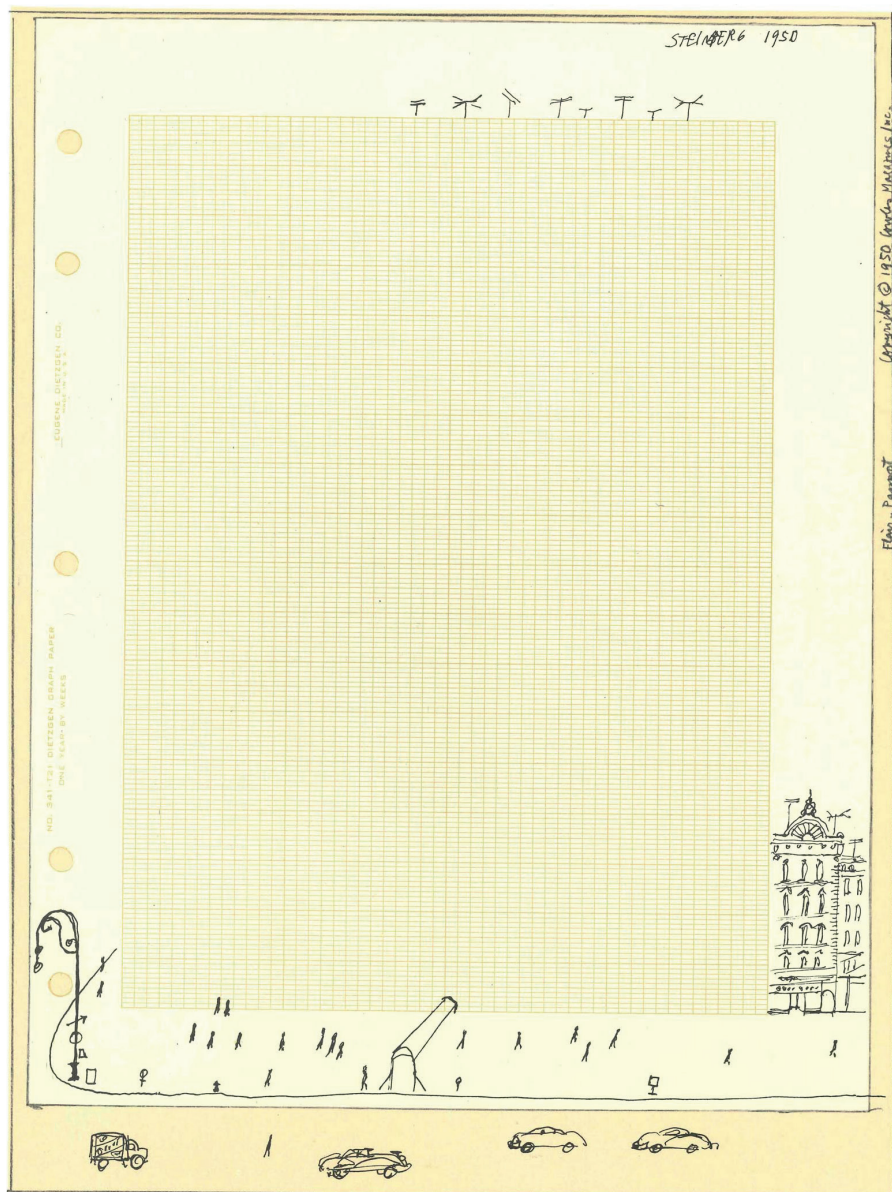
On a beau esquisser une histoire en démarrage, il faut accepter que le chapitre suivant ne soit pas celui qu'on avait imaginé, et pouvoir réagir par rapport à ça. Le résultat final est d'ailleurs ainsi toujours mieux. C'est ce qu'on essaie de faire, de conscientiser chaque acteur sur le rôle qu'il tient au sein du projet.

Identifiez-vous un projet remarquable dans sa grande capacité à communiquer son architecture, qui a réussi à atteindre son public ?

Si j'essaye de ramener à notre pratique, il y a par exemple, *Berk*, qui est la maison personnelle de Stéphane et de sa compagne, justement. Là, il y a eu beaucoup de médiums différents qui ont été mis en œuvre. Que ce soit la maquette, que ce soit des planches interactives un peu bricolées ou que ce soit les dessins. C'est un projet qui s'est

III.4 Steinberg, S. 1950. [The passport][Dessin]. The saul steinberg Foundation. <https://saulsteinbergfoundation.org/essay/themes/92-passsport-dlm-77-1950-sm/>

14



élaboré avec une confiance de la part du client, où l'échange était toujours joyeux, curieux et constructif. Cela se sent dans le projet, malgré les défauts. En fait, on est parvenu à un résultat intéressant parce que chaque élément était testé, chaque élément était requestionné de façon intéressée et constructive.

Si aujourd'hui vous deviez changer radicalement de style communicationnel, vous tourneriez-vous vers quelque chose de très différent, ou inversement, resteriez-vous dans la même patte graphique ?

Je reste convaincu de la spontanéité de la main, du pouvoir du dessin à la main. Maintenant, il y a évidemment plein d'outils qui existent et qui sont très efficaces. Je n'ai pas trop d'idées vers où aller, mais ce serait plutôt vers l'essai de vraies maquettes plus élaborées, d'essayer d'explorer le pouvoir de la maquette, de transgresser un peu de nouveau les codes associés. Les maquettes en architecture aujourd'hui, c'est un peu toujours la même chose finalement.

