

# LA MAISON ENGLEBERT : HÉRITAGE DU MODERNISME

QUELLE EST L'HISTOIRE DE  
SON DEMI-SIÈCLE D'OCCUPATION ?

HUMBLET ANTHONY

PROMOTRICE : FABIENNE COURTEJOIE

FACULTÉ D'ARCHITECTURE  
UNIVERSITÉ DE LIÈGE  
MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDES  
ANNÉE ACADEMIQUE 2012 - 2013

# **LA MAISON ENGLEBERT : HÉRITAGE DU MODERNISME**

**QUELLE EST L' HISTOIRE DE  
SON DEMI-SIÈCLE D'OCCUPATION ?**

**HUMBLET ANTHONY**

**PROMOTRICE : FABIENNE COURTEJOIE**

**FACULTÉ D'ARCHITECTURE  
UNIVERSITÉ DE LIÈGE  
MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDES  
ANNÉE ACADÉMIQUE 2012 - 2013**

Je tiens à adresser mes remerciements les plus sincères aux personnes qui m'ont apporté leur aide et qui ont contribué à l'élaboration de ce mémoire, et plus particulièrement :

à ma promotrice Fabienne Courtejoie pour sa disponibilité, son soutien et sa patience ;

à Maurizio Cohen pour la suggestion du thème de ce travail de fin d'études ;

à Pierre Frankignoulle pour avoir partagé ses références bibliographiques ;

à Jean Englebert et son épouse Josèphe pour m'avoir ouvert les portes de leur maison, pour les récits captivants relatant leur vie ainsi que le partage des photos de famille ;

à mes amis qui ont donné de leur temps et de leur énergie, Sarah Charlier pour la mise en forme du texte, Pierre Moor et Damien Closon pour leur support graphique, Pascal Mottard pour sa patience ;

merci enfin à mes proches pour leur soutien.

## 1. INTRODUCTION

## 2. LE MODERNISME: UN COURANT « métamorphe »

- 2.1. Avant-propos
- 2.2. Premiers balbutiements
- 2.3. Les formes architecturales comme concrétisation d'un idéal politique
- 2.4. Le brouillon de l'entre-deux-guerres
- 2.5. Le triomphe de la modernité
  - 2.5.1. Un tournant décisif
  - 2.5.2. L'automobile : vecteur de changements
  - 2.5.3. Vers un fonctionnalisme progressiste
  - 2.5.4. Retour à l'architecture vernaculaire
  - 2.5.5. Vers une nouvelle architecture

## 3. JEAN ENGLEBERT UN INGÉNIEUR ARCHITECTE

- 3.1. Sa vie, son parcours, ses choix
- 3.2. Première rencontre

## 4. VITRINE D'UN SAVOIR-FAIRE : LA MAISON ENGLEBERT

- 4.2. Approche sensible
  - 4.2.1. Accès extérieur
  - 4.2.2. Entrée dans la maison
  - 4.2.3. La galerie
  - 4.2.4. Espace de vie
  - 4.2.5. Le sous-sol
  - 4.2.6. La face cachée
- 4.3. La conception
- 4.4. Description analytique
  - 4.4.1. L'implantation
  - 4.4.2. Les espaces
  - 4.4.3. La mise en œuvre
- 4.5. La maison, ses modifications, son occupation

## 5. CONCLUSION

## 6. BIBLIOGRAPHIE

# INTRODUCTION

# 1. INTRODUCTION

A la fois, déconcertant par les nombreuses modifications survenues en cours d'élaboration mais surtout riche d'enseignement parce qu'il a soulevé en moi des interrogations non envisagées au départ, il me semble tout d'abord nécessaire d'expliquer les prémisses de ce travail de fin d'études.

Au commencement, mon objectif était de faire découvrir un architecte ayant fortement contribué à la construction et au développement de la Wallonie du XX<sup>ème</sup> siècle. Liégeois d'origine, j'ai toujours été fasciné par l'histoire de ma ville et son architecture, il me paraissait donc évident d'orienter mes recherches sur l'œuvre d'une de ses figures emblématiques.

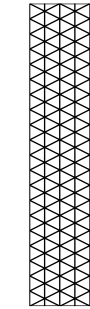
Bien que le programme de mon cursus scolaire m'ait permis d'acquérir un bon bagage sur les réalisations effectuées au plan international, je désirais affiner mes connaissances sur un plan plus local. Lorsque j'ai découvert le travail de Jean Englebert est née une réelle volonté de faire connaître l'ensemble de sa carrière mais aussi un personnage particulier dont les réalisations demeurent, à mon sens, trop méconnues.

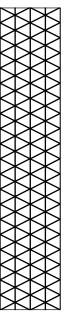
D'une part, j'envisageais d'observer la façon dont une habitation résiste aux affres du temps et par conséquent les inévitables modifications opérées par son concepteur. D'autre part, le but principal consistait à améliorer son œuvre en lui apportant un regard neuf, soucieux face aux exigences actuelles. L'idée était de confronter le regard d'un architecte en devenir que je suis à celui d'un homme dont la renommée n'est plus à prouver.

Le travail de Jean Englebert est vaste et diversifié, il convient dès lors de se demander les raisons qui ont orienté mes recherches autour de sa maison personnelle. Premièrement, parce que la réalisation de sa propre habitation est capitale dans la vie d'un architecte car elle



J. ENGLEBERT. Croquis de sa maison personnelle, 1959.





lui donne la liberté de s'exprimer, affranchi des désirs et/ou demandes spécifiques de ses clients. Elle est donc envisagée comme le fruit de ses choix, de son parcours de ses influences.

Deuxièmement, parce il ne faut pas oublier que son regard d'expert peut parfois être son pire ennemi, tant il est conscient de toute une série de paramètres à envisager. De ce fait, si certains aspects n'ont pas été anticipés correctement, il risque a posteriori d'être insatisfait du résultat final. Ce qui me semble prodigieux dans cet exemple, c'est qu'il ne s'agit pas de l'aboutissement de toute une carrière mais au contraire d'une première création qui sera pourtant la clé de voute de l'ensemble de ses travaux, sorte de symbole qui résume parfaitement ses influences mais également sa personnalité.

Pourtant, à mesure de mes investigations, l'objectif s'est considérablement transformé et mes recherches se sont dirigées vers des perspectives imprévues. En outre, le caractère évolutif et flexible de cette habitation m'a permis de comprendre l'utilité d'étudier tous les paramètres qui ont été mis en place dans cette architecture.

En effet, cette maison va au delà des schémas traditionnels, bien plus qu'un simple lieu de vie, elle est un terrain d'expérimentation, sorte de laboratoire qui grâce à sa flexibilité a su évoluer au rythme de ses occupants.

Pour pouvoir comprendre comment cette maison a traversé le temps, il m'a fallu tenter de comprendre le personnage. Curieux et avide de savoir, ses sources d'inspiration diverses et multiples l'ont amené à réfléchir toujours plus loin. En étant particulièrement attentif à ce que ses prédécesseurs ont réalisés avant soi, en tenant compte des réalités économiques, politiques et sociales qui influent le contexte, il me semble qu'on développe

une faculté d'anticipation et c'est cette qualité qui permet de dépasser son époque. S'intéresser à l'histoire, c'est s'inspirer de ses succès mais aussi apprendre des erreurs.

Il convient d'éclaircir et de décrire ma méthodologie avant de rentrer le vif du sujet car ce mémoire multiplie les champs d'investigation et mobilise plusieurs méthodes.

A la lumière d'une étude sommaire des contingences historiques qui ont traversés l'histoire de l'architecture tout au long du XXème siècle, je tâcherai de mettre en parallèle le regard de l'homme influencé par le modernisme et d'établir des corrélations entre un contexte donné et l'histoire d'une personnalité, de ses choix, ses influences.

Ensuite, j'articulerai mon travail autour de deux angles de vue. D'un côté, par le biais d'une approche sensible dans laquelle je tenterai de décrire la maison avec un regard vierge, uniquement nourri de ma propre expérience et de l'apport de mes cinq années d'études. Durant notre cursus, nous avons pris l'habitude de parler et d'analyser nos projets, il s'agit ici de se mettre dans la peau de quelqu'un d'autre. Je devais donc tester ma capacité à décortiquer une architecture, à la raconter.

De l'autre, j'envisagerai une approche analytique affûtée par un œil plus expert, qui est en quelque sorte la concrétisation des expériences acquises au fil des années.

Je tenterai tout au long de travail de fin d'études de partager ce qui fut pour moi une découverte, au delà d'un homme et son œuvre : un savoir faire qui dépasse les enseignements de son temps.

LE MODERNISME  
UN COURANT  
« MÉTAMORPHIQUE »



## 2.1. AVANT-PROPOS

Tâche épineuse sinon absurde que de vouloir définir de manière exhaustive le courant moderniste tant il se compose d'une multitude d'aspects aussi diversifiés que mobiles. L'unique moyen d'y parvenir, selon moi, serait de mettre en parallèle les grands bouleversements historiques fondateurs et leur impact sur les transformations du paysage architectural.

Néanmoins, mon objectif n'est pas de proposer une étude historique complète de la production architecturale moderniste mais d'établir une corrélation entre les évolutions sociales, politiques, économiques et techniques et la structure du milieu dont découle indubitablement le travail de l'architecte. En effet, ce dernier doit volontairement ou non s'adapter aux diverses mutations de la société dans laquelle il évolue. Il s'ancre dans une réalité non dénuée des contingences historiques. Pour ma part, il est certes nécessaire d'être conscient des mouvements de l'histoire et des erreurs du passé qui nous permettent de construire le futur, mais il est possible d'évoluer comme un électron libre, contrôlant le hasard qui nous guide dans la production architecturale.

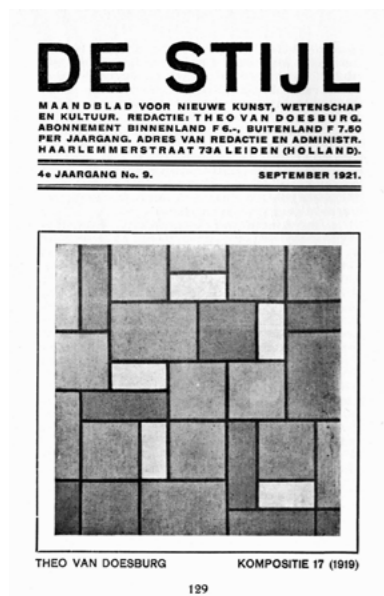
En outre, il est utile de rappeler que le courant moderniste s'étend sur une période traversée par de nombreux bouleversements, notamment les deux guerres mondiales. Afin de comprendre ses diverses mutations et leur impact sur les architectes de l'époque, il m'a paru nécessaire d'identifier nettement les raisons politico-économiques et les logiques sociales qui régissent la Ville, lieu d'élaboration d'une civilisation.

Toutefois, je tiens à souligner que le but de cette introduction n'est pas d'associer, de manière trop rigide, les réalisations de Jean Englebert à tel ou tel pan du mouvement moderniste et encore moins de verser dans des comparaisons trop faciles ou évidentes tant son œuvre est teintée d'une complexité à la fois fascinante et difficilement classifiable. Mais bien de

tenter d'objectiver l'impact et les influences de ses prédécesseurs sur la philosophie de son architecture.

Bien que son anticonformisme le positionne au-delà des schémas connus, je tâcherai de démontrer qu'il est possible d'établir des liens entre son œuvre et le mouvement majeur du XX<sup>ème</sup> siècle. De surcroît, nous verrons, tout au long de ce travail de fin d'études, comment Jean Englebert a non seulement assimilé les enseignements du modernisme mais les a interprétés.

## 2.2. PREMIERS BALBUTIEMENTS



Couverture du magazine de Stijl, Septembre 1921.

Wikimedia. Médiathèque libre, 20 Novembre 2008 [en ligne, 06-05-2013] <http://commons.wikimedia.org>



Le Corbusier, pavillon de l'esprit nouveau, exposition internationale des arts décoratifs et industriels, Paris, 1925.

Culture Visuelle, Media social d'enseignement et de recherche, 22 mars 2013 [en ligne, 06-05-2013] <http://culturevisuelle.org>

Dès la fin de la guerre 1914-1918, émerge un courant qui n'aura de cesse de se transformer à l'aune des bouleversements historiques et sociétaux qui traversent le XX<sup>ème</sup> siècle: le modernisme.

Comme évoqué précédemment, une définition sommaire ne permettrait pas d'en comprendre les facettes tantôt contradictoires, tantôt analogues mais principalement synonymes de renouvellement.

En Belgique, la conscience de penser l'architecture autrement est née de la prolifération de la presse architecturale. Qu'il s'agisse de revues, d'expositions, de conférences ou encore de congrès internationaux, leurs apports permettent de soulever des questions capitales pour l'époque. En effet, l'esthétique et la pertinence de la tradition dans l'architecture contemporaine sont remises en cause grâce aux progrès techniques mais également par le développement de valeurs qui répondent aux nouvelles exigences et aux récents besoins d'une société en mutation.

En outre, la Belgique devient un terrain d'expérimentation initié par les recherches hollandaise, française, anglaise, allemande et américaine. Certains modernistes sont influencés par l'étude théorique et analytique d'architectes groupés autour de la revue néerlandaise « De Stijl »<sup>1</sup> (1917 -1931) éditée par Théo van Doesburg<sup>2</sup> de même que les réalisations de l'école d'Amsterdam<sup>3</sup> déteignent quant à elles sur les architectes plus proches de l'Art Déco comme Eduard Van Steenberghe<sup>4</sup> et Géo Henderick<sup>5</sup>.

Pourtant en dépit de l'apparition d'œuvres particulièrement novatrices<sup>6</sup> et la découverte des réalisations de Hendrick Petrus Berlage<sup>7</sup> et de Willem Marinus Dudok<sup>8</sup> inspirées de Frank Lloyd Wright<sup>9</sup> la recherche d'une architecture sobre et intimiste basée sur l'architecture domestique s'impose encore comme modèle-maître.

<sup>1</sup>De Stijl fut tout d'abord une revue d'arts plastiques et d'architecture, publiée de 1917 à 1928, sous l'impulsion de Theo van Doesburg et avec la participation active de Piet Mondrian. Par extension, De Stijl désigne un mouvement artistique, issu du néo-plasticisme et ayant profondément influencé l'architecture du xxe siècle

<sup>2</sup>Theo van Doesburg (1883-1931), est un peintre et théoricien de l'art néerlandais. Il fut aussi architecte et écrivain.

<sup>3</sup>L'École d'Amsterdam est un style d'architecture imprégnée de l'idée socialiste qui s'est développé au début du xxe siècle aux Pays-Bas.

<sup>4</sup>Eduard van Steenberghe (1889-1952), était un architecte Belge, représentant du mouvement moderniste.

Malgré l'arrivée de ces nouvelles figures et la facilité pécuniaire qui rendait possible la construction de nouveaux quartiers résidentiels ; la bourgeoisie industrielle continue de préférer des architectes plus traditionnels. Bien que de nouvelles villas et maisons se construisent en périphérie des cités, le courant moderniste reste méprisé par cette clientèle qui n'en partage ni les idées, ni l'esthétique.

Les prémisses du modernisme naissent à la faveur d'une volonté de reconstruire une société ébranlée par la première guerre mondiale. La Belgique a subi de nombreuses perturbations et un des défis principaux est de découvrir une réponse à la problématique de la pénurie des logements. Un espoir surgit chez les jeunes architectes modernistes qui reconsidèrent le pays sous une forme nouvelle, ils décident alors d'exploiter cette dévastation pour repartir à zéro et régler les problèmes liés au développement des grandes villes industrielles et de ses banlieues.

Il paraît essentiel de souligner ici le rapport étroit entre politique et architecture. En effet, l'art urbain devient la condition matérielle à l'épanouissement d'une société harmonieuse. L'idéologie socialiste conditionne désormais la production architecturale de l'entre-deux guerres et son nouveau rôle civique permettra à l'urbanisme de voir le jour.



Hendrik Petrus Berlage, Musée municipale de la Haye, 1935.

Designblog, Plateforme de recherche en ligne pour le design [en ligne, 03-08-2013] <http://designblog.rietveldacademie.nl/>



Willem Marinus Dudok, Hôtel de ville de Hilversum, 1931.

Association simultanée des éléments du code et des types d'articulation caractéristiques de la poétique romantique de Wright, du formalisme géométrique du style international et de tradition régionale dominée par l'usage de la brique.

Jonathan Cappa, Portfolio en ligne, [en ligne, 20-05-2013] <http://www.jonathancappa.com>

<sup>5</sup>Géo Henderick (1879-1957) était avant la Première Guerre mondiale l'un des architectes de l'art nouveau les plus créatifs de Gand.

<sup>6</sup>Citons en exemples : le pavillon du Corbusier pour l'exposition de Paris en 1925, ses articles publiés dans L'esprit Nouveau ou encore sa synthèse éditée dans *Vers une architecture*.

<sup>7</sup>Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) est un architecte néerlandais. Il a été le père du mouvement de l'École d'Amsterdam dans un style expressionniste.

<sup>8</sup>Willem Marinus Dudok (1884-1974) était un peintre et architecte moderniste néerlandais.

<sup>9</sup>Frank Lloyd Wright (1867-1959) est un architecte américain. En 1991, il a été reconnu par l'Institut des architectes américains comme le plus grand architecte américain de l'histoire.

## 2.3. LES FORMES ARCHITECTURALES COMME CONCRÉTISATION D'UN IDÉAL POLITIQUE

Selon Cornelis Van Eesteren<sup>1</sup> le but de l'urbanisme est « l'art de construire un cadre harmonieux pour l'homme par l'équilibre des différentes exigences spatiales »<sup>2</sup>. Cette citation atteste du climat particulier dans lequel baigne l'Europe, et inévitablement la Belgique, au sortir de la première guerre mondiale.

En effet, l'avènement de l'urbanisme éclot de la démarche militante de certains modernistes provoquée par l'idéologie socialiste. Dès lors, on parlera d'urbanisme culturel<sup>3</sup> pour qualifier cette première génération de penseurs convaincus que l'architecture, qui a une part de pouvoir et de direction, sera un moyen de reconstruire le pays tout en tenant compte de sa dimension sociale.

En ce sens, l'arrêté-loi du 25 août 1915 marque les premières prémises d'une intervention plus accrue de l'Etat dans la politique communale de l'aménagement du territoire. Elle instaure l'obligation, pour les communes détruites par la guerre, d'établir des plans généraux d'aménagement destinés à servir de base aux autorisations de construire et de reconstruire (ce qui permet l'émergence des premiers plans).

