

# **Visions**

**ARCHITECTURES PUBLIQUES VOLUME 7**

## **Le Cinéma Sauvenière**

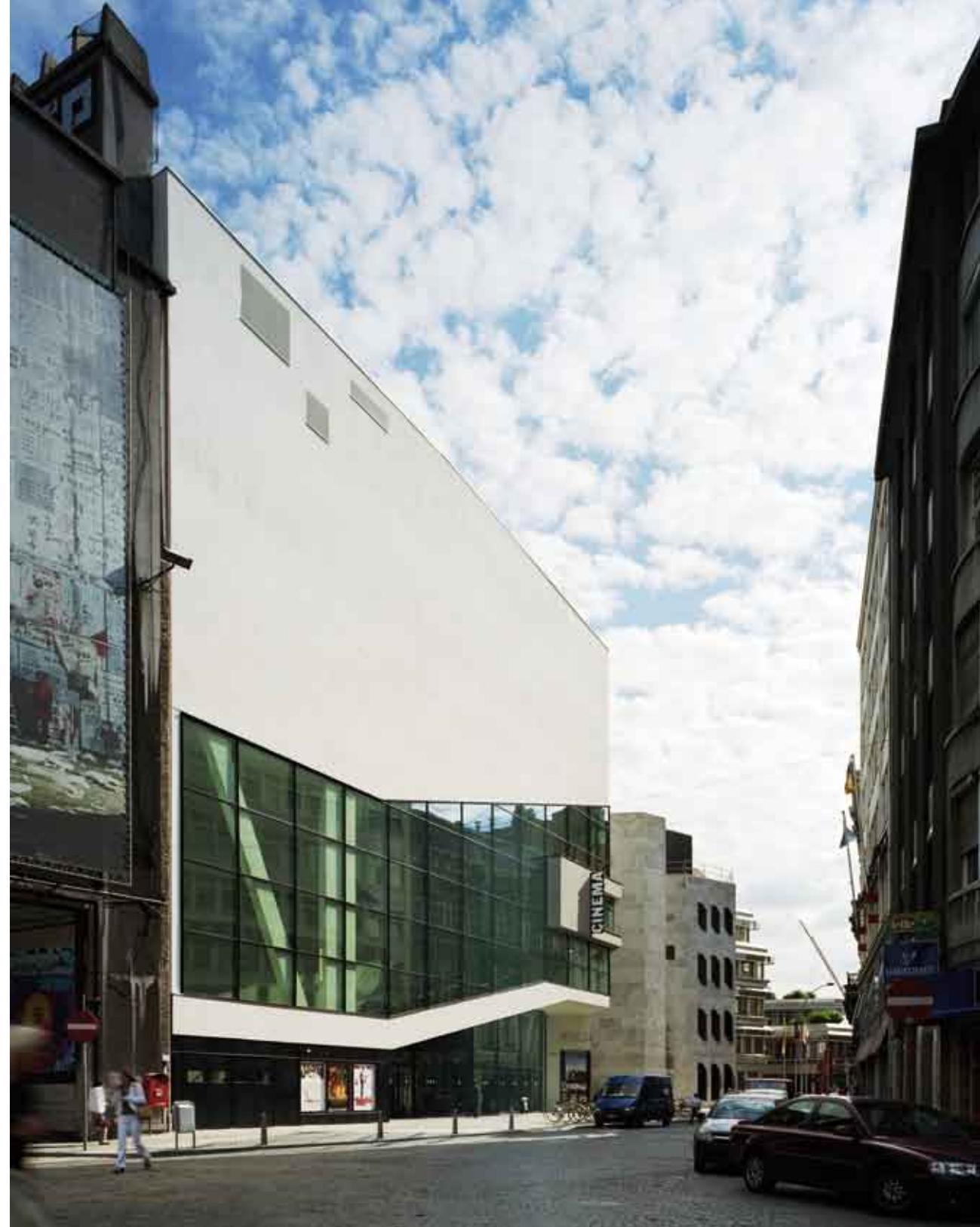
**Vers Plus de Bien-être (V+)**

Architectes / *Architects*

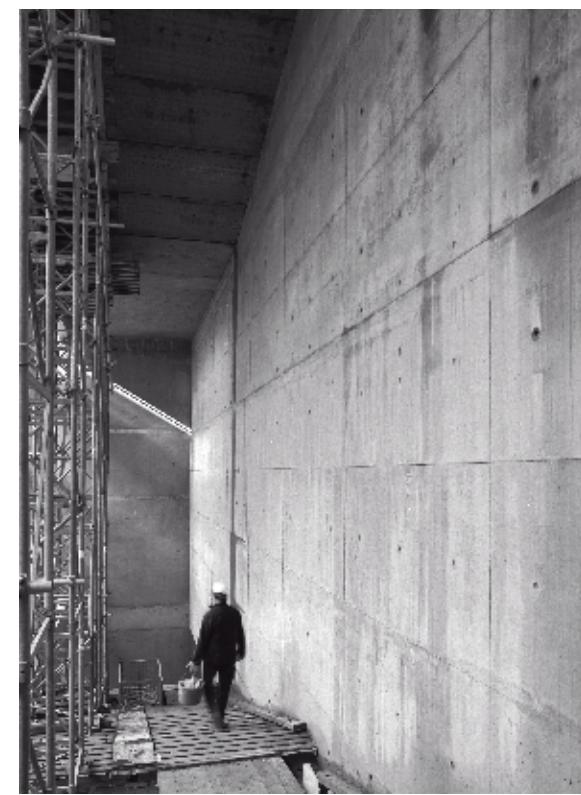
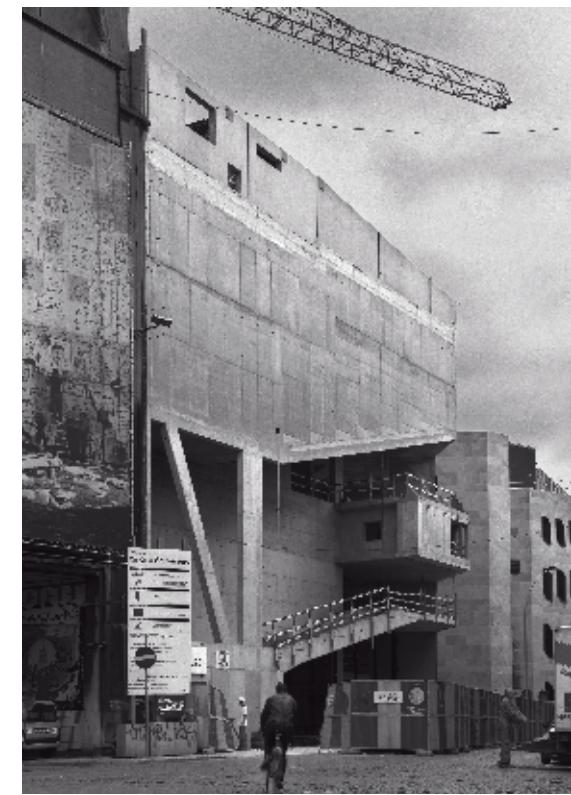
en association avec / *in association with* **BAS**

**Alain Janssens**

Photographe / *Photographer*

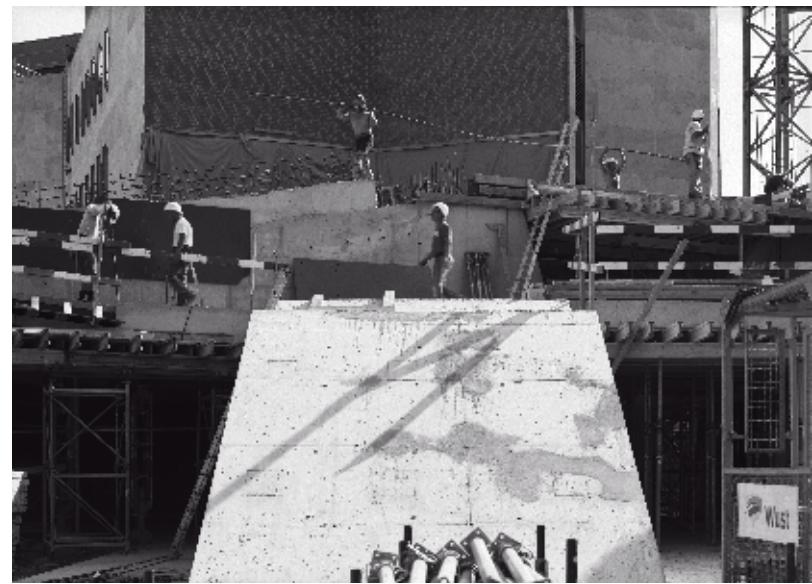


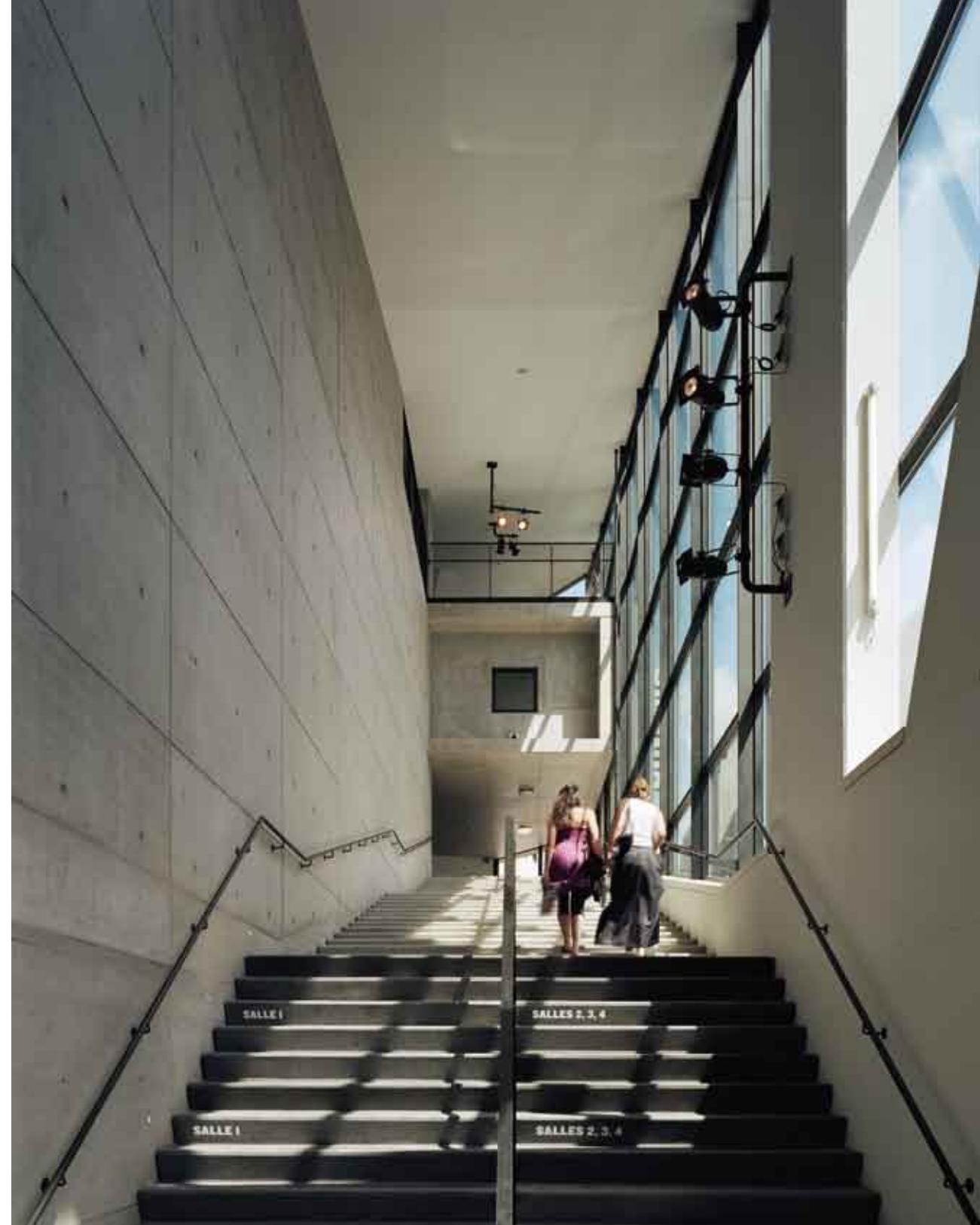
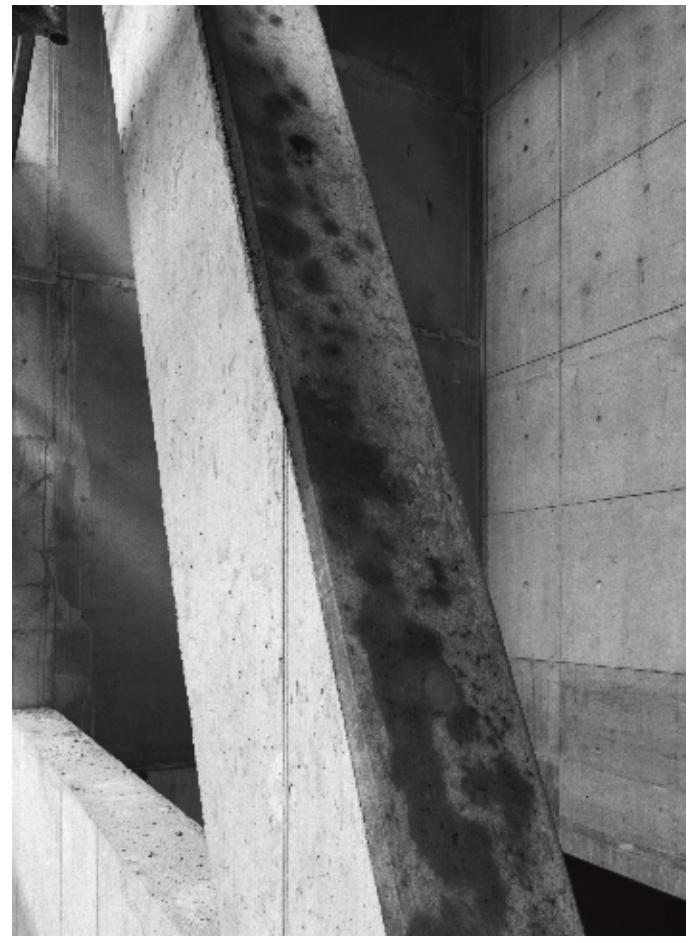


























## Le cinéma pour et dans la cité

Février 2000 : 4 000 personnes se sont donné rendez-vous devant le cinéma Churchill pour accompagner en fanfare un éléphant et se rendre en cortège à l'Hôtel de Ville de Liège. Elles sont fermement décidées à faire savoir au collège de la Ville qu'elles représentent les 50 000 signataires de la pétition lancée par les Grignoux pour limiter le nombre de salles d'un second mégaplexe qui souhaite s'installer sur le territoire de la Ville. C'est sans doute là la première manif cinématographique !

Avril 2000 : Diffusion sur les antennes de la RTBF d'un spot de la Région Wallonne: « *Vous êtes Liégeois, vous avez des projets de développement pour Liège, vous voulez créer des emplois, l'Opération FEDER Objectif II Meuse-Vesdre est là pour vous !* » En une semaine, nous introduisons un projet qui mûrissait déjà dans nos têtes depuis quelque temps : La construction de quatre salles de cinéma et d'une brasserie en plein cœur de Liège, place Xavier Neujean.

Ce projet démontre, d'une part, que les multinationales de cinéma, outre la concurrence effrénée qu'elles se font entre elles, installent leurs mégaplexes à l'extérieur des centres historiques des villes, près des grandes surfaces commerciales, provoquant par là la fermeture des salles commerciales traditionnelles (à Liège, les cinémas Opéra, Concorde... Palace) et, dès lors, la désertification des centres-villes. D'autre part, nous y expliquons que le projet culturel des Grignoux, soutenu par l'activité cinématographique développée depuis près de vingt ans aux cinémas Le Parc et Churchill, est menacé par les deux multinationales qui, clairement pour l'une d'elles (UGC), voudront s'approprier le public, et donc les films, des Grignoux. Enfin, nous y insistons fermement sur l'importance de maintenir une activité cinématographique dans l'hyper centre. En effet, celle-ci est, parmi les activités culturelles, celle qui est, de loin, la plus fréquentée. Elle est diurne, nocturne et en feu continu, comme... notre sidérurgie. Introduire un projet de ce type est une chose ; il doit ensuite être éligible, ce que nous obtenons facilement car il rencontre en effet tous les critères mis en place par l'Europe pour le FEDER : lutte contre la désertification des villes, création d'emplois, utilisation

des chancres urbains... Par contre, notre projet n'est pas le seul à briguer les financements européens... Il se retrouve en concurrence avec des projets institutionnels certes importants mais pas innovants, financés totalement par des pouvoirs publics, qui voient dans le FEDER la possibilité de diminuer leur charge de rénovation de 50 %. Notre projet est quant à lui accompagné de plans d'architecte détaillés et d'un budget avalisé par une grande banque qui certifie nos capacités d'investissement et d'emprunt ainsi que nos analyses de développement. Nous avons besoin du FEDER pour financer un projet d'une asbl privée.

En 2002, des fonds FEDER nous sont attribués. Très rapidement, la Ville de Liège s'accorde à participer au projet (merci aux 50 000 pétitionnaires) et la Communauté française également (re-merci aux signataires). L'apport de ces deux coproducteurs est, bien entendu, essentiel pour le projet : la Ville acquiert le terrain et la Communauté française accepte, d'une part, d'investir avec les Grignoux et d'être le maître de l'ouvrage et, d'autre part, désire initier un projet architectural d'envergure s'insérant dans le tissu urbain. Et ce sera le projet architectural de V+ qui fait découvrir, outre une seconde façade magnifiquement ludique à l'arrière, un grand espace intérieur rapidement occupé par les tables et les parasols de la brasserie, alors que nous pensions que le bâtiment occuperait toute la surface du terrain. Cet espace est un véritable cadeau pour nos projets d'animation : des concerts, du théâtre de rue et des projections en plein air pourront y être organisés.

Notre projet de départ prend dès lors une ampleur que nous n'avions ni prévue, ni même imaginée ; nous sommes plongés dans une autre dimension, presque une autre galaxie, avec un bâtiment qui va accueillir les visiteurs, les artistes, les citoyens, les films que nous aimons et défendons, dans des salles et une brasserie dont l'architecture dépasse tout ce dont nous aurions pu rêver...

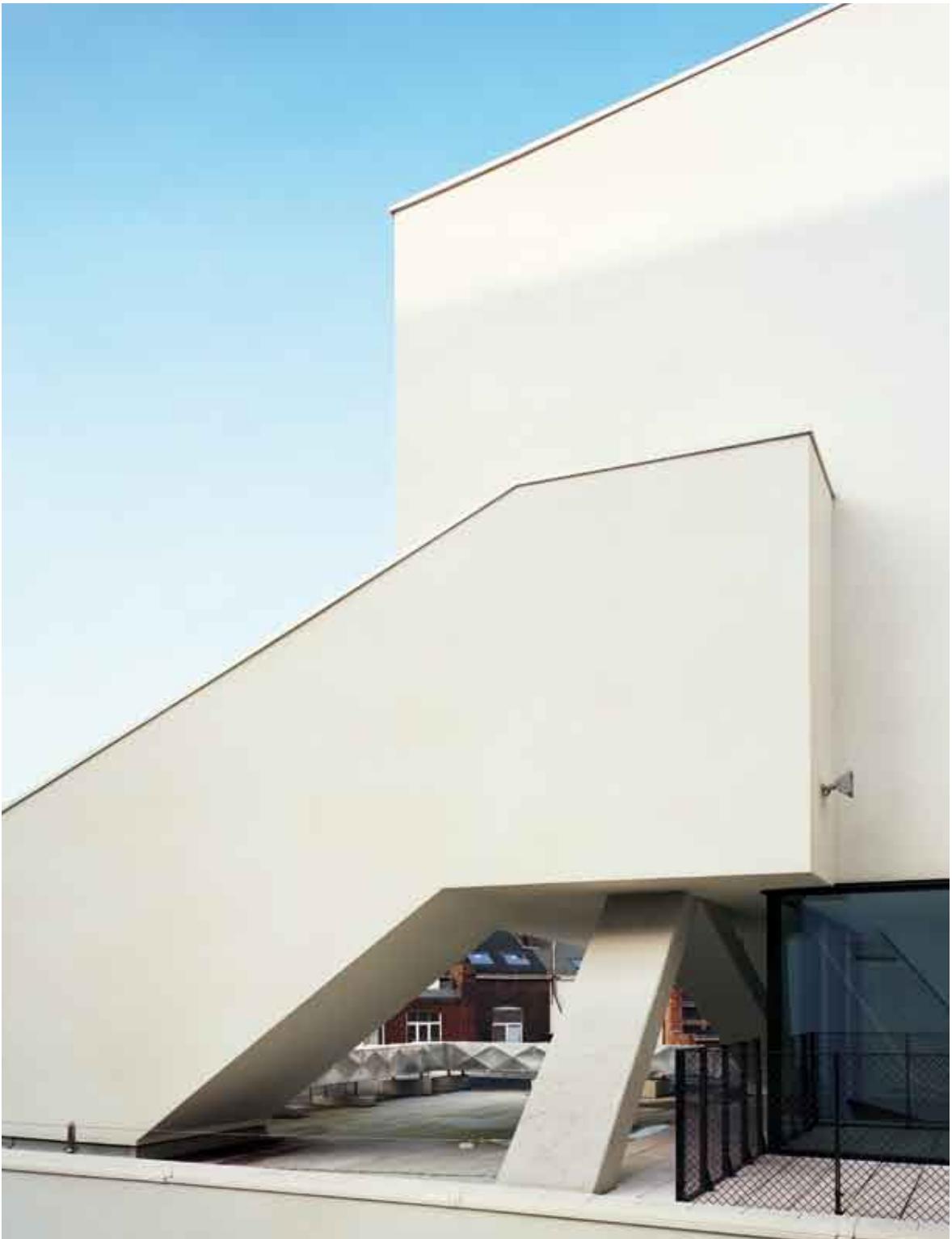
[P-S] Fidèles à nos engagements et à nos pratiques, nous n'avons pas converti nos apports financiers en parts de propriété. Nous les abandonnons aux pouvoirs publics, en échange d'une convention d'occupation, afin de pouvoir exploiter les magnifiques outils culturels que nous

avons façonnés : avant-hier le Cinéma Le Parc et son café, hier le Cinéma Churchill et aujourd'hui l'ensemble des espaces du Sauvenière. Ce sont dès lors près de cent travailleuses et travailleurs qui, désormais, font vivre ces lieux culturels d'envergure implantés dans notre cité.



32





## Cinema in and for the City

JEAN-MARIE HERMAND

February 2000: 4,000 people assemble in front of the Churchill cinema; accompanied by an elephant, they process to the strains of a fanfare to the Town Hall of Liège. They are determined to show the town authorities that they represent the 50,000 signatories of the petition started by the Grignoux, which calls for a limit to be set on the number of auditoria allowed in the second mega-plex which is planned within the city limits. Beyond a doubt, this is the first cinematographic demonstration! April 2000: broadcast on National Television Belgium, a spot calls upon the people of Wallonia: 'You are the people of Liège, you have ideas about how you would like to see Liège develop, you want to create employment, the Operation FEDER, Objectif II Meuse-Vesdre, is at your service!' In a week, we are launching a project we've been mulling over for some time: the construction of four cinemas and a restaurant in the very heart of the city of Liège, in the place Xavier Neujean.