Quelle est la place de la maquette dans vos projets ? Elles se font plutôt discrètes à première vue, en faites-vous la promotion ?

Ça dépend vraiment du projet forcément. Dès que celui-ci le permet, on le représente en maquette. L'atelier en est rempli, mais effectivement, on devrait les mettre plus en avant dans notre communication. C'est une bonne question, devrait-on mettre les maquettes de travail plus en avant ?

Pouvez-vous expliquer le processus de création d'une de vos images de représentation ?

Comme je te le disais, c'est très spontané. Je présente toujours à Stéphane les grandes intentions du projet, je lui présente le contexte, les grandes lignes du projet, les schémas, sur base de quoi il réagi. Ses premiers retours sont très informels, on relance alors un peu les discussions, et puis il fait ses premières esquisses. Parfois, il me fait des collages ou des vues Sketchup élémentaires pour qu'on puisse en discuter. C'est très informel, un peu chronophage. On se revoit souvent sur base de ce premier dessin, qu'il soit réalisé à l'ordinateur ou à la main.

(...)

On envoie nous aussi parfois une 3D comme brouillon. Et alors, pour le moment, tout est fait pour être imprimé en risographie. Donc, il faut savoir que ce sont des formats « poster » A3 de 3 couleurs maximum ce qui influence les schémas et les autres documents graphiques quand ceux-ci sont travaillés de la sorte.

Avez-vous à l'esprit une image ou une production, graphique, qui, selon vous, représente le mieux votre philosophie de conception architecturale ? Peut-être est-ce même un artiste qui vous inspire en particulier ?

Il y avait cette image qu'on avait faite pour *Across*. C'est cette image-ci, de *Steinberg*. C'était aussi un illustrateur qui pour cette illustration utilise sa page en elle-même pour représenter le contexte. Sans le modifier mais en y rajoutant un ou deux éléments, il parvient à transformer tout son sens, de manière très littérale. Cela nous parle pas mal. C'est l'idée

de prendre le quadrillé, quelques personnages, et de venir réimplanter un élément, ça permet de recontextualiser ou décontextualiser un élément pour une nouvelle fonction, une nouvelle vie, une nouvelle histoire et ça devient un immeuble dans ce cas-ci.

Avez-vous une production graphique personnelle qui fasse l'unanimité chez vos clients commanditaires ?

Vraiment, chaque projet est différent. Ça dépend vraiment de qui travaille dessus, du programme, de la commande, il n'y en a pas une qui sort du lot en particulier. On travaille toujours en réaction de là où on vient, mais ce n'est pas lié aux anciens bureaux desquels on vient. L'objectif de notre pratique n'est pas de communiquer. Que ce soit en interne ou en externe, on teste, on fait des essais-erreurs de manière assez empirique et sans se retenir, on tente à faire des choses jusqu'à ce que nous soyons collectivement convaincus.

Avez-vous d'autres sources d'inspiration, de référence, architectural ou artistique ? Ou peut-être des bureaux ?

Je pense que n'importe quelle exposition et n'importe quel artiste est susceptible de susciter de la curiosité ou de l'envie d'explorer à travers des pratiques, des techniques, des moyens de faire. Donc je pense qu'il n'y en a pas un qui puisse représenter tout les autres. Maintenant, si je pense comme ça à des pratiques exemplaires, il y a évidemment tous les dessins de *Jo Tailleu*, qui sont sympathiques et efficaces. Il y a les dessins de *Jean-Benoît Vétillard*, qui sont également vraiment géniaux. Je pense aussi à *Point Suprême* et à *Ouest*.

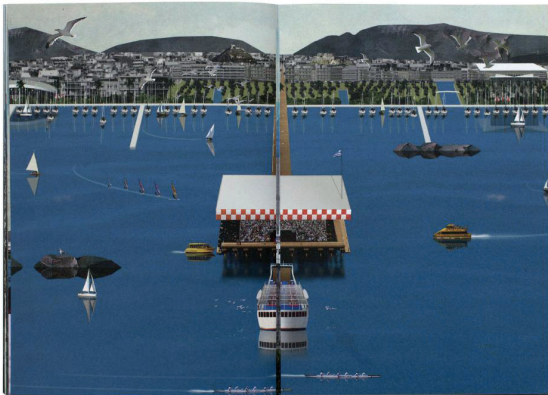
Pourquoi ces architectes ? Pour leur aspect ludique ?

Oui, c'est ça. Leurs images ont un côté spontané et ludique très appropriable. Elles développent toujours une sémantique assez vernaculaire. Leurs plans semblent construits un peu de manière spontanée, on peut ressentir une certaine joie dans le dessin qui est appréciable.

Quels ont été les critères de sélection de vos images ou de vos projets lorsque vous avez fait *Across On Tour* ?

Les organisateurs ne nous ont pas spécialement dirigés, on était assez libres.

Le thème de cette année était la transformation. Nous avons donc exploré nos images qui exprimaient certains concepts clés à mettre en exergue, puis on a laissé traîner un tableau au bureau autour du sujet de la transformation. Certains points importants sont ainsi revenus et on a cherché ensemble des aspects spécifiques de chantier qu'on avait réalisés lors de nos différents projets.



Échanges avec Kiki Verbeeck, [URA],

14-18/O4/2024.