Les conflits militaires plongent l'Europe dans le chaos mais réveillent également une conscience collective qui ne souhaite plus faire fi des valeurs humaines. Ainsi en 1916, l'architecte paysagiste Louis Van der Swaelmen<sup>4</sup> publie les *Préliminaires d'art civique*, un des premiers traités d'urbanisme en français, dans lequel il affirme le nécessité d'améliorer la société par le biais de l'architecture. D'autres personnalités comme l'ingénieur Raphael Verwilghen<sup>5</sup>, se sont rendus compte très tôt des implications politiques liées à leur profession et n'ont pas hésité à apporter leur pierre à l'édifice.

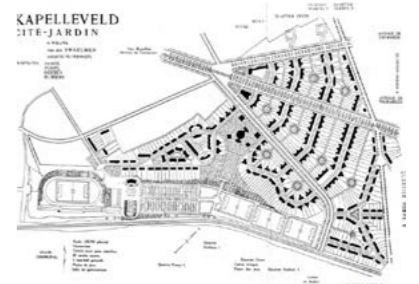
Ensemble, Van Der Swaelmen et Verwilghen fondent la revue *La Cité*<sup>6</sup> qui lancera une véritable propagande en faveur de la Cité-jardin, archétype imaginé par Ebenezer

Howard<sup>7</sup> à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. C'est Adrien Blomme<sup>8</sup> qui propose pour la première fois, le modèle de la Cité-jardin comme solution au logement ouvrier. A partir de 1919, Van Der Swaelmen sera l'auteur de la conception urbanistique et paysagère des cités les plus remarquables de Belgique. Pour lui, les Cités-jardins sont un symbole auquel la communauté pourra s'identifier.

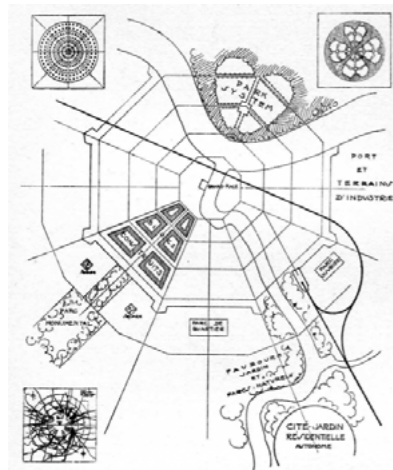
Malgré le succès qu'elles remportent et la dimension idéologique qu'elles recouvrent, les projets de construction des cité-jardins seront rapidement abandonnés. Effectivement, l'aspect monumental de leurs ensembles autonomes inquiète car elles sont considérées comme des éléments étrangers et participent à dénaturer la cohésion de la ville.

Tête de file du mouvement moderniste belge, le célèbre architecte Victor Bourgeois étudie le phénomène d'agglomération industrielle et s'intéresse rapidement aux conceptions urbanistiques de Le Corbusier. Il l'invite d'ailleurs à Bruxelles en 1926 pour débattre autour de la « Ville Radieuse ». En 1930, il organise le troisième Congrès International d'Architecture Moderne<sup>9</sup> (CIAM) à Bruxelles au cours duquel le suisse condamne le désordre des grandes villes et propose le modèle des « villes en concentration, bâties en hauteur »<sup>10</sup>. De cette polémique naît une seconde génération d'urbanistes que l'on classifie de progressistes et dont les travaux verront le jour après la seconde guerre mondiale.

La difficulté d'imposer un modèle neuf, la prolifération de chantiers faits à la hâte sans véritable foi dans le travail, ainsi que le changement des préoccupations de la société sont autant de facteurs qui précipitent l'abandon du concept au profit de la maison individuelle.

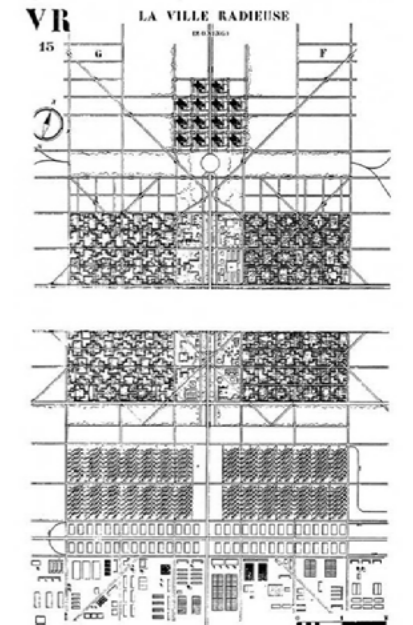


Louis Van Der Swaelmen, Projet de plan pour la cité-jardin de Kapelleveld, 1922. Inventaire du patrimoine architectural, 2010 [en ligne, 05-07-2013] <http://www.irismonument.be/>



V. D. SWAELMEN, La génération spontanée d'une ville : Anatomie et physiologie de la Cité. Préliminaires d'Art civique mis en relation avec le cas clinique de la Belgique. Leyde: A.W. Sijthoff, 1916, p. 38.

Belgeo, Revue belge de géographie, 2012 [en ligne, 05-07-2013] <http://belgeo.revues.org>



Le Corbusier, Plan de la ville radieuse, Sans lieu, 1930.

Fondation Le Corbusier [en ligne, 05-07-2013] <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/>

<sup>1</sup>Cornelis van Eesteren (1897-1988) était un architecte et urbaniste néerlandais. Il s'est concentré sur la planification urbaine afin de résoudre spatialement les problèmes sociaux.  
<sup>2</sup>VAN LOO Anne, *Dictionnaire de l'architecture en Belgique, de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, Anvers, 2003, p. 160.

<sup>3</sup>CHOAY Françoise, *L'urbanisme, utopies et réalités: Une Anthologie*, Seuil, Paris, 1965, p.45.  
<sup>4</sup>Louis Van der Swaelmen (1883-1929) est un architecte-paysagiste belge. Il a été le principal théoricien des principes à mettre en œuvre pour la reconstruction de la Belgique après la Première Guerre mondiale.

<sup>5</sup>Raphael Verwilghen (1885-1963) était un ingénieur et architecte Belge. Il fut l'un des pionniers de la création des espaces verts en Belgique.

<sup>6</sup>Cette revue mensuelle jouera un rôle majeur dans l'évolution du mouvement moderne en Belgique et deviendra la référence de la Société des urbanistes Belges

<sup>7</sup>Ebenezer Howard (1850 - 1928) : urbaniste anglais fondateur du mouvement des cités-jardins.

<sup>8</sup>Adrien Blomme (1878-1940) est un architecte belge de la période Art déco.

<sup>9</sup>Les CIAM sont nés du besoin de promouvoir une architecture et un urbanisme fonctionnels. La première rencontre eut lieu en 1928, à La Sarraz (Suisse), et Le Corbusier y joua un rôle important. Mais c'est en 1959, à Otterlo, aux Pays-Bas, que certains membres décidèrent de mettre fin à ces congrès. Certains d'entre eux ont poursuivi les réunions sous la dénomination Team 10.

<sup>10</sup>Collectif, *Un siècle d'architecture et d'urbanisme: 1900-2000*, Mardaga, Bruxelles, 2000, p.114.

## 2.4. LE BROUILLON DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

A la suite de cette fin d'expérience sur les cités, les architectes se replient davantage sur la maison individuelle. Afin d'atténuer le mépris dont ils sont victimes et de pallier leur désillusion, les modernistes focalisent leur travail sur leurs habitations personnelles en tâchant d'en faire des œuvres emblématiques sur le plan international.

Force est de constater qu'à travers l'aventure des Cités-jardins, le vernaculaire trouve une nouvelle expression et une actualité dans le mouvement moderne. Ainsi la maison personnelle de De Koninck<sup>1</sup> à Uccle, représente à elle seule une synthèse subtile de ces deux tendances d'après-guerre tant sa conception illustre la richesse supplémentaire apportée par le régionalisme au courant avant-gardiste.

L.H. De Koninck, Maison personnelle, avenue Fond'Roy à Uccle, 1924.

VAN LOO Anne, Dictionnaire de l'architecture en Belgique, de 1830 à nos jours, Fonds Mercator, Anvers, 2003. Page 56.



A l'instar de la maison étudiée dans ce travail de fin d'études, la réalisation de De Koninck conjugue dorénavant et déjà différents aspects chers à Jean Englebert. Dessinée sous forme de petit cube, sa résidence ucquoise à toiture plate rappelle la rigueur orthogonale de la rue du Beau Hêtre. En outre, ses réflexions sur le travail du béton conduisent l'architecte à la recherche de prototypes permettant une diminution notable des coûts de production à l'heure où la crise du logement bat son plein : une préoccupation essentielle et commune aux deux architectes de renom.

<sup>1</sup>Louis Herman De Koninck (1896-1984) est un architecte belge. Il est un des principaux représentants de l'architecture rationnelle. Ses recherches sont axées sur la normalisation industrielle et la préfabrication.

Lors du second CIAM à Francfort sur le thème de l'habitation minimum, De Koninck envoie les plans de sa maison personnelle. Les intellectuels qui se réunissent autour des CIAM mettent en avant une architecture qui répond aux exigences spirituelles, intellectuelles et matérielles de l'époque et permettent enfin aux modernistes d'accéder à la commande architecturale internationale.

Un tournant radical s'opère en 1930 suite au troisième CIAM à Bruxelles lorsque Le Corbusier y expose son projet de « ville radieuse ». Chacun s'accorde à abandonner définitivement le projet des cités-jardins au profit de l'immeuble en hauteur vu comme étant la solution idéale au problème de l'habitat social.

L'adoption de la loi sur la copropriété en 1924 participe au succès de l'immeuble en hauteur puisque désormais il est possible de devenir le propriétaire d'un appartement plutôt que d'une maison. C'est Lucien Kaisin, un financier wallon, qui sera le premier à contribuer au développement de cette nouvelle manière d'habiter avec la réalisation de la Résidence Palace à Bruxelles (1923-1926). Ce projet ambitieux parviendra à retenir durant quelques années la bourgeoisie en ville tant il répond aux besoins de confort quotidien qu'elle attend.

Dès la fin des années 1930, Jean-Florian Collin<sup>2</sup> réalise quelques-uns des immeubles phares de Bruxelles. Ces appartements sont majoritairement équipés de cuisines Cubex® conceptualisées par De Koninck et présentées lors du troisième CIAM à Bruxelles. Il s'agit d'un système modulaire de casiers juxtaposables et superposables. On ne pourra s'empêcher une seconde fois de comparer sa ferveur créatrice à celle de notre architecte vielsamois.

<sup>2</sup>Jean-Florian Collin (1904-1985) est un architecte, promoteur immobilier et homme politique belge.



Michel Polak, Residence Palace à Bruxelles, 1927.

Wikimedia. Médiathèque libre, 27 septembre 2007 [en ligne, 06-05-2013] <http://commons.wikimedia.org>



Cuisine CUBEX, Congrès CIAM au Palais des Beaux Arts de Bruxelles, 1930.

Gastronomica, Syndicat d'initiative de Hermalle-sous-Huy, [en ligne, 06-05-2013] [http://www.gastronomica.be/w/pg/pg-005\\_3\\_18.html](http://www.gastronomica.be/w/pg/pg-005_3_18.html)

## 2.5. LE TRIOMPHE DE LA MODERNITÉ

### 2.5.1. UN TOURNANT DÉCISIF

A l'aube de la seconde guerre mondiale, l'économie se réveille doucement mais le confort matériel reste le privilège d'une minorité. Pourtant la société se prépare à connaître une réelle mutation qui la conduira jusqu'à cette -légitimement nommée- époque des Golden Sixties. Les changements s'opèrent à plusieurs niveaux : le nombre d'employés augmente, les femmes prennent part à la vie active et professionnelle, l'enseignement se démocratise (ce qui permet à un plus grand nombre d'entamer des études), les sciences et les techniques font un bond (citons l'exemple le plus probant : la conquête spatiale),...

Là où précédemment le peuple montrait une certaine réticence à l'égard des nouveautés, l'on assiste à un regain d'optimisme envers la modernité. Cette fois, il prend conscience des bénéfices à tirer et semble prêt à lui faire confiance. Tous ces éléments permettent au niveau de vie de s'accroître considérablement : la population accède désormais au bien-être matériel et la société de consommation telle qu'on la conçoit aujourd'hui se développe. Cette importante métamorphose de la société a un impact tel que la physionomie de la ville est complètement transformée, les traces sont encore visibles aujourd'hui.

### 2.5.2. L'AUTOMOBILE : VECTEUR DE CHANGEMENTS

La libération de la Belgique par les troupes américaines en 1944 a permis à l'*American way of life*<sup>1</sup> de s'introduire dans le pays. L'essor de l'économie permet à la classe moyenne d'accéder à de nouveaux produits de consommation comme la voiture qui devient désormais un élément indispensable dans chaque ménage. L'habitat individuel tend quant à lui à se moderniser et se mécaniser.

<sup>1</sup>L'*American way of life* est une expression désignant une éthique nationale ou nationaliste américaine qui prétend adhérer aux principes élaborés dans la Déclaration d'indépendance des États-Unis: la vie, la liberté et la recherche du bonheur. Elle peut aussi bien se référer plus généralement au mode de vie du peuple des États-Unis.

C'est un renouveau pour l'architecture moderne qui va permettre aux architectes avant-gardistes de pouvoir enfin s'exprimer et de complètement transformer la ville.

Le premier plan pour un réseau autoroutier apparaît en 1955 avec la création du Fonds des Routes. Afin de préparer le pays à l'exposition universelle de 1958 à Bruxelles, des autoroutes, viaducs et tunnels apparaissent dans le paysage urbain. A partir de 1956, des travaux dont l'objectif est de mettre en place de nouvelles infrastructures nécessaires à l'accroissement du parc automobile fleurissent dans la capitale.

*« Pourtant, nombreux sont les critiques qui dénigrent aujourd'hui ces changements et en particulier à Liège. Les productions de l'époque plongées dans une effervescence précipitée par un optimisme « naïf » sont désormais méprisées tant elles ont contribué à dénaturer la cohésion de la ville. La volonté de transformer Liège en métropole conduit à des transformations peu soucieuses du genius loci<sup>2</sup> de la ville : pénétrantes autoroutières, cœur de ville en chantier pendant vingt ans (place Saint-Lambert), rives de fleuve colonisées par l'automobile, prolifération sans cohérence d'immeubles en hauteur. (...) Ces interventions ont été d'autant plus radicales que ce projet modernisateur voulait conjurer le risque de relégation économique d'une région qui venait de connaître la prospérité liée aux Révolutions industrielles. Dès 1946, (...) l'on parle de «Liège et son agglomération en péril». Le constat porte essentiellement sur l'état des infrastructures : engorgement du réseau viaire, insuffisance du parcage, particulièrement dans le centre commercial, équipement administratif et commercial anachronique, inadapté à ses fonctions et à l'intérêt commun. (...) »*

*L'Association le Grand Liège<sup>3</sup>, terrain de débats sur l'avenir de la ville génère deux volets majeurs (sic) : faciliter la circulation automobile et adapter l'habitat. Le réseau autoroutier autour de la ville sera connecté*

<sup>2</sup> Locution latine signifiant l'esprit du lieu.

<sup>3</sup> Association privée, constituée en ASBL le 1er janvier 1937.

au centre de celle-ci, choix justifié par l'histoire : «De même qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, la «cité ardente» avait été reliée aux chemins de fer, de même la métropole du XX<sup>ème</sup> siècle devait l'être aux autoroutes». Choix majeur parce que cette politique de mobilité facilitée va produire un effet d'aspiration des véhicules dans la ville, qu'il faudra dès lors, inévitablement, «adapter» : projet de «route de la Corniche», vers la place Saint-Lambert, transformation des boulevards et des quais en voies rapides, projet de couverture de la Dérivation (non réalisé). En sens inverse, le réseau autoroutier va libérer de puissantes forces centrifuges de ménages et d'entreprises qui vont s'établir en dehors de la ville. (...)

Le second volet, l'adaptation de l'habitat n'a pas été moins radical. Les autorités vont permettre la construction en hauteur principalement dans les secteurs urbanisés au XIX<sup>ème</sup> à haute valeur résidentielle. Témoignage d'un véritable âge d'or liégeois, ce patrimoine «fin de siècle» va être touché dans ce qui en constituait l'attrait majeur : son caractère d'ensemble. Une cohérence va disparaître sans faire naître une nouvelle. A la fin de la décennie 1960, la contestation de ces options modernisatrices gagne du terrain : l'opinion rejoint les associations de défense de patrimoine, et les projets sur la place Saint-Lambert ont joué un grand rôle dans ce retournement. La voie s'ouvre à une conception différente de la rénovation urbaine, plus attentive au patrimoine bâti et au contenu social des quartiers mis à mal par les opérations antérieures : «On va découvrir la rénovation urbaine et le patrimoine après avoir tout saccagé»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup>FRANKIGNOULLE Pierre, avec la collaboration du GAR asbl, Groupe d'Ateliers de Recherche, Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc de Wallonie, Liège années 60. Exposition Virtuelle, octobre 2008. <http://www.homme-et-ville.net/>

### 2.5.3. VERS UN FONCTIONNALISME PROGRESSISTE

Comme mentionné dans l'avant-propos, il est utile voire essentiel de s'intéresser à l'histoire des hommes afin de comprendre au mieux, les diverses raisons qui conduisent à concevoir l'espace. Je le répète et l'affirme à nouveau, les choix de l'architecte ne sont jamais fortuits mais indubitablement liés au contexte dans lequel il se trouve.

En Europe, la montée au pouvoir des nationalistes se traduit par un retour à une architecture monumentale. En effet, ce retour aux volumes massifs et académiques témoigne bien de l'idéologie dominante qui souhaite retrouver une certaine fierté nationale. Durant dix années, la majorité des constructions converge vers un retour aux styles anciens.

Il faudra attendre la seconde moitié des années cinquante pour voir réapparaître des nouvelles formes de modernisme marquées par la réminiscence du concept des cités-jardins. Les théories non concrétisées d'avant guerre prennent un nouveau souffle bien que leur dimension militante se soit substituée à une vocation essentiellement économique. La Belgique s'engage dans la mise en œuvre d'une politique de logement notamment à travers la création de lois qui contribuent à financer le logement social. L'objectif consiste à favoriser l'accès à la propriété des ménages à revenus modestes.