This project indicates that, on the one hand, the multinational cinema chains, quite apart from the frenzied competition between them, tend to locate their mega-plexes outside the historic centres of cities, close to major commercial centres, thus contributing to the abandonment of traditional commercial areas (in Liège, cinemas such as the Opéra, Concorde, Palace) and, consequently, to the desertification of town centres. Moreover, we explain that the Grignoux cultural project, supported by cinematographic activity which has developed over more than two decades in cinemas such as the Parc and the Churchill, is under threat from the two multinationals which, quite clearly in the case of one of them, (UGC), desire to take over the audience, and thus the films, of the Grignoux. All in all, we are determined to show how important it is to maintain cinematographic activity in the heart of the city. Indeed, the cinema, of all cultural activities, is by far the most popular. It is an ongoing activity, every day, every evening, like our steel industry. Launching such a project is one thing; it needs to correspond to the appropriate criteria. In this case, this condition is easily met, for the project meets all

[P. S.] In accordance with our commitment and our practice, we have not converted our funding into owned shares. We hand them over to the authorities, in exchange for an occupation agreement, in order to be able to exploit the magnificent cultural resources

the European criteria established for FEDER: it combats the desertification of town centres, creates employment, and brings neglected urban areas back into use... But our project is not the only one seeking European financial support. It is up against other institutional projects which are no doubt important, but not innovative, and which are fully financed by public authorities, who regard FEDER as a chance to reduce their own renovation budget by 50%. As for our project: it is backed by detailed architectural plans and a budget guaranteed by a major bank, which certifies our investment and borrowing capacity and our analysis for development. We need FEDER to finance a project from a private association.

In 2002, we received funding from FEDER. The City of Liège quickly agreed to participate in the project (our thanks to the 50,000 people who signed the petition!) as did the French Community (once again, thanks to those who signed!). Naturally, the support of these two co-producers is vital for the project to succeed: the town acquires the site and the French community agrees, on the one hand, to invest with the Grignoux and to undertake the role of project manager, and, on the other, creates a major architectural project of considerable importance within the urban landscape.

This will be the V+ architectural project, which will create, in addition to a magnificently playful second façade to the rear, a large interior space which will soon be filled with the tables and parasols of the restaurant – at first sight, the site appears fully built up, yet at its heart it conceals this hidden gem, an area that's ideal for such activities as concerts, street theatre and open-air cinema.

Thus our initial project has soared into realms far beyond our first imagining; we find ourselves in another dimension, almost another galaxy, with this building, which will welcome visitors, artists, citizens, the films we love and protect, and a restaurant whose architectural design exceeds our wildest dreams...

which we have created: first the Parc cinema and café, then the Churchill Cinema, and now the whole Sauvenière site. In consequence, some hundred workers will bring to life these important cultural installations in the heart of our city.

## Architecture publique

A Liège, l'essor et le déclin de l'industrie lourde ont laissé de profondes traces. La seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle a engendré à la modernisation parfois drastique du tissu urbain, conduisant à des conséquences néfastes, sur plus d'un point, comme par exemple les grands immeubles du quartier Droixhe à Bressoux. Cette ville effilochée a été délaissée par ses habitants durant de longues décennies, explicitant la misère sociale et économique dans laquelle se trouvait Liège.

Depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle, Liège connaît un renouveau. Certes encore limité, mais remarquable au vu du passé récent de la ville. Le nombre d'habitants remonte légèrement. Un nouvel élan est palpable, même sur le plan architectural et urbanistique, comme l'a prouvé en 2006 l'exposition *La ville à venir Liège*. Cette ville de taille modeste (moins de 200.000 habitants dans l'ensemble de la commune et 120.000 dans la ville même), met en chantier un nombre impressionnant de projets sur le plan de l'habitat, de l'activité, de la culture, des espaces publics et des espaces verts. Les trois dernières catégories revêtent une importance capitale pour Liège qui souhaite redonner corps au domaine public.

La grisaille légendaire de Liège s'avère donc, toute relative. La ville recèle également de belles choses, dont un grand nombre d'objets architecturaux. Le fait qu'un bon nombre d'architectes wallons de premier plan soient établis à Liège, tels que Charles Vandenhove, Bruno Albert, Pierre Hebbelinck ou Mario Garzaniti, renforce la richesse de cette culture architectonique. Bien que l'essentiel de leur œuvre ne se situe pas forcément à Liège même, leur seule présence indique que la ville n'est pas une 'terre aride' comme on le pense parfois à l'étranger. La présence de Mardaga à Liège, un des éditeurs les plus en vue de la francophonie dans le domaine de l'architecture, tend à prouver l'évidence de l'existence d'un terrain propice à la culture.

A Liège, la gare TGV surdimensionnée de Santiago Calatrava est, de loin, le bâtiment neuf le plus photogénique à cent lieues à la ronde. Il semble cependant que la gare ait surtout un impact visuel sur la ville sans exercer, jusqu'à présent, une réelle influence sur son environnement immédiat. Il n'est heureusement pas

le seul bâtiment neuf digne d'intérêt et le cinéma du bureau bruxellois V+ déve- loppe, du point de vue urbanistique, davantage ses potentiels. V+ s'affiche comme un *bureau vers plus de bien-être*, une aspiration qui peut, sans aucun doute, profiter à la ville, et que le bâtiment traduit dans la pratique. Signalons, au passage, que le bien-être architectural à Liège ne doit pas être trop difficile à améliorer car là où il y a peu, un bâtiment à lui seul peut également valoriser les alentours. Et bien qu'un cinéma d'auteur n'attire pas automatiquement le grand public et que, d'habitude, un cinéma n'est pas la construction la plus « publique » qui soit, la réalisation du Cinéma Sauvenière est un ajout substantiel à la ville.

Les architectes se sont efforcés de faire le maximum sur ce point. Le hall d'entrée du rez-de-chaussée est vitré, la cour intérieure relie le passage situé à l'arrière et sert de terrasse au café, de manière à agrandir l'espace public de la ville. Le cinéma devient ainsi le digne voisin de la piscine et gare routière qui le flanque, un bâtiment public réalisé par Georges Dedoyard entre 1938 et 1942 et qui suscite l'admiration de V+.

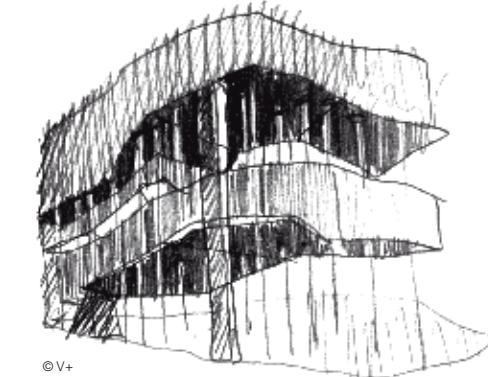
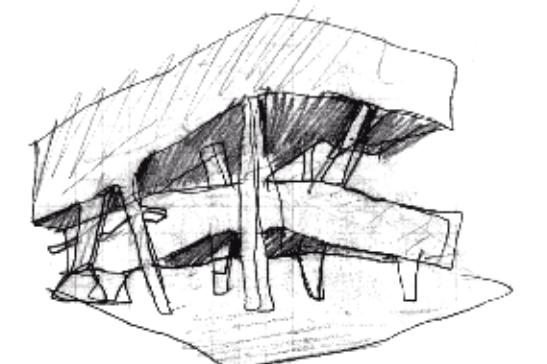
*Mutatis mutandis*, le complexe de cinéma conçu par V+ s'avère être un bâtiment tout aussi public, ayant des fonctions qui se prolongent de manière plus évidente que la gare routière et la piscine. Son socle, réalisé en grande partie en verre, accentue l'aspect public du cinéma. L'auvent de protection coiffant l'entrée réalise la transition sans heurt de la rue vers l'intérieur public. L'utilisation de matériaux durs pour l'intérieur suscite l'impression d'appartenir davantage à la rue qu'au cinéma. Les ingrédients conventionnels d'un intérieur de cinéma, la peluche et les tapis de haute laine, ne surgissent qu'en dernière instance. Ce n'est que lorsque le spectateur est sur le seuil de la salle de cinéma que la dureté du carrelage, du béton et du plafonnage cède la place aux traditionnels tapis antibruit de couleurs foncées typiques des salles de cinéma.

Sur les salles elles-mêmes, les architectes n'ont pas eu de prise car l'expérience et les habitudes les commanditaires dictaient ici, ni plus ni moins, que de grandes boîtes noires. L'influence des concepteurs s'est donc limitée à la couleur des fauteuils et à l'inclinaison du sol, parfois quasiment plane et parfois très raide pour qu'aucun spectateur ne soit gêné par la tête de la personne devant lui, ou que personne ne doive se contorsionner pour apercevoir quelque chose entre deux épaules.

En revanche, la construction, les façades et les espaces qui mènent aux salles, les foyers et les escaliers – différents pour chaque salle, mais inscrits dans la masse et le volume du bâtiment –, sont des domaines où V+ a tranquillement laissé parler l'architecture. L'interdépendance des salles à l'intérieur d'un plan plus ou moins en forme de L, comparée par les architectes eux-mêmes à deux animaux s'accouplant, est complexe sans que le bâtiment ne crée pour autant l'impression d'être compliqué. Les moyens et les matériaux utilisés n'étant pas affectés, l'essence architectonique peut se révéler sans fard. La force du bâtiment réside dans l'aspect non conventionnel de son organisation et de son apparence, tout en étant d'une simplicité évidente. Il est tout à fait significatif de pouvoir le parcourir en quelques minutes et de pouvoir comprendre, sans avoir tout vu, comment passer d'un endroit à un autre.

Un bâtiment complexe mais clairement ordonné. Un bâtiment où il y a finalement peu à voir. Le bâtiment se concentre plutôt sur ce que l'on peut y faire : regarder un film dans une salle obscure, prendre un verre – avant et après le film ou pendant les pauses –, se retrouver, voir et être vu à travers les grandes baies vitrées, tout en continuant à faire partie de la ville. Les détails, les matériaux et les finitions indiquent une architecture sans complication. L'architecture ne célébre pas ces aspects publics et collectifs, elle ne les crie pas sur tous les toits, mais les rend tout simplement possibles. Les exercices formels et constructifs originaux de V+ ne gênent en aucune façon le public du cinéma, pas plus que le bâtiment dans son ensemble ne gêne les alentours. Certes, le cinéma est isolé, mais au milieu d'autres bâtiments isolés, comme c'est le cas ailleurs à Liège.

Qu'il n'y ait du reste pas grand-chose à dire sur ce bâtiment est sans doute une qualité. V+ a créé ici de l'architecture qui se suffit à elle-même : si forte, qu'elle en devient autonome, si retenue qu'elle ne s'impose pas. Un bâtiment qui n'a pas besoin d'histoires. Que celui qui rêve d'histoires aille se glisser dans un fauteuil de cinéma !



In Liège, the rise and subsequent decline of heavy industry has left deep traces. Moreover, the modernisation, sometimes drastic, of the urban landscape in the second half of the last century have had unfortunate consequences in many instances – take, for example, the big housing blocks in the Droixhe quarter of Bressoux. Also, in this city, somewhat down-at-heel, the population has steadily declined throughout long decades, indicative of the social and economic misery experienced by Liège. However, since the start of the 21st century, Liège has known a new lease of life, limited, perhaps, but, in the light of the city's recent past, truly remarkable. The number of inhabitants is gradually increasing and there is a perceptible new momentum, even in the area of architecture and urbanisation, as the *La ville à venir* Liège exhibition in 2006 demonstrated. For a smallish town with fewer than two hundred thousand inhabitants in the immediate environs and a mere 120,000 in the town itself, an impressive number of projects within the realms of habitat, activity, culture, public areas and green spaces have been set in motion. The last three categories are of vital importance for the city because it is projects concerned with culture and public areas which give form to the public domain; for a city like Liège, this sort of development can only be beneficial.

Liège is the grey city of legend, but it also contains treasures, including a large number of architectural gems. The wealth of this architectonic heritage is intensified by the large number of first-rate architects from Wallonia who have settled in Liège, names like Charles Vandenhove, Bruno Albert, Pierre Hebbelinck and Mario Garzaniti. Although their most famous work may not always be located in Liège itself, their presence shows that the city is not a cultural desert, as outsiders may sometimes assume. As the home of Mardaga, one of the most highly visible publishers in the French-speaking world on matters relating to architecture, Liège has yet another claim to fame as a place where culture thrives.

There's much more to Liège than the massive Santiago Calatrava train station, even though this is by far the most photogenic new building for miles around. Without wishing to sound negative about this impressive building, it seems that the station

has above all a visual impact on the town without exercising any genuine influence on its immediate environment.

In this respect, the cinema designed by Brussels-based V+ has greater potential. V+ announces itself as 'towards greater well-being', an aspiration which can only benefit the town, and one which the building achieves in practice. Let it be noted, in passing, that it should not be difficult to increase architectural well-being in Liège, for where this is minimal; one single building can improve a whole area. And although an art cinema does not automatically attract huge audiences and cinemas are not usually the most 'public' of buildings, the creation of the Cinéma Sauvenière makes a substantial addition to the town, as it increases the public domain.

The all-glass foyer on the ground floor, the café and the inner courtyard which serves as a terrace, which connects with the passage situated to the rear, increase the town's public areas. This public character is one of the building's best qualities. The architects devoted a considerable effort to this, and to, for instance, the creation of the inner courtyard. Thus the cinema has become a worthy neighbour to the swimming-pool and the bus station which flank it.

The swimming-pool (1938-42) was designed by Georges Dedoyard, whose work is admired by V+.

After essential modifications, the cinema complex designed by V+ is proving to be an equally public building with functions even more apparent than those of the bus station and the swimming-pool. The public aspect of the cinema is accentuated by its base, largely made of glass. The porch which covers the entrance effects a fine transition from the almost perfect crossing of the street towards the public area within. The use of hard materials in the interior gives the impression that this area belongs more to the street than to the cinema, because the materials one expects to find in conventional cinema interiors – velvet, thick carpeting, etc. – only make their appearance at the very last moment. It is only when the visitor is on the very threshold of the theatre itself that the hard substances – tiles, concrete and stucco – give way to traditional sound-proof carpeting in dark colours, typically found in cinemas. The V+ architects had little say in the matter when it came to the theatres,

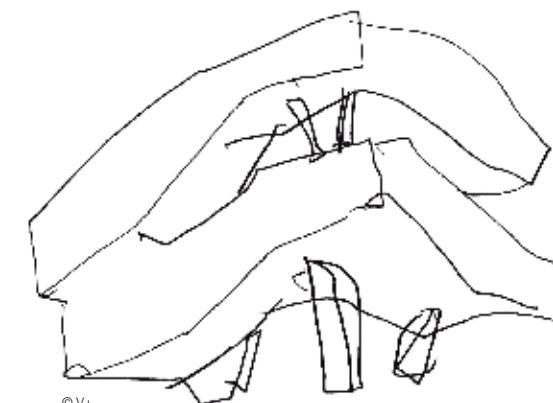
because the experience and habits of the clients demanded no more nor less than large dark areas. Thus the influence of the designers was limited to the selection of the colour of the seats and the rake of the floor, from almost level at one point, to an angle so steep that no member of the audience would have their view blocked by the head of the person sitting in front of them, or need to perform contortions so as to be able to catch a glimpse of the screen between two sets of shoulders.

On the other hand, in such domains as the areas leading to the theatres, the foyers and staircases (designed differently for each, but all integrated into the general design of the construction of the building), and in the overall structure and the façades, V+ have followed their architectural inclinations. The interdependence of the interior of a roughly L-shaped design, compared by the architects themselves to a pair of mating animals, is complex, although the building does not give the impression of a complicated structure. This is due to the fact that the means and materials employed are unaffected, allowing the essential architectonics of the building to appear plainly. The building's strength is its resolutely unconventional character in respect of its organisation and appearance, and yet its evident simplicity. Significantly, it is possible to move through it and understand, without having visited every area, how to move logically from one

part of the building to another. In short, a complex building, arranged with logic and clarity. It is also a building where there is not much to be seen. The details, materials and finish all tell us that this is architecture without complications. The building focuses rather on the purposes it can serve: patrons can watch a film in a dark theatre (an activity which can be conducted alone or in company), while before or after the film, and during the interval, they can meet up, enjoy a glass, see and be seen through the huge bay windows, and still remain part of the town scene.

The architecture does not celebrate these public and collective aspects, it does not cry them from the rooftops, it merely makes them possible. The formal and constructional originality of V+ found here no more impacts negatively on the cinema audience, than the building as a whole does on its surroundings. The cinema does stand alone, but it stands amid other free-standing buildings, as is the case in many other parts of Liège.

That there is little else to be said about this building is a recommendation in itself. V+ have created here architecture sufficient unto itself: so strong that it becomes autonomous, so reserved that it does not impose. A building that needs no romance: Let those who dream of romance snuggle up in a seat in the cinema!



© V+

## Une approche pragmatique de l'architecture

Initialement prévu sous forme d'interview, le texte suivant a pris la forme d'une proposition partagée entre un philosophe et un architecte. Il s'agissait pour nous de prolonger sur des plans différents les questionnements et sujets d'intérêts communs ayant émergé de l'expérience de construction du cinéma Sauvenière.

Le projet du cinéma Sauvenière se caractérisait par la multiplicité des acteurs qui y étaient engagés et leur relative inexpérience à la réalisation d'un projet de cette échelle. La question qui s'imposait à nous était de savoir comment faire tenir matériellement cette multiplicité d'attentes, de situations déjà existantes, de projections futures dont il faudrait tenir compte, de préjugés quant à la fonction et la forme que devrait prendre un cinéma, de contraintes matérielles posées dès le départ. Il y avait bien entendu les architectes, attachés à la question de l'objet architectural et la Communauté française, engagée à la faisabilité du projet, mais aussi les Grignoux, commanditaires et futurs exploitants, leur public à la fois déjà présent et projeté, le quartier avec son histoire, toute une série d'acteurs, d'objets, de contraintes matérielles, de normes quant à l'espace cinématographique, etc. Un espace préexistait, avec ses lignes de forces et ses mouvements – ce que nous appellerons plus généralement les « propensions de l'espace » qui précèdent en quelque sorte le projet architectural en tant que tel. Nous venions occuper un terrain déjà fortement chargé et nous ne voulions nullement en faire abstraction. Nous étions d'autant plus sensibles à cette question des propensions, qu'elle s'était déjà imposée à nous dans d'autres projets mais jamais avec la même évidence.

Cela nous a conduits à nous intéresser, au fil du projet, à un espace laissé trop souvent vacant par les architectes, nous voulons dire cette zone obscure et trouble des négociations avec les acteurs, aussi bien matériels qu'humains. Certes, on assiste depuis plusieurs années à une démultiplication des modes et des obligations de négociation, mais celle-ci semble toujours externe, considérée comme nécessaire, mais secondaire, par rapport au projet initial. Il nous a semblé

au contraire qu'une posture intéressante de l'architecte et de sa fonction dans l'espace public pouvait en émerger à un certain nombre de conditions. Nous avons considéré le processus de négociation non pas comme un ralentisseur, un obstacle ou un ensemble de concessions qu'il faudrait bien faire par rapport au commanditaire, mais un lieu d'expérimentation collective qui deviendrait constitutif du projet ; en un mot, le placer en quelque sorte au centre de la proposition architecturale. C'est toute une « pragmatique » de l'architecture à laquelle nous avons commencé à nous intéresser au travers de cette expérience et dont nous voudrions prolonger la réflexion.

En nous intéressant à ces phases intermédiaires, nous avons été amenés à reposer la question du moment de la création d'un projet : faut-il le situer dans la phase initiale, celle où se constitue une proposition, sous forme de plans et de maquettes ? Dans la phase finale, celle de la réalisation matérielle du bâtiment ? Dans un mixte des deux, forme hybride entre le projet et sa matérialisation ? Les réponses peuvent évidemment varier mais elles s'accordent le plus souvent autour de l'idée qu'il y aurait un moment fondamental qui donnerait le point de perspective et d'évaluation du projet dans son ensemble. Il importe peu selon nous de savoir si l'on situe ce moment au commencement ou à la fin, tant l'idée qu'il y aurait une phase qui serait le point focal d'une proposition architecturale surdétermine la perception d'ensemble. Cette idée relève d'un postulat qui travestit complètement la réalité et l'importance des processus intermédiaires en les évaluant dans la perspective de ce que devrait être le projet en tant que tel, indépendamment de sa mise en œuvre.

Ce postulat est à la source d'un attracteur puissant qui s'impose inéluctablement lorsque se pose la question des négociations : la transformation de celles-ci en processus simplement « pédagogiques ». Si effectivement la proposition architecturale est uniquement identifiée à la proposition initiale, ou dans une projection future du bâtiment, alors la fonction de la négociation semble être de « convaincre », notamment par des techniques de représentation et de discussions, de la pertinence des choix qui ont déjà été faits préalablement ou, dans le pire des cas, de concessions plus ou moins superficielles liées aux « goûts » des commanditaires ou des usagers. Il s'ensuit une réaction diamétralement opposée, appuyée parfois par les services publics et souvent par les architectes eux-mêmes, celle de réduire au maximum le projet au profit d'une « équipe » qui serait capable de retranscrire matériellement les demandes qui lui sont faites par l'ensemble des acteurs concernés. D'un côté une négociation qui se réduit à du pédagogique et de l'autre à une simple retranscription d'une demande

préexistante. Ces deux attracteurs présents dans chaque phase de négociation se rejoignent dans l'idée que les processus de négociation seraient ancrés dans des choix préalables, ceux de l'architecte ou de l'ensemble des acteurs.

Il nous semble au contraire important d'affirmer le rôle fondamental de la remise du projet, non pas comme un moment constitutif, mais comme l'introduction d'une matrice matérielle de négociation qui en canalisera l'ensemble. Cela implique de reposer la place que nous pouvons occuper en tant qu'architecte dans l'espace public, ne relevant ni de l'imposition d'un projet qui viendrait s'établir dans un espace vierge ou abstrait, ni de la transcription mécanique d'une demande, mais d'une mise en relation de propensions d'un espace déjà présent. Cet intérêt pour une posture relationnelle nous a amenés à nous intéresser à l'ensemble des médiations, notamment matérielles, au processus de négociation qui visent à faire l'expérience, à éprouver le lieu et les manières possibles de l'habiter. Car un processus de négociation ne peut reposer sur une simple discussion abstraite, ou une confrontation de choix liés à des appartenances et intérêts hétérogènes ; il implique tout un appareillage technique et artificiel dont certains sont familiers aux architectes (maquettes, représentations 3D, références à des constructions similaires, etc.) et d'autres doivent être en permanence inventés. Comme nous le disions, il s'agit de résister à la mobilisation de cet appareillage dans un cadre exclusivement pédagogique et d'en faire une interface matérielle de négociation laissant relativement indéterminée la trajectoire qu'elle peut initier.