Cet entretien a porté sur la pratique architecturale du bureau Bruxellois *URA* Yves Malysse Kiki Verbeeck afin de mettre en avant leur approche axée sur la recherche continue, la critique constante et le développement spécifique de leurs divers projets. Les différents échanges sont de deux natures distinctes. Un entretien principal sur la pratique du bureau en tant que telle et leurs avis personnel sur la situation belge, puis, un partage de documents graphiques et sensibles jugés pertinents à l'enquête.

Lors de cet échange tenu au sein de leurs locaux avenue de Stalingrad, Mme Verbeeck a plus d'une fois souligné leur utilisation répétée de maquettes de recherche en tant qu'outil principal afin de sculpter les idées. De la même façon, leur partenariat prolongé avec le photographe Philippe Dujardin a été évoqué pour démontrer comment URA intègre différents points de vue au sein de leurs processus créatifs. Cette dynamique interdisciplinaire s'effectue dans les deux sens, notamment quand URA réutilise les photographies de *Philippe Dujardin* au travers de leurs différents triptyques photographiques. La discussion a également mis en lumière l'importance de la méthodologie en tant que telle pour transmettre la complexité architecturale aux clients, Mme. Verbeeck identifiant les vues photoréalistes comme systématiquement tronquées et hors du réel, ce qui a conduit les architectes d'URA à complètement s'en passer.

19

Enfin, un dernier aspect abordé consistait en l'équilibre entre le monde de la représentation artistique et la pratique architecturale. L'évocation de cette thématique a souligné le caractère unique de chaque projet dans sa conception en tant que telle, même lorsque ceux-ci sont liés à une identité commune reconnaissable. Des réflexions ont été partagées sur l'évolution du métier au fil du temps et sur l'importance d'une critique constructive pour améliorer les pratiques architecturales, notamment au travers du travail de Mme. Verbeeck au sein du comité de sélection du *Flanders Architecture Book* biennal du *V&A*, mais aussi par sa perception de la culture architecturale Flamande, Bruxelloise, et dans une moindre mesure Wallonne.





Qu'est-ce qui différencie URA aujourd'hui des autres bureaux bruxellois ?

Ce qui pour nous, est très important de notre point de vue, c'est que nous travaillons à toutes les échelles et aussi sur tout type de programmation. Ça veut dire que nous avons fait des *canopés* de stations de bus, des centres publics, des maisons aussi, nous faisons même des meubles, ... Notre travail couvre toutes les échelles. C'est super important pour nous parce que ça fait une vingtaine d'années maintenant que nous sommes en train de développer notre travail. Ça nous permet donc de voir entre temps les rapports de l'un à l'autre. Tout est lié, et il est primordial, pour faire cette recherche à différentes échelles qui comprend un large panel de programmations, de rester toujours très critique parce que chaque projet nécessite de nouveaux critères, de nouvelles règles et ça nous fait sortir de nos habitudes. De nouveau, chaque fois, nous devons aller très loin dans la compréhension. Ce n'est jamais une répétition, c'est pourquoi nous devons rester très critiques, et ça, c'est le plus important.

Avez-vous d'emblée défini l'identité d'URA quand vous avez commencé votre pratique, ou est-ce survenu plus tard, de façon progressive ?

22 Tout d'abord, ça commence avec le nom, parce que *Ur*, c'est la première ville, c'est aussi quelque chose qui réfère à des archétypes, qui sont des volumes, des ur-volumes comme on dit en flamand. Donc il s'agit selon nous de quelque chose qui soit d'une part reconnaissable, mais qui d'autre part quand on commence à le regarder attentivement soit quelque chose de différent, cependant toujours liés. C'est une sorte de complexité que nous

essayons d'ajouter à l'archétype simple, pour que cela mène à des frictions et à des relations dans l'environnement, le contexte, mais aussi pour l'utilisateur.

Quels sont les défis auxquels vous êtes confrontés en matière de communication architecturale ?

Nous travaillons toujours de la même façon, mais le résultat est toujours différent. Il y a beaucoup de bureaux qui travaillent d'une manière très stricte. Pour nous, la recherche est super importante. Nous travaillons toujours dans le contexte, en nous rendant à plusieurs reprises sur le site dans le but de prendre conscience de ce qui se passe, de quel côté nous pouvons apercevoir des éléments significatifs. La promenade vers le bâtiment ou l'objet en développement représente à nos yeux un aspect vraiment très important. L'architecture doit diriger et attirer en même temps. C'est donc dans ce contexte, qu'on commence à sculpter notre archétype. Cela se fait d'une manière un peu organique, par sentiment, par réflexion. Mais à côté, évidemment, il y a toujours un programme et des mètres carrés très stricts. Cet aspect-là est traité d'une manière hyper-fonctionnelle. Et à un moment donné, les deux se mettent ensemble. Et c'est à ce moment qu'on commence à différencier l'archétype. De notre point de vue, les modèles, ce sont en réalité les maquettes, c'est ce qui nécessite le travail le plus important. En outre, parce que les maquettes sont développées à différentes échelles. On commence à sculpter en petit comme des archétypes, et puis à la fin, on fait des grosses maquettes, ou des parties isolées pour les détailler. Notre travail s'est vraiment développé autour de la maquette. C'est une identité propre très importante. Et aujourd'hui, même s'il y a ArchiCAD, les possibilités de faire

des 3D, cela reste quelque chose que nous développons toujours à côté. Mais pour nous, les maquettes, représentent finalement les premiers tests. C'est le bâtiment en réalité, mais vraiment à petite échelle. Et la maquette ne ment jamais. C'est vraiment ce qu'on voit, c'est ce qu'il y aura dans la vraie vie. C'est pour cette raison qu'elle est si importante pour nous.