En 1948, l'Etat vote la loi De Taeye qui instaure un système de primes et de garanties en vue d'encourager l'initiative privée en matière de construction d'habitations modestes. Véritable succès vu la l'augmentation du nombre de propriétaires (39,5 % à 47 %). Loi qui sera contrebalancée l'année suivante par la loi Brunfaut, qui organise essentiellement les activités publiques en matière de politique de logement. Une troisième s'ajoute le 7 décembre 1953, le ministre catholique De Taeye instaure

une loi « anti-taudis » qui vise à dépister les habitations insalubres et à prendre des mesures pour y remédier.

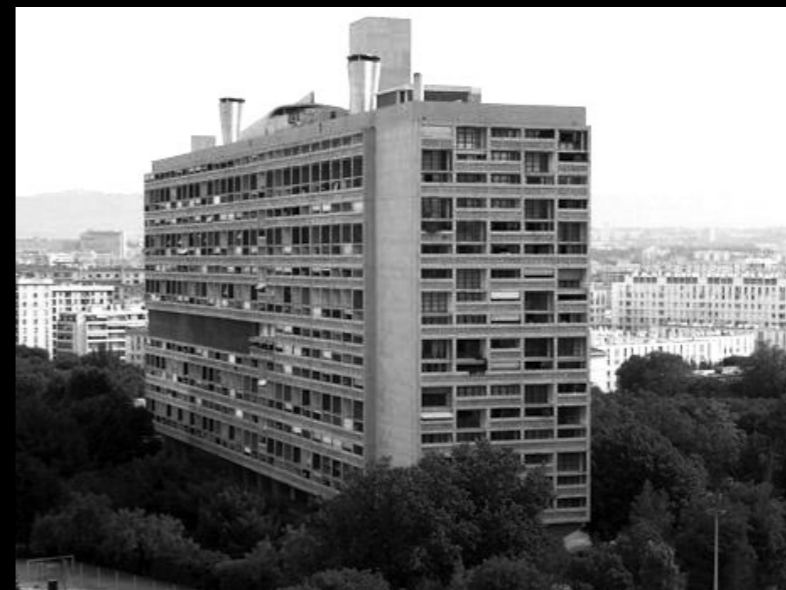
Les réformes juridiques, la conjoncture économique positive (grâce à l'apport de capitaux étrangers ou encore l'augmentation de la main d'œuvre industrielle) et l'expansion démographique auront des répercussions directes sur le paysage urbain des grandes villes et particulièrement à Bruxelles, Charleroi et Liège. En effet, il devient de plus en plus difficile de répondre à la commande sans cesse croissante de logements et la construction de quartiers résidentiels en périphérie engendre une dépopulation du centre-ville, notamment à Liège.

Les maisons désormais abîmées du prolétariat ouvrier du XIX<sup>ème</sup> siècle sont progressivement abandonnées au profit du confort des quartiers résidentiels. Afin de résoudre cette pénurie de logements, les architectes urbanistes inventent un nouveau modèle d'habitat et les premières constructions en hauteur apparaissent. Cette densification de l'habitat permet la libération du sol, qui peut alors être dédié aux habitants. La surface libre accueille dès lors des parcs publics et les équipements quotidiens nécessaires.

Sur base du modèle de la Cité Radieuse de Le Corbusier<sup>1</sup>, construite à Marseille entre 1947 et 1952, les trois architectes du groupe EGAU<sup>2</sup> vont ériger à Droixhe (Liège) le plus grand ensemble architecturale moderniste du pays. Dans ce quartier périphérique, un nouvel urbanisme voit le jour. Cette unité d'habitations, qui peut engorger près de six mille habitants, possède toutes les fonctions nécessaires à son autonomie : bibliothèque, salle des fêtes, crèche, école maternelle et primaire, centre de santé, pleine de jeux et sa propre église. Une importante partie des dix-huit hectares de Droixhe est transformée en parc, où les habitants peuvent se promener, se rencontrer et s'y détendre.

<sup>1</sup>Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965) plus connu sous le pseudonyme de Le Corbusier, est un architecte, urbaniste, décorateur, peintre, sculpteur et homme de lettres, suisse de naissance et naturalisé français en 1930. C'est l'un des principaux représentants du mouvement moderne avec, entre autres, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Alvar Aalto et Theo van Doesburg.

<sup>2</sup>Le Groupe EGAU (Etudes en Groupe d'Architecture et Urbanisme) est l'association de trois architectes liégeois (C. Carlier, H. Lhoest, et J. Mozin) actifs entre les années 50 et 90. Le groupe est un des principaux acteurs des transformations urbanistiques du centre de Liège entre 1950 et 1970.



Le Corbusier, Unité d'habitations de Marseille, 1952.

Unité d'habitation. Le Corbusier Marseille [en ligne, 07-08-2013]  
<http://www.marseille-citeradieuse.org>



EGAU, Complexe de logements de Droixhe à Liège, (1951-1979).

FRANKIGNOUILLE Pierre, avec la collaboration du GAR asbl, Groupe d'Ateliers de Recherche, Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc de Wallonie, Liège années 60, Exposition Virtuelle, octobre 2008 [en ligne, 07-08-2013]  
<http://www.homme-et-ville.net>

Cependant, en l'absence de plan urbanistique d'ensemble pour ces immeubles en hauteur, le panorama se modifie rapidement à Liège, comme dans beaucoup d'autres villes. Nombreux sont les constructeurs de premier plan qui ont contribué au développement des grandes villes, pourtant l'architecture belge est souvent considérée comme incohérente ou peu harmonieuse.

Au milieu des années soixante, suite aux contestations sur les effets néfastes de l'urbanisation de la ville, on abandonnera progressivement la prolifération des immeubles en hauteur.

Les détracteurs du fonctionnalisme considèrent que l'industrialisation du logement dont la standardisation jugée trop sobre et inesthétique, est responsable de l'enlaidissement du pays. Cependant, il faut passer outre les considérations esthétiques, souvent subjectives d'ailleurs, car cette période de l'histoire mérite que l'on s'y intéresse par son impact sur le travail et les réflexions de Jean Englebert. Selon lui, ce modèle reste l'idéal pour pallier la crise de logements connue à travers le monde. Il émet même une série de propositions afin d'empêcher les spéculations foncières dues au manque de terrains à bâtir : une intervention plus accrue de l'Etat, la création des sols artificiels, l'assainissement en vue de récupération de terrains abandonnés. L'élaboration de systèmes de construction abordables pour chacun sera un des sujets de prédilection de toute sa carrière.

## 2.5.4. RETOUR A L'ARCHITECTURE VERNACULAIRE

En parallèle, un sursaut d'intérêt pour les formes vernaculaires et l'architecture rurale se manifeste au sortir de la Seconde guerre mondiale. Esquissée dans les années vingt, la vague de régionalisme prend un nouveau souffle et participe à raviver la conscience nationale. Toutefois, elle concerne la plupart du temps l'habitation individuelle.

L'architecture vernaculaire se définit par l'emploi des matériaux traditionnels (la brique chaulée, les moellons, les colombages par exemple), les techniques de mise en œuvre, et les codes esthétiques (inspirés de styles nationaux comme la Renaissance flamande) avoisinant le site d'implantation. L'objectif principal est de sauvegarder un patrimoine témoin d'une civilisation et chargé d'histoire mais également de concevoir une architecture en harmonie avec son environnement<sup>1</sup>.

Aujourd'hui, l'expression s'est quelque peu renouvelée et les techniques de construction vernaculaires se sont adaptées au mode de vie contemporain mais la volonté de bâtir sur un terrain en tenant compte des ressources locales reste encore d'actualité. Lorsque Jean Englebert construit son habitation personnelle en 1959, il met un point d'honneur à mêler modernisme et vernaculaire. Profondément lié à sa région, il décide de récupérer (cf. chapitre) certains matériaux et conserve ainsi des éléments d'une architecture populaire tout en impliquant une main d'œuvre locale.

<sup>1</sup>Paragraphe inspiré de BERCKMANS Caroline & BERNARD Pierre, *Bruxelles '50 '60 : Architecture moderne au temps de l'Expo 58*, Aparté, Bruxelles, 2007.



Selon moi, cette démarche n'est pas nécessairement incompatible avec la pensée moderne parce qu'elle s'inscrit dans une logique de développement durable : la volonté de valoriser les compétences locales permet une diminution des coûts de production, une réduction des coûts énergétiques (en limitant les transports notamment) et la récupération de matériaux inemployés afin de leur attribuer une seconde vie.

## 2.5.5. VERS UNE NOUVELLE ARCHITECTURE

Comme évoqué précédemment, l'architecture des années cinquante a subi de profonds changements, l'urbanisme a changé radicalement le rapport au contexte et les formes sont de plus en plus variées. L'image du style international enseignée dans les académies n'est plus celle de l'entre-deux guerres et le langage moderne s'enrichit. Les moyens d'expression de l'architecture se diversifient et se traduisent par une multitude de courants esthétiques émergents. Les sources d'inspiration des jeunes architectes, dont Jean Englebert fait partie, sont extrêmement variées.

On distingue dès lors trois grandes tendances évoluant simultanément : la tendance orthodoxe, inspirée du fonctionnalisme ; la tendance organique caractérisée par ses espaces fluides, ses jeux de volumes et son interpénétration avec la nature et enfin, la tendance ludique baptisée style 58 reconnue pour sa recherche esthétique (lignes dynamiques et couleurs vives).

Jean Englebert appartient à une lignée d'architectes qui suit la tendance du « *less is more* »<sup>1</sup>. La tendance orthodoxe prêche pour une suprématie de la forme au détriment de l'esthétique: *form follows function*<sup>2</sup> (la forme suit la fonction).

<sup>1</sup>Cette phrase a été écrite par Robert Browning dans son recueil de poèmes *Men and Women*, en 1855. Cette expression deviendra avec Mies Van de Rohe la devise du mouvement minimaliste.

<sup>2</sup>Louis Henry Sullivan (1856 - 1924) : architecte américain, résume en cette phrase le fonctionnalisme. Il fut le mentor de Frank Lloyd Wright.



Tendance Orthodoxe, Walter Bade et J. Rouvez, Avenue de la Sarriette 81, Bruxelles, 1961-1962.

APEB asbl, Bruxelles 50' 60' [en ligne, 07-08-2013]  
<http://www.bruxelles50-60.be>

Le style 58, Maurice Van Cauwelaert, Villa Woudrand, avenue des Chênes, Uccle, 1959.

APEB asbl, Bruxelles 50' 60' [en ligne, 07-08-2013]  
<http://www.bruxelles50-60.be>



Tendance organique, Jacques Dupuis et Albert Bontridder Avenue de l'Observatoire 78, Uccle, 1960.

APEB asbl, Bruxelles 50' 60' [en ligne, 07-08-2013]  
<http://www.bruxelles50-60.be>



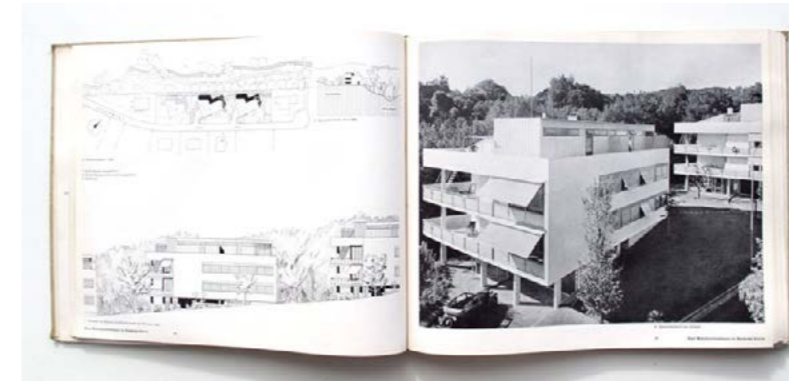
Nommé d'ordinaire « style international » en opposition à une architecture dotée auparavant d'une allure spécifique selon son pays d'origine, le style tend à une uniformisation générale répondant aux désirs de plus en plus identiques des bénéficiaires.

Ce style est apparu dans les années cinquante avec les architectes d'origine allemande, tels que Walter Gropius et Mies Van der Rohe, et se caractérise par un grand minimalisme, une simplicité, une esthétique sobre voire absente, des lignes droites, des toits plats, l'utilisation de matériaux non nobles (le béton, le verre et l'acier), un plan rationnel, des formes géométriques pures, des squelettes porteurs, des cloisons de séparation légères, la mise en valeur d'un volume de l'espace fonctionnel à l'intérieur de l'édifice et la transparence apportée par les baies vitrées généreuses qui renforcent le lien entre l'intérieur et l'extérieur. Les cinq points de l'architecture moderne<sup>3</sup> publiés par Le Corbusier en 1926 y sont développés et voire même enrichis.

Nul ne saurait nier une certaine filiation entre les travaux de Jean Englebert (en particulier la maison étudiée ici) et les caractéristiques du « style international ». Bien que, nous le verrons, ce dernier accorde un intérêt tout particulier à conserver son patrimoine culturel, cet héritage paraît incontestable. Tout comme l'architecte suisse Alfred Roth<sup>4</sup> qui amorce une issue esthétique au style international dans son ouvrage *La Nouvelle architecture*, Jean Englebert n'exclut pas le recours à une certaine tradition locale, qui pourrait enrichir l'esthétique du langage moderne.

Parallèlement, les architectes de la génération d'Englebert prennent aussi connaissance d'un nouveau type d'architecture moderne provenant des pays scandinaves.

<sup>3</sup>Sous le titre Les cinq points d'une nouvelle architecture, ils sont le résumé de ses idées architecturales :  
-Les pilotis : le rez-de-chaussée devient un espace destiné aux circulations, le jardin passe sous le bâtiment.  
-Le toit-terrace : renoncement au toit traditionnel en pente.  
-Le plan libre : suppression des murs et refends porteurs permises par des poteaux en acier ou en béton.  
-La fenêtre en longueur : rendue possible par une structure en poteaux.  
-La façade libre : qui devient une peau fine de murs légers et de baies placées indépendamment de la structure.



ROTH Alfred, *La Nouvelle Architecture*, Les Editions d'Architecture, Zurich, 1946.

Tumblr, Plateforme de blog, 2007 [en ligne, 07 08-2013]  
<http://alpenflug.tumblr.com>

Tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle, le courant moderniste aura tenté d'uniformiser un style architectural à travers le monde. Le reproche principal formulé à l'encontre de ce courant est que son modèle tend vers une perte de singularité. L'architecture scandinave démontre qu'il est possible de dépasser cette dichotomie modernisme vs. traditionalisme et ainsi allier stratégies architecturales modernes et particularités propres à une région. Les jeunes architectes qui s'ouvrent à ces nouvelles perspectives, découvrent un usage subtil du bois et du béton davantage inscrit dans une tradition fonctionnelle plutôt que fonctionnaliste, qui prend en compte l'usage, l'entretien, la vie pratique<sup>5</sup>.

L'architecture nordique elle-même influencée par les premières manifestations du modernisme et notamment les travaux de Le Corbusier, s'inspire de sa propre architecture vernaculaire mais puise également dans les ressources italiennes ou allemandes. L'apport du modernisme sur le classicisme nordique constitue principalement en l'ouverture aux techniques de construction modernes qui lui lègue davantage de simplicité.

L'architecte danois Finn Juhl, l'une des figures de proue du mouvement est fortement apprécié par Jean Englebert. Il ne renie pas son influence: « *A la fin de mes études, j'appréciais particulièrement les œuvres de Marcel Breuer, de Le Corbusier, de Richard Neutra. J'aimais*

<sup>4</sup>Alfred Roth (1903-1998) était architecte, dessinateur et professeur d'université de nationalité Suisse. Il était un représentant important de la nouvelle architecture et un porte-parole engagé de la modernité.  
<sup>5</sup>VAN LOO Anne, *Dictionnaire de l'architecture en Belgique, de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, Anvers, 2003. p.74.

*aussi beaucoup l'architecture très simple des architectes danois, comme Finn Juhl, par exemple »<sup>6</sup>.*

Finn Juhl, à la fois designer industriel, architecte et architecte d'intérieur, est l'une des figures marquantes de la création du design danois dans les années quarante et c'est à lui qu'on doit l'introduction du « Design danois » en Amérique. Il favorise les formes organiques dans la conception de son mobilier en pliant le bois jusque dans ses limites. Son œuvre la plus significative reste sans doute La Finn Juhl's house, sa maison personnelle, construite en 1942.

De ces influences nordiques, les jeunes modernistes belges retirent l'importance de la dimension culturelle dans l'architecture. L'avenir les a mis en garde quant aux problèmes de conservation des valeurs humaines dus au progrès et à l'industrialisation. Une nouvelle voie de la modernité se place alors entre le fonctionnalisme et la conformité, une voie nourrie par un regain d'intérêt pour l'architecture vernaculaire et la conservation du patrimoine culturel. Ce nouveau mode de vie, nous allons le découvrir au travers de la maison personnelle de Jean Englebert.



Finn Juhl, Finn Juhl's house, Kratvænget, Charlottenlund, Copenhagen, 1942.  
Ordrupgaard, Collection and exhibitions, [en ligne, 07-08-2013]  
<http://www.ordrupgaard.dk>

<sup>6</sup>Numero 18, *Revue des historiens de l'art, des archéologues, (...)*, Art & Fact, Liège, 1999.

LEAN  
ENGINEERING  
IN  
MECHANICAL  
ARCHITECTURE

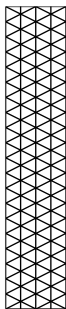


### 3.1. SA VIE, SON PARCOURS, SES CHOIX

Dans le chapitre précédent, j'ai tenté de retracer les facteurs historiques, économiques, politiques et sociaux qui ont traversé le XXème siècle au travers du courant moderniste afin de définir les multiples sources d'inspiration de Jean Englebert. A l'aune de cette analyse historique, il semble nécessaire de se concentrer, dès à présent, sur le personnage et sa vie. De surcroît, sa biographie permet de mieux déceler les raisons qui l'ont déterminé à dédier sa vie à l'architecture et ses choix professionnels. A l'aide du livre de Pierre Henrion paru en 2007 et nourri par nos entretiens, je tâcherai d'en faire le résumé et d'y établir les liens en rapport avec son œuvre.

Issu d'une famille modeste d'entrepreneurs ruraux, Jean Englebert naît le 16 octobre 1928 à Vielsalm. Dès l'enfance, il se familiarise avec le milieu des chantiers et de la construction par le biais de sa famille paternelle. Son grand-père est entrepreneur et marchand de matériaux, son père quant à lui développe une entreprise de placement de carrelage. Il manifeste très vite un intérêt particulier pour les jouets qui stimulent son imagination et sa créativité, il réalise ses premières constructions à partir des célèbres « Meccano » qu'il reçoit lors de la Saint-Nicolas: des automobiles, des tracteurs, des grues, des ponts roulants...