On les considérera comme des outils d'expérimentation qui pourraient s'adresser simultanément aux architectes et aux commanditaires, rendant floues les frontières et les séparations qui semblent *a priori* inéluctables dans toute négociation. La réussite d'une expérimentation collective devrait se situer dans l'émergence d'une « évidence partagée », une évidence collective, quant à la manière d'habiter un espace. À chaque phase de la réalisation d'un projet, une attention particulière devrait être donnée aux moyens, techniques et artificiels, pouvant permettre la constitution de ces évidences partagées. Une pensée de ces moyens dont la production est essentiellement conditionnée par les attracteurs précités est à fabriquer. La posture complexe de l'architecte, à la fois médiateur et partie prenante de la négociation, est spécifiée par son rôle dans la production de gestes matérialisés aptes à spatialiser la négociation et capable de l'extraire de l'abstraction. Ainsi, cette approche pragmatique de l'architecture nous semble déplacer considérablement le geste de création. Ce qui rend si difficile la possibilité pour un architecte de donner une place constitutive aux dynamiques collectives de négociation est peut-être le maintien coûte que coûte de l'idée selon laquelle l'acte de l'architecte serait essentiellement un acte de création. Le sinologue F. Jullien a proposé une distinction qui pourrait être reprise telle quelle pour résumer ce que

nous avons commencé à développer à l'occasion de cette approche pragmatique de l'architecture. Posant la question « Qu'y a-t-il au fond qui sépare aussi radicalement la pensée du procès de celle de la création ? »<sup>1</sup>, il distingue deux axes : tout d'abord une pensée du processus refuse l'opposition entre ce qui existe et ce qui n'existe pas ; elle s'établit plutôt par une différence entre le latent et le manifeste, ce que nous avons appelé des « propensions de l'espace » qui sont aussi bien des propensions latentes. Il s'ensuit « un va-et-vient ininterrompu qui relie ce qui s'actualise à ce qui se désactualise au sein d'une même continuité. »<sup>2</sup> Ensuite, la création renvoie trop souvent à la notion de créateur comme celui qui l'effectue ou la rend possible, établissant un lieu privilégié et renvoyant le reste à n'être que le contexte dans lequel elle se développe. Les dynamiques auxquelles nous nous intéressons laissent peu de place aux distinctions tranchées entre l'acte créatif et son contexte, l'origine d'un projet et sa réalisation, un bâtiment et son milieu, mais requièrent une approche pragmatique des situations, c'est-à-dire le repérage des propensions d'un espace et la mise en place de dynamiques collectives de négociation.



[1] F. Jullien, *Procès ou création. Une introduction à la pensée chinoise*, Paris, Essais, Le livre de poche, 1989, p. 79.

[2] *Idem*, p. 83.

**Initially envisaged as an interview, the following text eventually took the form of a theoretical discussion conducted by a philosopher and an architect. For us, it was a case of pursuing on different levels questions and subjects of common interest raised by the experience of constructing the Sauvinière cinema.**

The Sauvinière cinema project was characterised by the large number of participants involved and their relative inexperience in carrying out a project of this magnitude. For us, it was a question of how best to handle this multiplicity of expectation, taking into consideration already existing factors, future considerations which needed to be taken into account, prejudices concerning the ideal form and function of a cinema, and material constraints imposed at the outset.

There were, of course, the architects, involved with the question of the architectural entity and the French Community which was interested in the feasibility of the project, but there were also the Grignoux, responsible for ordering the project and for the building's future use, their audience, both present and future, the site's immediate environment and history, a whole range of personalities, objects, material constraints, norms applicable to cinematographic structures, etc.

The space already existed, with its lines of force and movement – what we term, more generally, the 'propensities', which in some ways precede the architectural project proper. We came to occupy a space that was already pre-charged, something we had no intention of disregarding. We were especially conscious of this question of propensities, because we had experienced it with other projects, but never to such a degree as in this case. This led us to consider, throughout the project, an area too often ignored by architects, that is to say, the obscure, problematic area of negotiation with other participants, both animate and inanimate. Certainly it is true that for a number of years we have witnessed a reduction in the modes and obligations of negotiation, but this always appears external, regarded as necessary but secondary in comparison with the initial project. To us it appeared, on the contrary, that this could lead to an interesting result with regard to the architect and his function in the public space, with certain

conditions. We regarded the process of negotiation not as a stumbling-block, an obstacle or a series of concessions we were obliged to make to the client, but rather as an instance of collective experimentation which would become an integral part of the project : in a word, to place it in some ways at the very centre of the architectural solution. Through this experience, we developed an interest in the pragmatics of architecture, which we should now like to consider in greater detail.

In considering these intermediary stages, we came to consider the question of the precise moment that a project is created: should this moment be located in the initial stage, in the form of plans or models? Or in the last stage, the physical realization of the building? Or perhaps somewhere between the two, in a hybrid form between the design and its realization? Opinions clearly vary, but there is general agreement with the idea that there is some fundamental moment which decides the point of perspective and evaluation of the project as a whole. As far as we are concerned, it is irrelevant whether this moment is placed in the initial or final stages, because the notion that there is a stage which constitutes the focal point of an architectural proposal predetermines the overall perception. This notion springs from an assumption which is quite out of keeping with reality and the importance of the intermediary processes, in that it evaluates them in the light of what the project *per se* was supposed to be, without taking into account its concrete realization.

This assumption is the source of a powerful polarity which inevitably imposes itself in questions of negotiation: the transformation of negotiations into purely pedagogical procedures. If in reality the architectural proposal is identified uniquely either with the initial proposal, or with the future plan of the building, then the function of the negotiation would appear to be to 'convince', especially by means of the techniques of presentation and discussion, of the validity of choices that have already been made, or, in the worst case scenario, somewhat superficial concessions to the 'tastes' of the client or the end-user. This provokes a diametrically opposed reaction, sometimes on the part of public services and often of the architects themselves, to reduce the project to the maxim to benefit a 'team' who would be capable

of essentially rewriting the requirements of the various parties concerned. On the one hand, a negotiation reduced to pedagogy, and on the other, a simple reformulation of the original requirement. This polarity, present at every stage of the negotiation, points up the idea that all processes of negotiation are rooted in previous choices, those made by the architect and those made by the participants as a whole.

It seems to us, on the contrary, that it is important to affirm the fundamental role and reinstatement of the project, not as a constitutive moment, but as the introduction of a concrete matrix for negotiation which will channel all factors. This means revisiting the place we may occupy as architects within the public domain, arising not from the imposition of a project which establishes itself in a virgin or abstract space, nor yet the mechanical realization of a requirement, but rather a realization of the propensities of an already existing space. This interest in a position based on relations caused us to be interested in the totality of those mediations, especially the material ones, in the negotiation process which aim to create the experience and explore the site and the possible ways in which it could be occupied. For a negotiation process cannot be based simply upon an abstract discussion, or a confrontation of different choices reflecting heterogeneous affiliations and interests; it involves technical and artificial mechanisms, with some of which architects will be familiar, (models, 3D representations, references to similar constructions) and others which require constant redefining. As we have said, we need to resist the mobilisation of these mechanisms in a purely pedagogical context, and use them instead as a material interface for negotiation which will leave the trajectory which it may eventually follow relatively open-ended. Such mechanisms should be considered devices for experimentation, at the disposal of both architects and clients, rendering permeable boundaries and divisions which may seem, *a priori*, rigid and insurmountable in any negotiation. The success of a collective experiment should result in the establishment of 'shared evidence' - collective evidence, about the way in which a space may be occupied. At each stage of the realization of a project, special attention should be paid to the means, both technical and artificial, which permit the emergence of

this shared evidence. One thought about the means whose production is essentially conditioned by the polarity mentioned above: the complex position of the architect, mediator and participant in the negotiation at one and the same time, can be seen from his ability to contribute material gestures suited to the specialisation of the negotiation and capable of transferring it from the abstract to the concrete plane. All in all, this pragmatic approach to architecture appears to us to shift the location of creativity. What makes it so difficult for an architect to entertain the collective dynamics of negotiation is perhaps the insistence upon the notion that the architect's involvement is essentially an act of creation. The Sinologist F. Jullien suggests a distinction which might usefully be applied to sum up the pragmatic approach to architecture as we have been developing it: Asking : "What is it which so radically separates the notion of process and that of creation ?"<sup>1</sup> He identifies two axes : firstly, the notion of process denies the opposition of the extant and the non-extant ; it recognises, rather, a difference between the latent and the manifest, what we termed 'the propensities of the space', which are also latent propensities. He continues : "A constant to-ing and fro-ing movement encompassing what is coming into being and what is becoming non-being within one continuum".<sup>2</sup> Creation, then, all too often reflects the notion of the creator as the one who brings something about or makes it possible, establishing a privileged position and relegating all others to the position of the mere context within which the creation occurs. The dynamics in which we are interested leave little place for sharp distinctions between the creative act and its context, the origins of a project and its realization, a building and its setting; instead, they call for a pragmatic approach to situations, that is to say, the referencing of the propensities of a space and the establishment of collective dynamics within negotiation.

[1] F. Jullien, *Procès ou création. Une introduction à la pensée chinoise*, Paris, *Essais, Le livre de poche*, 1989, p. 79.

[2] *Idem*, p. 83.

## Digression fluide autour du voir, du boire, du noir et du croire

Le Sauvenière, il faut le voir pour le croire !

Qui pourrait en effet imaginer que dans une région, la Wallonie, où le réseau des salles d'Art et Essai est dans un état de déliquescence total, existe un cinéma tout neuf, tout beau qui programme dans les meilleures conditions des films qui, sans lui, ne trouveraient plus d'écrans où se projeter ? Qui pourrait en plus soupçonner que ce quartier de Liège, coincé entre une autoroute de pénétration urbaine et une place qui sort à peine de décennies de martyre urbanistique, recèle une perle d'architecture pensée comme peu de cinémas ont été pensés de par le monde ?

Quand j'étais petit, le Sauvenière n'existant pas encore bien sûr. Ce qui ne me posait que peu de problèmes puisque, dans ma famille protestante, on allait peu au cinéma. Et la première fois que j'ai quitté dans ce but ma chère République libre d'Outremeuse, c'est la Dérivation que nous avons traversée avec les parents comme Moïse quelques instants plus tard allait traverser la mer Rouge ! Le cinéma était situé rue Grétry et le premier film de ma vie était *Les Dix Commandements*. Par contre, une fois par semaine, c'est la Meuse que je traversais avec mon père pour aller non pas « au » mais « à la » Sauvenière. Car si le cinéma ne me passionnait pas outre mesure, il n'en allait pas de même avec la natation ! Et La Sauvenière, c'était le nom de la piscine communale. Je me suis jeté à l'eau bien avant de me jeter dans le 7<sup>e</sup> Art... Curieusement, je pense cependant que c'est mon aquaphilie qui m'a ramené vers le grand écran quelques années après la traumatisante expérience des *Dix Commandements* (car j'ai oublié de vous dire que nous avions dû quitter la salle tellement je hurlais de terreur lorsque Charlton Heston se mit à brandir les Tables de la Loi qu'il allait d'un moment à l'autre fracasser sur les spectateurs des premiers rangs).



En 62, s'ouvre en bord de Meuse l'Aquarium Dubuisson dont je suis un des premiers visiteurs fervents. C'est pour moi une découverte d'une sensualité rare que de faire mon entrée dans la pénombre de ses salles éclairées par la seule lumière qui émane des vitrines colorées où évoluent les poissons-clowns, la raie manta ou l'impressionnante tortue caouanne. Une totale séduction qui m'a initié au statut de fidèle des salles obscures. Ce n'est qu'à la construction de la nouvelle salle des Grignoux que j'ai appris que « le » et « la » Sauvenière tiraient leur nom d'un bras de Meuse aujourd'hui disparu et qui irriguait un quartier que l'on appelait alors le Rivage Saint-Jean. Avouez qu'il y a là pour quelqu'un qui associe piscine et cinéma, Cécil B de Mille et récifs coralliens en aquarium, de quoi se mettre à entendre le chant des sirènes. En l'occurrence Lucienne Delyle bien sûr qui fredonnerait : « *Comment ne pas perdre la tête devant ce ciné audacieux ? Car l'on croit toujours aux doux mots d'amour quand ils sont dits avec les yeux. Moi, je l'aime tant, je le trouve le plus beau de Saint-Jean...* »

Mais d'où, vous direz-vous, ce cinéphile qui décrocha ses premières palmes dans l'eau chlorée de la Sauvenière, tient-il une telle culture historique qu'il puisse faire remonter les origines du quartier aux dynasties ottoniennes ? Là encore je dois tout aux Grignoux ! Car ces infatigables pédagogues qui éditorialisent le moindre centimètre de pellicule qu'ils programment, ont même réussi à nous informer régulièrement dans leur journal de l'avancement des travaux de leur salle de rêve. C'est ainsi que dans l'*Inédit* n°146 de mars 2005, on trouve en page 2, un récit des fouilles opérées place Xavier Neujean à l'occasion des travaux de terrassement du cinéma. Même l'histoire de la principauté se trouve ainsi convoquée pour l'édition du Sauvenière ! Et si Notger en personne n'a pu assister à l'inauguration des salles, on en vient à se demander si l'éléphant qui, ce jour-là, accueillait les visiteurs, n'était pas celui d'Hannibal lorsqu'il traversa la Montagne de Buren...

Mais foin des éléphants, d'Hannibal et de Notger, revenons au fil de l'eau qui guidait jusque-là notre rêverie. Car tout n'est que fluidité au Sauvenière à commencer par le flot des spectateurs qui, depuis son ouverture, coule dans ses veines apparentes : côté cour pour monter, côté jardin pour redescendre ! On dirait presque du Godard : pour regarder la télé, il faut baisser la tête, pour voir le cinéma, il faut lever les yeux vers le ciel...

Le voir pour le croire.

Encore qu'ici, tout commence avant et se poursuit après la projection. Avec un bar devant et un bar derrière.

Le boire pour le croire.

Et entre les deux, au-dessus des deux, de vraies salles. Où l'on est confortablement assis. Et où l'on soupire de contentement quand la lumière se tamise. Comme à l'aquarium.

Le noir pour le croire.

C'est dans le noir et le bruit, lors d'une fête organisée par Tarantula à la Sound-station que j'ai eu ma plus belle conversation avec un des Grignoux. Dieu sait que je les aime bien, les Grignoux. Et depuis longtemps. Mais ni sur les hauteurs de Cannes, ni au bar du Parc, nous n'avions jamais exprimé nos sentiments réciproques. Jamais vu une bande de mecs aussi pudiques ! Or ce soir-là, alors qu'il était presque impossible de se parler tellement la musique était forte, ce Grignoux-là a déballé son sac, il s'est mis à me commenter une critique que j'avais écrite dans un vieux numéro de *Visions* (eh, oui, avant le superbe magazine d'architecture que vous tenez dans les mains, *Visions* était le nom d'une revue de cinéma !) et d'un coup d'un seul, j'ai eu la certitude qu'on n'avait jamais cessé de dialoguer à distance. Comme s'il y avait toujours eu un courant sous-marin qui relie les cinéphiles. Ceux qui écrivent ou qui causent dans le poste et ceux qui font exister le 7<sup>e</sup> Art à force de s'entêter à tenir debout d'improbables salles de quartier avant de construire le plus beau des cinémas. En passant bien sûr par les réalisateurs, les techniciens, les comédiens, les musiciens, les scénaristes... Les fabricants de rêve et puis surtout, tous ceux, les spectateurs, qui rêvent grâce à ces fabricants.

Et ce flot gourmand d'images, ce flux friand de sentiments sur grand écran, navigue aujourd'hui autour et dedans le Sauvenière. Tout ça parce que quelques garçons timides se sont accrochés pendant 20 ans à la toile de leurs folles ambitions !

Le Sauvenière, il fallait y croire pour le voir.

# A fluid digression around the notions of seeing, drinking, believing – and black!

PHILIPPE REYNAERT

Sauvenière – you have to see it to believe it !

Who could ever imagine that in our region of Wallonia, where the whole system of art and experimental galleries is in total melt-down, you'd stumble across a brand-new, fabulous cinema screening in the best possible setting films which would otherwise never be shown ? Who would ever suspect that this part of the city of Liège, wedged between a major motorway leading into the heart of the city and a city square just about recovering from decades of neglect as an urban desert, could conceal an architectural gem, designed more skilfully than most cinemas anyway in the world ?

In my youth, of course, the Sauvenière didn't exist; that was no problem for me, because my Protestant family were not much for cinema-going anyway. And the first time I left - film-going in mind - my dear free republic of Outre-Meuse, my parents and I crossed the Canal as, a few moments later, I was to see Moses crossing the Red Sea. For the cinema was in the rue Grétry, and the first film I ever saw was the "Ten Commandments"! Thereafter however, once a week, it was the river Meuse my Dad and I crossed to go to the Sauvenière. But it was not a love of the cinema that drew me, for my passion was swimming, and the name of the local swimming-pool was Sauvenière, too! I threw myself into the water long before I threw myself into the 7th art. But oddly enough, I fancy it was my aquaphilia which attracted me to the big screen a few years after the traumatising experience of the "Ten Commandments" – I forgot to tell you that we had to leave because of my terrified screams at the sight of Charlton Heston, brandishing the tablets of the Law which he was about to hurl into the faces of the front row of the audience...

In '62, on the banks of the river Meuse, they opened the Dubuisson Aquarium. I became one of its first and most fervent visitors. For me, it was a rare, sensual discovery, entering the

gloomy theatre illuminated only by the lights from the coloured tanks within which the clown-fish, the manta ray and the impressive turtles performed their graceful and mysterious acrobatics. This was a total seduction which initiated me into the brotherhood of those who love the semi-darkness of an auditorium. It was only when the new Grignoux was built that I learned that both the swimming-pool and the cinema took their names, the Sauvenière, from a branch of the river Meuse which has long since disappeared, but which once irrigated an area then known as the St John Waterside – how about that for a link between a pool and a cinema, Cecil B de Mille and coral reefs in an aquarium? Enough to make you hear the Sirens' song. In the circumstances, Lucienne Delyle (of course) humming: "How could one not lose one's head, faced with this audacious cine ? For you always believe the lover's sweet nothings when they are murmured with the eyes. Oh, I love it so, for me it's the most beautiful thing in St John..." (« Comment ne pas perdre la tête devant ce ciné audacieux ? Car l'on croit toujours aux doux mots d'amour quand ils sont dits avec les yeux. Moi, je l'aime tant, je le trouve le plus beau de Saint-Jean... »). But how, you'll ask, did this cinema-lover who won his first triumphs in the chlorinated waters of the Sauvenière, discover such a knowledge of history and culture that he can trace the area's origins back to the Ottonian dynasties ? Again, it's all down to the Grignoux! For those indefatigable pedagogues who edited the smallest centimetre of film they screened, even managed to keep us regularly informed in their bulletin about how work was progressing on their hall of dreams.

In "l'Inédit" no.146 of March 2005, page 2, you'll find an account of the excavations made on the place Xavier Neujean, when they were laying the foundations for the cinema. So, in building the Sauvenière, the history of the Principality itself is involved! And, if Notger himself was unable to attend the inauguration of the cinema, one might well ask whether the elephant who welcomed the



visitors that day was not the very animal with whom Hannibal crossed the Buren Mountain... But enough of elephants, Hannibal and Notger. Let us return to the waters which were the thread which bound our reverie thus far. For fluidity is all-important at the Sauvenière, the flood of spectators which has flowed through its veins since its opening, rising through the courtyard, sinking through the garden! Like Godard: "to watch television, you need to lower your gaze; to watch the cinema, you need to lift your eyes."

Seeing is believing. And here, there's plenty going on before and after the projection of the film. The bar, both before and after. Drinking is believing. And between the two, above the two, a real auditorium. Comfortable seating. A sigh of contentment goes up when the lights go down. Just like in the Aquarium. Darkness is believing.

It was in the dark, the noisy dark, at a party organised by Tarantula at the Sound Station, that I had my best talk ever with one of the Grignoux. God knows I love them, the Grignoux. Since forever. Yet never, not in the fleshpots of Cannes, nor in the Park bar, had we ever expressed our mutual admiration. Never did see such a shy batch of lads! But this particular Grignoux chose that night, when you

could hardly hear yourself think because of the music, played at mega-decibels, to get it all off his chest. He started on about a critique I'd written in an old issue of *Visions* (yes, yes, before the splendid architecture magazine you're holding in your hands, *Visions* was the name of a cinema magazine!) and right away I knew, with absolute certainty, that we'd never stopped communicating with each other, long distance. As if those who love the cinema had always been linked by some subterranean current. Those who write or chat about it and those who ensure the existence of the 7th art by stubbornly maintaining non-viable local halls before building the most wonderful of cinemas – with the help, of course, of producers, directors, technicians, actors, musicians, script-writers... the spinners of dreams, and above all, all those, the audience, dreaming thanks to the efforts of all these people.

This flood of images, this sweet torrent of feelings on the big screen, still flows around and through the Sauvenière today. And all because a few shy lads held on to their crazy aspirations for twenty years, and never let go!

The Sauvenière.  
You had to believe to see it happen.

## Les Grignoux en 11 versions

Le concours organisé pour désigner l'équipe qui concevrait le cinéma des Grignoux a tout particulièrement stimulé l'exercice architectural et ce pour au moins deux raisons. La première, c'est que la demande du maître d'ouvrage réunissait des dimensions qui, du point de vue de la conception, technique et esthétique, s'inscrivaient *a priori* en tension. Le site, une dent creuse en plein centre urbain, appelait à une inscription du projet dans le contexte (ancien), mais les Grignoux tenaient aussi à ce que le bâtiment ait sa propre image, à la fois contemporaine et identifiable. Par ailleurs, la réalisation devait pouvoir porter une philosophie de fonctionnement propre aux Grignoux, soit une équipe de travailleurs réduite et polyvalente, une programmation filmique en constante rotation, un accueil généreux du spectateur, son éveil artistique par une programmation pluri-culturelle et l'instauration d'un dialogue avec la ville. Si cette politique marque la distance par rapport à la focalisation commerciale des mégaplexes, le cinéma devait tout de même emprunter à ces derniers leurs performances techniques en matière de confort (visuel, acoustique, ergonomique) du spectateur, ainsi que tabler sur une échelle de fonctionnement relativement importante. Enfin, ces hautes exigences devraient être gérées dans un cadre matériel serré: une parcelle et un budget exigus. En faisant appel tout particulièrement à l'ingéniosité des concepteurs pour opérer la synthèse entre ces objectifs, ces tensions ont justement donné lieu à des productions riches et diversifiées.

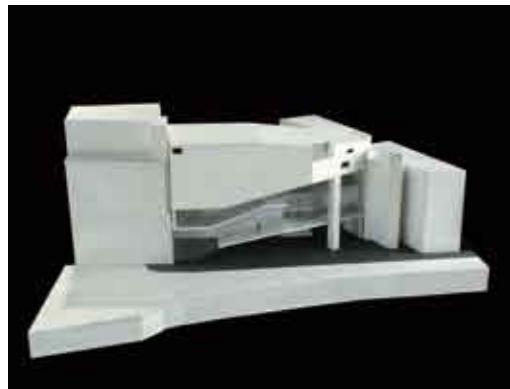
Mais les idées architecturales ont également été foisonnantes pour une seconde raison : en 2002, dans le cadre encore balbutiant de l'organisation de concours d'architecture pour des programmes publics, impliquant la mise en œuvre de procédures administratives extrêmement denses et complexes, une erreur s'est glissée. À l'heure de l'attribution du marché à l'un des 5 bureaux présélectionnés ayant chacun travaillé à l'élaboration d'une présesquise, ce simple vice de forme a pu constituer un motif de recours saisi par l'un des bureaux éconduits en phase antérieure. Au-delà de la frustration certaine que ce raté a pu générer, tant au sein des bureaux de conception que du côté de la maîtrise d'ouvrage, le montage



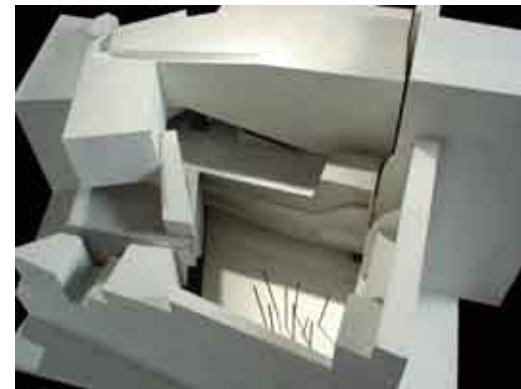
V+, 2002

d'une nouvelle session dans le courant de l'année 2003 a aussi permis certaines choses. En effet, à côté de la multiplication des idées due à la sélection de nouveaux bureaux, on a pu assister à un phénomène intéressant lié au fait que 3 des 5 bureaux de la session de 2002 se sont re-présentés. Dans leur cas, cela a laissé le temps pour un processus de maturation des projets relativement long, rarement possible dans l'urgence des délais octroyés pour la réalisation de présesquisses.