Collaborez-vous avec un photographe particulier, ou est-ce au cas par cas ? Son regard extérieur apporte-t-il une plus-value significative selon vous ?

Nous travaillons avec *Philippe Dujardin*, qui photographie notre architecture. C'est très agréable parce que ça fait 20 ans que nous collaborons ensemble et il nous connaît donc par cœur. Il sait ce qui est important, quelles sont les perspectives, ce que le bâtiment transmet. D'une certaine manière, il est notre œil. Les photos sont finalement la représentation d'un projet. Mais nous faisons aussi des triptyques. Pour nous, c'est un travail qui demande vraiment beaucoup de temps. C'est un choix, une étude très spécifique. Philippe nous donne la permission de travailler avec ses photos, mais c'est nous qui faisons la composition des triptyques.

Au travers des triptyques, c'est une expérience, c'est une façon de se rendre sur place. Un bâtiment ou un objet, c'est quelque chose qu'il faut utiliser, c'est dynamique, ce n'est pas statique. Mais évidemment, les photos et les présentations sont toujours très statiques. C'est pourquoi, avec Philippe, on essaie toujours de donner beaucoup d'informations à travers une image, d'un point de vue perspective, mais aussi relation avec le contexte. Le choix des images est très spécifique, mais nous gardons à l'esprit l'importance d'apporter un plus significatif. Le triptyque est une

synthèse du projet. Cela signifie donc que nous essayons de regrouper tous les aspects incontournables du projet, cela peut notamment comprendre un rapport avec le contexte, le détail, l'intérieur, le meuble, etc. mais le triptyque est doté d'une sorte de dynamisme grâce à un brainstorming systématique de différentes vues et matériaux, et nous tentons ainsi d'évoquer un sentiment, un ressenti de l'expérience du bâtiment arpenté.

Vous avez produit pendant un temps des triptyques à l'échelle 1/1 de vos projets. Comment selon vous aident-ils le public à comprendre vos projets ?

L'échelle était en effet très grande, les triptyques étaient de l'ordre d'environ deux mètres de hauteur sur deux mètres de largeur. Lorsque que nous nous tenions devant, l'idée était vraiment de se représenter une sorte de sens du bâtiment, son atmosphère.

Quelle est votre façon de fonctionner avec P. Dujardin ? Est-il libre de toute contrainte de votre part ? Lui donnez-vous des directives, notamment quant aux vues escomptées ?

Les dix premières années, moi, Yves et Philippe nous faisons tout ensembles. Nous nous rendions sur site et nous discussions et expliquions notre perception des choses. Petit à petit, il est rentré dans notre travail et aujourd'hui, il sait comment nous percevons l'architecture, nos critères et points d'attention. Dorénavant, nous lui accordons beaucoup plus d'autonomie parce que la confiance s'est renforcée entre nous. Nous nous rendons quand même sur site avec lui, mais nous ne restons plus toute la journée, ce n'est plus nécessaire.

Une confiance s'est établie.

Que pensez-vous de cette interdisciplinarité avec les artistes et artisans ? Avez-vous eu d'autres expériences similaires ?

Je n'ai pas encore les photos parce qu'on est en train de les prendre. Nous avons imaginé un bâtiment à Leuven pour lequel nous avons développé un rideau avec *Valérie Manhart*, une artiste qui développe du tissu. C'est en réalité un très grand rideau qui remplit une fonction de paravent pour un espace. Concernant les maquettes, nous travaillons avec *Jeroen Verrecht*, c'est un autre photographe qui fait plutôt des photos d'objets. C'est un travail complètement différent que prendre des photos de bâtiments. Nous essayons chaque fois que nous avons recours à quelqu'un, de travailler avec une personnalité qui est spécialisée dans son domaine.

Vos clients sont-ils plus sensibles aux maquettes ou aux photographies ? Vous avez accumulé une certaine expérience, quelles sont les représentations les plus efficaces selon vous ?

Les maquettes restent toujours beaucoup appréciées par le client parce que pour la plupart d'entre eux, c'est très difficile de lire un plan. On peut évidemment présenter des images 3D, mais après manipulations de notre part elles sont finalement trompeuses, et cela peut se révéler très dangereux parce qu'à partir du moment où s'est construit le client peu s'en apercevoir. C'est pour cette raison que les maquettes sont très importantes. Par leur intermédiaire, on peut vraiment discuter de tout. On voit tout. Évidemment, les maquettes, sont aussi réalisées selon notre perception du

bâtiment. Il y a différentes sortes de faire des maquettes, c'est très important de donner une certaine personnalité, une identité. Ce n'est pas une représentation identique à une maison de poupées. Nous perdriions alors tout le focus. Les maquettes ne sont pas des options, les clients ne le demandent pas. C'est notre manière de travailler.

Il arrive que parfois, les clients demandent des maquettes de représentation après que le projet soit fait. Ça devient alors une représentation et non pas une étude, une étape de la conception. Pour les photos, aussi, c'est toujours nous qui demandons d'envoyer notre photographe. Et en général, les clients ne sont pas contre, mais ils ne comprennent pas pour autant le but, sauf une fois qu'ils voient les photos.