A l'âge de 15 ans, il s'occupe de l'aménagement intérieur de la maison familiale. Inconsciemment, il fait déjà ses premiers pas dans l'architecture. Durant ses études secondaires à l'Athénée de Stavelot, il est remarqué par William Legrand, son professeur de latin - grec, qui l'aiguillonne vers des études d'ingénieur civil architecte à l'Université de Liège, études qu'il débutera en 1949.



Les facultés d'ingénieurs architectes commencent à peine à se développer à Liège, Gand et Louvain. La section créée en 1929 par son professeur, Albert Puters est fortement méconnue puisqu'elle comptabilise seulement quatre inscriptions en vingt années d'existence.

Durant ces deux premières années, Jean Englebert débute par un cursus identique aux ingénieurs civils des constructions. Lorsqu'il se remémore ses candidatures, il les qualifie de pénibles car selon lui, elles ne préparaient pas à étudier l'architecture.

*« Il y avait à mes yeux une forme d'incompatibilité : pour devenir ingénieur architecte, il fallait à la fois montrer que l'on était capable d'être cartésien et en même temps artiste, c'est-à-dire deux manières d'être fort différentes. Je pense qu'il est rare que l'on soit parfaitement équilibré des deux points de vue. On est toujours un peu plus l'un ou l'autre »<sup>1</sup>.*

Seul étudiant dans sa section, il est rejoint par René Greisch et Henri Jeunehomme, tous deux ingénieurs civils de construction en recherche d'un diplôme supplémentaire. Il se lie rapidement d'amitié avec René Greisch : ensemble, ils soulèveront de multiples réflexions sur le modernisme. Leur culture architecturale se développe grâce à leurs premiers voyages, la lecture des quelques revues d'architecture parues à cette époque et l'influence des grands architectes de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle : Alvar Aalto, Marcel Breuer, Jean Prouvé et bien évidemment Le Corbusier. Animés par une fougue propre à la jeunesse, ils souhaitent dépasser les pensées conservatrices de leurs professeurs.

*« A l'époque, j'étais étudiant à l'Université de Liège au Val Benoit et étais le seul de ma section. Mon professeur, Monsieur Puters, brillait par ses nombreuses qualités. Il avait réalisé le bâtiment de chimie du Val-Benoit en s'inspirant de l'architecture hollandaise de*

<sup>1</sup>Pierre Henrion cite Jean Englebert dans le livre qui lui a consacré, p.7.

*Berlage. Il avait construit sa maison, boulevard Emile de Laveleye, une très belle maison, dont il avait dessiné tout le mobilier, et je dois dire que cela m'impressionnait.*

*Suite à une période de convalescence, il interrompit momentanément sa carrière, sous la pression des médecins. Dès lors, il se reconvertit dans l'étude de l'histoire qu'il nous enseigna dans ses moindres détails. Cependant, ses cours ne dépassaient jamais la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Puters n'appréciait guère Le Corbusier, vexé que ce dernier n'ait montré aucun intérêt à une lettre qu'il lui avait envoyée »<sup>2</sup>.*

En avril 1955, il épouse Josèphe André, mère de leurs deux enfants, Pierre et Anne. Jean Englebert nourrit pour sa femme une admiration sans borne et affirme avec fierté, l'impact primordial de celle-ci sur sa carrière.

*« J'ai eu la chance de rencontrer une femme de goût et de caractère, capable d'avoir des vues personnelles ainsi qu'une grande capacité à décoder des situations compliquées et d'en faire la critique ou l'éloge. Elle m'a épaulé tant dans mes recherches, dans ma tâche d'enseignant que dans mes réalisations. Pour notre maison, elle m'a laissé développer toutes mes idées, même celles qui, au yeux de certains, dont mon père, apparaissaient fort excentriques. Tous les étudiants étaient accueillis chez nous. Ensemble, nous avons essayé de leur communiquer notre enthousiasme. Et je crois que beaucoup d'entre nous l'ont rendu au centuple »<sup>3</sup>.*

En juillet 1955, Jean Englebert reçoit son diplôme et réalise son travail de fin d'études sur la conception d'un home pour étudiants situé sur un terrain en face de l'abbaye du Val-Benoit à Liège. En octobre de la même année, il doit accomplir son service militaire et gagne rapidement une unité d'instruction en charge du service de l'entretien et la construction des bâtiments, ce qui lui permet d'exercer son futur métier au bénéfice de l'armée.

<sup>2</sup>Entretien avec Jean Englebert, Angleur, Avril 2013.

<sup>3</sup>Pierre Henrion cite Jean Englebert dans le livre qui lui a consacré, p.10.



La famille Englebert, Angleur, 1960.

Album, photos de famille, Jean Englebert.

Après dix-huit mois de service et la réalisation de divers projets ambitieux tels que l'agrandissement de la caserne de Brustem ou encore la mise au point d'une structure en béton qui évite aux avions de l'aéroport de Bierset de tomber dans la tranchée de chemin de fer, il sera déchargé de ses fonctions en 1957 avec le grade de premier lieutenant.

Après avoir exécuté ses obligations militaires, Jean Englebert retrouve René Greisch afin de participer à un concours portant sur l'extension de Marcinelle. Conscients des gains d'un travail commun, les deux anciens camarades de classe évoquent l'idée d'une potentielle collaboration. Cette éventualité est vite écartée, sous l'influence d'Albert Puters qui voit en lui un successeur idéal. Il entame alors une carrière académique et intègre un poste d'assistant à l'Université de Liège à partir d'avril 1957. Alors chargé des travaux pratiques du cours d'architecture civile, précédemment enseigné par son maître, le poste lui permet de consacrer du temps à concevoir son bureau d'architecture personnel et de continuer en parallèle, sa collaboration avec René Greisch centrée sur le logement privé. Sa carrière d'architecte indépendant est désormais en route, sans cesse enrichie par les nombreuses collaborations qui se succèdent jusqu'en 1967, date particulièrement importante pour Jean Englebert puisqu'il s'agit de l'année de fondation du CRAU.

« Le Centre de Recherches d'Architecture et d'Urbanisme est mis sur pied par Jean Englebert en 1967 au sein de la section « ingénieur civil-architecte » de la Faculté des Sciences appliquées de l'Université de Liège (...) Habilité à effectuer des prestations rétribuées en faveur de tiers, le CRAU a pour objectif de poursuivre, seul ou en collaboration avec d'autres centres, des recherches visant soit à mettre au point des méthodologies applicables à l'architecture et/ou à l'urbanisme, soit à élaborer des techniques ou des systèmes de construction originaux à

l'aide de matériaux traditionnels ou nouveaux. Il englobe les activités de trois services universitaires (Composition architectonique, Architecture, Urbanisme) qui travaillent séparément ou en association.

Les missions assumées par le CRAU sont : recherche technologique et méthodologique appliquée, conception d'avant-projets et de projets, élaboration de règles et de normes, programmation et planification, organisation de cours de post-formation pour cadres, assistance technique et expertise»<sup>4</sup>.

Sa carrière d'architecte indépendant et les travaux, différents de sa pratique, qu'il réalise lors de son mandat d'assistant lui confèrent un niveau de connaissance aussi varié que rarissime. Fier de son disciple, Albert Puters l'incite à entamer un doctorat, projet qu'il abandonnera finalement suite aux réserves qu'émet son professeur à l'idée qu'il voyage aux Etats-Unis. Il opte dès lors pour la reprise de deux années d'études complémentaires et brigue le titre d'ingénieur civil urbaniste, qu'il obtient en 1959 grâce à un mémoire sur l'esthétique des ponts.

Progressivement, le jeune architecte s'éloigne peu à peu de son mentor dont les idées conservatrices ne correspondent plus à sa vision de l'architecture. Au même moment, il noue des contacts à l'étranger, principalement en Allemagne. Les relations qu'il y développe sont à double sens: les travaux de certains architectes germaniques, notamment Emil Stephan, lui apparaissent comme de véritables révélations et les idées développées dans la mise en œuvre de sa maison personnelle rencontrent un accueil positif.

De 1957 à 1959, il commence à travailler à l'étranger, deux jours par semaine, à la Technische Hochschule d'Aix-la-Chapelle. Il y étudie des projets d'urbanisme et de lotissements en milieu rural et urbain grâce à une bourse du gouvernement allemand.

<sup>4</sup>HENRION Pierre, *Jean Englebert*, Musée en Plein Air du Sart Tilman, Liège, 2007, p 8-9.



Preuve de son talent, il remporte en 1961, avec sa maison personnelle, une mention Prix Van de Ven. Cette maison apparaît alors comme le reflet de ses recherches fortement inspirées du modernisme.

En 1962, la carrière d'Albert Puters touche à sa fin et celui qui fût probablement son meilleur élève prend le relais. Par conséquent, Jean Englebert assure pendant quatre ans, en tant que maître de conférence, l'ensemble des cours de son professeur à savoir « *Composition architectonique et urbanistique* », « *Histoire de l'architecture* », et « *Techniques d'architecture et Architecture exotique* ». Grâce à son dynamisme, la formation bénéficie d'un nouvel entrain manifesté par le nombre croissant d'ingénieurs civils des constructions, désireux de parfaire leurs connaissances, qui reprennent deux années complémentaires sous la tutelle de Jean Englebert.

Malgré cela, l'atmosphère est tendue au sein de l'Université de Liège, la filière est méprisée par ses collègues et le recteur de l'époque s'oppose à sa nomination lui préférant un étudiant formé par ses soins. L'impact est immédiat : deux cours lui seront retirés. Cependant, ses nombreuses relations au sein du corps professoral de Louvain et dans les milieux périphériques (grâce au colloque « *Liège en l'an 2000* » qu'il co-organise en 1964) lui permettent d'obtenir la charge du cours de « *Composition architectonique et urbanistique* ».

Dans le cadre d'un concours organisé par la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier en 1967, Jean Englebert propose un prototype modulaire en réponse à la mise au point d'un système de construction de maison utilisant l'acier. Son approche ne rencontre pas le succès escompté, le jury favorisant d'emblée les concepts de type « meccano ». Pourtant le modèle proposé sera l'élément annonciateur d'un véritable attrait pour l'industrialisation de l'architecture. Son application se concrétisera avec l'utilisation d'autres matériaux dans le Système Patze (bois) ou encore les cabines modulaires du SIB-CRAU.



Anne et Pierre Englebert dans le jardin de la maison familiale, Angleur, 1960.

Album, photos de famille, Jean Englebert.



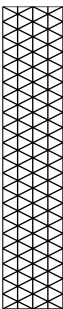
Josèphe et sa fille dans la maison familiale, Angleur, 1960.

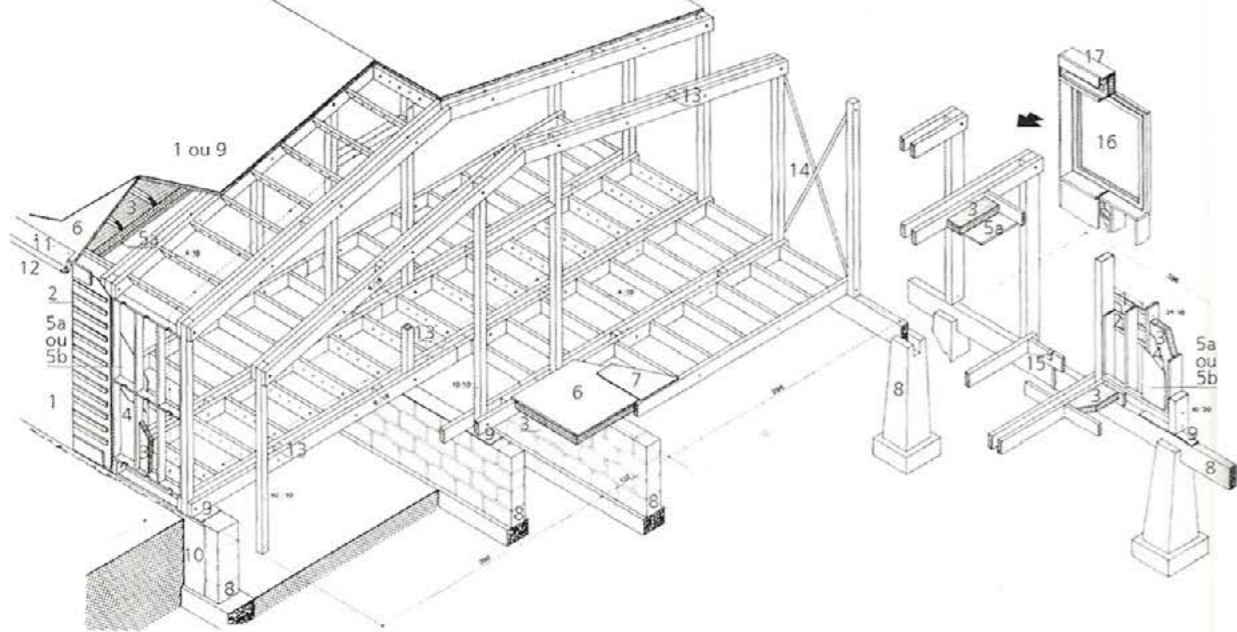
Album, photos de famille, Jean Englebort.

Il est nécessaire de fournir quelques informations supplémentaires tant ce système de construction développé par notre architecte de 1966 à 1986, fût révolutionnaire pour l'époque et perdure encore actuellement.

Né d'une collaboration entre le menuisier Henri Patze et notre architecte, ce système, inspiré des techniques de construction japonaises, voit le jour au milieu des années soixante. Le projet Patze est destiné à apporter des améliorations à un système modulaire de maisons industrialisées. Le principe se fonde sur l'industrialisation élémentaire mais efficiente de l'habitat, il s'agit de créer une structure en bois pouvant s'auto-construire rapidement et à moindres coûts. L'objectif vise à sophistiquer le préfabriqué en réduisant davantage le montage sur site par des assemblages de boulons, vis, clous et colle. L'argument en faveur d'une réduction économique non négligeable témoigne parfaitement de la détermination de Jean Englebort à proposer un logement accessible à chacun. En outre, ces réalisations constituent de véritables symboles en regard de son attention portée sur les ressources locales. En effet, il incite ainsi les constructeurs à contribuer au développement des richesses des forêts ardennaises.

En 1968, avec le soutien de son collègue Jean François, ils proposent une nouvelle organisation des études d'ingénieur civil architecte par le biais d'un programme propre à la formation et ce dès la première année. La reconnaissance arrive enfin : les inscriptions croissent et la section remporte enfin le succès longtemps espéré. Son cours de « *Composition architectonique et urbanistique* » se conçoit sur deux angles : l'un plus pragmatique alimenté par son expérience en tant qu'architecte indépendant et l'autre plus théorique qui visait à découvrir les œuvres majeures d'architectes de renom.



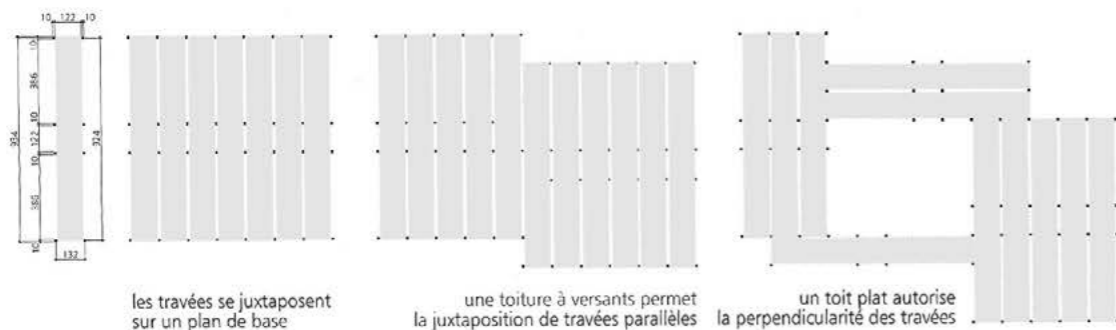
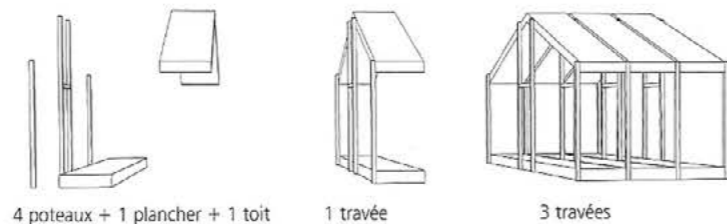


- 1 ardoises 20/40 cm
- 2 papier kraft-aluminium
- 3 laine de roche (ép. 45, 70 ou 90, 140 mm)
- 4 feuille de polyéthylène
- 5a planchettes SRN prépeint ou aggloméré de bois (ép. 10 mm)
- ou AC émaillé (ép. 3,2 mm)
- 5b panneaux chauffants par rayonnement (50-180 W/m<sup>2</sup>, ép. 10 mm)
- 6 contreplaqué marin (ép. 20 mm)
- 7 revêtement de sol (linoléum, moquette,...)
- 8 maçonnerie ou poutre sur plots en béton armé
- 9 membrane bitumineuse
- 10 cimentage et goudronnage
- 11 bavette d'étanchéité
- 12 corniche volante en zinc (diam. 12 cm)
- 13 blochets
- 14 une croix de Saint-André en feuillard galvanisé par façade et pignon
- 15 patte d'attache
- 16 porte vitrée ou fenêtre
- 17 bac à lumière: tube fluorescent 90 cm 30 W avec verre opalin



**Le système Patze.**

HENRION Pierre. *Jean Englebert.*  
Musée en Plein Air du Sart Tilman.  
Liège, 2007, p 56-57.



les travées se juxtaposent sur un plan de base

une toiture à versants permet la juxtaposition de travées parallèles

un toit plat autorise la perpendicularité des travées

Simultanément, il milite en défaveur du décret de 1939 qui permettait à tout ingénieur civil d'obtenir son immatriculation, il souhaite que ce privilège soit réservé aux architectes formés à l'université. Dès lors, il intègre puis assure la présidence de la SICAB (Société des Ingénieurs Civils Architectes de Belgique).