V+ est l'un de ces bureaux qui s'est présenté lors des deux sessions. Le projet qu'il rend en 2002 investit l'entièreté de la parcelle, superposant les 4 salles deux à deux en un volume central compact duquel se déploient bandeaux de circulation et services. À front de rue, et tout en longueur, le café, harmonieusement intégré à la volumétrie intérieure, sous le bandeau du foyer supérieur, dialogue intensément avec la rue. L'agencement simple des salles, ainsi que leur traitement texturé, offrent une très bonne lisibilité au visiteur, tandis que leur déconnexion franche des mitoyens résout de manière très simple des questions majeures d'isolation acoustique. Cependant, lors de cette session, malgré une réflexion très poussée sur les aménagements intérieurs, la majorité des nécessités fonctionnelles plus fines en matière de cinéma ne furent pas rencontrées par cette équipe dynamique et inventive mais ne disposant pas des références techniques nécessaires en la matière. Par ailleurs, le dessin trop vague de la façade ne permet pas vraiment aux Grignoux de saisir l'identité que pourrait leur donner ce projet et pose, avec le gabarit trop bas, des questions concernant son intégration au cadre bâti environnant.



V+, 2003

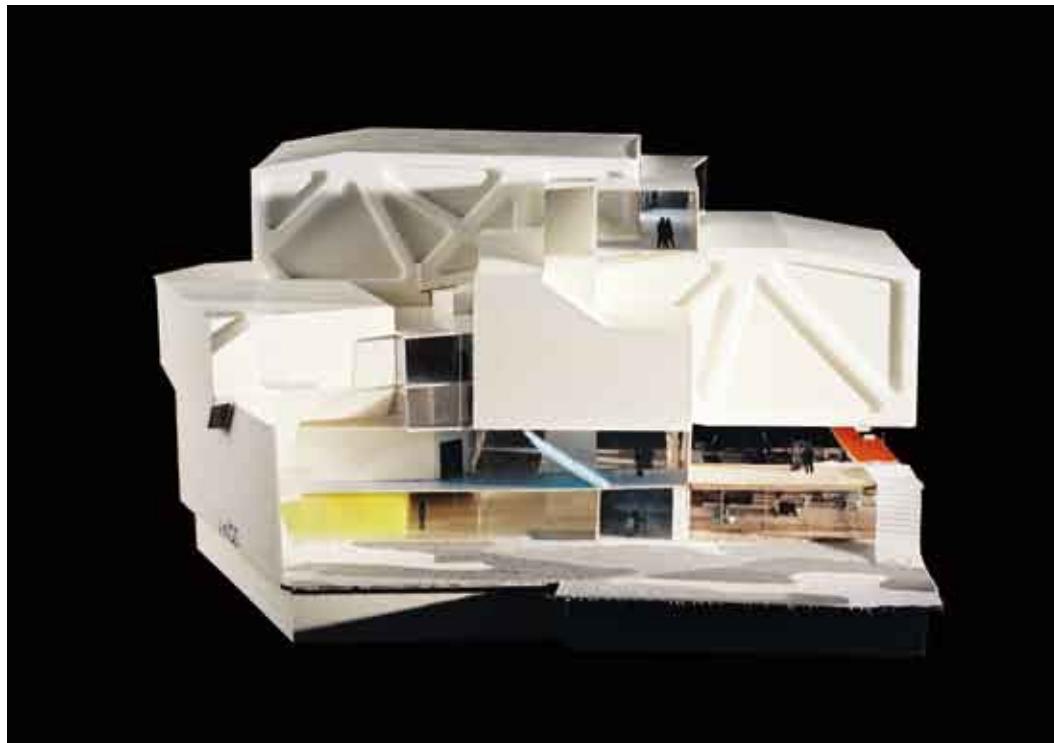


L'Escaut, 2002

56

Pour la présesquise de 2003, qui sera à la base du cinéma tel qu'il est réalisé aujourd'hui, V+ s'adjoint les expertises nécessaires en matière de cinéma et propose par ailleurs une architecture totalement différente. Le projet, plus aéré, permet notamment d'opérer une couture avec les deux bâtiments mitoyens en prenant de la hauteur, mais aussi en se référant à la modulation de la piscine de la Sauvenière. Cette structuration de la façade, témoignant également de la configuration interne, fait du bâtiment un objet architectural de caractère affirmant une identité particulière sur l'espace public. Les salles sont toujours superposées deux à deux, mais cette fois-ci, leur plan en équerre permet de dégager un généreux jardin en intérieur d'îlot. Celui-ci inonde de lumière naturelle les espaces d'accueil au rez-de-chaussée, ménagés par le soulèvement des salles et rendus peu profonds par le resserrement du plan. L'espace public de la rue se prolonge dans ce rez-de-chaussée invitant à la fois par sa transparence et sa grande lisibilité. À l'intérieur, un parcours scénographié mène aux salles et intègre divers espaces d'accueil. Le long de la promenade se succèdent diverses ambiances, échangées avec la ville, apportées par le café ou les projections d'œuvres vidéo sur les murs, ou encore produites par certains moments architecturaux plus intimes: une faille entre le volume des salles, une antichambre capitonnée. Le jury sera finalement convaincu par ce projet dont la subtilité architecturale rayonne jusque dans les espaces réservés au personnel.

En 2002, le jury, bien que déjà séduit par l'esprit du premier projet de V+, marque alors sa préférence pour le projet conçu par le bureau L'Escaut. Lors de ce premier épisode du concours, seule cette équipe parvient à relativement maîtriser la forme générale de son projet et réussit à réserver un généreux jardin en intérieur d'îlot. Les 4 salles, superposées 2 à 2, se font face dans une forme linéaire qui se dresse entre les mitoyens et assume complètement son gabarit. Les circulations longent cette masse compacte, organisant, de manière claire et poétique, l'entrée aux salles côté rue et la sortie côté jardin. Tant l'avant que l'arrière du bâtiment sont flanqués de véritables façades dont tantôt la translucidité, tantôt la transparence, projettent en ombre chinoise les circulations du public qui évolue sur un plan incliné ou encore dans un ascenseur monumental. Sous les salles, le rez-de-chaussée, complètement dégagé, crée un appel depuis l'extérieur et affirme, en creux, le caractère public du lieu. Le rapport à la ville est également décliné au sein de « l'œil » ménagé par la rencontre des parties effilées des salles au centre du projet. Cet écrin, foyer confiné au creux des salles, constitue aussi un signal, le point de gravité de cette nouvelle façade sur l'espace public. En cette phase du concours, le jury se prononcera donc en faveur de cette présesquise ingénieuse et souple, mais surtout pour cette équipe dont elle aura pu apprécier, tant dans le dessin que lors de l'audition, la maturité et la capacité de dialogue envers la maîtrise d'ouvrage.

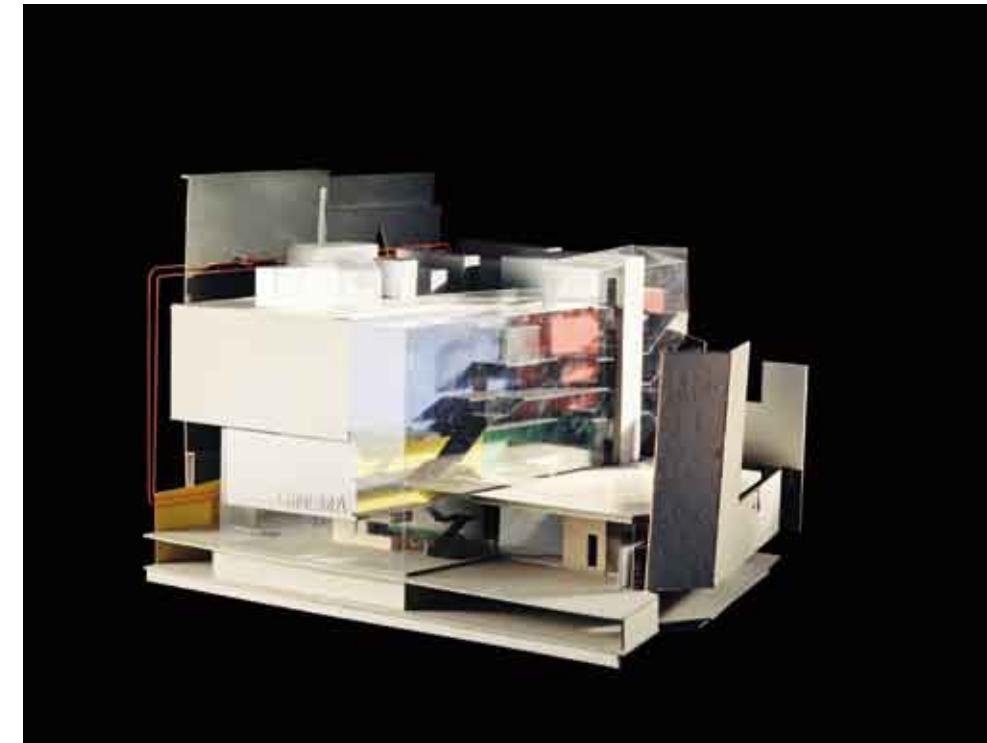


58

Lhoas &amp; Lhoas, 2002

Mais l'épisode de 2002 aura également mis en concours les préesquisses des bureaux suivants : Lhoas & Lhoas, Dethier et De Architekten.

Lhoas & Lhoas propose un projet particulièrement osé. Le volume et la façade ne font qu'un, dans une sorte d'explosion de coques en béton armé à la triangulation surlignée. Si le jury applaudit la direction expressive du projet, ainsi qu'un jeu intéressant sur les pleins et les vides, il bute cependant sur la brutalité du résultat formel, répondant peut-être à certains points du contexte urbain, mais en décalage par rapport à l'identité « Grignoux ». Il émet également des réserves quant à la faisabilité technique, mais aussi au vieillissement de ce béton à nu. La radicalité se retrouve par ailleurs dans l'attitude de l'équipe face à la maîtrise d'ouvrage, que ce soit via son projet, contestant certains points essentiels de la demande, ou par l'attitude péremptoire adoptée lors de la présentation orale. On soulignera cependant la qualité toute particulière de l'espace d'accueil créé au rez, notamment le café traversant vers un vaste jardin. Enfin, notons que ce projet aboutit à un modelage approfondi des 3 façades, créant des accroches visuelles perpendiculaires, notamment intéressantes pour leur appréhension depuis la rue.



Dethier &amp; Associés, 2002

L'équipe Dethier a quant à elle orienté tout son projet selon cette dimension perpendiculaire à la rue. Tel un éventail, le projet se déploie en franges successives: la tranche comprenant les escaliers de secours, puis le volume plein des salles, et enfin un volume transparent accueillant le café et les circulations. Cette pré-esquisse présente un intérêt quant à son insertion dans l'espace urbain, particulière, latérale, créant de véritables séquences, mais le jury s'interroge sur la forte emphase des pignons mitoyens. De manière plus générale, il regrette le manque de charme du projet, ainsi que le peu d'attention porté à l'aménagement intérieur ou encore une exploitation très distante du potentiel d'animation urbaine que présente cet équipement.



60

De Architekten, 2002

De Architekten est le seul bureau étranger ayant présenté une préesquisse. Cette structure hollandaise de grande échelle, qui pouvait inquiéter quant aux possibilités de dialogue avec l'asbl des Grignoux, possédait par ailleurs de bonnes références en matière de cinéma en centre-ville et présentait l'opportunité de doper le concours. Dans leur projet, les 4 salles sont positionnées en carré, toutes au même niveau, et surélevées de façon à dégager un rez-de-chaussée haut de plafond, s'ouvrant sur la ville. Cette plongée urbaine du cinéma est accentuée par un travail sur des gradins dans l'espace d'accueil, pouvant accueillir de manière particulièrement appropriée les concerts. Un interstice entre les salles projette un élément sculptural qui dispatche de manière esthétique et lisible l'ensemble des circulations. Et puis, tout en contraste, le jury pointe du doigt toute une série de failles imprescriptibles, telles l'absence totale de dialogue avec le contexte urbanistique, ou encore un sous-développement du niveau de confort des spectateurs. Ce projet ludique et ingénieux est finalement définitivement écarté car il explose le budget.



L'Escaut, 2003

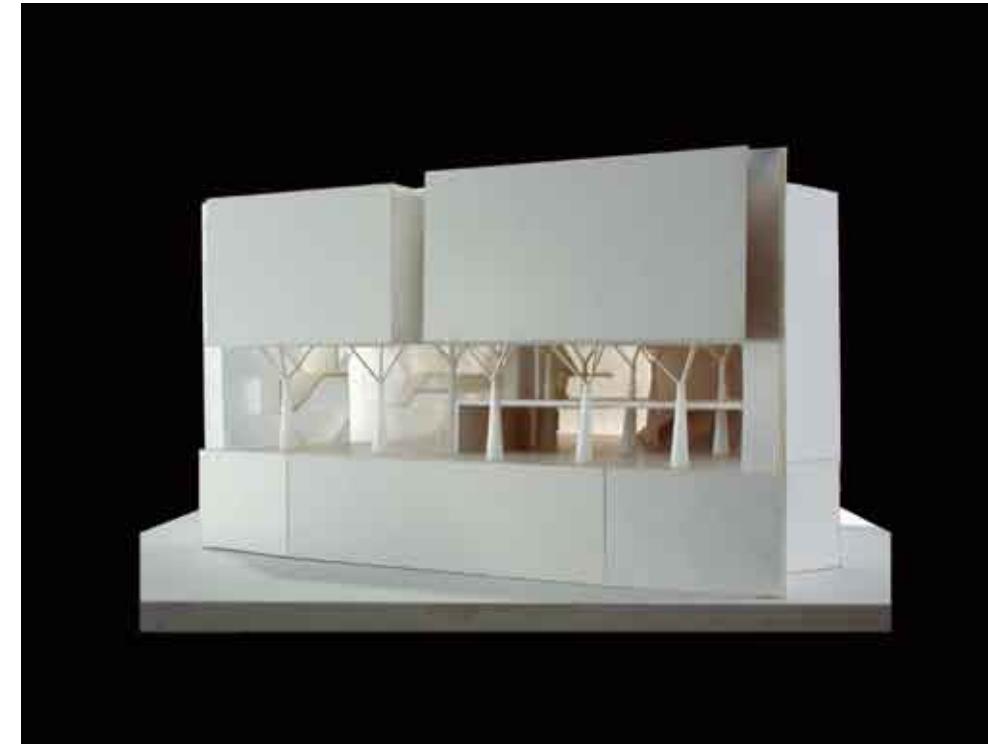
Si l'on revient à présent sur l'épisode de 2003, faisant suite au contentieux précédent, nous pouvons examiner les projets présentés par Hebbelinck, Garzaniti-AIUD et Abssis, ainsi que par L'Escaut et Dethier, de retour.

L'Escaut, suite à l'enthousiasme suscité par sa préesquisse de 2002, conserve la configuration générale et l'esprit du premier projet. Si la façade a acquis davantage de définition et opère un raccord remarquable avec ses voisines, elle a aussi perdu une partie de son caractère qui avait tant séduit. En effet, elle ne parvient pas vraiment à donner à « l'œil », dont le jury soulignera cependant à nouveau la grande qualité intrinsèque, une expression particulière et elle absorbe l'ascenseur monumental qui la ponctuait auparavant. Cette dernière option répond cependant d'une certaine manière à l'appréhension de certains provoquée alors par la sémantique mécanique donnée par une telle mise en valeur des flux de spectateurs. Quoiqu'il en soit, malgré une performance toute particulière en matière de techniques spéciales liées au cinéma, le projet pose toujours certains problèmes majeurs, tels que l'exiguïté des espaces d'attente et de certaines circulations, dus à l'agencement inchangé des 4 salles.



Dethier & Associés, 2003

La présesquisse que le bureau Dethier remet pour cette édition 2003 est tout à fait différente de celle de 2002. Les salles sont placées parallèlement à la rue tandis que la volumétrie amalgame les pleins et les vides que le dessin précédent tranchait de manière radicale. Cet affranchissement des salles permet un développement inédit des conditions de confort des spectateurs. Deux d'entre elles sont superposées en fond de parcelle, laissant à l'est un vide formant un patio. Ce dernier, isolé entre les masses des salles et les circulations ascendantes, irradie malheureusement peu le projet. Placées à front de rue, les deux autres salles imposent leur profil brut : elles expriment la fonction du bâtiment auquel aucune autre façade n'est d'ailleurs appliquée. Divisant le jury, ce langage fort et littéral séduit les futurs utilisateurs autant qu'il laisse les autres membres dubitatifs. Au-delà de la question de goût, cette mise en emphase des salles inféode tous les autres espaces. Le café, par exemple, se développe en couloir et ne forme qu'une séquence très courte sur la rue; les espaces réservés au personnel sont relégués en sous-sol, aveugles. De manière générale, l'image résultante priviliegié l'expression architecturale au détriment de l'expression humaine, et donc publique, du bâtiment.



AIUD-Garzaniti, 2003

L'association AIUD-Garzaniti propose un projet présentant certains points communs avec celui produit par De Architekten un an plus tôt : les 4 salles sont placées côte à côte toutes surélevées au même niveau. À nouveau, ce type de plan masse s'avère congestionnant: il intègre mal les échelles liées au programme. Au rez, les espaces d'accueil sont surdimensionnés et le jardin semble résiduel, tandis qu'à l'étage, les salles et leurs espaces périphériques sont extrêmement contraints. Les 4 salles, cette fois placées perpendiculairement à la rue, lui présentent deux de leurs dos imposants, tandis que le niveau auquel elles sont élevées est particulièrement important. Si le gabarit général est de ce fait assez juste, l'image projetée vers la rue est brutale, sentiment renforcé par la démonstration structurelle opérée par un alignement de colonnes arborescentes très « techno ». Si l'objet semble ignorer le contexte bâti, il établit par contre un dialogue riche avec l'espace public. Le retrait de sa façade au rez-de-chaussée offre, le long de la rue, un espace d'attente abrité, mais aussi animé par la présence du café et de sa terrasse. Par ailleurs, la simplicité du plan permet une organisation très claire, mais presque trop fonctionnelle, des circulations.



64

Abssis, 2003

Le bureau Abssis prend quant à lui l'option de s'ouvrir très parcimonieusement sur l'espace public. Son parti repose sur la mise en œuvre d'une « boîte à images » mystérieuse, plutôt « à découvrir » qu'invitante. En résulte un projet centripète, qui dévoile à la rue quelques clichés abstraits, tels la vibration distante d'un café vivant derrière un jeu de panneaux d'affichage et orienté vers l'arrière de la parcelle, ou encore un public happé dans la boîte noire des salles de l'étage par l'intermédiaire d'un escalator. Ce dernier, imposant son image sur la façade, séduira d'ailleurs assez peu le jury pour cause, au-delà des surcoûts qu'il entraîne, de la sémantique commerciale qu'il dégage. Le bâtiment se démarque du bâti avoisinant au moyen d'un style et de matériaux semblant importés; son insertion dans le contexte urbain s'appuie avant tout sur la notion d'axe. Le jeu sur l'horizontalité qui en découle produit un objet fuyant, dont le rez-de-chaussée, indifférencié, n'offre aucune accroche au niveau de l'entrée.

Le projet de l'atelier d'architecture Hebbelinck consomme également la totalité de la parcelle. Au rez, une première salle occupe l'un des angles arrière, l'autre étant dévolu au déploiement d'un parcours scénographié d'ascension aux salles. La lumière, prise par le décrochement d'un caisson large et profond en toiture, glisse le long de parois découpées autour de ce large escalier. Elle appelle le spectateur vers le foyer de l'étage, autour duquel on trouve une deuxième salle, superposée à la première, ainsi que deux autres salles alignées dont la forme caractéristique écrit littéralement la façade. Ce dernier aspect autonomise fortement le projet par rapport au contexte urbain et, couplé à un gabarit extrêmement bas laissant les pignons mitoyens à nu, pose fondamentalement problème en termes d'intégration urbaine. Depuis la rue, et aussi d'autres points de la ville, apparaît la troisième façade, expressive, de cet objet « plat »: une série de « bouches » ressortent en toiture pour drainer une lumière zénithale au cœur du projet, guidant les circulations sortantes. La maîtrise architecturale du clair-obscur traverse le projet et, outre la poésie qu'elle y diffuse, opère subtilement comme signalétique implicite, balise le cheminement du spectateur. Mais cette lisibilité est localisée au creux du projet: le concept d'agora multifonctionnelle, en façade, induit quant à elle pour le public une confusion dès son entrée. Depuis l'espace public, la qualité d'accueil est donc incertaine.

L'interprétation architecturale, matérielle, de cette demande toute en tension formulée par les Grignoux a donc donné lieu à une déclinaison de projets de qualité. Ces multiples essais, même avec leurs faiblesses, constituent autant d'opportunités à de nouvelles explorations de la typologie architecturale du cinéma, remise en question dans chaque esquisse.

Atelier d'architecture Pierre Hebbelinck, 2003



# The Grignoux – 11 versions

SABINE GUIFFE

The competition organised to decide which team would design the Grignoux cinema laid special weight on the architectural aspect, for two reasons: Firstly, the quality required of the works manager was the ability to unite and balance the conceptual, technical and aesthetic aspects. The site, a hollow tooth in very the heart of the city, called for a project in keeping with the context (historical), but the Grignoux wanted the building to have an image all its own, an image that would be both contemporary and distinctive. Moreover, the construction should ideally represent the Grignoux functional philosophy, a minimal, polyvalent team of workers, a filmic programme in permanent rotation, welcoming to the audience, offering an artistic awakening through multicultural programming, and the establishment of a dialogue with the city itself. If this policy diverges markedly from the commercial approach adopted by the megaplexes, the cinema would not, however, shun the practical and technical qualities of a megaplex in respect of audience comfort (visual, acoustic, ergonomic); similarly, there would be a high level of functionality. These requirements would have to be achieved with limited means: a small plot, a tight budget. Achieving a synthesis between these various constraints taxed the ingenuity of designers, resulting in rich and varied outcomes.

But there was another reason for the abundance of these architectural ideas: in 2002, in the days when the organisation of architectural competitions for public projects was still in its infancy, and involved exceedingly unwieldy and complex administrative procedures, a mistake was made. At the very moment when the project was to be awarded to one of the five short-listed firms, all of whom had presented an outline of plans for the project, this simple formal error became grounds for an appeal launched one of the firms which had been rejected in the first round of the competition. Besides the frustration generated by this failure, which impacted upon both the design firms involved and the managers of the project, the conducting of a new session in the course of 2003 was also beset by difficulties. Indeed, besides the wide variety of ideas which resulted from the selection of new firms, it was interesting to note that 3 of the 5 firms who tendered in the 2002 session reappeared. For these firms, the time lapse had allowed their projects to undergo a lengthy maturing process, rarely possible within the short timeframe usually allowed for the elaboration of preliminary plans.

V+ is one of the firms which tendered for the project in both sessions. The plan presented by V+ in 2002 makes use of the plot in its entirety, superposing the 4 auditoria two by two within a compact central structure, encircled by areas designed for movement and services. Along the frontage runs the café, harmoniously integrated in the interior space, beneath the upper foyer, in communication with the street. The uncomplicated layout, and the textured finish, makes for easy accessibility for visitors, while the freestanding arrangement solves, in a simple but effective way, major issues concerned with sound-proofing and acoustics. However, in this session, in spite of the amount of thought that was devoted to the interior arrangement, many of the functional demands of a cinema were not met by this dynamic and inventive team, through a lack of the necessary technical expertise. Again, the rather vague conception of the façade does not really allow the Grignoux to fully benefit from the distinctiveness that this project offers; and the limited height of the model raises questions about its integration within the surrounding architectural context.