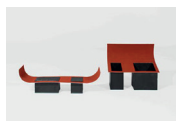
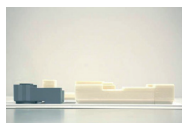
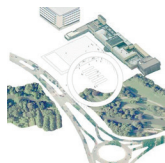
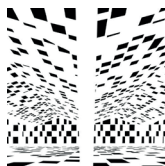
Vous servez-vous des productions graphiques comme d'un outil de travail qui influent réellement votre architecture ? Est-ce une question de représentation une fois l'objet ou la recherche finie ?

Nous créons les images pendant la phase d'exécution. À nouveau, pour nous, elles sont intrinsèquement liées à une question de recherche. Évidemment, il y a des images que nous pouvons utiliser pour représenter le projet par la suite, mais ce n'est jamais une représentation préétablie.

Vos clients sont-ils davantage sensibles aux productions graphiques « artistiques » ou préfèrent-ils les photographies classiques ?

Ça dépend vraiment du client, mais la plupart en demandent si cela concerne de gros projets d'habitations. Oui, dans ce cas-là, c'est souvent demandé de





III.8 URA Yves Malysse Kiki Verbeeck.
2002-2024. [Atlas][inventaire]. URA.
<https://www.ura.be/atlas>

faire des 3D, c'est le promoteur qui est à l'origine de la requête, parce que nous, nous ne voulons pas les produire. Cette variété d'images tente vraiment de représenter la réalité, mais ce n'est pas possible, ce ne sera jamais réel. C'est systématiquement trompeur.

Dans une volonté de rendre l'architecture plus accessible et de promouvoir la culture architecturale, que pensez-vous du lien entre l'art (de la représentation) et l'architecture ? Il est notamment question de vos anciennes performances présentées lors du programme « *Niches* » de *Bozar* et *A+*. Quel en était le sens ?

C'est vraiment une part essentielle de notre travail. Si on regarde la couverture de notre livre, on comprend que travailler sur la vision abstraite d'un projet, aide vraiment à déterminer le point particulièrement important du bâtiment. Et cela peut se rapporter à tout. C'est la proportion, mais aussi l'expression, et ça peut aller très loin : les couleurs, la matérialisation, etc. C'est finalement une syntaxe d'un tout, et selon nous, cela peut en dire beaucoup plus qu'un photocollage assez pseudo-réaliste. Effectivement, car tout le monde peut interpréter ce qu'il voit comme il le souhaite, ce n'est pas nous qui imposons une vision, un peu à la manière d'une peinture abstraite.

Et cela se retranscrit aussi dans le

bâtiment. Quand nous avons conçu et réalisé le projet, nous le quittons, mais le bâtiment reste en place sur une certaine durée, assez longue, nous l'espérons. Les gens, ensuite, doivent l'employer, mais chacun a sa propre vision. Nous devons focaliser notre énergie sur ce que nous souhaitons que les usagers gardent en tête après avoir visité le bâtiment. Cela peut être la syntaxe que nous essayons d'exprimer, de rechercher au travers de dessins, de différentes attitudes.

Avez-vous des sources d'inspiration similaires, issues du monde artistique ?

Oui, il y a *Josef Albers*, tout ce qu'il a produit, notamment ses études sur le carré et les couleurs, et l'influence des couleurs, et des proportions, je trouve ça fantastique. Par exemple, nous venons de réaliser la scénographie à *Bozar* sur le surréalisme, il y a une grande exposition et c'est très intéressant. Ce n'est pas uniquement une sorte d'artistes. Nous restons très ouverts à toutes sortes d'artistes. Je pense à *Rotko* il y a quelques semaines, mais nous avons aussi visité le musée *Rodin*. Et il y avait une exposition du sculpteur « *Antony Gonski* », qui fait des statues, et dont tout le processus de création est vraiment fascinant, voir la façon dont il a traité ces statues. Tout cela pour dire que c'est très important de rester ouvert et regarder autour de nous. Parce que chaque jour, il y a de nouvelles influences qui peuvent se révéler édifiantes.

Quelles sont vos sources d'inspiration et quelles sont vos références artistiques quand vous réalisez vos images ?

Il n'y a pas un artiste ou une image spécifique. On travaille souvent avec cette question des archétypes, et il y a le livre de *Rudolf* qui est « *Architecture without Architects* » qui traite des toutes premières choses que les gens construisent pour eux-mêmes. Par exemple, l'été passé, nous étions à Lombok, une île d'Indonésie, et nous avons visité des villages dans lesquels les gens faisaient leur maison à l'aide de bambous qu'ils traissaient. Et chaque maison avait une expression différente. Avoir eu l'opportunité de voir ça, c'est lié aux premiers sentiments, que font les gens des premières nécessités pour se couvrir, pour se protéger ? À la fois, nous voyons des situations très primitives, et des gens qui sont à la recherche de leur propre identité. C'est une sorte d'osmose qui entre en jeu, de synthèse des réflexes primitifs qui sont toujours lié à une identité, à une nécessité de créer des choses qui rendent la vie un peu plus agréable.

Avez-vous une production personnelle préférée ? Celle qui caractériserait au mieux votre architecture ?

Non, c'est impossible, ce que vous me demandez. Nous ne pouvons pas choisir.