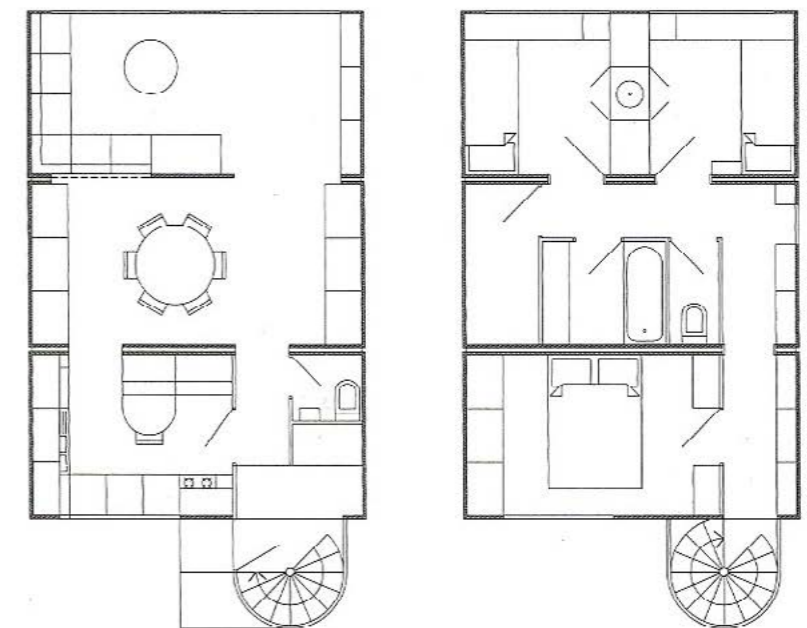
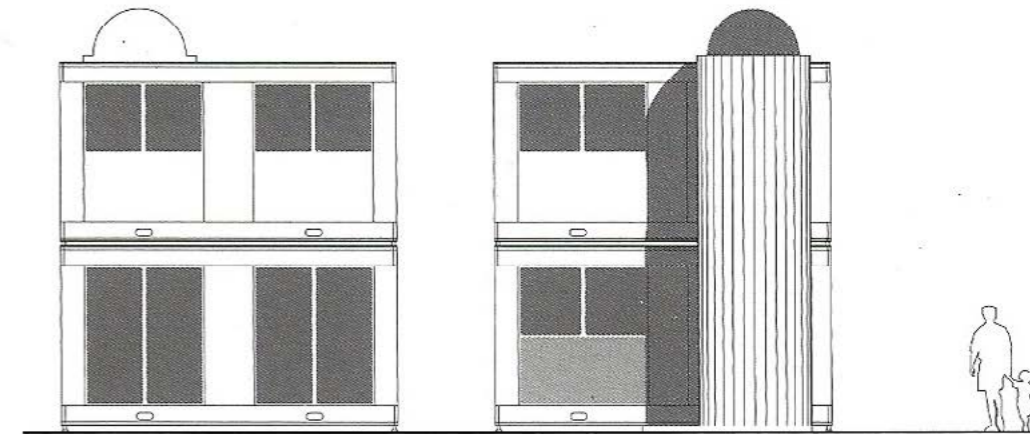
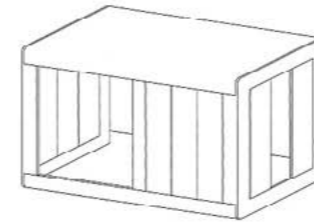
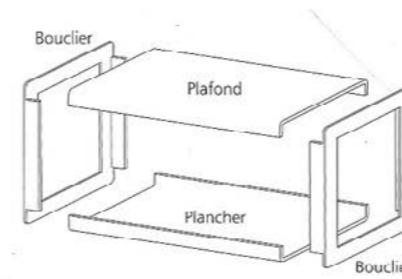
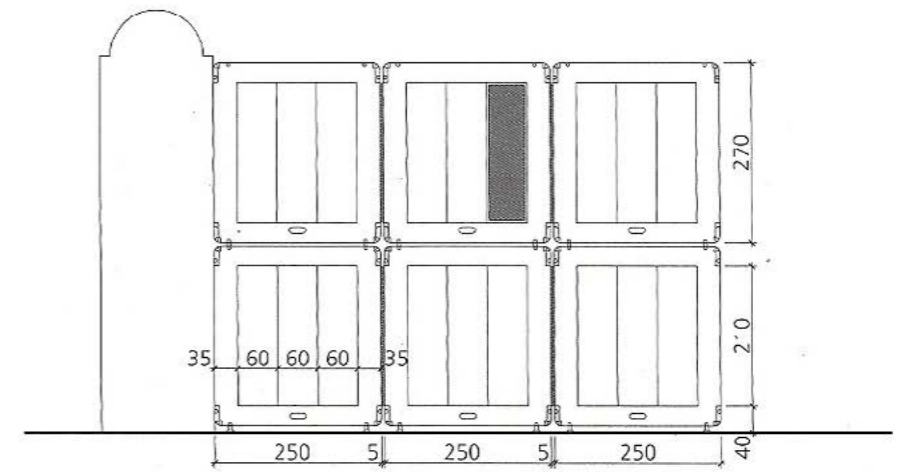
Son implication dans la vie universitaire est telle qu'il se concentre de moins en moins sur sa carrière d'architecte. Ses recherches tendent majoritairement vers l'industrialisation de l'architecture, les nouveaux matériaux, l'urbanisme, et les transports. Parmi la pléthore de projets entrepris par Jean Englebert, on retiendra : la mise au point d'un verre souple (Centre Interuniversitaire de Formation Permanente, 1974), sa participation aux Journées Internationales d'études sur le chauffage électrique des locaux (Liège, octobre 1975), ses études pour l'avenir culturel de la Communauté française de Belgique (Fondation Bovesse, juin 1976), etc.

Durant l'année 1968, le CRAU reçoit une commande du Syndicat pour l'Industrialisation du Bâtiment (SIB) qui souhaite développer un système architectural entièrement préfabriqué en usine. Le SIB-CRAU voit alors le jour et ses recherches se focalisent sur cinq points : l'étude de volumes modulaires, l'emploi de l'acier, les alternatives à adopter à moyen et long termes, les avancées en matière de logement et le combat contre les constructions traditionnelles. Leurs choix convergent vers des préfabriqués, composés de coques autoportantes dont l'assemblage des cabines autorise une finition en usine plutôt que sur chantier. Les modèles liminaires sont réalisés à partir de 1972 mais l'avis négatif des premiers occupants incite le SIB à abandonner le projet.

Jean Englebert achève sa carrière académique le 1er octobre 1994 avec le titre de professeur ordinaire émérite. Ensuite, son travail se centralise sur une recherche théorique et le développement du CEJUL<sup>5</sup>.

<sup>5</sup>ASBL créée en 1992 à l'initiative de Jean Englebert et d'Arthur Bodson, le CEJUL (Centre d'Etudes Japonaises de l'Université de Liège) a pour objet l'enseignement et la recherche sur le Japon.

Pour conclure, je souhaite évoquer Léon Stynen<sup>6</sup> et sa conception de l'architecte idéal: « *le jour viendra où l'artiste avec sa sensibilité et l'ingénieur avec sa technique seront réunis en un seul homme* »<sup>7</sup>. Selon moi, cette citation correspond précisément au profil de Jean Englebert.



**Le SIB-CRAU.**

HENRION Pierre, Jean Englebert, Musée en Plein Air du Sart Tilman, Liège, 2007, p 68-69.

<sup>6</sup>Léon Stynen (1899-1990) est un architecte belge qui a participé au mouvement Art-déco, moderniste et fonctionnaliste.  
<sup>7</sup>BEKAERT Geert & STRAUVEN Francis, *La construction en Belgique 1945-1970*, Confédération nationale de la Construction, catalogue exposition, Lloyd s.a, Anvers, Bruxelles, 1971, p.44.

## 3.2. PREMIÈRE RENCONTRE

Le soleil est au rendez-vous en cette belle journée de printemps. Je décide de me rendre à la maison personnelle de Jean Englebert. Il est fondamental pour moi que cette première rencontre soit spontanée, que le premier contact ne s'effectue pas par le biais d'un téléphone ou d'un courrier pour éviter une approche trop formelle. Je souhaitais surprendre ce grand monsieur de l'architecture liégeoise dans son quotidien de retraité.

Le numéro un de la rue du Beau-Hêtre doit être facilement identifiable, mais je décide d'apprivoiser les lieux afin de m'assurer d'être au bon endroit. Pas de doute, au milieu de la végétation abondante, je peux apercevoir la pierre calcaire de la façade et le caractère organique<sup>1</sup> de cette maison. De loin, même si la porte de jardin cache la vue, je peux apercevoir des personnes à l'extérieur. Sans avoir vraiment préparé de discours concret, je m'avance vers la maison. Ma présence est remarquée et quelqu'un se dirige rapidement vers la barrière. Au-dessus de celle-ci, je ne perçois qu'une partie d'un visage, dont les traits et la chevelure blanche me semblent familiers : il s'agit bien de Jean Englebert.

Je lui sers la main et me présente. Après lui avoir brièvement annoncé les raisons de ma venue, il m'ouvre la porte et se montre d'emblée attentif et intéressé. Je lui explique alors un peu plus longuement mon intérêt pour ses travaux et ses idées modernistes et lui fais part de mon désir de réaliser mon travail de fin d'études sur sa maison personnelle. La discussion s'enclenche naturellement et nous commençons à parler d'architecture. En même temps, il m'emmène à la découverte des abords de sa maison et mon regard est aussitôt séduit par la force architecturale de cet édifice.

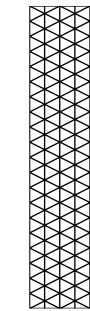
Une vingtaine de minutes sont passées sans que nous nous en rendions compte. Notre échange s'arrêta par un rappel à l'ordre de sa femme Josèphe, pressée par le jardinier. Même si son agenda de la semaine était d'ores et déjà chargé, il me certifia attendre mon coup de téléphone afin de convenir d'un autre rendez-vous.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Op. cit. P. Henrion : Jean Englebert qualifie d'organique une maison dont les locaux répondent à un souci d'organisation réfléchi et sensée. Selon sa définition, cela n'a rien à voir avec la forme générale, laquelle dépend des matériaux utilisés et de la liberté de l'auteur.

<sup>2</sup>Rencontre avec Jean Englebert, avril 2012



Jean Englebert et Anthony Humblet  
dans la maison familiale, Angleur, Août 2013.



VIRINE  
DUN  
SAVOIR-FARE,  
LA MAISON  
ENJOUBERT

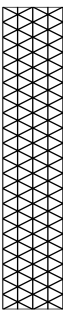
## 4.1 APPROCHE SENSIBLE

### 4.1.1. ACCÈS EXTÉRIEUR

Bordée par une verdure luxuriante, la perspective de la rue du Beau-Hêtre n'augure en rien la présence d'un évènement singulier. Pourtant, lorsque l'on observe un peu plus attentivement, se dévoile un portique en béton partiellement recouvert par un lierre ornemental dans lequel se dissimule le numéro un. Le visiteur y trouve ici une intervention à son échelle qui marque l'entrée dans le domaine privatif. Dans ce cadre florissant marqué par des traces de coffrages en bois, s'imbrique une boîte aux lettres dont la forme dessine une excroissance dans le volume. Des dalles de béton conçues pour servir de marches devant la porte en bois du portique marquent un changement de revêtement par rapport au bitume de la route.

Non loin, une grande barrière coulissante en bois, recouverte de panneaux en Trespa®, installe une frontière entre la rue et le parking de la maison. A travers la végétation et parmi les troncs d'arbres, se cache un poteau servant au raccordement électrique de la maison. Immédiatement, cet élément interpelle car d'une part, il est constitutif de l'architecture mais d'autre part, il est le premier contact visuel avec la maison lorsqu'on passe dans la rue.

Une fois le portique franchi, l'accès piétonnier se dévoile et l'on découvre progressivement la maison. Apparaît ensuite une gargouille en béton permettant de récupérer les eaux de pluie de la toiture dans un bassin fait du même matériau que le chemin en dalles nous convie de contourner. Le parement en moellons des murs dévoile peu à peu, à travers les plantes grimpantes, une pierre de couleur gris clair reflétant le soleil, celle-ci s'est éclaircie avec le temps sous l'influence de la pluie. Elle instaure d'emblée une atmosphère de plénitude et de calme. Le piétonnier longe une première ouverture généreuse : elle est le principal apport de lumière au sud. Ce bandeau de fenêtres dévoile la longue galerie intérieure de la maison,



il se divise en cinq fenêtres de forme pratiquement carrée et de même surface. Les châssis semblent être en Afzélia. L'allège de ce bandeau apparaît en béton brut de décoffrage et marque la différence avec les moellons. Ce renforcement permis grâce à la différence de matériaux, accentue le vide créé par cette ouverture et donne du relief à la façade. L'insertion horizontale de la maison, confrontée à la verticalité des arbres de la forêt, plonge l'invité dans un climat apaisant et serein.

Au bout du chemin piétonnier, on aperçoit une deuxième ouverture. Occupant toute la façade, cette large baie vitrée, côté Est, offre une vue sur le séjour. En continuité de la toiture, une poutre en béton brut rejoint la colonne servant de poteau électrique. Au bas de celle-ci, dissimulé par les plantes abondantes, la date de construction et la signature de l'architecte apparaissent. Cette colonne comprend l'encadrement qui permet l'ouverture complète de la fenêtre coulissante, et qui, en été, permet de fondre les espaces intérieurs et extérieurs du séjour et de la terrasse en petit granit. Au coin formé par la configuration en L de la maison, la porte d'entrée apparaît timidement.







#### 4.1.2. ENTRÉE DANS LA MAISON

Lorsqu'on ouvre la porte, on accède instantanément au hall d'entrée. Au sol, le dallage en petit granit dessine une trame régulière mais de longueurs différentes. De couleur gris foncé, il est émaillé par la trace que les crustacés ont laissée durant les mers antédiluviennes. Les murs sont recouverts de plâtre sur pratiquement toute la hauteur et sont peints en blanc. Une poutre en béton apparente joue quant à elle la continuité avec la dalle de toiture. Le plafond, en béton brut, permet d'apercevoir les fibres de bois des coffrages sur lesquels il a été coulé ainsi que des traces de feuilles mortes laissées par les maçons. Le naturel prend alors sa dimension la plus évidente.

En face de l'entrée, une porte en bois donne accès à une pièce relativement sombre. Seule source de lumière: la petite fenêtre au-dessus de la porte qui permet l'accès au jardin côté Nord. Aménagée en vestiaire, et accueillant des objets de natures diverses sur les étagères, cette pièce semble être une sorte de petit « fourre-tout ». Au mur, une planche de bois gravée d'une inscription sert de porte-clés: « Papi, à tes 80 ans, Mais aussi au bois qui, a su te porter si loin, par sa simple branche qui, jamais ne cédera, le hêtre, dans la couleur que tu as su et que tu lui donnes toujours, te portera bien au-delà de ce que l'on a la vanité à appeler la Vie. »

Ce vestiaire comporte cinq portes, y compris celle que nous venons de franchir. Chaque menuiserie est faite avec des châssis en Afzélia et recouverte de panneaux en Masonite® brun-foncé. L'ensemble apparaît d'une grande homogénéité et d'une grande simplicité. Vers la droite, une porte donne accès à la salle de bain tandis qu'à gauche, deux portes permettent un accès à la cuisine ainsi qu'à l'escalier qui descend au niveau inférieur.



### 4.1.3. LA GALERIE

De retour dans le hall d'entrée, une porte coulissante nous sépare de la galerie. Surmontée d'un vitrage qui épouse la forme du béton, cette porte privatise le hall de la vie intime de la maison. Lorsqu'on ouvre le coulissant, la perspective se prolonge et s'enfuit directement dans ce qui semble être un espace appropriable par les habitants. On passe d'une zone de pénombre à un espace noyé de lumière apporté par le long bandeau de fenêtres exposé plein Sud. Ce changement d'intensité appelle au mouvement et permet d'évoluer dans cet espace linéaire. La lumière se reflète sur les murs blancs qui divisent les différentes alcôves et pénètre doucement dans les chambres. Plutôt pour répondre à un souci d'aération qu'à un manque d'éclairage, elles comportent chacune de petites baies horizontales à deux mètres de hauteur.

Côté Nord, un grand volume unique est subdivisé par des armoires coulissantes en Masonite® permettant de créer trois cellules de chambres. L'ergonomie de celles-ci est saisissante car réduite au seul besoin que demande cette fonction, aucun espace ne laisse place à de quelconques futilités, seules des tentures isolent ces cellules de la galerie. Il me semble que ces choix sont inspirés par la pure tradition fonctionnaliste.

Face aux trois chambres, comme une finalité de l'espace commun, un petit bureau s'accôle à la longue baie vitrée, ouverture qui, comme à l'extérieur, laisse apparaître une allège en béton brut. Ce bureau est séparé de la galerie par une cloison et une porte totalement vitrée qui permet à l'usager de participer totalement à la vie de la galerie. Assis au bureau, la perception visuelle s'étend largement vers l'extérieur, sans limite, vers le jardin et la nature abondante qui l'environne. Notre vision s'arrête alors sur la nature reflétée par la grande porte fenêtre du séjour. Lorsque la porte coulissante de l'entrée est ouverte, le regard traverse la galerie, le hall, le séjour et aboutit à la cime des arbres visible à travers la fenêtre du coin repas.



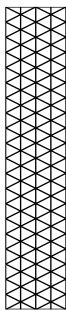
#### 4.1.4. ESPACE DE VIE

Perpendiculairement à l'entrée, dans l'autre partie du « L », se trouvent le salon et la salle à manger. Au plafond, ce changement de direction est marqué par le sens des planches de coffrages. Une cheminée sépare le séjour du hall d'entrée, et comme un rappel de l'extérieur qui renforce une continuité, elle est revêtue du même moellon calcaire qui habille la façade extérieure Sud.

Dans le séjour, pièce rectangulaire, la lumière est généreuse. Deux grandes fenêtres, la première à l'Est et la seconde à l'Ouest, éclairent successivement le salon et la salle à manger. La salle à manger jouit alors d'une agréable perspective. D'une part, si l'on se tourne vers la baie de la façade Ouest, la configuration du terrain en pente nous permet d'enfuir notre regard dans la cime des arbres. De l'autre, la terrasse située à l'Est prolonge le sol du salon à l'extérieur et offre une vue splendide sur le jardin. Cette diversité de points de vue en fait un événement très particulier.

Le mobilier présent s'inscrit parfaitement dans cet espace et entre en dialogue avec l'architecture mise en place. Côte à côte, deux sofas, comparables aux banquettes d'un avion, du célèbre designer Allemand Dieter Rams habillent les murs qui ferment l'angle de la pièce. Devant la baie vitrée de la terrasse, on reconnaît deux fauteuils Eames ainsi que le Party Set de Verner Panton.