In the 2003 preliminary plan, which will form the basis of the cinema's current design, V+ enjoyed the collaboration of specialists possessing the necessary expertise for the creation of a cinema; they also presented a completely different architectural design. The project is more airy, and this allows it to blend with the two intermediate buildings, gaining height, but also relating harmoniously with the Sauvinière swimming-pool. This structuring of the façade, which shows the internal configuration, makes of the building an architectural whole which imposes its distinctive character on a public space. The theatres are still superposed two by two, but this time the rectangular design allows an extensive garden within the island structure. This is bathed in light from the reception areas on the ground floor, arranged through the raising of the auditoria, and less deep, because of a tighter plan. The public street area is continued in this ground floor, rendered inviting by both its transparency and its accessibility. Within, a scenographically-designed corridor leads to the theatres and integrates the various reception areas. Along the way the ambiance undergoes subtle successive changes, through interaction with the town, or the café, or video projections on the walls, or produced by architectural experiences of greater intimacy: an interlude between the expanses of the auditoria, an upholstered antechamber. The jury will be won over

by this project, whose architectural subtlety radiates even into the areas reserved for the staff.

In 2002, although the spirit of V+'s initial project had delighted the jury, preference was expressed for the project conceived by the L'Escut firm. In the first round of the competition, this was the only team which succeeded in mastering the general form of the project and in planning a spacious garden within the island interior. The four theatres, superposed 2 by 2, face one another in a linear construction rising between the intermediates and dominating the design. Movement is along the sides of this compact mass, so that the entrance to the theatres from the street side and the exit on the garden side are organised in a clear and sensitive way. Both the front and rear of the building are flanked by genuine façades with a chiaroscuro effect produced by translucence alternating with transparency, which projects like a Chinese lantern the movement of visitors on the slope or in the large elevator. Beneath the theatres, the ground floor, completely independent, creates an appeal from the outside and underlines, within, the public nature of the place. The relationship with the city is also diminished in the heart of the 'eye' created by the meeting of the streamlined portions of the theatres at the centre of the project. This boxlike area, a foyer bordered by the expanse of the theatres, is another signal, the point of gravity of this new façade upon the public area. At this stage of the competition, the jury stated that they favoured this ingenious, supple preliminary plan, and more especially, the performance of this team, appreciating, both in the design and in the oral presentation, their maturity and their ability to enter into a dialogue with the works management.

But the 2002 episode also saw competition between the preliminary plans presented by the following: Lhoas&Lhoas, Dethier and De Architekten. Lhoas&Lhoas proposed an especially daring solution. Construction and façade in one, in a kind of explosion of shells made of reinforced concrete in a triangular shape. Although the jury applauded the expressive direction of the project, and the interesting interplay between space and volume, they shied away from the brutality of the resultant form, which perhaps echoed rather effectively certain aspects of the urban context, but was not in tune with the "Grignoux" identity. There were also reservations as regards technical feasibility, and the aging process of this unclad

concrete. There were other radical issues in respect of the relationship between the design team and the works management, either through the project itself, not always meeting certain essential aspects of the requirements, or the peremptory attitude adopted in the course of the oral presentation. But the high quality of the reception area on the ground floor was especially noted, in particular the café, opening up on the extensive garden. Finally, it should be noted that this concept produced an elaborate design for the 3 façades, creating eye-catching perpendicular visual effects, especially interesting because they could be appreciated from the street.

The Dethier team, on the other, devoted all its efforts to achieving this perpendicular effect from the street. The design opens up like a fan: first the part with the fire escapes, then the solid construction containing the theatres, and lastly the open area containing the café and the corridors. This preliminary plan is interesting in respect of its introduction into the urban space, distinctive, lateral, creating a real sequence of spaces, but the jury questioned the strong reliance on intermediate gables. More generally, it was felt that the design lacked charm, and that little attention had been paid to the interior arrangement, and little had been made of the potential for urban revival.

De Architekten were the only foreign firm to present preliminary plans. Although the involvement of this major Dutch enterprise might raise questions about the possible dialogue with the Grignoux association, they came with good references from cinema design for town centres, and their presence spiced up the competition. In their design, the 4 theatres were set in a square formation, all on one level, and raised so as to free up a ground floor with a high ceiling, opening on the town. This urban plunge of a cinema is accentuated by tiering in the reception area, rendering it especially suitable for concerts. An interstice between the theatres imparts a sculptural element which controls clearly, and in an aesthetically pleasing manner, movement within the complex. However, the jury pointed out a number of imprecise defects: the complete absence of dialogue with the urban context, the lack of sufficient attention to audience comfort. Ultimately, this imaginative and ingenious design was rejected because it exceeded the budget.

Now, leaving argument aside, let us return to the 2003 episode and consider the designs presented by Hebbelinck, Garzaniti-AIUD and Abssis, and by L'Escaut and Dethier, for the second time.

L'Escaut, following the enthusiasm generated by their preliminary plans in 2002, preserved both the configuration and the spirit of the original plan. Whereas the façade had gained definition, and harmonised remarkably well with neighbouring buildings, it had also lost some of its appeal. It did not give the "eye," whose intrinsic importance the jury once again stressed, a distinctive expression, and absorbed the large lift which had been a striking key-note of the original design. This modification, however, caters for the apprehension felt by some people about the mechanical semantics produced by such a concentration on spectator movement. Be that as it may, despite a highly effective use of specialised techniques for cinema construction, there remain major issues with this design, for instance, the limited space allocated to waiting and movement, because of the unchanged arrangement of the 4 theatres.

The preliminary plan presented by Dethier for 2003 was completely different from that of 2002. The theatres are placed parallel to the street, while the design amalgamates the spaces and construction which the previous plan divided in a radical manner. The freeing-up of the theatres allows an original development of the conditions for audience comfort. Two are superposed at the base of the plot, leaving to the East an open area in the form of a patio. This patio, isolated between the masses of the theatres and the upward movement of the spectators, does not, unfortunately, irradiate the design. Placed fronting the street, the two other theatres impose their stern profile: they express the function of the building as no other façade does. Dividing the jury, this strong literal language will delight future users as much as some others may remain doubtful. Apart from the question of taste, this focus on the theatres dominates all the other spaces. For example, the café develops into a corridor, and forms only a very short sequence to the street: the staff areas are without windows, relegated to the basement. In general, the resultant image celebrates the architectural expression to the detriment of the human expression, and thus the public expression, of the building.

The AIUD-Garzaniti association put forward a design displaying certain features in common with that presented by De Architekten one year earlier: the 4 theatres are placed side by side all raised to the level. Again, this type of mass design tends to lead to congestion: it does not successfully integrate the requirements of the programme. On the ground floor, the reception areas are over-dimensioned and the garden appears residual, while on the first floor, the theatres and their related peripheral areas are extremely cramped. The 4 theatres, this time placed perpendicularly to the street, present two impressive rear aspects to the street side, while they are raised to a considerable level. If the overall model is reasonable, the image projected towards the street is brutal, and this perception is reinforced by the structural effect produced by a series of extremely "techno" arborescent columns. If the result appears to ignore the architectural context, it does, on the other hand, establish a fruitful dialogue with the public space. Its recessed ground floor façade offers, along the street, a sheltered waiting area, enlivened by the presence of the café and the terrace. Moreover, the simplicity of this design allows a very clear, almost excessively functional, organization of movement.

The Abssis partnership, for their part, decided on a design which scarcely opens itself to the public area. The focus here is on a 'box of images', which is mysterious, rather than inviting, and needs to be discovered. The resultant design is centripetal, presenting to the street a series of abstract stereotypes, such as the distant animation of a lively café concealed behind an advertising hoarding, and directed towards the rear of the plot, or an audience cramped in the black box of the first-floor theatres, reached by elevator. The effect of this on the image presented by the façade will not find favour with the jury, not only because of the extra costs involved, but because of the commercial semantics which it entails. The building singles itself out from neighbouring buildings in respect of its style, and the imported nature of its materials; its insertion within the urban context draws above all upon the notion of axis. The play on horizontality which emanates from it produces a receding structure, the ground floor, unimpressive, makes no effort to mark the entrance.



The design presented by the Hebbelinck architectural studio, too, makes use of the whole of the plot. On the ground floor, one theatre occupies one of the rear angles, the other being used for a scenographic path of access leading up to the other theatres. The light, entering by a large skylight, plays along the carved partition walls which surround this broad staircase, attracting the visitor towards the first-floor reception area, near which they will find another auditorium, placed above the first, as well as two others whose shape dictates the characteristic form of the facade. This aspect gives the design a powerful autonomy in relation to the urban context, and this, coupled with an extremely low profile leaving the intermediate gables exposed, presents fundamental problems in respect of integration into the cityscape. From the street, and from other points in the town, the third façade of this 'flat' structure is visible, expressive; a series of apertures stand out in the

roof, tapping the rays of the midday sun to the heart of the project, guiding exiting spectators. Skilful architectural manipulation of chiaro-scuro informs the project and, beside the poetry which it creates, functions as a subtle implicit signal, acting as a beacon for the public as they move about the building. But this clarity is localised in the heart of the design: the concept of a multifunctional agora, in the façade, casts the visitor into confusion the moment he enters, thus compromising the quality of welcome experienced by those who enter from public areas.

The architectural and material interpretation of this delicately-balanced requirement formulated by the Grignoux has thus produced some very high quality designs. These multiple attempts, even with their weaknesses, have invited a new exploration of the architectural typology of the cinema, which every project has considered anew.





**Jean-Marie HERMAND** (Ougrée, 1950) est licencié en Sciences économiques. Depuis 1978, il est animateur et administrateur délégué de l'asbl « Les Grignoux », entreprise culturelle d'économie sociale, dont il a en charge les relations institutionnelles et le développement. Les Grignoux gèrent aujourd'hui à Liège trois sites consacrés au cinéma : « Le Parc » à Droxhe (reprise d'un ancien cinéma de quartier, depuis 1982) et au centre-ville « Le Churchill » (rénovation d'un ancien cinéma, depuis 1993) et « Le Sauvérien » depuis 2008. Jean-Marie Hermand est également membre-fondateur et membre du comité directeur d'Europa Cinemas, réseau international de salles de cinéma à programmation majoritairement européenne, financé par le programme Media de l'Union européenne.

**Hans IBELINGS** (Rotterdam, 1963) a étudié l'Histoire de l'art à l'Université d'Amsterdam. Commissaire à plusieurs occasions pour le Netherlands Architecture à Rotterdam, il est aujourd'hui l'éditeur de la revue *A10 new European architecture*, qu'il a fondée avec le graphiste Arjan Groot en 2004. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont *Supermodernism: Architecture in the age of globalization* (NAI Publishers, 1998).

**Didier DEBAISE** (Bruxelles, 1971) est docteur en philosophie, chercheur au Groupe d'Études Constructivistes de l'Université libre de Bruxelles et au Max Planck Institute à Berlin. Parallèlement à des travaux en philosophie sur les théories de l'événement et le pragmatisme (notamment deux ouvrages : *Un empirisme spéculatif* et *Vie et expérimentation*, tous deux publiés aux éditions Vrin en France), il est l'auteur d'une série de rapports sur l'histoire et les transformations de la planification urbaine (*La planification de Bruxelles dans le cadre du développement des villes-mondes*). Il est membre du comité de rédaction de la revue *Multitudes*.

**Philippe REYNAERT** (Watermael-Boitsfort, 1955) s'est initié en autodidacte au métier de journaliste qu'il a ensuite pratiqué avec autant de sérieux que de plaisir, créant et dirigeant notamment le magazine *Visions*, de 1982 à 1988, après des études de Lettres (qu'il clôture par un mémoire sur André Delvaux !). Il fait ses débuts à la télévision en 1983 en reprenant la présentation du *Ciné-Club de Minuit* à la Radio-Télévision belge francophone (RTBF). Depuis lors, sa collaboration avec les chaînes du service public a été permanente et si aujourd'hui elle se réduit à l'émission mensuelle *L'Envers de l'Écran*, « l'Homme aux Lunettes blanches » (tel qu'on le surnomme) a par contre fait son entrée au Conseil d'Administration de la grande maison de la RTBF. Publicitaire dans les années nonante, Philippe Reynaert se consacre désormais à plein temps à sa passion pour le 7<sup>e</sup> Art puisque, depuis février 2001, il assume la direction de Wallimage, Fonds régional d'Investissement dans l'Audiovisuel de la Région wallonne.

**Sabine GUISSE** (Huy, 1981) est architecte diplômée de l'Institut supérieur d'architecture de la Communauté française La Cambre à Bruxelles en 2005. Depuis janvier 2006, elle travaille en tant que chercheuse au Centre de recherches architecturales de La Cambre, subventionnée par un programme initié et soutenu par la Région bruxelloise : *Prospective Research for Brussels*. Son étude est centrée sur l'observation des usages de l'espace public et leur reconnaissance en tant que ressources pour la conception. Les premiers résultats de ce travail, en cours, font l'objet de communications lors de cours et d'une formation, *Pyblic*, destinée aux fonctionnaires et concepteurs liés à la production de l'espace public. Certains aspects plus spécifiques de son travail ont donné lieu à l'écriture d'articles et la publication de cartes. Elle entame cette année une thèse de doctorat à l'Université libre de Bruxelles, dans la suite directe de sa recherche.

**Jean-Marie HERMAND** (Ougrée, 1950) holds a degree in economic science. Since 1978, he has been organiser and elected administrator of the Les Grignoux association, a socio-economic cultural endeavour. He is responsible for institutional relations and development. Today, the Grignoux manage three places devoted to cinema: the Parc (the revival of a former local cinema from 1982), at Droxhe, and, in the town centre, the Churchill (cinema (renovated) from 1993) and Le Sauvenière (built 2008). Jean-Marie Hermand is also a founder-member and member of the steering committee of Europa Cinemas, the international network of cinemas screening mostly European films, financed by the Media programme of the European Union.

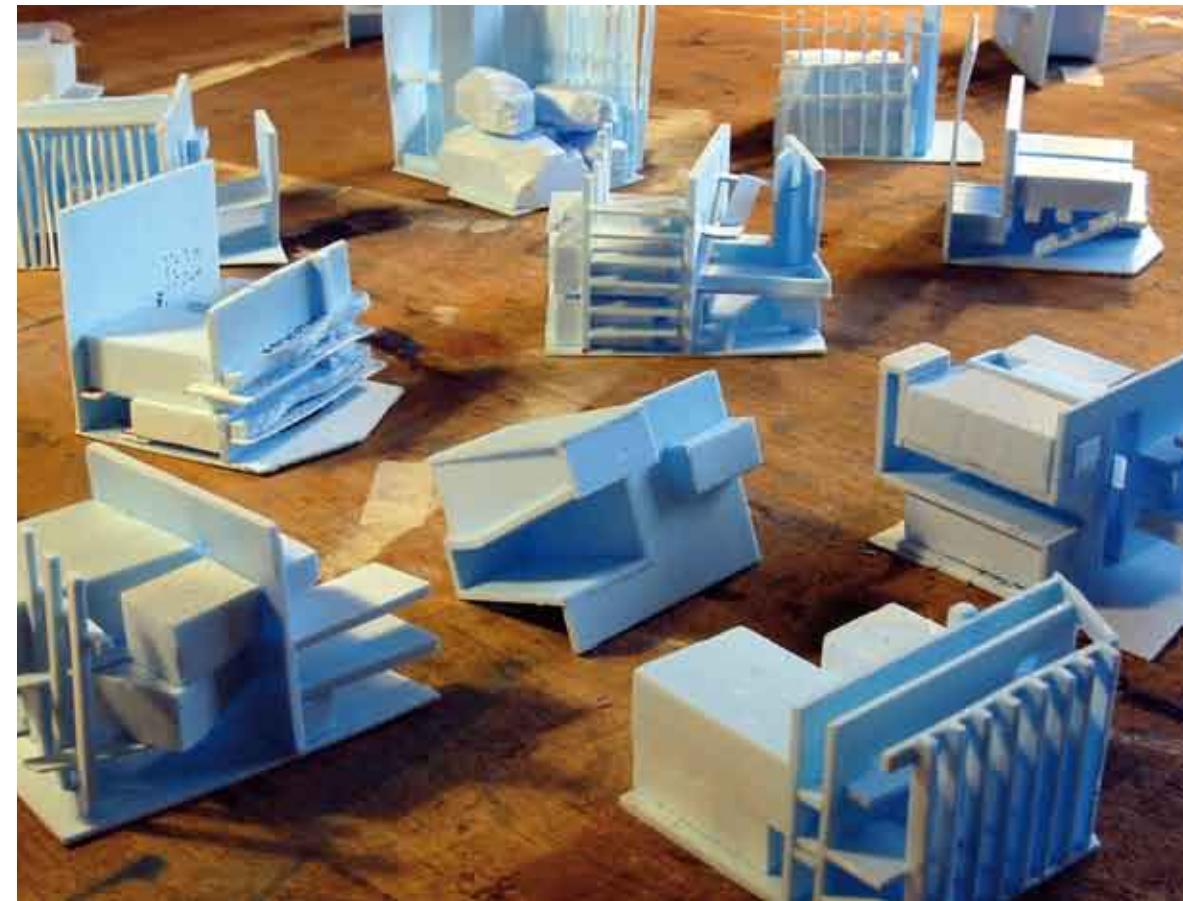
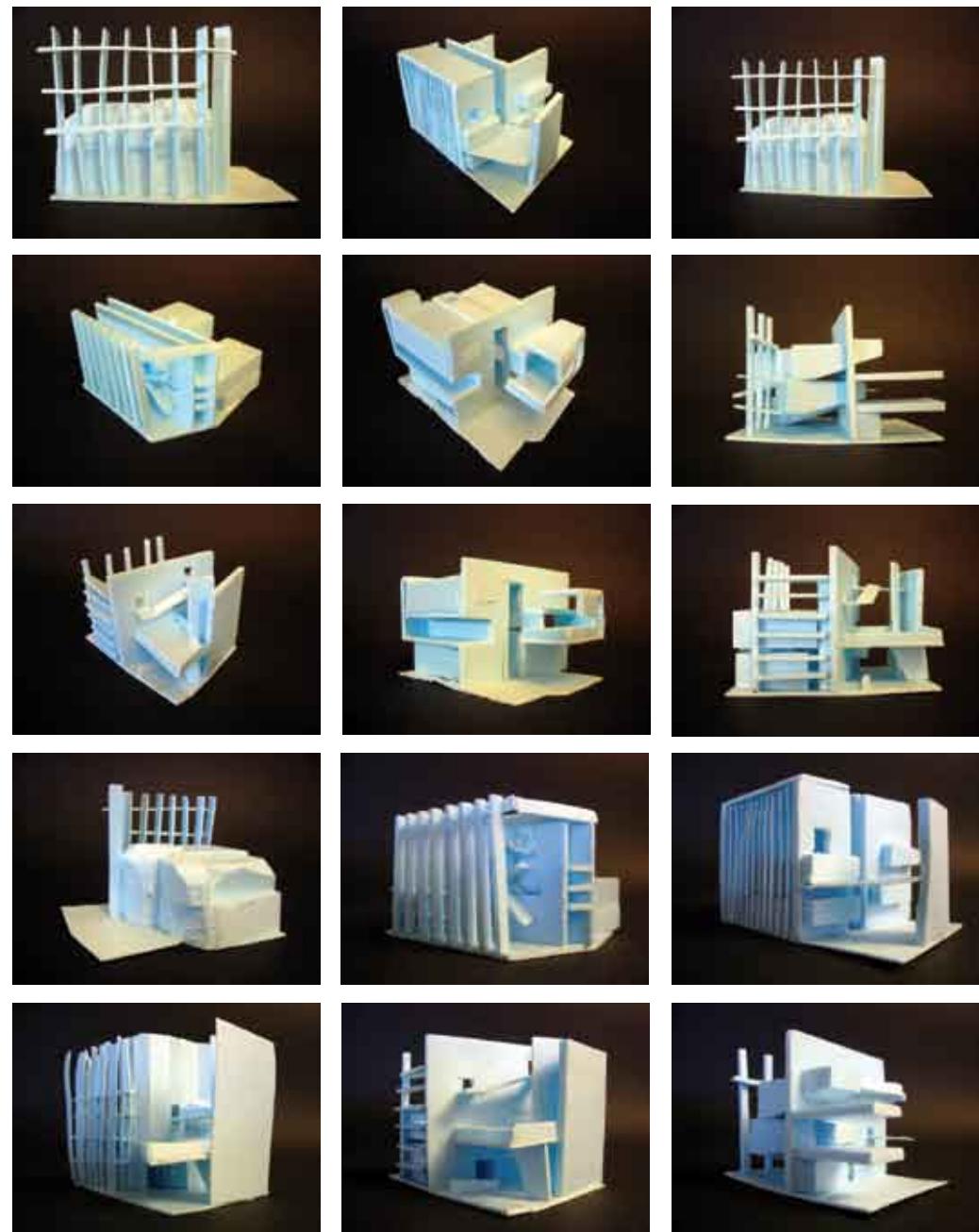
**Hans IBELINGS** (Rotterdam, 1963) studied art history at the University of Amsterdam. He worked as a curator for the Netherlands Architecture Institute in Rotterdam. He is the editor and publisher of *A10 new European architecture*, a magazine which he founded, together with graphic designer Arjan Groot in 2004. He is the author of several books, including *Supermodernism: Architecture in the age of globalization*.

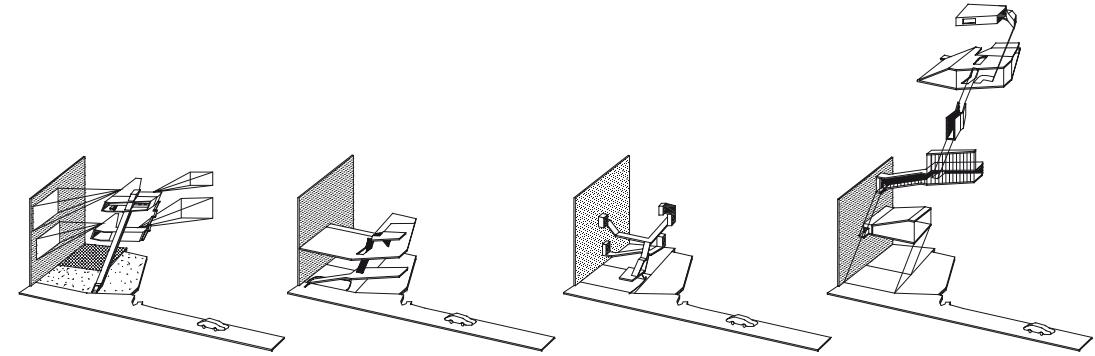
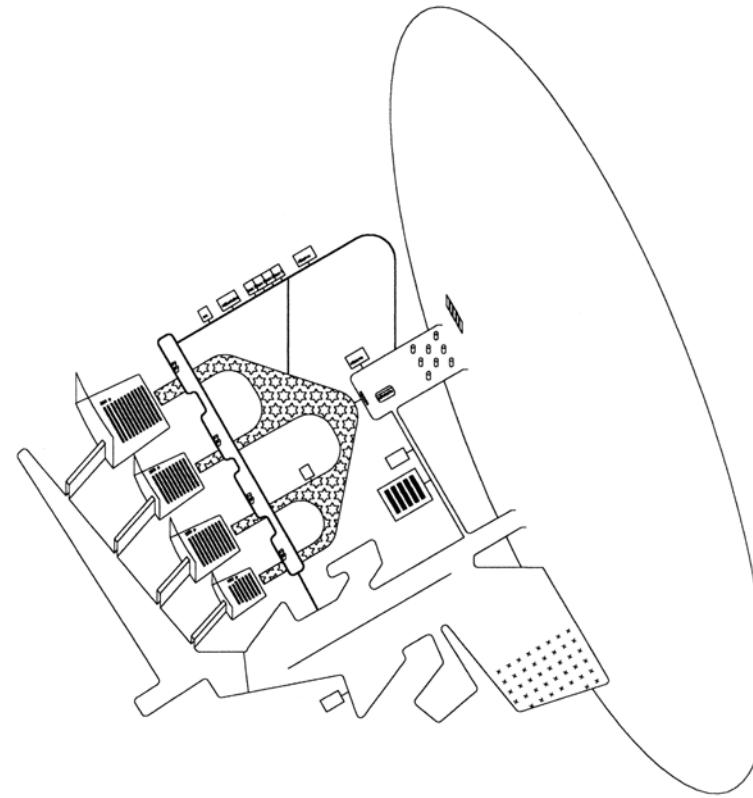
**Didier DEBAISE** (Brussels, 1971) has a phd in Philosophy. He works as a reasearcher at the Constructivist Studies Group in the University of Brussels and at the Max Planck Institute in Berlin. His researches concern the devlopement of the theories of event and the pragmatisme (he published two books : *A Speculative Empiricism* and *Life and Experimentation*, published both in the French editor Vrin). In the same time, he wrote differents reports on the history and transformations of the Urban planification (*The Planification of Brussels in the context of the developpement of world-cities*). He is member of the editorial board of the journal *Multitudes*.