28 Pour chacun de nos projets, nous y mettons réellement beaucoup de cœur, et cela fait toujours un peu mal de les quitter parce que pendant des années, ils ont impliqué des nuits durant lesquelles nous n'avons pas su fermer l'œil de la nuit. Nous connaissons chaque détail, et puis, un beau jour, ils sont finis. Il y a comme une sorte de deuil qui s'en suit. Mais le plus compliqué, c'est après, parce

qu'alors nous sommes toujours en train de les développer et nous voyons toujours des choses qui peuvent être améliorées...

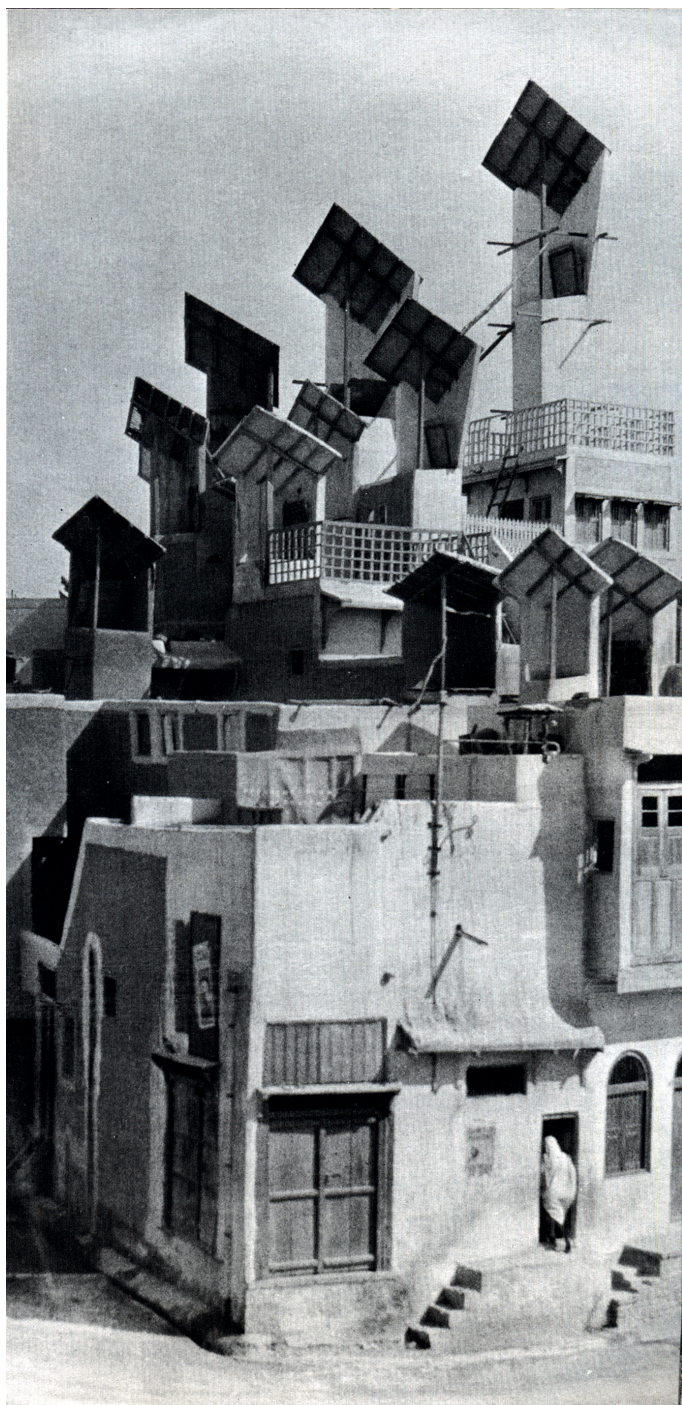
Avez-vous des exemples de projets pour lesquels la communication visuelle a joué un rôle clé dans le processus de conception ?