Devant la baie Ouest se dispose le coin repas composé d'une table ordinaire et de quatre chaises « Tulipe » de Saarinen. Simple et fonctionnel, il laisse prendre au volume du salon toute sa valeur. Dans l'angle de la façade Ouest et Nord, la cuisine est largement éclairée par la baie vitrée Ouest. Ici encore, l'ergonomie est mise en avant. Une cloison d'armoire en Masonite® ferme l'espace occupé par l'escalier qui permet de descendre à la cave et impose une configuration en « L »



de cette dernière. L'aménagement du mobilier nécessaire à la cuisine se développe quant à lui le long du mur Nord. Au fond de la cuisine, entre le plan de travail et les étagères, une porte donne sur le vestiaire et permet l'accès direct vers l'extérieur ainsi qu'à l'escalier.

#### 4.1.5. LE SOUS-SOL

Au pied de l'escalier, se trouvent deux portes en vis-à-vis. Chacune amène vers des espaces dédiés autrefois à l'activité professionnelle de notre architecte.

En effet, la première pièce servait auparavant d'atelier, en témoigne le grand tableau noir qui porte encore les traces de formules mathématiques laissées par Jean Englebert durant ses études. Celui-ci est vraisemblablement reconverti en chambre d'invités. On y trouve encore une large baie vitrée mais cette fois, elle procure une vision et indubitablement un sentiment différents de ceux perçus dans le séjour.

Ici, la pièce est sous le niveau du sol extérieur donc cette fois ce sont les racines des arbres que l'on aperçoit. Pas d'ornements particuliers, ni de recherche esthétique, l'atmosphère est propice au travail. D'ailleurs, les murs sont faits de briques peintes en blanc. Tout autour de la pièce, des armoires habillent les murs et regorgent de nombreux dossiers accumulés au fur et à mesure des années. Le plafond quant à lui est recouvert de plaques de polystyrène expansé, sans doute pour pallier un souci d'isolation.

L'autre porte, en revanche, mène aux locaux techniques : on y trouve un lavabo, des toilettes ainsi que les pièces qui accueillent le conditionneur d'air et la chaudière. Un accès permet la sortie vers le jardin coté Nord.



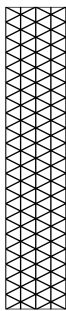


#### 4.1.6. LA FACE CACHEE 4.1.6. LA FACE CACHÉE

Au rez-de-chaussée, lorsqu'on pousse la porte du vestiaire, un petit perron conduit vers le jardin. La longue façade Nord se dévoile, brute, dépourvue de traitement particulier : la brique de laitier en fondation et les blocs de béton se juxtaposent. Comme seul rythme, un alignement de petites baies rectangulaires se dessine. Formant un long couloir qui permet l'accès vers le côté Est de la maison et d'une hauteur semblable au niveau de la toiture, une haie de hêtres souligne la façade. Cette disposition éveille un sentiment ambigu lorsque l'on se trouve entre le mur formé par la verdure et celle de la brutalité du béton.

L'angle de la façade Nord et Ouest offre un jeu de maçonneries particulier, peut-être le moins harmonieux jusqu'à présent. Le béton brut, la brique et les moellons se rassemblent sans réelle cohésion.

Le jardin côté Ouest apparaît enfin, on y observe de nombreux chênes et bouleaux. Les fougères, les myrtilliers et les houx poussent sauvagement, des massifs de rhododendrons garnissent les haies de hêtres qui ceignent la propriété. Malgré la présence de la route du Condroz toute proche, la densité de ce petit microcosme donne l'impression que l'on est coupé du monde et procure un sentiment de plénitude tant les abords de cette maison sont noyés dans la verdure.



#### 4.17 LA NUIT TOMBÉE

Si de jour le portique d'entrée se dissimule dans la haie de hêtres, la nuit tombée, éclairé par une lumière blanchâtre, il apparaît en revanche comme une brèche dans l'opulente verdure qui borde la rue du Beau-Hêtre. La rigueur orthogonale de la maison s'adoucit et se confond aux ombres dessinées par les arbres, laissant apparaître cette fois la volumétrie des espaces intérieurs.

La lumière dégagée par l'abondance d'éclairage artificiel au sein de la maison guide notre cheminement jusqu'à la porte d'entrée. Une fois le seuil franchi, notre regard se perd alors dans un jeu d'illusions où la limite des espaces devient difficile à évaluer. En journée, la nature s'invite aux espaces intérieurs tandis que de nuit, elle plante le décor à de nouveaux horizons. Agissant comme des miroirs, la disposition des fenêtres offre une nouvelle perception de l'espace. Les images reflétées de la galerie accroissent sa largeur et sa longueur, offrant un phénomène visuel dynamique.

De même, dans le bureau, la paroi vitrée qui le sépare de la galerie ébauche trois images de la boule en papier japonais suspendue au plafond et donne ainsi l'impression que quatre luminaires sont présents pour éclairer cette partie de la maison.

Enfin, de nombreux néons incrustés dans les menuiseries esquissent des effets lumineux particuliers, en témoigne le haut de la porte coulissante du hall où la rencontre du verre et du béton est subtilement soulignée. Pareillement, les chambres, ainsi que les armoires en Masonite®, une fois éclairées, offrent une palette de couleurs chaudes qui confère un sentiment de bien-être.





## 4.2. LA MAISON, SA CONCEPTION

En 1957, Jean Englebert fût informé de la vente d'un terrain le long de la route du Condroz pour la modeste somme de cent dix francs du mètre carré. Déjà marié et père de deux enfants, il habitait à l'époque dans une petite maison à Bressoux qu'il louait avec sa femme. Ils décidèrent, ensemble, d'aller voir les terrains encore vacants. A l'époque, toutes les parcelles à vendre mesuraient trente mètres de large par rapport à la voirie et la seule encore disponible, elle, en mesurait vingt-cinq.

Parce qu'il présentait différents inconvénients, le terrain ne trouvait pas d'acquéreur. Emballés par une telle offre, les époux sautèrent sur l'occasion. Désormais propriétaire, Jean Englebert pouvait enfin se lancer dans la conception des plans pour sa future maison. Encore jeune et sans expérience réelle dans l'architecture, il puisait alors son inspiration vers les architectes en vogue, tant sur le plan local qu'au niveau international (cf. Le Corbusier, Breuer, Neutra).

*« A Liège, les principales références étaient Jules Mozin et Charles Carlier. Mais selon moi, Mozin était meilleur chercheur. A cette époque, il se construisait une maison en acier et avec EGAU, ils venaient de gagner le concours de 57 avec le projet Droixhe. Ils avaient construit un beau petit pavillon en face du pont Atlas, à l'entrée de cette zone urbanisée, construit en acier, de type meccano®, avec des profilés de commerces (L, U, T, ...). Pour les cloisons extérieures, ils avaient utilisé des panneaux avec un produit qui venait d'être inventé par les célèbres chercheurs de Cockerill de l'époque : les panneaux 'skin-plaid'. Ils étaient composés d'une tôle sur laquelle il y avait un mince film de plastique »<sup>1</sup>.*

Le programme ne comportait rien d'exceptionnel puisqu'il consistait simplement à construire un logement pour une famille avec deux enfants. Il comportait trois chambres, une grande pièce où ils pourraient recevoir des invités, les locaux de services habituels et les espaces de

<sup>1</sup>Entretien avec Jean Englebert, Angleur, Mai 2013.

travail dont un architecte a besoin. Les travaux de Jean Englebert sont caractérisés par une ambivalence due à sa double formation universitaire d'ingénieur et d'architecte qui exigeait de posséder d'une part un esprit assez cartésien mais d'autre part un sens artistique prononcé. A la fois pratique et rationnelle, son architecture ne devait gaspiller aucun matériau, aucune énergie et devait être à la fois économique à construire mais également agréable à vivre.

Concernant le choix des matériaux, plusieurs voies s'offraient à lui : soit en bois grâce aux nouvelles techniques importées des Etats-Unis, soit en acier ou encore en béton. Précisons qu'à l'époque, il était assistant à l'université du Val-Benoit et son professeur Monsieur Puters avait une influence non négligeable sur lui.

*« Mr Puters se passionnait pour les vieilles constructions et à Liège il y avait justement beaucoup ! Liège était une très belle ville, très riche de constructions en pierres. Toutes les rives de la Meuse étaient des maisons en pierres calcaires et Puters me serinait sans cesse sur les qualités de ce matériau »<sup>2</sup>.*

Sans vraiment connaître les fondements de la marche à suivre mais possédant déjà une certaine confiance en lui, Jean Englebert espérait que les plans qu'il dessinait puissent un jour lui permettre d'accéder la reconnaissance tant attendue par tout jeune architecte en devenir. Monsieur Puters lui donna un avis plutôt positif car il appréciait que la maison soit construite en pierre calcaire. Il ne manifestait aucune critique sur le choix de béton apparenté aux constructions de Le Corbusier sur lequel il était pourtant assez dubitatif. Cependant, il émit tout de même une certaine réserve quant au bandeau de fenêtres le long de l'espace « galerie ».

*« Dans la partie longue de la maison, j'avais regroupé toutes les fenêtres afin d'obtenir un bandeau.*

<sup>2</sup>Idem.



*Monsieur Puters se montrait perplexe affirmant qu'il fallait 'une fenêtre, puis un mur puis une autre fenêtre'. J'essayais malgré tout de le convaincre grâce à des dessins qui démontraient que mon système permettait en un regard de me sentir à l'extérieur tandis que sa façon de faire ne procurait pas du tout le même sentiment. Ma vision serait réduite par la multiplication des murs. Selon, lui une fenêtre servait à éclairer le local qui se trouvait derrière celle-ci tandis que je cherchais plutôt à créer une atmosphère »<sup>3</sup>.*

En 1958, Jean Englebert est contacté par un certain Paul Rome, second architecte de la basilique de Koekelberg. Ce dernier était alors le bras droit de l'architecte Van Huffel et lors de son décès, il avait été chargé de terminer l'exécution des travaux de la basilique. Le chantier de cette cathédrale destinée à rendre hommage aux soldats morts au combat durant la guerre 14-18, a duré plus de vingt ans. Lors de l'exposition universelle, Paul Rome était l'architecte de l'Eglise du Vatican construite dans l'enceinte du Heysel. Formé par l'UCL au même titre que Monsieur Puters, il connaissait Jean Englebert car il était un des rares ingénieurs architectes de l'époque formé par l'université liégeoise.

*« J'ai reçu un coup de téléphone de la part de Monsieur Rome, il était en train de démonter l'Eglise du Vatican de l'exposition et cherchait à vendre les dallages. Ils étaient en petit granit, épais de six centimètres. Après m'avoir proposé un prix, très modeste, j'acceptais son offre sans avoir une idée précise de leur destination »<sup>4</sup>.*

Ces dallages sont le premier matériau arrivé sur le terrain encore vierge de la maison. Bénies par le pape ainsi que tous les cardinaux, ces pierres ont servi pour tous les aménagements extérieurs de la maison.

Un autre contact a permis à Jean Englebert de se procurer des pierres calcaires. Durant ses études à Liège, Jean Englebert a logé dans une petite chambre sans

<sup>3</sup>Ibidem.  
<sup>4</sup>Ibidem

chauffage, dont le propriétaire était l'agent d'une société d'exploitation de carrières. Il disposait d'un stock provenant de la carrière de Vinalmont et qui datait de l'avant-guerre : des pierres en calcaires Viséen V2A, les meilleures de l'époque ! Dissimulées sous un tas de ronces, ces pierres n'étaient pas brutes puisque déjà taillées auparavant. Un second stock venant de la carrière de Sprimont viendra compléter le premier.

*« En 1959, lorsque j'ai construit la maison, personne n'utilisait de dallage en petit granit, ou peut-être un mètre carré mais pas de surface comparable à ma maison. Je suis donc allé à Sprimont et ai proposé d'acheter les pierres uniquement dans la mesure où il était possible d'en redimensionner quelques-unes (certaines mesurent cinquante centimètres, d'autres quarante). J'ai obtenu l'entièreté pour réaliser la maison. C'était astucieux car les carreleurs pouvaient les disposer comme ils voulaient, tant qu'ils utilisaient les trois longueurs différentes. Le travail a pris deux ou trois jours tout au plus »<sup>5</sup>.*

Une fois les plans achevés, Jean Englebert s'est rendu à l'administration de l'urbanisme afin d'y déposer sa demande pour l'exécution des travaux. Ce dispositif, plutôt récent, était une structure provinciale encadrée par l'Etat Belge qui, au sortir de la guerre, voulait organiser des services afin de réglementer la construction. Monsieur Montrieux, son directeur, était un architecte qui avait beaucoup écrit et réfléchi à propos du développement de la région Liégeoise. Il donna tout de suite son accord, félicitant notre jeune architecte pour son ouvrage remarquable même si le choix d'une toiture plate se démarquait du contexte contemporain.

*« Je fus chanceux et je suis toujours reconnaissant pour la confiance que cet homme m'a accordée alors que je lui proposais une approche très différente de celles qu'il connaissait »<sup>6</sup>.*

<sup>5</sup>Ibidem.  
<sup>6</sup>Ibidem

## 4.3. LA CONSTRUCTION

En avril 1959, les travaux démarrent enfin. Originaire de Vielsalm, Jean Englebert choisit un jeune entrepreneur provenant de Grand-Halleux, un village voisin. Le principal défi était de trouver des ouvriers qualifiés en maçonnerie mais de nature consciencieuse. En grand pédagogue, Jean Englebert mettait un point d'honneur à leur expliquer la marche à suivre. A titre d'exemple, lors d'une visite au château d'Aigremont à Flémalle, il avait photographié un mur en moellons afin d'indiquer aux maçons comment utiliser et mettre en place la pierre de sa future maison.

Les températures anormalement chaudes de cette année-là et la nature rocailleuse du terrain poussent Jean Englebert à ne pas faire de drainage en raison des frais supplémentaires qu'il aurait engendré. Tout au long de la construction de la maison, aucun réel problème n'est à déplorer, hormis le fait que les fortes chaleurs ont engendré la désolidarisation des planches de coffrages en bois, ce qui a permis au béton de couler entre elles et de laisser des traces encore visibles aujourd'hui.

Le quatorze août de la même année, une fois le gros œuvre terminé, la toiture était prête à recevoir son étanchéité. Mais le quinze août, de fortes averses tombent sur Liège et retardent la mise en place de l'étanchéité à la semaine suivante. Le reste des travaux se déroulera sans réel soucis à mettre en avant.

Le six décembre, la famille Englebert fait ses premiers pas dans la maison. Si la construction est presque achevée, quelques travaux doivent encore être réalisés tels que l'électricité et les robinetteries qui ne sont pas encore placées. Nos nouveaux occupants s'éclairent par des bougies avant qu'un câble ne soit raccordé chez le voisin. Il en est de même pour les menuiseries intérieures qui ne sont pas encore toutes installées.



Démarrage des déblais. Avril 1959.

Album, photos de familles, Jean Englebert.

## 4.4. DESCRIPTION ANALYTIQUE

### 4.4.1. L'IMPLANTATION

Le long de la route du Condroz, nationale bruyante à forte circulation automobile reliant Angleur au Sart-Tilman, se connecte la rue du Beau-Hêtre. A peine perceptible parmi les nombreuses villas qui longent cette route boisée, cet ancien chemin de passage pour les charrettes se fond dans le paysage.

Surplombant la route, le terrain est de forme irrégulière. Long et étroit, il mesure vingt-cinq mètres coté route du Condroz et plus que vingt et un mètres à son extrémité sur une profondeur d'une centaine de mètres.

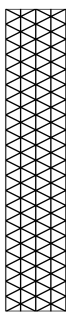
La route la plus importante se trouvant à l'Ouest et le petit chemin au Sud, la forme du terrain conditionnait dès le départ la conception d'une maison longue et étroite, ce qui correspondait d'ailleurs à la zone dans laquelle Jean Englebert et son épouse étaient autorisés à bâtir.

Le terrain bénéficie d'une bonne orientation, l'ensoleillement permet d'offrir un apport de lumière naturelle sur la partie la plus longue exposée au Sud ainsi que sur les espaces de jour. Au départ, il n'avait pas remarqué que le terrain était en pente et le considérait comme plat sur toute sa longueur. Or, contrainte naturelle lors de l'achat, le terrain comporte une pente non négligeable. Du point de la façade Est au point de la façade Ouest, la différence de niveau est d'environ 1,6 m, ce qui correspond à une pente avec un pourcentage approximatif de 7%. Dès lors, le bureau situé au niveau inférieur profite d'un éclairage naturel.

Afin de remédier aux nuisances apportées par la forte circulation, les habitants occupent la partie la plus à l'Est du terrain. Renforcée par la présence d'un talus le long de la route du Condroz, la végétation joue ainsi le rôle de tampon sonore. D'un point de vue aérien, on observe que la propriété à la forme de « L » et est ceinturée par une abondante végétation.



Dalle de fondation, Avril 1959.