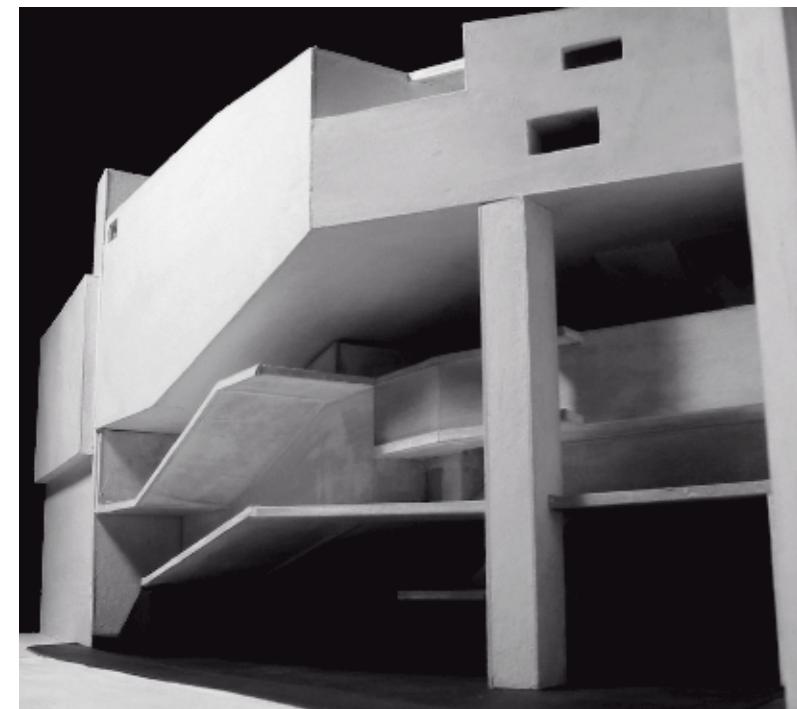
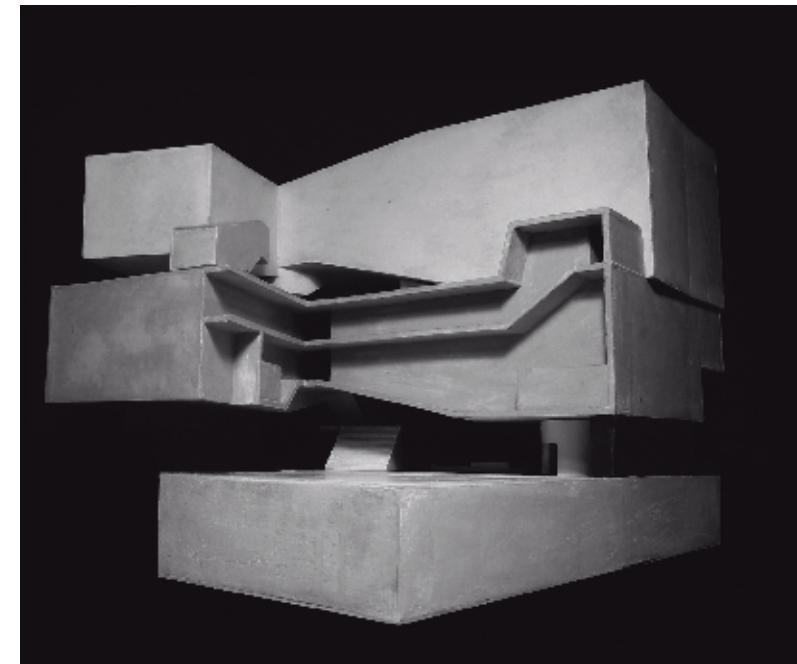
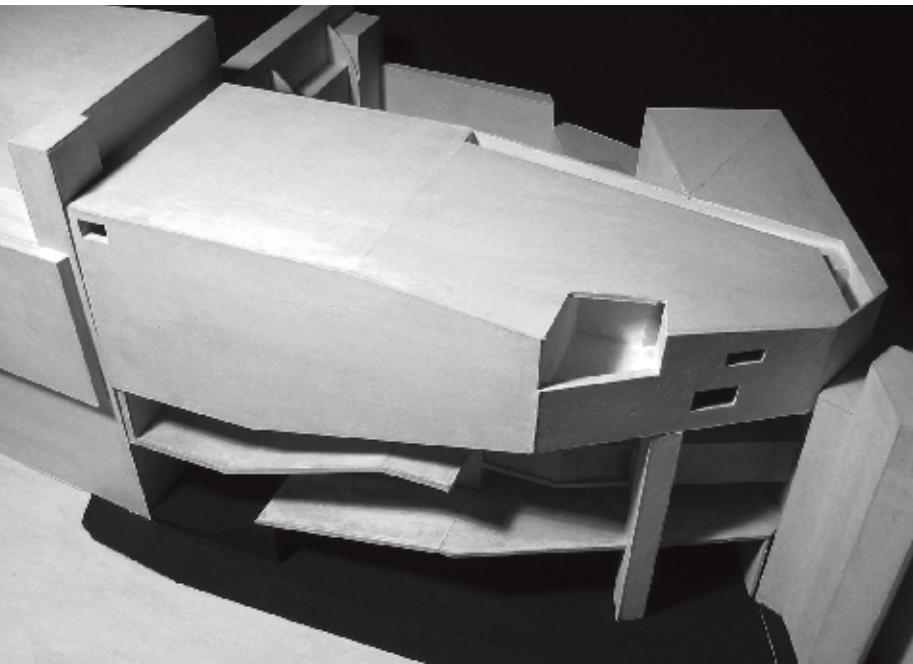
After completing his studies in the Arts (culminating in a memoir of André Delvaux!), **Philippe REYNAERT** (Watermael-Boitsfort, 1955) became a journalist, devoting himself seriously to a career which brought him pleasure, especially the founding and managing of the magazine *Visions* (1982-1988). He first entered television in 1983, when he began presenting the *Midnight Cine Club (Ciné-Club de Minuit)* with RTBF. Since then, he has become a permanent feature in the media; if today his appearances are limited to the monthly programme *Behind the Screen (L'Envers de l'Ecran)*, "the Man with the White Spectacles" is now working behind the scenes on the Administrative Council of the big house. In the 90's he was a publicist. Now Philippe Reynaert spends all his time indulging his passion for the 7th Art; since February 2001, he has taken over as Director of Wallimage, The Regional Fund for Audiovisual Investment in the Walloon Region.

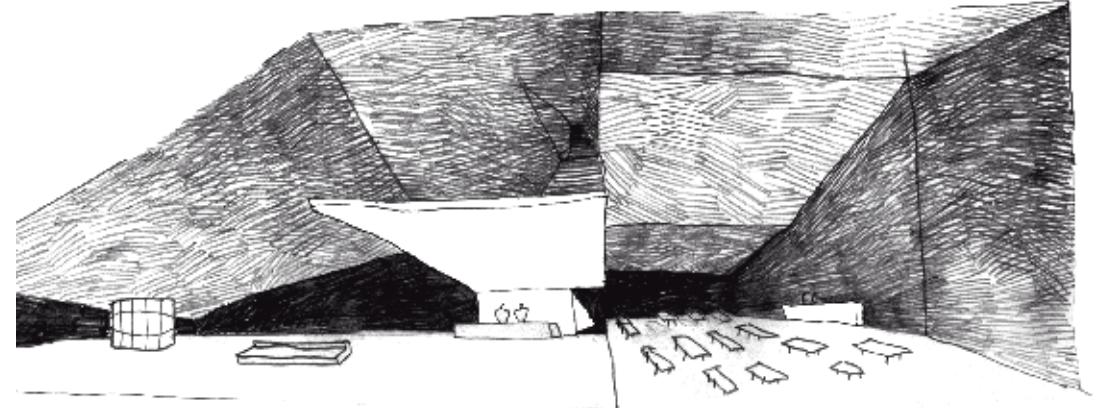
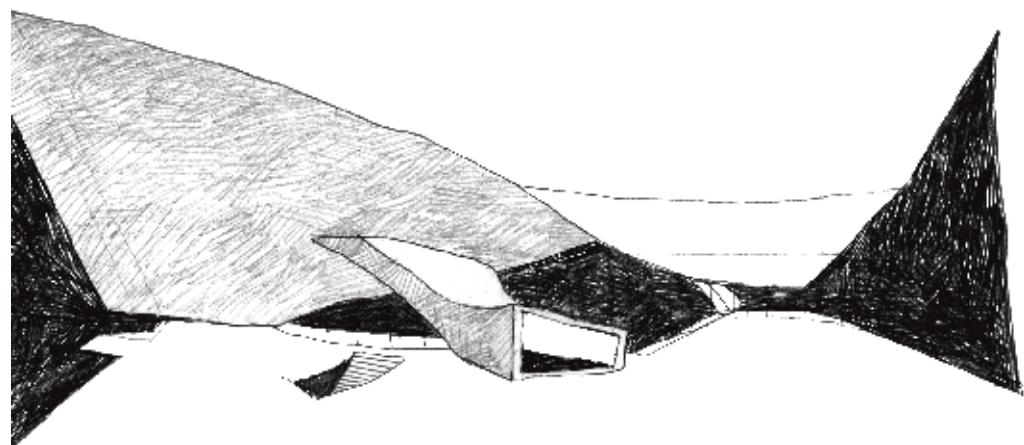
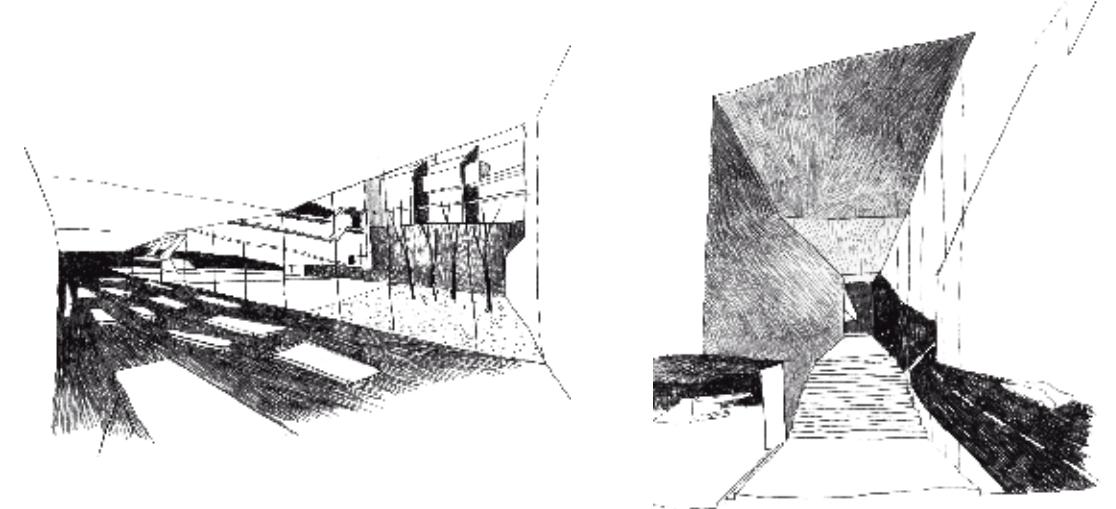
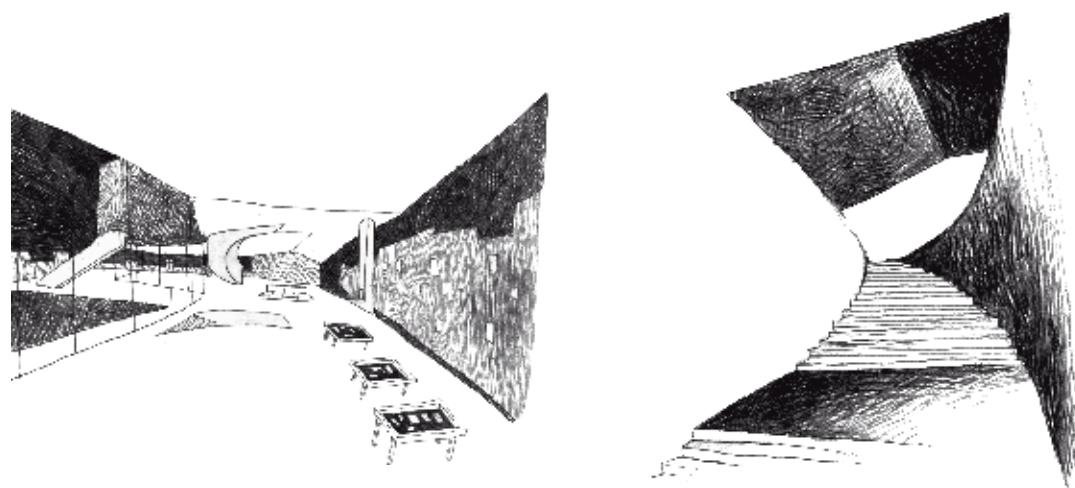
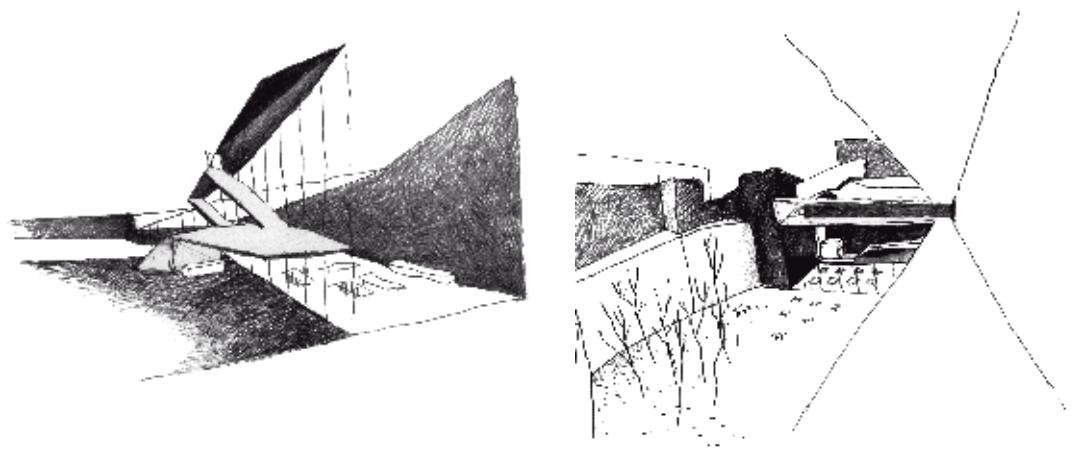
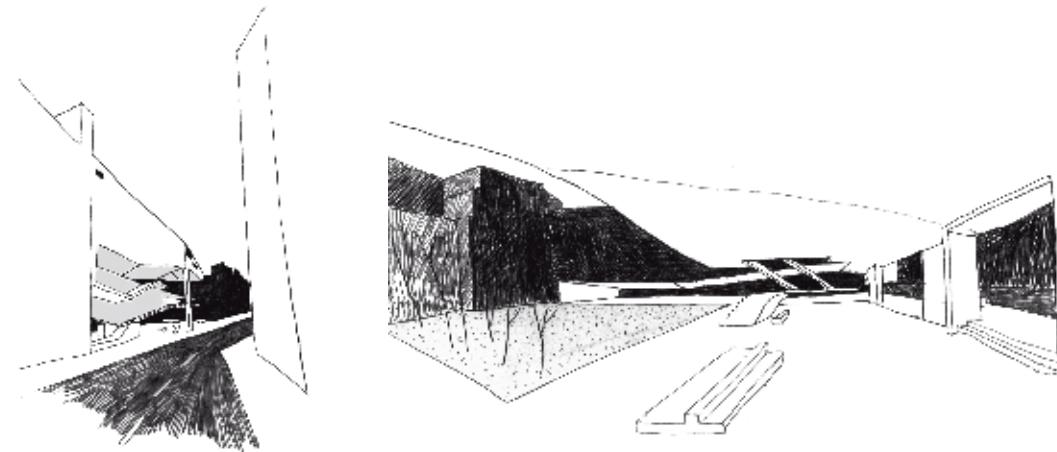
**Sabine GUISSE** (Huy, 1981) received her diploma in architecture in 2005 (La Cambre). Since January 2006, she has been working as a researcher for the La Cambre Architectural Research Centre, funded by a programme initiated and maintained under the Brussels programme: *Prospective Research for Brussels*. The focus of her research is a study of the use of public areas and their recognition as conceptual resources. The preliminary results of her work, which is still ongoing, have as outcome communication and training, *Pybl/c*, which is aimed at officials and designers involved with the creation of public areas. Some of the more specific aspects of her study have resulted in the publication of articles and maps. This year she is embarking on a doctorate at the University (ULB): this thesis represents a direct link with her research.











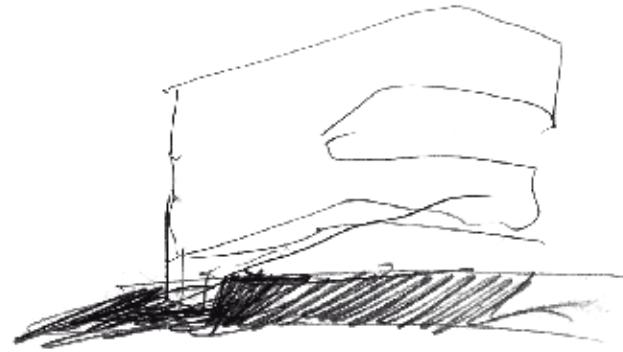
a) - SUPERPOSITION DE DEUX VOLUMES

- 1<sup>er</sup> volume (SALLE 1 ET 2)

- BRUTE, RUGUEUX, NÉFORMÉ, PORTEUR  
FINITION : BÉTON BRUTE + TRAITEMENT

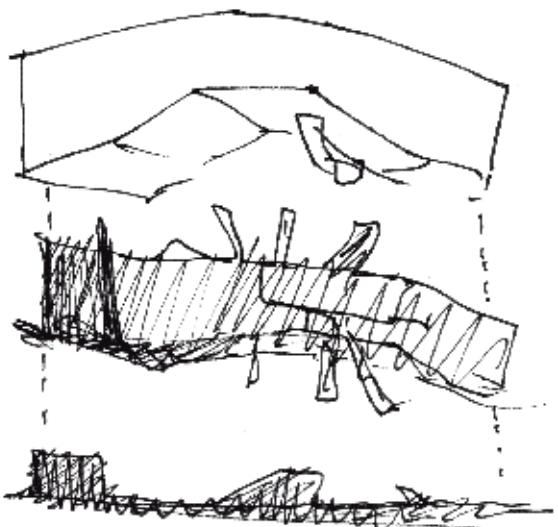
- 2<sup>er</sup> volume (SALLE 3 ET 4)

- GRAND - MASSIF, BLANC, AÉRIEN.  
FINITION : GYPROC, PLAFONDAGE, PEINTURE  
BLANCHE

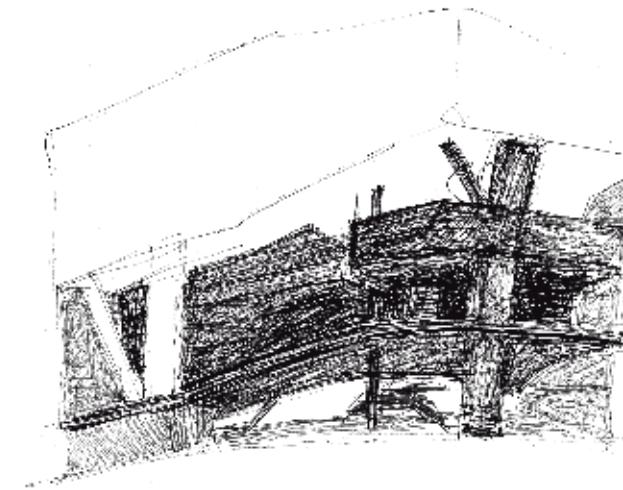


b) LE PROJET EST UN BÂTIMENT SCULPTURAL

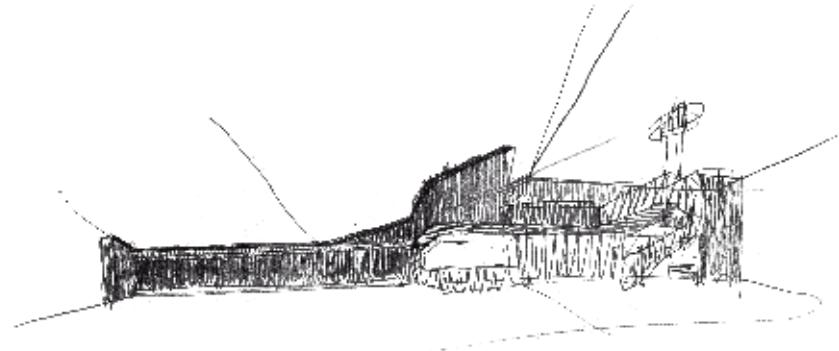
L'OBJECTIF DE LA LUMIÈRE SERA, D'UNE PART  
DE RENFORCER, SOULIGNER SA PLASTICITÉ, D'AUTRE PART  
DE GUIDER LES SPECTATEURS A TRAVERS LE BÂTIMENT  
(PROMENADE ARCHITECTURALE)



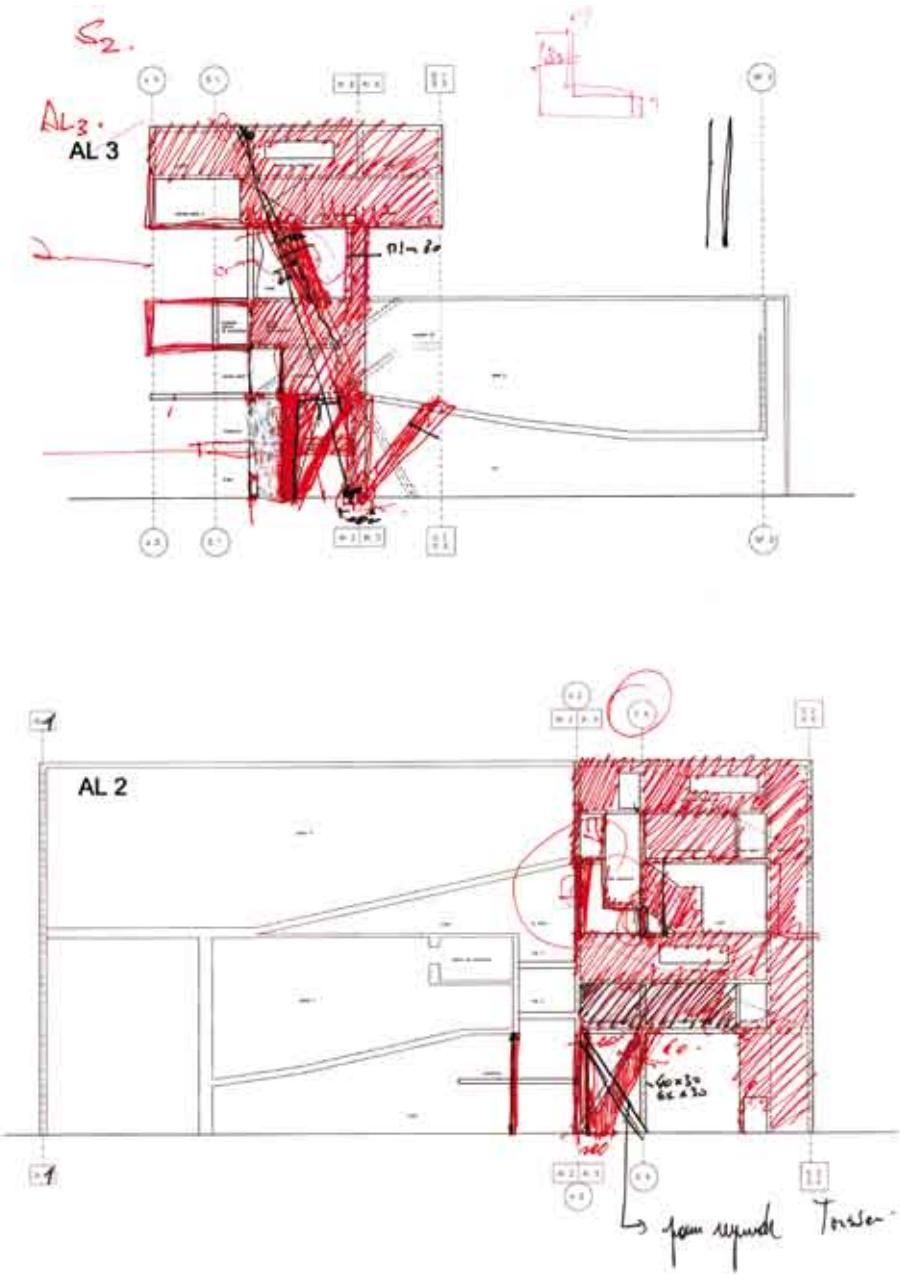
VOLUME 2 / BLANC / PARENT.