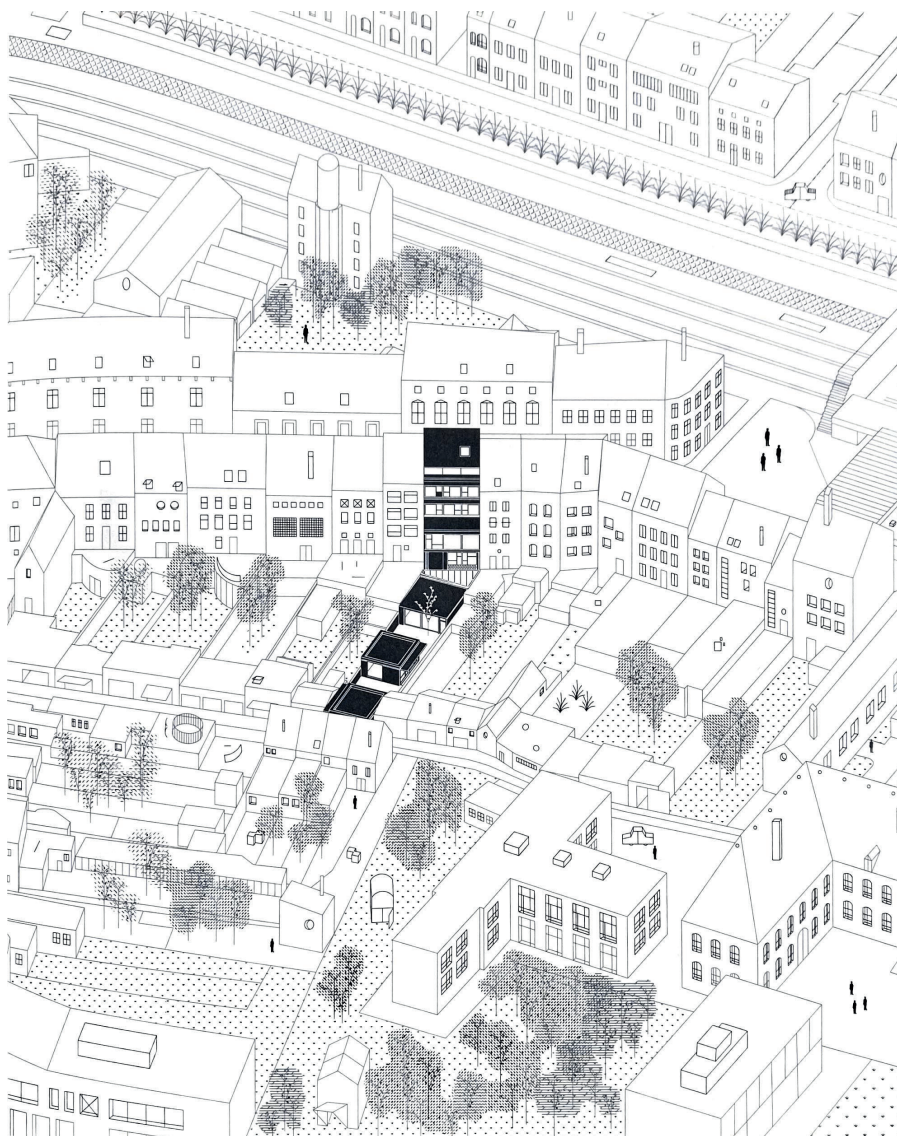
Ce que je vais dire va peut-être vous paraître étrange, mais ce n'est pas nous qui communiquons les projets. Nous sommes dans la pratique, nous n'investissons pas beaucoup de temps à la communication. Comme dit auparavant, nous ne réalisons pas de représentation après coup. Si un projet est repéré par un critique, nous avons des photos, et des maquettes, mais nous n'allons pas produire un travail supplémentaire. Par exemple, ce qui est très important à nos yeux, en ce qui concerne des publications pour des magazines, des livres, ou encore des expositions, c'est le contact avec les critiques. Ce sont eux qui nous tendent un miroir. Nous sommes alors amenés à regarder de nouveau le projet et cela nous aide à faire cette synthèse générale. C'est pourquoi je trouve la critique de l'architecture et leurs auteurs, très important. Ils nous donnent le temps d'opérer des réflexions après coup. De manière générale, les réflexions émanent lors de la phase de conception, mais nous ne disposons jamais du temps pour faire un résumé. Ce sont eux qui nous y confrontent.

Vos axonométries si spécifiques, vues de face, sont-elles issues d'un travail réalisé en post-production ? Si tel est le cas, pourquoi ?

Non, ce n'est pas fait après, c'est réalisé lors des études et ce sont des recherches que l'on a faites avant le projet, nous

III.9 Rudofsky, B. 1964.
[Architecture Without
Architects][Photographie].
|placeshifter. [https://
publish.illinois.edu/
goldwater/2015/10/11/
architecture-without-
architects/](https://publish.illinois.edu/goldwater/2015/10/11/architecture-without-architects/)





interrogeons la façon dont nous voulions traiter dans ce contexte, ces bâtiments, parce que dans ce cas-ci (*RNL*), c'est une situation très spécifique, avec des maisons de maître en premier plan, et puis à l'arrière de petites maisonnettes qui sont devenues des garages. Cette petite rue, c'est une catastrophe parce que le soir, il y fait très noir. Dès lors, dès le début, nous voulions poursuivre les façades. Bon, je m'attarde sur ce projet. Finalement, chaque projet possède sa propre démarche. Mais systématiquement, elles sont liées au contexte et aux programmations. C'est là que la conception naît du projet. C'est seulement par l'intermédiaire de la recherche, que nous y parvenons. Quand nous avons trouvé la voie à suivre pour développer le projet, nous essayons toujours de faire la syntaxe du projet. Et ça peut être retranscrit via différentes manières.

Lors de l'exposition *Solid Senses*, et ensuite du livre-inventaire *Bozar*, quel a été le processus mis en place dans le choix des documents que vous avez exposé ?

Comme nous n'avons pas développé le livre nous-mêmes, mais avec l'aide d'auteurs, le processus de décision s'est fait avec eux et la confrontation de notre travail. Mais nous aurions pu faire un tout autre livre avec vingt autres projets. Finalement, c'est une bonne chose que nous n'ayons pas été seuls dans cette prise de décision, mais main dans la main avec les critiques.

En 2002, avec M. Malysse, vous vous êtes questionnés quant à la direction à suivre pour URA, de l'identité à développer autour de votre architecture. Comment cette réflexion s'effectue-elle lorsque l'on est jeune architecte ?

Comme c'est le cas pour chaque métier, je pense, aujourd'hui, tout devient un peu plus compliqué. Mais en même temps, il y a aussi beaucoup d'opportunités qui en découlent, parce qu'on a tous les *bouwmeesters* maintenant. Le métier devient plus complexe, en effet, mais il y a aussi beaucoup plus de bureaux diversifiés. Nous avons plus d'échanges et de rapports ensemble, cela induit encore plus de collaborations. Les processus de concours, c'est quelque chose que nous ne connaissions pas auparavant, nous avons dû nous développer par nous-mêmes, mais c'est certain qu'ils ont engendré beaucoup plus d'opportunités. Mais c'est avant tout une question de vraie volonté, un enthousiasme marqué.