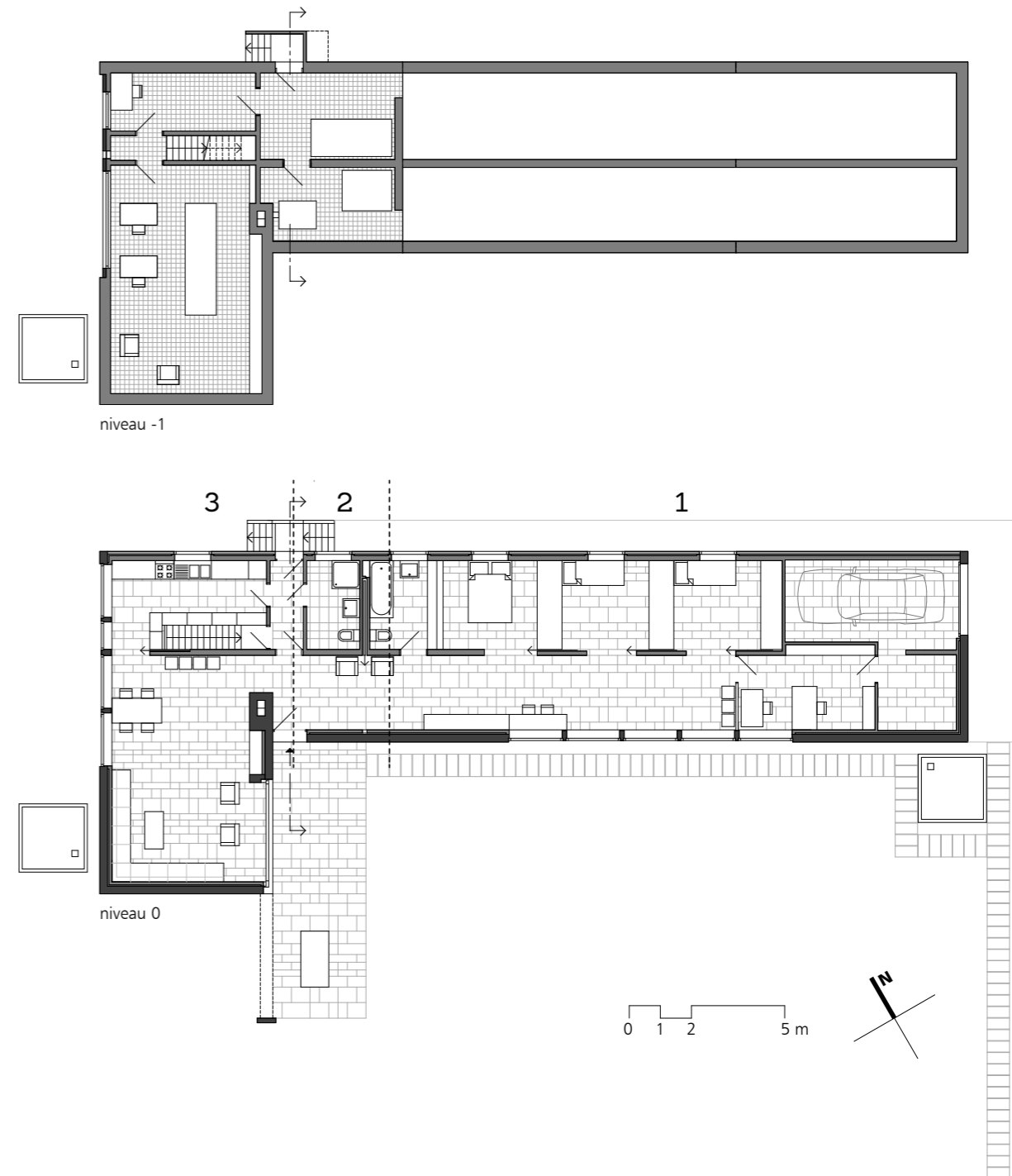
## 4.4.2. LES ESPACES

Au premier coup d'œil sur les plans, on ne peut s'empêcher de remarquer l'élément qui constitue le cœur de la maison : ce long « couloir » qui occupe toute la longueur. Cet espace, appelé galerie par son concepteur, s'avère à priori être une perte de place, mais est a *contrario* l'élément principal par l'ambiance qui s'en dégage, la lumière qu'il amène et les fonctions qu'il accueille. Plutôt qu'un corridor pour desservir les chambres, c'est un véritable espace tampon qui articule tout l'espace. C'est à partir de cette colonne vertébrale que se distribuent tous les locaux :

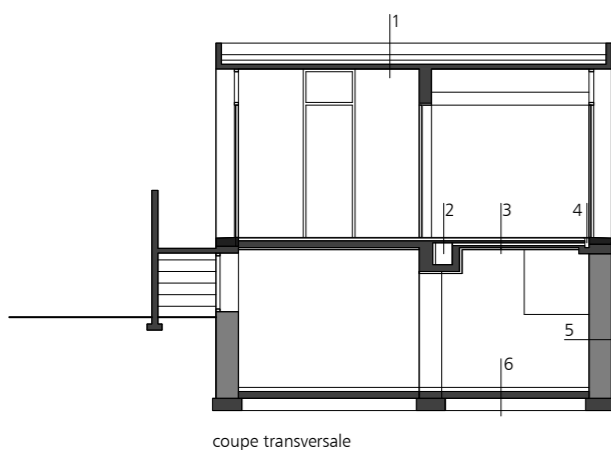
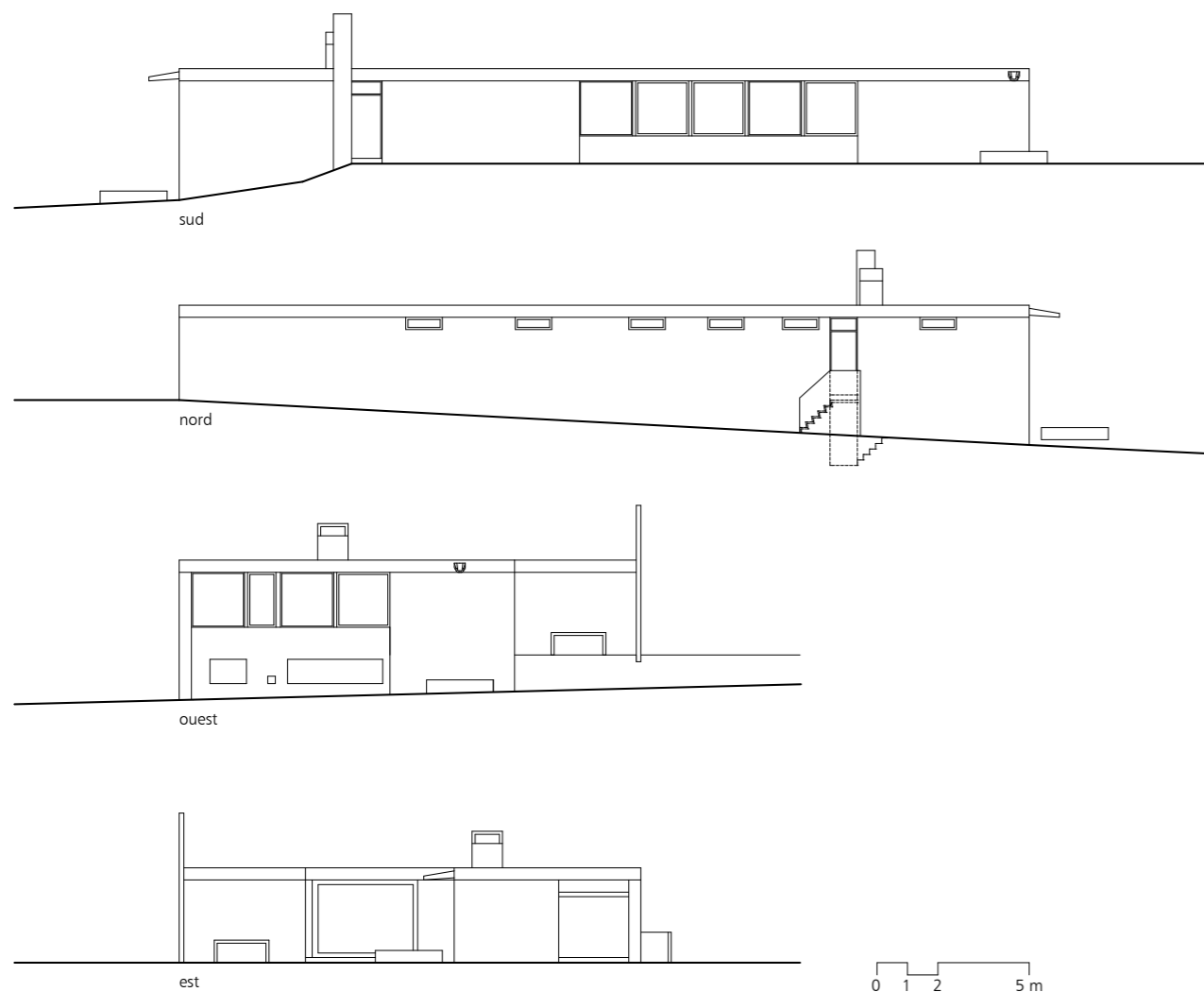
- 1) les chambres, une salle de bain, un bureau, le garage (le tout articulé par l'espace commun qu'est la galerie) ;
- 2) le séjour – cuisine ;
- 3) le hall, le vestiaire, une salle de bain.

Premièrement, inscrite dans la plus grande branche du « L », la zone la plus importante est la zone définie par les chambres. Cette zone envisagée comme une entité à part entière, est divisée en trois espaces séparés entre eux par des armoires en bois qui font office de cloisons.

Chaque chambre, conçue comme une petite alcôve, s'ouvre naturellement sur la galerie (2,50 m x 13 m). Initialement, lorsqu'on observe le plan, des portes coulissantes sont prévues afin de séparer ces espaces de la galerie. Alors qu'en réalité, comme expliqué dans le chapitre précédent, de simples rideaux dispensent la fermeture. Jean Englebert propose une nouvelle conception de l'espace familial en privilégiant un espace ouvert et aéré à des pièces individuelles et isolées.



Plans informatisés réalisés par HINANT .A avec CAPSC et NEYRINCK T.



1. gravier 6 cm  
isolation 4 cm  
dalle en béton armé voligé 8 cm
2. caniveau de distribution d'air
3. dalles de calcaire de Vinalmont 2 cm  
chape 3 cm  
dalle en béton armé 10 cm  
tuyau en carton noyé dans la dalle en béton
4. caniveau de pulsion d'air
5. mur en blocs de béton  
enduit au bitume
6. carrelage en grès 2 cm  
chape 3 cm  
dalle en béton armé 10 cm  
empierrement 20 cm

coupe transversale

Plans informatisés réalisés par HINANT .A avec CAPSC et NEYRINCK T.

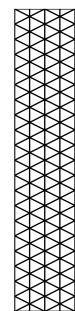
Les chambres participent à l'extension de la galerie, ce qui en fait un espace de vie étendu dont les utilisations sont variées et multiples. Tantôt il sert de lieu de travail, parfois il est utilisé pour le repos et/ou la détente, etc. La flexibilité de cet espace lui confère un rôle vital et c'est principalement cette particularité qui donne une ambiance, une âme si unique à cette maison.

La salle de bains mesure 6 m<sup>2</sup> et comprend, un lavabo, des toilettes ainsi qu'une baignoire. Se succèdent ensuite les chambres-cellules des parents et celles de leurs enfants qui font respectivement 8,5 m<sup>2</sup> et 7,5 m<sup>2</sup>.

Face aux trois chambres et au bureau, un bandeau de 9 m se déploie le long de la galerie et apporte la lumière nécessaire. Le bureau, uniquement séparé par une paroi entièrement vitrée, participe lui aussi à la vie de la galerie. Enfin, le garage est quant à lui adossé à la dernière chambre mais bénéficie de son entrée indépendante.

La hauteur sous plafond des différents espaces du rez-de-chaussée est de 2,5 m, ce qui correspond toujours aux normes actuelles

Deuxièmement, l'espace central comporte le hall d'entrée (7m<sup>2</sup>), le vestiaire (3m<sup>2</sup>) et une salle de bain (3,5m<sup>2</sup>). Deux portes se font face et permettent l'entrée Sud et l'accès au jardin Nord de la maison. Cet espace, charnière des deux parties de la maison, revêt tour à tour plusieurs fonctions. Lorsque qu'il ne sert pas à l'accueil, il devient partie intégrante de la galerie. En outre, la porte coulissante quand elle est ouverte, permet de séparer la maison en deux entités et s'insère totalement dans son logement entre les deux salles de bains, offrant ainsi une certaine indépendance à chacune d'entre elles et l'intimité nécessaire à chacun.



Troisièmement, le séjour (37m<sup>2</sup>) et la cuisine (10m<sup>2</sup>) forment tous deux la branche perpendiculaire du « L ». Ici, la séparation des deux espaces est clairement mise en place par l'escalier qui dessert le sous-sol. Une porte coulissante permet l'accès à la cuisine le long de la façade Ouest.

La première fenêtre à l'Est, d'une longueur de 3,5 m, peut coulisser totalement vers l'extérieur pour prolonger l'espace et protéger la terrasse des vents dominants qui proviennent du Sud-ouest.

La deuxième fenêtre à l'Ouest, d'une longueur de 6,5 m, se compose de deux châssis coulissants dans la partie salon et de deux autres châssis dans la partie cuisine dont l'ouverture est plus traditionnelle. Avec le bandeau de la galerie, ces trois grandes fenêtres donnent l'impression que la surface vitrée de la maison est supérieure à la moyenne alors que en définitive, leur surface totale est légèrement inférieure au sixième de la surface globale des locaux.

Enfin, le bureau d'architecture situé au niveau inférieur, se décompose de deux bureaux : le plus grand est situé sous le salon et d'une même superficie et le second se trouve sous la cuisine. Les fenêtres sont ici encadrées par des châssis fixes ne permettant pas leur ouverture. Leur présence sur la façade Ouest ne semble pas avoir été réellement étudiée dans la composition générale et la petite ouverture qui éclaire l'escalier instaure un déséquilibre probant.

#### 4.4.3. LA MISE EN ŒUVRE

La galerie et les chambres sont construites sur des vides ventilés, tandis que les pièces du niveau inférieur reposent sur une dalle de fondation composée d'un empierrement pour le drainage et d'un béton maigre recouvert d'un carrelage en aggloméré de marbre.

Au rez-de-chaussée, la fondation se compose d'une dalle de béton armé qui comporte une isolation en plaques de bois de quatre centimètres. Constituant le sol de la maison, elle supporte les murs de maçonnerie et les murs de refend. En guise de revêtement intérieur, un dallage en pierre, respectant uniformément cinq types de longueurs et trois types de largeurs, recouvre la dalle et est appelé petit granit. Les murs de soutènement sont quant à eux fabriqués avec des briques de laitier qui offrent une bonne résistance à la compression.

Les murs de la maison sont des pans rectangulaires horizontaux de maçonnerie ne comportant aucun trou. Les pleins alternent avec les vides qui accueillent les bandeaux, fenêtres et portes. Les piédroits sont limités à seize pour toute la maison, ce qui permet une diminution des coûts liés à la construction ainsi qu'une mise en œuvre plus aisée. La paroi côté Nord se compose d'une isolation en polystyrène expansé comprise entre deux murs de blocs de béton isolant afin de limiter les déperditions, tandis que du côté Sud, c'est une maçonnerie en moellons de calcaire.

La dalle de toiture se compose de plusieurs couches : de roofing, d'une épaisseur de sciure de bois variable afin de permettre la pente nécessaire à l'écoulement des eaux, de 45 mm d'Héraclite, de panneaux de fibres de bois mélangés à du ciment et de 15 cm de béton armé.

Cette toiture plate est supportée par les pans de murs extérieurs et, sur sa longueur, par une longue poutre qui traverse toute la maison. Cette dernière, d'une longueur de 25 m et conçue en une pièce, est supportée par les murs qui délimitent l'espace des chambres et de la cuisine. La toiture sert également de linteau pour toutes les baies vitrées simplifiant ainsi l'exécution, les détails, et de surcroît les coûts.

Les eaux de toiture s'écoulent vers deux endroits : le premier à l'angle des murs Sud et Est et le second vers les murs Sud et Ouest. Les eaux sont dirigées vers des gouttières en béton, éléments apparents dans l'architecture et sont ensuite récupérées dans de grands bacs en béton de configuration carrée. Ces « gargouilles », dessinées par Jean Englebert, sont intégrées dans la haute poutre qui entoure la toiture.

Élément à la fois novateur pour l'époque mais pourtant basé sur un modèle antique, Jean Englebert a installé dans sa maison un système de chauffage par le sol. Ce système est inspiré de l'époque romaine et son principe est simple : un foyer est placé à l'extérieur et produit de l'air chaud. Le sol des salles à chauffer est rehaussé par des piliers de soutènement et l'air circule au-dessous, mais monte également derrière des conduits verticaux introduits dans les murs avant d'être évacué.

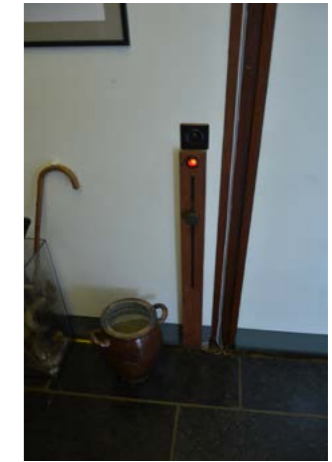
Jean Englebert décide de garder le concept mais de modifier la réalisation : de l'air chaud provenant de la chaudière à mazout circule dans des tubes en carton qu'il a préalablement noyés dans le béton de la dalle du plancher. Grâce à des caniveaux de convections situés en bordure des murs intérieurs, l'air réchauffe les parois les plus froides et instaure une sensation de confort dans la maison.

Un dispositif de régulation, situé sur la face intérieure du mur Sud (au niveau de la séparation de la galerie et du hall) permet de choisir la partie de l'habitation à chauffer. Si le levier est à son point le plus haut, la vanne envoie de l'air chaud du côté de la galerie. A l'inverse, lorsqu'il se trouve au point le plus bas, la température augmente dans le séjour et la cuisine. Tandis qu'au milieu, l'air se propage dans l'entièreté de l'habitation.

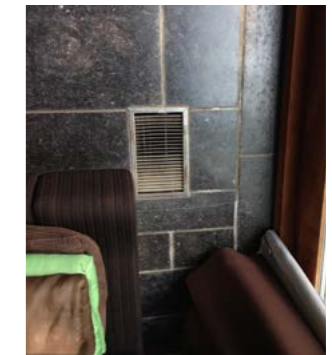
Afin de limiter les déperditions de chaleur, le mur Nord est fabriqué à l'aide de matériaux aux propriétés largement isolantes et ne comporte que six petites fenêtres situées en-dessous de la dalle de toiture. Elles permettent ainsi une ventilation transversale durant les fortes chaleurs et apportent une certaine fraîcheur dans la maison.



Plan des conduits et tube en carton noyés dans le béton.  
Plans informatisés réalisés par HINANT .A avec CAPS.C et NEYRINCK T.



Dispositif de régulation permettant de choisir la partie de la maison à chauffer.



Caniveaux de convections situé devant la fenêtre du salon.



Vue depuis le bureau, 1960.

Album photos, Jean Englebert.

## 4.5. LA MAISON, SES MODIFICATIONS, SON OCCUPATION

Après le premier hiver, des problèmes d'étanchéité surgissent. En effet, sans drainage autour des murs de soubassement, l'eau pénètre dans l'habitation.

*« Dans le terrain à côté du nôtre, il y avait beaucoup d'eau. Au moment de l'achat de la parcelle, j'aurais dû faire preuve de plus d'attention aux biais creusés dans le terrain. Ils avaient été creusés par des personnes qui entretenaient la forêt pour canaliser les eaux. »<sup>1</sup>*

Dès 1961, des travaux sont entrepris afin de résoudre ce problème. Des tranchées ont été creusées sur tout le contour de la maison pour y installer un drain et permettre l'évacuation des eaux. Malheureusement, ce n'est pas suffisant et l'installation d'une pompe dans un puisard a été réalisée. Elle permet de recueillir l'eau et permet son absorption en cas d'inondation. Pourtant, le problème persiste à l'heure actuelle et nécessite une attention quotidienne. Si la pompe tombe en panne - ce qui est arrivé une fois - l'eau pénètre dans les niveaux inférieurs par le sol, mais aussi en toiture.