VOLUME 1 / BRUTE / PUSSANT

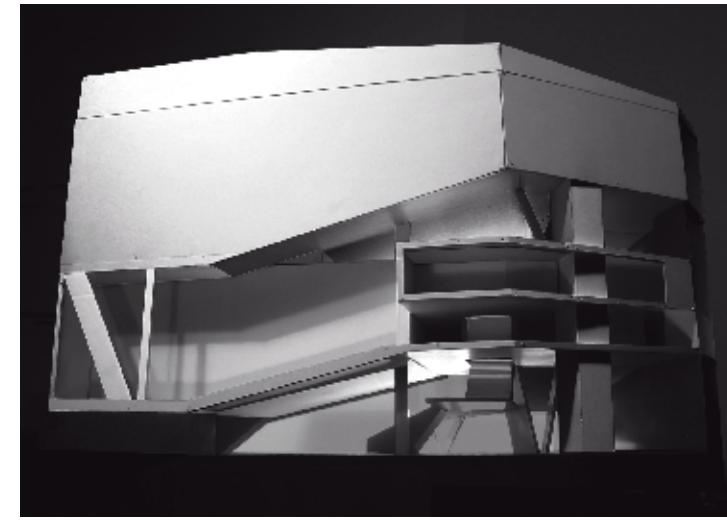
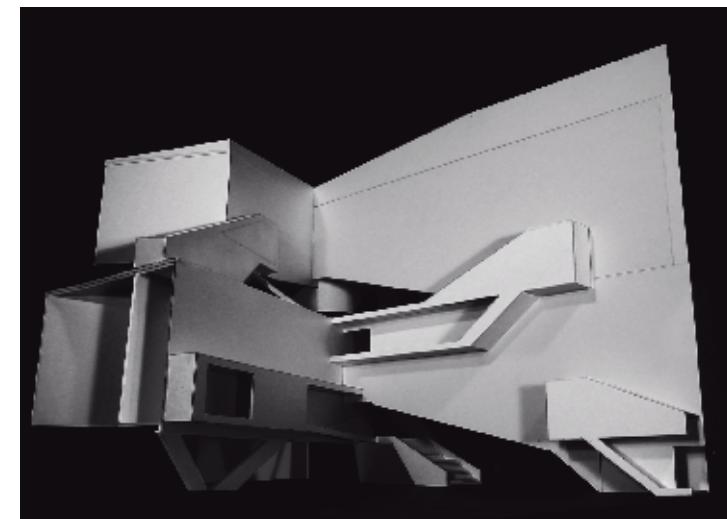


SOL

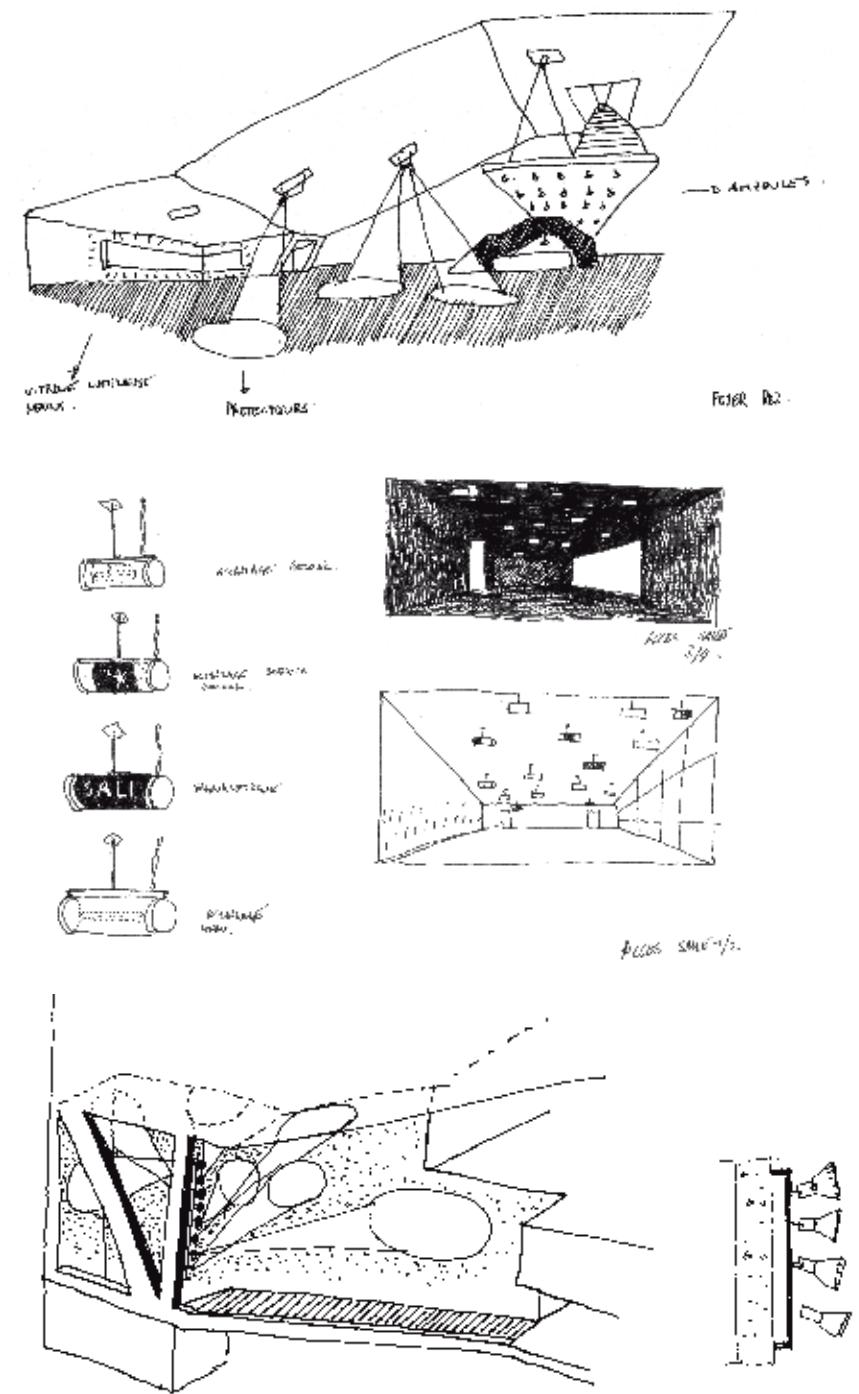
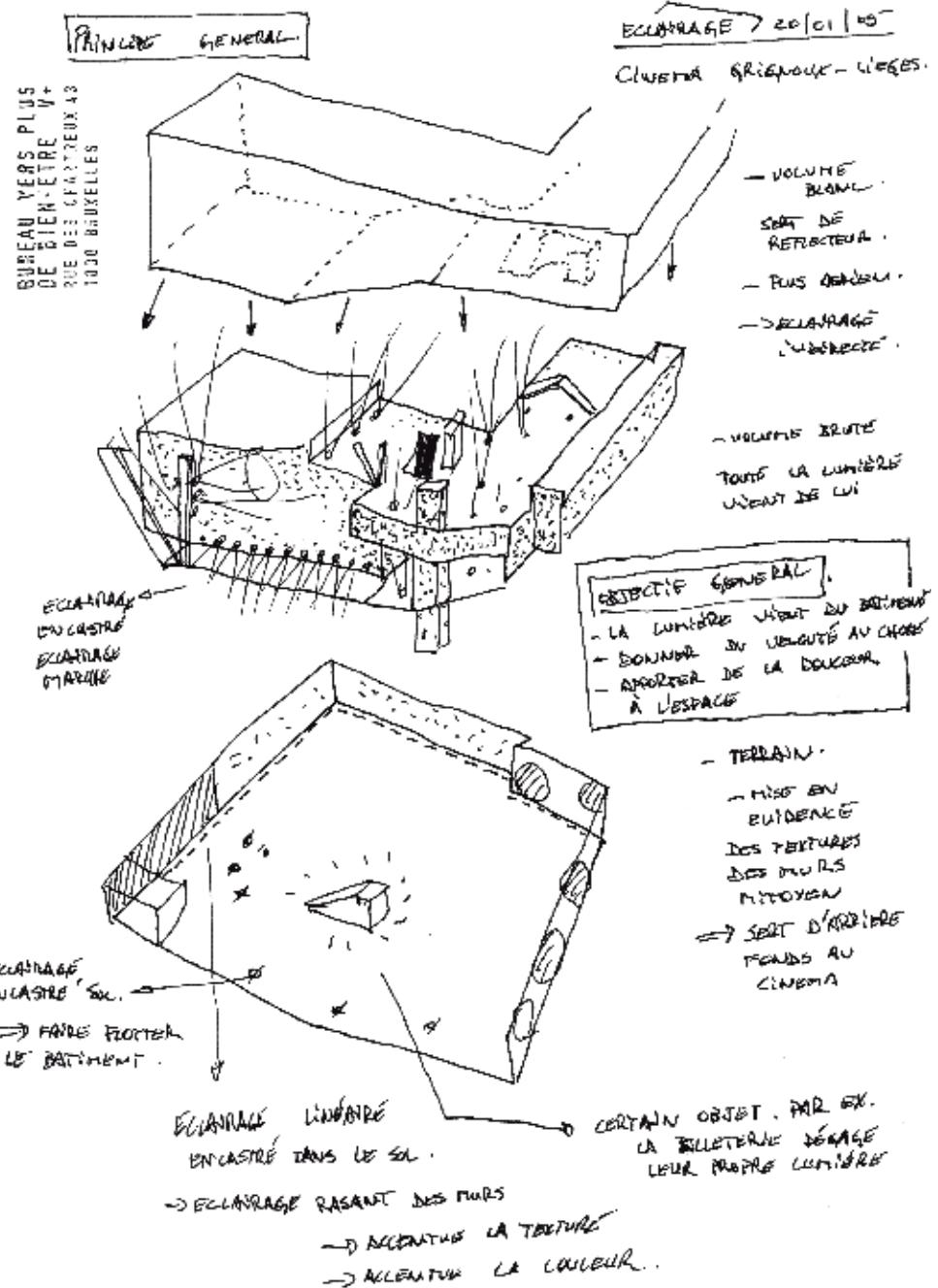


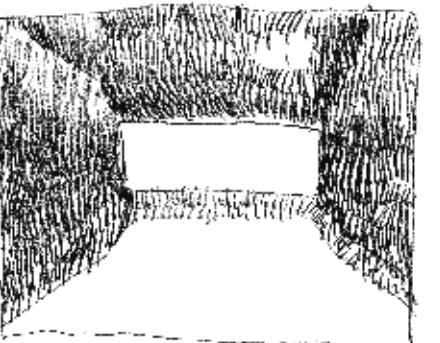
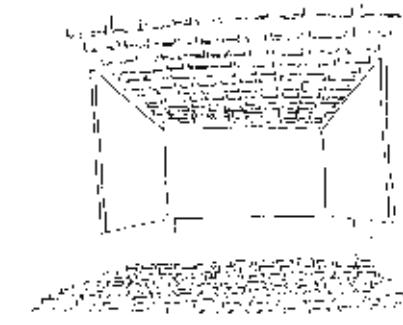
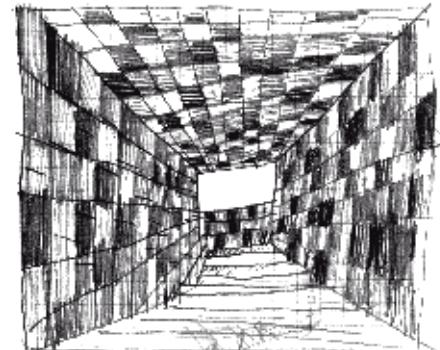
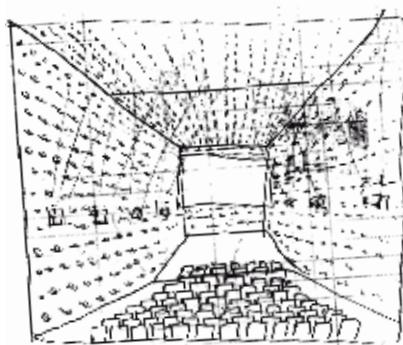


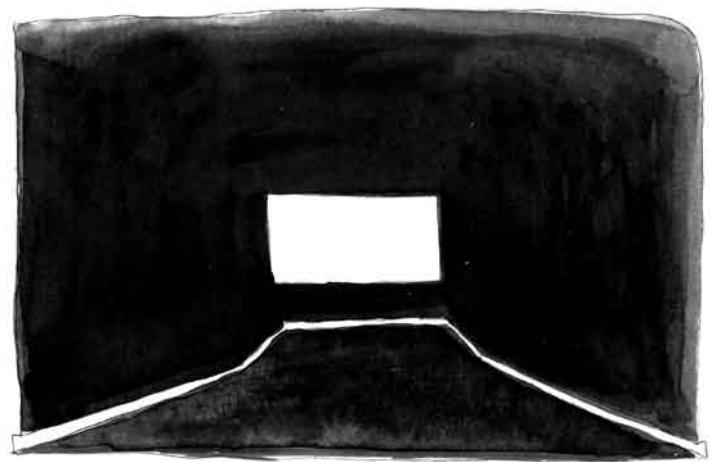
90



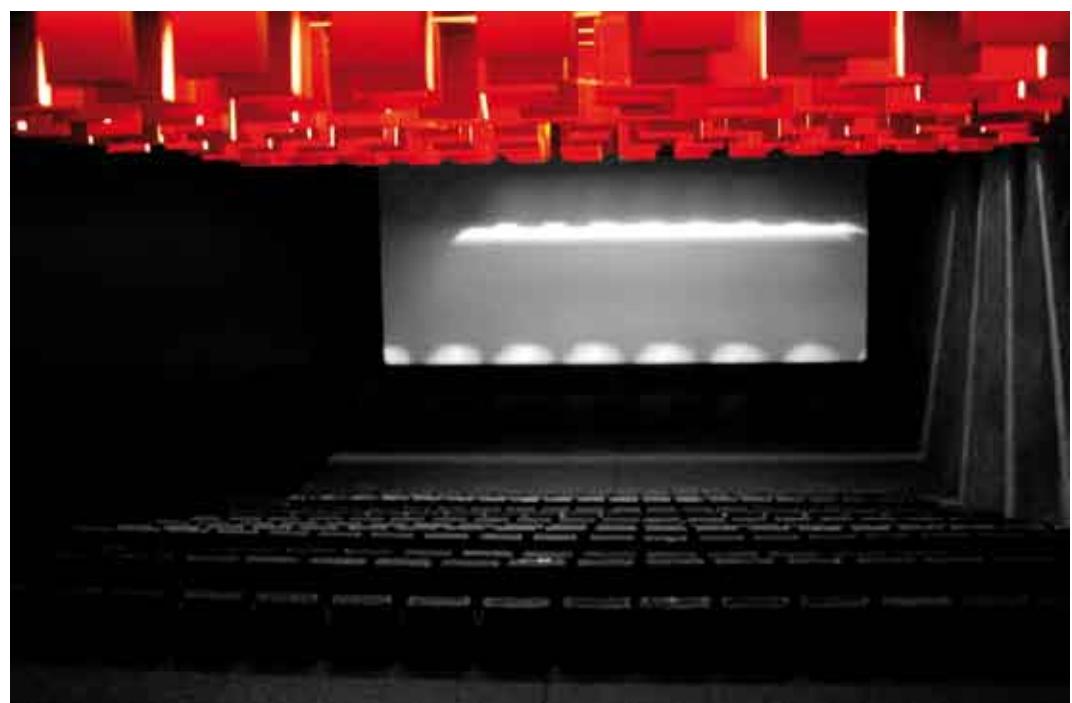
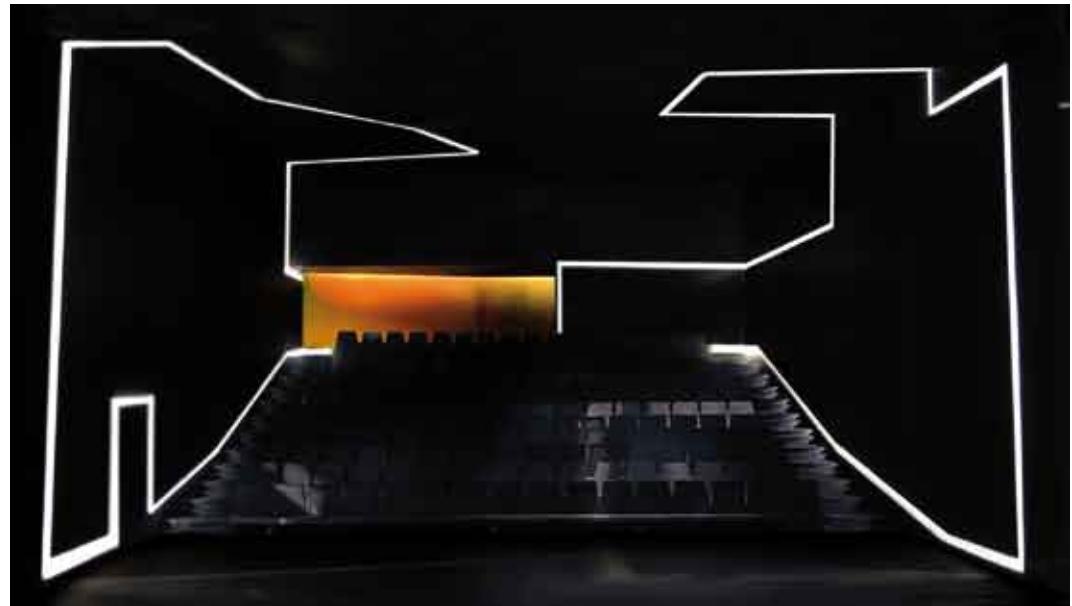
© V+