Avez-vous déjà montré cet enthousiasme au travers d'un livre ?

Oui, oui bien sûr ! Je pense à ce livre, *BXL 100*. Nous avons aussi fait une version sur la ville de Rotterdam. Un très chouette petit livre que nous avons sorti alors même que Photoshop n'était pas encore très employé. Dans ce livre, ce n'est pas le Photoshop qui compte, c'est davantage le regard. Il y a cet aspect de traîner dans la vie et de voir des choses, des problématiques et de toujours en discuter.

Intégrez-vous des éléments artistiques dans vos projets en eux-mêmes ?

Oui, comme je viens d'en parler un peu plus tôt, par exemple avec Valérie Mannaerts, c'est avec elle que nous avons fait le rideau. Nous avons aussi déjà travaillé avec « *Richard Vennet* », il a réalisé un marbre plein. On essaie vraiment d'intégrer cet aspect dans notre travail. Nous avons aussi travaillé avec une artiste pour la signalisation.

Interviennent-ils dans le processus de création du projet ?

C'est plutôt lorsque l'idée du projet est déjà établie. Nous devons donner un contexte à l'artiste.

Croyez-vous en cette idée d'intervention très en amont de la part des artistes dans le processus de collaboration ? Dans le dessin des façades notamment ?

Si, je pense en effet que ça peut être très intéressant, mais qui va payer ?

C'est un procédé compliqué à mettre en place. Oui, mais en tant qu'architectes, nous aussi, nous faisons des abstractions de façades. Ça, c'est le choix du bureau.

32 D'autres bureaux belges vous inspirent-ils de par leur rapport au caractère communicationnel ? Percevez-vous de bonnes pratiques autour de vous ?

On est entouré des bonnes pratiques. Ça, c'est clair. Je pense que la Belgique a vraiment su se faire connaître, on a un très bon développement actuellement. Personnellement, moi, je regarde plutôt

vers l'architecture primitive. Je connais le travail des collègues, mais ce n'est pas une source d'inspiration pour moi parce que je trouve ça aussi dangereux en un sens. Si on se regarde tout le temps entre nous, nous finirons par développer tous les mêmes images. Nous n'aurons plus d'identité propre après. Ce n'est pas une bonne idée.

Mais il y a vraiment des bons collègues, oui, c'est certain.

(...)

Oui, oui, c'est ça. Et l'année passée, j'ai fait partie de la commission du VAI, donc nous avons vu plein de projets que nous avons d'abord du sélectionner. Parfois, j'ai l'impression que l'image prend trop d'attention, et que le projet est lancé très rapidement sur cette base. Nous vivons dans un monde où les images ont l'illusion d'être très importantes, mais parfois, je trouve ça très dangereux parce que nous créons des images, qui ont une sorte d'expression. Mais ensuite, plusieurs années, plus tard, le bâtiment est fini, on va le visiter, et finalement, le rapport n'est pas toujours là. Je suis persuadée qu'il faut être très attentif avec ce qu'on montre au monde.

Percevez-vous une différence de culture architecturale du grand public entre la Wallonie et la Flandre ?

Selon moi, l'interaction entre les deux, est beaucoup trop restreinte. Et c'est dommage, parce que je pense que nous, Flamands, on ne connaît pas tous les bons métiers développés chez vous en Wallonie. Et inversement. Mais j'ai la certitude, que pour le moment, c'est vraiment très très vivant, les choses semblent bouger, et il y a de grandes possibilités qui se profilent.

Et vous voyez des pistes d'amélioration ? Vous voyez des opportunités comme ça ? Des choses à faire ? Ou pas spécialement ?

Pour le moment, nous ne sommes pas du tout occupés en Wallonie. Nous sommes peut-être plus liés actuellement avec Bruxelles. Et ici, tout est inter-culturel de toute façon. Nous n'avons pas l'impression d'être un bureau flamand, mais nous ne sommes pas non plus un bureau wallon. Nous sommes un bureau bruxellois, qui est ouvert à travailler partout. Il n'est pas question de région.

Quelle est l'importance de la scénographie dans votre travail ?

Nous restons des architectes, je ne vais pas du tout insinuer que nous sommes des artistes, mais nous avons déjà travaillé sur plusieurs scénographies, mais en les traitant du côté architectural. Réaliser des scénographies nous a apporté beaucoup, parce que ça nous a demandé de vraiment travailler avec le regard, le sentiment et la perception. Et ce sont des choses avec lesquelles nous aimons bien jouer. Nous donnons une sorte d'image que les gens regardent bien, ils voient qu'il y a quelque chose. Ils doivent réfléchir une deuxième fois.



III.11 Cock, H. 2023. [Solid Senses - Exposition][Photographie]. de Volkskrant. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-schaalmodellen-van-ura-rijmen-voorbeeldig-met-het-tijdloze-berlagehuis-in-usquert~b7f274d5/>

III.12 Cock, H. 2023. [Solid Senses - Maquette] [Photographie]. de Volkskrant. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-schaalmodellen-van-ura-rijmen-voorbeeldig-met-het-tijdloze-berlaghuis-in-usquert~b7f274d5/>