La pose d'un système d'étanchéité sur le toit une semaine après les intempéries du mois d'août 1959 n'a pas laissé le temps à l'eau de s'évaporer et des gouttes tombaient du plafond dans toute la maison. Par conséquent, de l'eau s'infiltrait également dans la toiture. Afin de résoudre ces complications, Jean Englebert a percé des trous à travers la dalle de béton en vue de récupérer le surplus d'eau. Pendant des années, il craint que la vapeur produite par les fortes chaleurs crée de l'humidité capable de soulever l'étanchéité de la toiture. Fort heureusement, celle-ci est toujours d'origine.

<sup>1</sup>Entretien avec Jean Englebert, Angleur, Mai 2013.





Aujourd'hui, la forte végétation et les dispositifs de sécurité de l'entrée confèrent à la maison un aspect indépendant, qui tendrait presque à l'isoler de la rue du Beau-Hêtre. Pourtant, lors de sa construction en 1959, Jean Englebert n'avait en aucun cas la volonté d'intimiser sa propriété et la perception en était radicalement différente: aucun obstacle ne coupait la vue vers le living, le bureau ou la galerie. Si aujourd'hui l'intimité est certes préservée, l'abondance de végétation plonge l'habitation dans une atmosphère particulièrement proche de la nature mais qui a son effet néfaste : la lumière ne pénètre plus aussi facilement dans les espaces.

Au fil des années, le chauffage par le sol n'est plus aussi performant. Les tubes en carton faits de spirales se sont desséchés. Le carton s'est désolidarisé et a bouché les conduits, ce qui fait obstacle au passage de l'air chaud. Couplé au diamètre sous dimensionné des tuyaux, la performance est amoindrie. Le système de régulation de l'air chaud qui permettait de l'y envoyer dans la partie de l'habitation à chauffer a, lui aussi, subi les altérations des années et ne fonctionne plus.

En 2000, le châssis coulissant du séjour a été totalement remplacé par un nouveau muni de double vitrage pour remédier aux problèmes de déperdition thermique qu'occasionnent de simples vitrages. L'année suivante, les bandeaux de fenêtres de la galerie et de la cuisine ont à leur tour été modifiés. En revanche, il s'agissait cette fois d'une volonté de conserver le bois d'origine et fort heureusement, une solution fût trouvée afin d'améliorer leur isolation. En effet, malgré les avis négatifs sur une potentielle intervention de réparation des anciens châssis, Jean Englebert eut l'idée d'utiliser le chanfrein de ceux-ci et d'y placer un vitrage supplémentaire afin d'en améliorer les propriétés thermique et acoustique.

<sup>1</sup>Jean Englebert numero 18 / 1999 de la revue des historiens de l'art



Changement des vitrages, 2000

Album photos, Jean Englebert

Cinquante-quatre années plus tard, les époux Englebert habitent toujours cette maison qui, à mesure des années, a pu évoluer et s'adapter au rythme de ses occupants. Preuve de sa qualité architecturale, cet édifice jouit d'une flexibilité qui leur a permis de s'épanouir à chaque étape de leur vie.

Dès leur entrée dans la maison, les enfants utilisaient l'espace galerie comme espace de jeux. Au fil du temps et plus particulièrement après leur départ, il est devenu un espace aux multiples fonctions : espace de fêtes pour les adolescents, pièce musique, lieu de réception pour les parents...

*« Complément du salon ou de la salle à manger, la galerie fût tour à tour salle de bal ou de banquet, selon que les deux premiers locaux se voyaient attribuer le deuxième ou le premier rôle<sup>1</sup> ».*

L'espace des chambres, dépourvu des armoires de séparation durant les premiers mois, prenait l'apparence d'une grande chambre où les parents pouvaient apporter toute l'attention que demandent des enfants en bas âge.

Dorénavant, l'ancienne chambre de leur fille Anne abrite la bibliothèque et le bureau de Josèphe, tandis que celle de Pierre est une extension de la bibliothèque. Ces alcôves conçues au départ comme des espaces aux fonctions nocturnes sont désormais occupées durant la journée sans que des interventions supplémentaires aient été nécessaires.

Si les espaces vacants ont parfois trouvé de nouvelles fonctions (cfr chapitre sous-sol), aujourd'hui, c'est au tour des nombreux objets, relatant la vie de la famille Englebert d'occuper le moindre espace encore libre de la maison.

<sup>1</sup>Entretien avec Jean Englebert, Angleur, Mai 2013.



Anniversaire des 80 ans de Jean Englebert, 2008.

Album photos, Jean Englebert.



Un piano occupe la galerie, date inconnue.

Album photos, Jean Englebert.



La chambre avant le placement des cloisons-armoires, 1960.

Album photos, Jean Englebert.



La maison en 1960.  
Album photos, Jean Englebert.

# CONCLUSION

## 5. CONCLUSION

Je souhaiterais brièvement rappeler le cadre dans lequel j'ai situé mes recherches et apporter une première évaluation quant à leur validité. Ma question initiale affirmait une filiation évidente entre l'œuvre de Jean Englebert et le courant qui a traversé l'ensemble du XXème siècle.

Il me semble que la maison Englebert synthétise les plus grandes réussites d'un modernisme aux multiples facettes qui n'aura de cesse de se transformer à l'approche des bouleversements politiques, économiques et sociaux des années soixante.

D'une part, notre ingénieur-architecte, influencé par les fonctionnalistes, retiendra le concept de rationalisation de la forme en ne laissant aucun espace inutile mais également le refus du décoratif en utilisant comme seul ornement l'expression des matériaux dans leur identité brute.

En outre, comme en témoigne l'usage de la pierre calcaire, il fut particulièrement sensible à l'architecture régionale sans doute, en partie grâce à son mentor Albert Puters mais également parce que ses origines ardennaises l'ont sensibilisé au respect des traditions locales. Curieux et avide de connaissances, il évoque aussi Le Corbusier mais également certains architectes scandinaves comme Finn Juhl, Alvar Aalto, ou encore comme un de ceux qui ont contribué à la production architecturale moderniste de Liège tel que Jules Mozin.

Au-delà de ces diverses influences, la construction de sa maison, la manière dont elle a été conçue, lui a permis de dépasser le siècle et d'évoluer au rythme de ses occupants. Peut-être parce qu'elle conjugue les différentes sources d'inspiration citées ci-avant, la maison personnelle de Jean Englebert demeure encore d'une grande modernité et de grandes qualités à vivre. Son architecture que l'on pourrait, comme mentionné précédemment, qualifier de fonctionnelle, offre pourtant une flexibilité et des

espaces généreux qui ont la capacité d'absorber diverses utilisations variables selon les modes de vie de ses usagers, leur nombre, leur âge.

Cette forme d'intemporalité l'atteste, le pari de Jean Englebert est réussi : sa première œuvre, chantier de tous les possibles, a réussi à anticiper plus de cinquante années d'occupation.

Lors de nos entretiens et de ce travail, j'ai perçu que de cette faculté d'anticipation et de cette volonté de vouloir toujours aller plus loin est née cette maison, à la fois simple en termes de construction mais brillante au point de vue de la conceptualisation.

Le génie de Jean Englebert réside avant tout dans la mise en place d'espaces modulables au gré des changements (départ de ses enfants, visite de nombreux invités,...) qui ont naturellement accompagnés la vie de la famille, sans qu'il faille entreprendre de grands travaux de rénovation. Dès lors, l'édifice n'est plus inévitablement fixe mais peut être envisagé dans une perspective évolutive. De surcroît, le traitement spécifique des lumières apporte une ambivalence dans les atmosphères qui participe, elle aussi, au fait que l'architecture de Jean Englebert ne se contente pas d'une seule grille de lecture.

Dès le début, Jean Englebert a nourri sa réflexion dans un souci de réhabilitation constant, comme le confirment les murs qui supportent la grande poutre de la toiture qui pourrait être déplacée sans altérer la structure de la maison.

Pourtant, quelque soit la manière dont elle a été réfléchi et conçue, il est illusoire d'imaginer qu'une maison ne risque pas de se dégrader avec le temps. En effet, il existe toute une série de problèmes difficiles à anticiper sur lesquels l'architecte n'a pas possibilité d'agir en amont. Ils sont liés à des contraintes thermiques, d'humidité,

d'isolation, de chauffage, le plus souvent dues à l'utilisation des matériaux de l'époque et les nouvelles exigences d'aujourd'hui.

Au fil des années, ce qui n'était qu'une préoccupation, est devenu une réelle inquiétude. Inévitablement, la maison survivra à ses propriétaires et il est important pour Jean Englebert de laisser son œuvre entre les mains de quelqu'un qui parviendra à respecter son architecture, qui apportera non pas des modifications mais plutôt des améliorations qui ne ternissent pas ses idées maitresses. Outre le fait que la justesse des changements dépend inéluctablement de la façon dont ils dialoguent avec l'architecture, les principes fondamentaux devraient impérativement demeurer intacts.

En somme, le caractère flexible, modulable et forcément évolutif de sa conception ne doit en aucun cas disparaître. Ce sont ces qualités qui ont permis à l'habitation de traverser le temps, de dépasser les courants. Selon Jean Englebert, il est primordial que les changements apportés à la maison puissent être réversibles et donc potentiellement rectifiés en fonction des innovations futures.

Lors de nos entretiens, Jean Englebert avoue lui-même se trouver dans une impasse et manquer d'idées concernant des nouveaux matériaux qui conserveraient l'aspect initial des originaux. Mais de nature plutôt optimiste, il part du postulat que chaque jour s'en invente de nouveaux et qu'il sera possible dans le futur d'envisager des stratégies plurielles pour sauvegarder son patrimoine.

Désormais, se pose la question de savoir si la maison Englebert, patrimoine architectural liégeois, a atteint l'âge où des interventions et mises aux normes sont nécessaires pour lui assurer une certaine pérennité. Mais il est essentiel que la réécriture de celle-ci s'envisage sans en altérer son essence. Le concept de progrès ne doit-il pas impérativement puiser dans les promesses du passé ?

Par ailleurs, j'ai l'espoir que ce travail de fin d'études servira de terreau à des recherches connexes. En effet, le projet initial qui envisageait de proposer une amélioration à cette œuvre s'est avéré un peu trop ambitieux car il impliquait de nombreux paramètres qui rendaient difficile sa réalisation et des connaissances techniques plus accrues préalablement à toute intervention. Néanmoins, j'espère avoir apporté avec ce travail de fin d'études une amorce à l'histoire de son avenir.

Pour conclure, je souhaiterais rendre hommage à cette personnalité, Jean Englebert, dont la contribution dans le domaine de l'architecture liégeoise ne devrait être ignorée et dont la carrière constitue un magnifique exemple d'idéal à atteindre pour le jeune architecte en devenir que je suis. La détermination et le dynamisme qui m'animaient déjà durant tout mon cursus scolaire, ont pris un second envol après nos entretiens riches d'enseignements.

# BIBLIOGRAPHIE

## 6. BIBLIOGRAPHIE

### MONOGRAPHIES :

AUBRY Françoise & VANDENBREEDEN Jos & VANLAETHEM France, *L'architecture en Belgique : Art Nouveau, Art déco & Modernisme, Racine, Bruxelles, 2006.*

BEKAERT Geert & STRAUVEN Francis, *La Construction en Belgique 1945-1970, Bruxelles, Confédération nationale de la Construction, catalogue exposition, imprimerie Lloyd s.a. Anvers, Bruxelles, 1971.*

BEKAERT Geert & STRAUVEN Francis, *L'Architecture Contemporaine en Belgique, Editions Lannoo/Racine, Tielt/Bruxelles, 1955.*

BERCKMANS Caroline & BERNARD Pierre, *Bruxelles '50 '60 : Architecture moderne au temps de l'Expo 58, Aparté, Bruxelles, 2007.*

BONTRIDDER Albert, *L'architecture contemporaine en Belgique, s.n., Anvers, 1963.*

CHOAY Françoise, *L'Urbanisme, utopies et réalités: Une Anthologie, Seuil, Paris, 1965.*

HENRION Pierre, *Jean Englebert, Musée en Plein Air du Sart Tilman, Liège, 2007.*

PUTTEMANS Pierre, *Architecture moderne en Belgique, M. Vockaer, Bruxelles, 1974.*

STEPHANY Pierre, *Les années 60 en Belgique, Racine, Bruxelles, 2006.*

VAN LOO Anne (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique, de 1830 à nos jours, Fonds Mercator, Anvers, 2003.*

### PUBLICATIONS EN SÉRIES :

CHARLIER Sébastien, Jean Englebert, *Les nouvelles du patrimoine*, n° 119 janvier février-mars 2008.

ENGLEBERT Jean, *La réorganisation de l'espace : Aménagement du territoire et logement, Une Wallonie pour les travailleurs, E.V.O A.S.B.L. Bruxelles, 1969.*

ENGLEBERT Jean, *Urbanisme et humanisme, S.C, Marcinelle, 1968.*

ENGLEBERT Jean, *Liège en l'an 2000. Essai de plan de rénovation et d'aménagement à long terme de Liège, métropole régionale, Habiter, n°31-32, novembre 1965.*

ENGLEBERT Jean, *Liège en 2040, Chaire de composition, Liège, mars 1990.*

*Maison en bois: système Patze, Neuf, n°29, janvier- février 1971, pages 108 à 111.*

*Les possibilités offertes par les maisons en bois, Le bois dans la construction, numéro spécial, Juin 1980, pages 5 à 7.*

*Le développement d'un système constructif, Acte du colloque bois et construction, Palais des Expositions, Namur, 24 mars 2000, pages de 5 à 8*

*Vers une conception nouvelle du logement, Revue de la société d'Etudes et d'Expansion, n°216, mai-juin 1965, pages de 384 à 389*

*Revue des historiens de l'art, des archéologues, Numéro 18/1999, Art & Fact*



## MONOGRAPHIE DISPONIBLE SUR INTERNET :

FISHMAN Robert, *L'utopie urbaine au XXème siècle, Ebenezer Howard Frank Lloyd Wright Le Corbusier*, Mardaga, Bruxelles, 1980.  
<http://books.google.be/>

Collectif, *Un siècle d'architecture et d'urbanisme: 1900-2000*, Mardaga, Bruxelles, 2000.  
<http://books.google.be/>

## SITES INTERNET :

APEB A.S.B.L., *Bruxelles '50 '60*, s.d. [en ligne, 07-08-2013],  
<http://www.bruxelles50-60.be/>

*Belgeo*, *Revue belge de géographie*, 2012 [en ligne, 05-07-2013]  
<http://belgeo.revues.org>

CAPPA Jonathan, *Portfolio en ligne*, [en ligne, 20-05-2013]  
<http://www.jonathancoppa.com>

*Culture Visuelle*, Média social d'enseignement et de recherche, 22 mars 2013 [en ligne, 06-05-2013]  
<http://culturevisuelle.org>

*Designblog*, *Plateforme de recherche en ligne pour le design* [en ligne, 03-08-2013]  
<http://designblog.rietveldacademie.nl/>  
Fondation Le Corbusier [en ligne, 05-07-2013]  
<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/>

FRANKIGNOULLE Pierre, avec la collaboration du GAR A.S.B.L., Groupe d'Ateliers de Recherche, Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc de Wallonie, *Liège années 60*.

*Exposition virtuelle*, octobre 2008 [en ligne, 07-08-2013],  
<http://www.homme-et-ville.net>

*Gastronomica*, Syndicat d'initiative de Hermalle-sous-Huy, [en ligne, 06-05-2013]  
[http://www.gastronomica.be/w/pg/pg-005\\_3\\_18.html](http://www.gastronomica.be/w/pg/pg-005_3_18.html)

HOUCMANT Dominique, *Portfolio en ligne*, [en ligne, 03-08-2013]  
<http://cliketclak.skynetblogs.be>

*Région de Bruxelles-Capitale. Inventaire du patrimoine architectural*, s.d. [en ligne, 07-07-2013],  
<http://www.irismonument.be/>

*Unité d'Habitation. Le Corbusier Marseille*, s.d. [en ligne, 07-08-2013],  
<http://www.marseille-citeradieuse.org/>

*Wikipédia. L'encyclopédie libre*, 27 septembre 2007 [en ligne, 06-05-2013], <http://fr.wikipedia.org/>  
NB: Utilisé pour des illustrations uniquement

*Wikimedia. Médiathèque libre*, 20 Novembre 2008 [en ligne, 06-05-2013]  
<http://commons.wikimedia.org>

## INTERVIEWS :

Entretien avec Monsieur Jean ENGLEBERT, ingénieur-architecte, Angleur, mai -juin - juillet-août 2012.

## PLANS INFORMATISÉS :

Alain Hinant avec Chrstophe Caps et Thibeault Neyrinck.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS :

Si la plupart des photos sont directement annotées de leur description complète, les photos contenues dans les chapitres réservés à la maison de Jean Englebert ne comportent aucune note explicative. Il s'agit de photos prises par l'auteur de ce mémoire durant les mois de mai, juin, juillet et août 2012. Afin de faciliter la compréhension, elles sont toujours placées en parallèle de commentaires qui les décrivent.

## LA MAISON ENGLEBERT, HÉRITAGE DU MODERNISME.

L'objectif de ce travail de fin d'études est de faire découvrir un architecte ayant fortement contribué à la construction et au développement de la Wallonie du XXème siècle et d'observer la façon dont sa maison personnelle, patrimoine architectural liégeois résiste à cinquante années d'occupation.

A la lumière d'une étude sommaire des bouleversements historiques qui ont traversés l'architecture moderniste, je tâcherai d'établir des relations entre un contexte donné et l'histoire de Jean Englebert, ses choix, ses sources d'inspiration.

Mon travail s'articule autour de deux angles de vue. D'une part, une approche sensible dans laquelle je tenterai de décrire la maison avec un regard vierge, uniquement nourri de ma propre expérience et de l'apport de mes cinq années d'études. D'autre part, j'envisagerai une approche analytique affûtée par un œil plus expert, concrétisation des expériences acquises au fil des années.

En somme, je tenterai tout au long de travail de fin d'études de partager ce qui fut pour moi une découverte, au delà d'un homme et son œuvre : un savoir faire qui dépasse les enseignements de son temps.