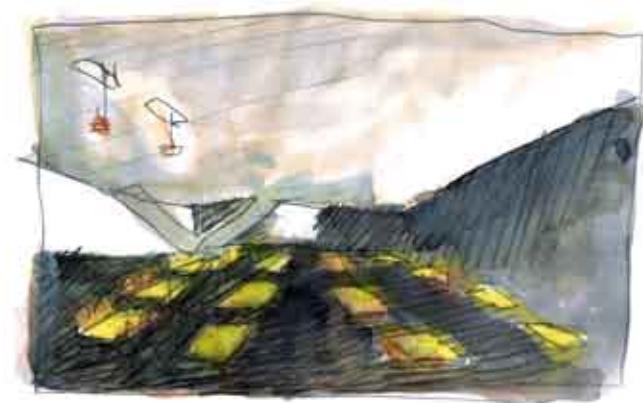




SALLE 7  
CONTIN  
EXPOSE FILM



© V+

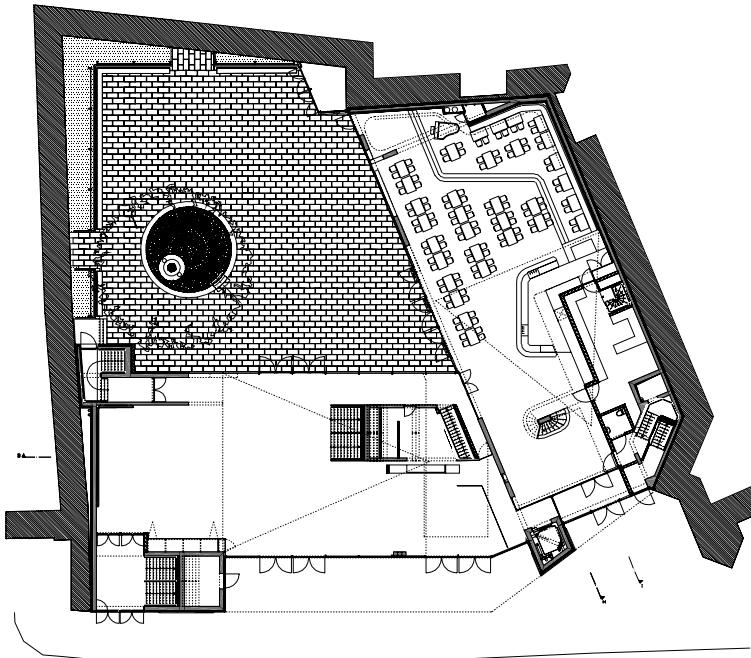




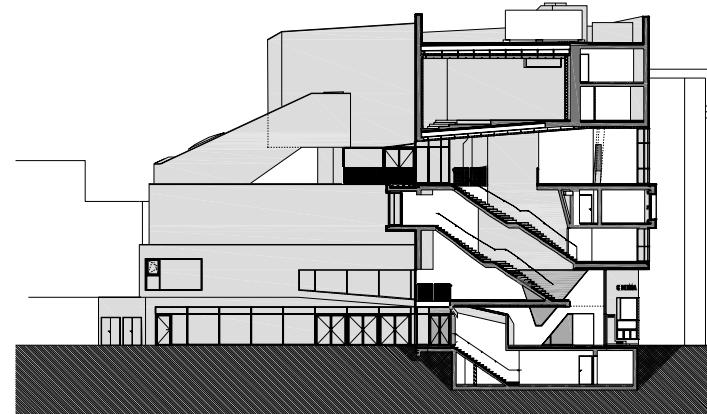
100



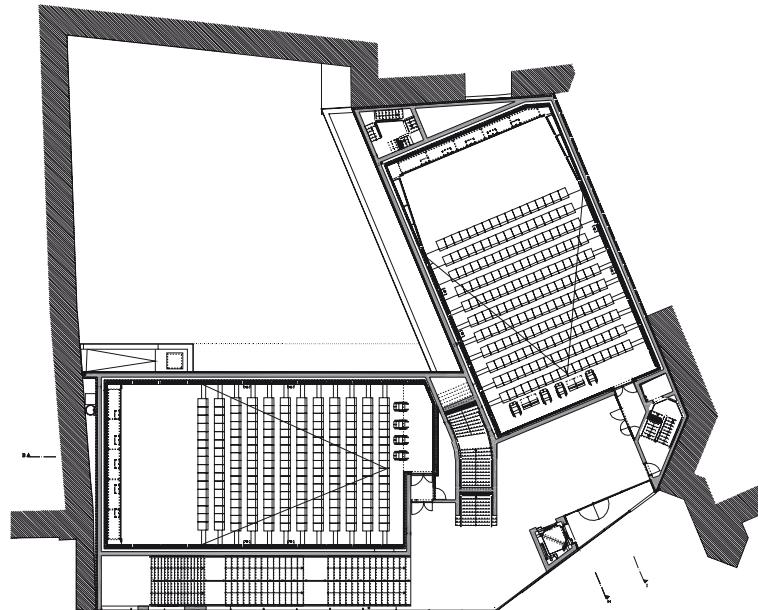
Photos de maquette ©V+



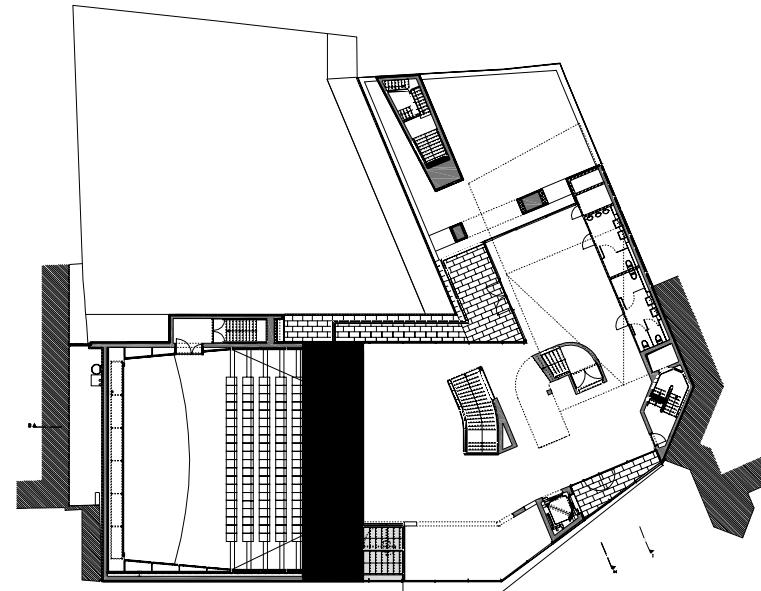
Plan rez ©V+



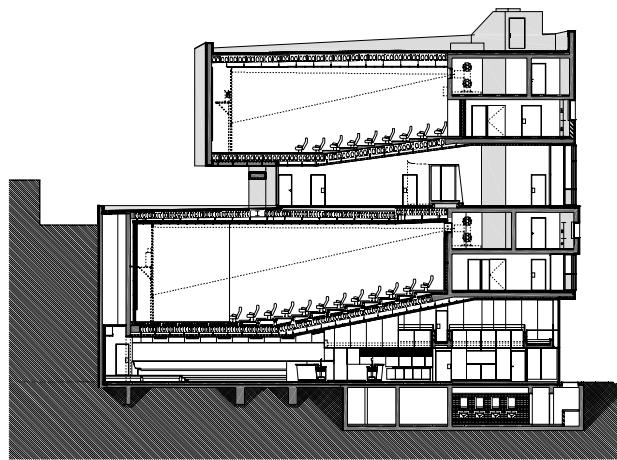
Coupe transversale (faille) ©V+



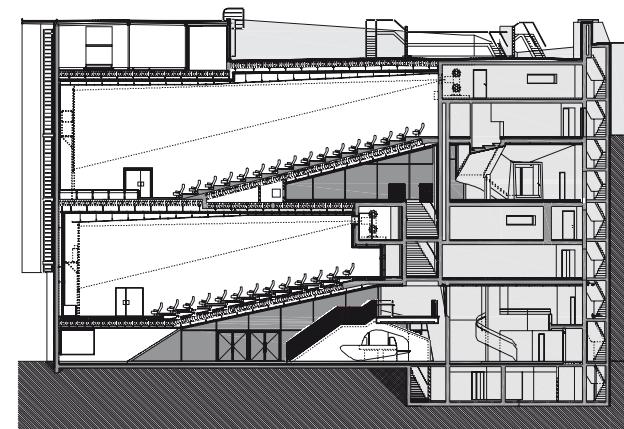
Plan +1 (accès salles 1 et 2) ©V+



Plan +2 (foyer 2) ©V+



Coupe longitudinale (salles 2 et 4) ©V+



Coupe longitudinale (salles 1 et 3) ©V+

## Fiche technique / Technical data

### Coût des travaux / Cost of works

Terrain / Land	991.574 € TVAC
Cinéma / Movie theater	10.300.000 € TVAC
Jardin public de la cour Sauvenière / Sauvenière public garden	304.000 € TVAC

### Financement / Financial Partners

24% des travaux du cinéma / 24% of the work
34% des travaux du cinéma / 34% of the work
42% des travaux du cinéma / 42% of the work
Achat du terrain / Purchase of the land
Aménagement de la cour Sauvenière / Purchase of the Sauvenière Court

### Échéances / Milestones

Procédure de désignation d'un auteur de projet (négociée avec publicité) - envoi de l'Avis de marché (appel à candidats) / <i>Procedure negotiated with advertisement for appointing a project creator</i>	05/2003
Désignation du lauréat / <i>Désignation du lauréat</i>	12/2003
Signature de la convention avec l'auteur de projet / <i>Signature of the contract</i>	03/2004
Obtention du permis d'urbanisme / <i>Planning permission granted</i>	11/2004
Début des travaux / <i>Start of works</i>	03/2006
Fin des travaux / <i>Completion of works</i>	04/2008
Inauguration / <i>Opening</i>	05/2008

### Maîtrise de l'ouvrage / Contracting Authority

Communauté française de Belgique (Service des infrastructures culturelles)  
 Sous la direction de / *Supervised by* : Chantal Dassonville et Jacques Lange  
 Gestionnaire de chantier / *Site Management* : Anne Lorquet  
 Contrôle des travaux / *Inspection of works* : Bernard Silvestre, Daniel Derwa, Joseph Sciorre  
 Sécurité / *Security* : Pierre Collard, Laurent Nassel  
 Comptabilité / *Accountancy* : Jacques Spileers, Katty Denis  
 Assistance administrative / *Administrative assistance* : Anic Verbeke  
 Suivi Grignoux asbl / *Grignoux follow-up* : Pascale Feson, Maritine Gazon, Jean-Marie Hermand, Aldo Pagliarello

### Auteurs de projets / Projects authors

Architecture / *Architecture* : Vers plus de bien-être / V+, Bruxelles et BAS, Leuven  
 Architectes / *Architects* : Jörn Aram Biain, Thierry Decuyper, Shin Hagiwara  
 Collaborateurs / *Coworkers* : Élodie Degavre, Philippe Buraud, Aidas Krutejavas, Antoine Rocca, Sourya Sukhaseum  
 Stabilité / *Stability* : BAS (Kathleen Mertens et Dirk Jaspaeert), Leuven  
 Architecte d'exécution et HVAC / *Executive architect & HVAC* : Bureau Bouwtechniek (Laurent Fonteyn, Jan Moens et Francesca Crosby, Guido Neuhardt), Antwerpen  
 Acoustique / *Acoustics* : Daidalos Peutz (Paul Mees), Leuven  
 Signalétique / *Signalling* : Designlab (Anne Urger, Nathalie Pollet et Pierre Libert), Bruxelles  
 Coordinateur de sécurité / *Safety coordinator* : AT Osborne, Bruxelles  
 Électricité / *Electricity* : Bureau d'études Greisch (Mirko Gava), Liège  
 Architecture de la cour Sauvenière / *Architecture of the Sauvenière court* : Ville de Liège, Espaces publics - plantations (Anne Rondia)

### Entreprises / Contractors

Gros œuvre et entreprise générale / *Shell* : WUST (Freddy Simon, Evrard Defossa), Malmedy  
 Menuiseries extérieures métalliques et façade vitrée / *External carpentry and glazed façade* : Metaalconstructies Couwenberg en Schellens, Weelde  
 Enduits extérieurs / *External coating* : Scholl, Eupen  
 Ferronneries intérieures / *Internal ironworks* : ISODELNA, Champion  
 Cloisons et faux plafonds / *Partition walls and false ceilings* : Sogépar, Herstal  
 Menuiseries intérieures bois (sauf brasserie) / *Internal wood carpentry (except pub)* : Freson, Hognoul  
 Menuiseries de la brasserie / *Pub carpentry* : NAOS, Liège et Huppy Pinckaers, Fourons  
 Peintures et tissus tendus dans les salles / *Paints and room tighted tissue* : Magis, Verviers  
 Électricité / *Electricity* : Servais, Sprimont  
 Chauffage HVAC et sanitaires / *Heating and sanitary* : Polytherm, Grâce-Hollogne  
 Équipements de cinéma / *Cinema equipment* : ARC, Bruxelles  
 Fauteuils / *Seating* : Quinette Gallay, Montreuil (F)  
 Signalétique / *Signalling* : Studiegroep Labyrint, Mollem  
 Carrelage / *Tiled floor* : Falzone, Verviers  
 Dalle de sol rez-de-chaussée et sous-sol / *Paving-stone ground floor and basement* : Solidbeton, Flémalle  
 Ascenseur / *Lift* : Schindler, Bruxelles

### Organismes agréés / Inspection organisations

Gros œuvre fermé / *Closed shell* : SECO  
 Intercommunale d'incendie de Liège et environs (IILE) / *Intercommunal fire, Liège and district* : Commandant Rahier

**Bureau d'architecture Vers plus de bien-être / V+**  
**'Vers plus de bien-être' Chartered Architects/ V+**

**Jörm Aram Bihain** est né en 1973 à Bruxelles, Belgique. Diplômé en 1996 de l'Architektuur Hoogeschool Sint Lukas à Bruxelles, il a collaboré avec Wolfgang Tschapeller et Henke und Schreihek à Vienne, Autriche. Il est assistant en projet d'architecture à l'Institut supérieur d'architecture Saint-Luc Liège (ISA) depuis 2007.

**Jörm Aram Bihain** was born in Brussels, Belgium, in 1973. He graduated in 1996 from the Sint-Lukas Hogeschool voor Architectuur in Brussels; he worked with Wolfgang Tschapeller, Henke and Schreihek in Vienna, Austria. He has been assistant-architectural planning with Institut supérieur d'architecture Saint-Luc (ISA), in Liège, since 2007.

**Thierry Decuyperre** est né en 1973 à Bruxelles, Belgique. Diplômé en 1996 de l'ISA Victor Horta, il a collaboré pendant trois ans avec Olivier Bastin, bureau l'Escaut à Bruxelles. Il est assistant d'architecture à l'ISACF La Cambre depuis 2003.

**Thierry Decuyperre** was born in Brussels, Belgium, in 1973. He graduated from ISA Victor Horta in 1996, and worked for three years with Olivier Bastin, Bureau l'Escaut, in Brussels. He is assistant-architecture in ISACF La Cambre since 2003.

**Shin Hagiwara** est né en 1971 à Tokyo, Japon. Diplômé en 1996 de l'ISA Victor Horta, il a collaboré pendant six ans avec Paul Robbrecht et Hilde Daem à Gand, et avec Pierre Blondel à Bruxelles.

**Shin Hagiwara** was born in Tokyo, in 1971. He graduated from ISA Victor Horta in 1996. He worked with Paul Robbrecht and Hilde Daem, in Ghent, for 6 years, and with Pierre Blondel, in Brussels.

**Architectes collaborateurs en 2008 / Fellow architects in 2008**

Aidas Krutejavas (1980, Lituanie / Lithuania), diplômé de Kaunas University of Technology et Master à la KUL, Leuven / a graduate from Kaunas University of Technology;  
*holds a Master's degree from Leuven University (K.U.L.)*

Antoine Rocca (1976, France), diplômé d'École spéciale d'architecture, Paris /  
*a graduate from the Ecole Spéciale d'Architecture in Paris.*

Élodie Degavre (1982, Pays-Bas / Netherlands), diplômée de l'ISACF La Cambre, Bruxelles /  
*graduate from the ISACF La Cambre in Brussels.*

Philippe Buraud (1978, France), diplômé de l'ENSAP, Bordeaux /  
*a graduate from the ENSAP in Bordeaux.*

Sourya Sukhaseum (1978, Laos), diplômé de l'ISA Saint-Luc, Liège /  
*a graduate from Saint-Luc in Liège.*

**Principales réalisations / Main achievements in the field of architecture**

2008	LN – Construction d'une maison des jeunes - Louvain-la-Neuve – en cours <i>Setting up a Youth Centre in Louvain-la-Neuve (Ongoing project)</i>
2007	EXPO 58 – Construction d'un pavillon temporaire, Bruxelles – réalisé en 2008 <i>Setting up of a temporary pavilion in Brussels – (Completed in 2008)</i>
	PAROISSE – Rénovation d'une cité de logements sociaux, Bruxelles – en cours <i>Urban renewal of social housing in Brussels – (Ongoing project)</i>
	LIMITE – Rénovation d'une crèche en ateliers d'artistes, Bruxelles – en cours <i>Renewal of a day nursery in workshops for artists in Brussels – (Ongoing project)</i>
	AIKUD – Construction d'une maison unifamiliale, Bruxelles – en cours <i>Construction of a single-family home in Brussels – (Ongoing project)</i>
	FABRIQUES – Extension d'un appartement, Bruxelles – en cours <i>Enlargement of a flat in Brussels – (Ongoing project)</i>
	PARTICIPATION – Rénovation et extension d'un équipement communal, Anderlecht – réalisé en 2008 / <i>Urban renewal and enlargement of installations for the municipality Anderlecht – (Completed in 2008)</i>
2006	CHATILLON – Rénovation et extension d'une maison de vacances – en cours <i>Renewal and enlargement of a holiday centre – (Ongoing project)</i>
	POISSONS – Rénovation et extension d'une maison historique, Bruxelles – en cours <i>Renewal and enlargement of historic houses in Brussels – (Ongoing project)</i>
	NOVA – Rénovation d'un cinéma, Bruxelles – réalisé en 2007 <i>Renewal and enlargement of a cinema in Brussels – (Completed in 2007)</i>
2005	VAUTOUR – Rénovation et construction de logements et ateliers d'artistes – en cours <i>Renewal and building of lodgings and workshops for artists – (Ongoing project)</i>
2004	SAUVENIÈRE – complexe de Cinéma Les Grignoux (en assoc avec BAS) – réalisé en 2008 <i>The 'Les Grignoux' cinema complex (in cooperation with BAS) – (Completed in 2008)</i>
2002	TERNAT – Construction d'une maison unifamiliale, Ternat – réalisée en 2003 <i>Construction of a single-family home in Ternat – (Completed in 2003)</i>

**Prix et conférences / Awards and congresses**

2008	Prix Bruxelles Horta 2008 – Pavillon du Bonheur Provisoire <i>The Brussels Horta Prize in 2008 - 'Pavillon du Bonheur Provisoire'</i>
	« Niches » Cinéma Sauvenière – BOZAR, Bruxelles (B) <i>'Niches' in the Sauvenière cinema – BOZAR, in Brussels (Be)</i>
	(V+) Bureau vers plus de bien-être – « Midi de l'urbanisme », Ottignies (B) <i>(V+) 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – 'Midi de l'urbanisme' - Ottignies (Be)</i>
	(V+) Bureau vers plus de bien-être – Provinciaal Hoger Instituut voor Architectuur te Hasselt (B) / (V+) 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – Provinciaal Hoger Instituut voor Architectuur - Hasselt (Be)
2007	(V+) Bureau vers plus de bien-être – Academie van Bouwkunst Maastricht (NL) / <i>(V+) 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – Academie van Bouwkunst – Maastricht (NL)</i>
	(V+) Bureau vers plus de bien-être – "Architecture et engagement" ISELP, Bruxelles (B) <i>(V+) 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – 'Architecture and commitment' ISELP – Brussels (Be)</i>
2005	(V+) Bureau vers plus de bien-être – ISA Lambert Lombard, Liège (B) <i>(V+) 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – ISA Lambert Lombard – Liège (Be)</i>
2004	(V+) Bureau vers plus de bien-être – Saint-Luc Liège, Bruxelles (B) <i>(V+) 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – Saint-Luc Liège – Brussels (Be)</i>

2003	« V+ » Bureau vers plus de bien-être – Architectural Association Lisbon (Portugal) « V+ » 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – Architecture Association – Lissabon (P)
	« V+ » Bureau vers plus de bien-être – La Cambre, Bruxelles (B) « V+ » 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – La Cambre – Brussels (Be)
	« V+ » Bureau vers plus de bien-être – Saint-Luc Bruxelles, Bruxelles (B) « V+ » 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – Saint-Luc – Brussels (Be)
2002	« V+ » Bureau vers plus de bien-être – Young european architects seminar Anvers (B) « V+ » 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – Young European architect's seminar – Antwerp (Be)
2001	« V+ » Bureau vers plus de bien-être – Technische Universität Innsbrück (A) « V+ » 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – Technische Universität – Innsbrück (A)
2000	« V+ » Bureau vers plus de bien-être – Sint Lucas Architecture, Bruxelles (B) « V+ » 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – Sint-Lucas Architecture – Brussels (Be)
	« V+ » Bureau vers plus de bien-être – Escapesphere, Vienne « V+ » 'Vers plus de bien-être' Chartered architects – Escapesphere – Vienna
1998	« Jonction Nord Midi Vers plus de bien-être » – Recyclart asbl, Bruxelles « Nord Midi Junction Vers plus de bien-être » – Recyclart association in Brussels

#### Expositions monographiques / Solo exhibitions

2008	« Niches » Cinéma Sauvenière – Bozar – Bruxelles (B) « Niches » Sauvenière cinema - Bozar – Brussels (Be)
2006	« Blaasveldgroep over Kerkplein » – Bel Air Cultureel Centrum- Blaasveld (B) ‘Blaasveldgroep over Kerkplein’ (B-group on the Church Square) – Bel Air Cultural Centre – Blaasveld (Be)
2005	« Étuis – Maison Cortier de Lat » – Architekturgalerie am weißenhof – Stuttgart (D) ‘Etuis – Maison Cortier de Lat’ – Architekturgalerie am weißenhof – Stuttgart (D)
2004	« Projet pour le nouveau Cinéma des Grignoux » – Cinéma Le Churchill, Liège (B) ‘Projet pour le nouveau Cinéma des Grignoux’ – Cinema ‘Le Churchill’, Liège (Be)
2003	« Bureau Vers plus de bien-être / V+ » – Architectural Association – Lisboa (P) ‘Vers plus de bien-être’/V+ – Chartered Architects – Lissabon (P)
	« Objets mobiles » – Ambassade du Japon – Bruxelles (B) ‘Objets mobiles’ (Things that move) – Embassy of Japan – Brussels (Be)
	« V+ / Bureau de micro urbanisme » – Les Brasseurs Centre D'art Contemporain – Liège ‘V+ / Le Bureau du Micro-urbanisme’ – Les Brasseurs Centre D'art Contemporain – Liège
2000	« Projet à venir » – Nova asbl, Bruxelles (B) ‘Projet à venir’ (Project in the making) – Nova Association, Brussels (Be)
1998	« Jonction Nord Midi Vers plus de bien-être » – Recyclart asbl, Bruxelles (B) ‘Nord-Midi Junction Vers plus de bien-être’ – Recyclart Association, Brussels (Be)
	« L'architecture n'est pas une solution » – Box asbl, Bruxelles (B) ‘L'architecture n'est pas une solution’ (Architecture is not the answer) – Box Association, Brussels (Be)

#### Expositions collectives / Collective exhibitions

2008	« Collection d'Architectures. Sans titre » – Centre Wallonie-Bruxelles, Mons (B) ‘Collection d'Architectures. Sans titre’ (Architecture collection – Nameless) – Wallonia-Brussels Centre, Mons (Be)
2007	« Collection d'Architectures. Sans titre » – Centre Wallonie-Bruxelles, Paris (F) ‘Collection d'Architectures. Sans titre’ (Architecture collection – Nameless) – Wallonia-Brussels Centre, Paris (F)

2006	« Architopia : exhibition of Belgian architects, Tongji university » – Shanghai (CH) ‘Architopia : exhibition of Belgian architects, Tongji University’ – Shanghai (CH)
	« Projets urbains : La ville à venir... » – Église Saint-André - Liège (B) ‘Projets urbains : La ville à venir...’ – (The town of the future) – Saint- André Church – Liège (Be)
2005	« (Re)nouveaux plaisirs d'architecture » Musée de La Cambre, Bruxelles (B) ‘(Re)nouveaux plaisirs d'architecture’ (Renewed architectural fun) – The Cambre Museum – Brussels (Be)
2003	« V+ / Bureau de micro urbanisme » – Les Brasseurs – Liège (B) ‘V+ / Bureau de micro-urbanisme’ – Les Brasseurs – Liège (Be)
	« Biennale d'architecture Pavillon de la Belgique » – CIVA, Bruxelles (B) ‘Biennale d'architecture Pavillon de la Belgique’ – CIVA, Brussels (Be)
	« Attitude » – École d'architecture Victor Horta – Bruxelles (B) ‘Attitude’ – The Victor Horta School for Architects – Brussels (Be)
2002	« Biennale d'architecture 2002 » – Pavillon de la Belgique – Venise (I) ‘Biennale d'Architecture 2002’ – Belgian Pavilion – Venice (I)
2001	« Een Beeld van een Beeld » Maison 1 – De Markten – Bruxelles (B) ‘Een Beeld van een Beeld’ (A picture of a picture) – Maison 1 – De Markten – Brussels (Be)

#### Publications et articles majeurs / Publications and leading articles

2008	Article « Superproduction » A+ n° 213 - 098 / Article ‘Superproduction’ A+ n° 213 - 098 Article « Cinéma, Liège » A10 – 08/08 / Article ‘Cinéma, Liège’ A10 - 08/08 Article « Een Ode aan de revolutionnaire architectuur » – Koen Vansyngel – de Standaard – 25/05 / Article ‘Een Ode aan de revolutionaire architectuur’ – Koen Vansyngel – de Standaard – 25/05 Article « Quatre toiles de maîtres » Joel Matriche – Le Soir – 02/05 Article ‘Quatre toiles de maîtres’ Joel Matriche – Le Soir – 02/05 Article « Un cinéma qui fait corps avec la ville » – S. Lebrun – La Libre – 02/05 Article ‘Un cinéma qui fait corps avec la ville’ – S. Lebrun – La Libre – 02/05
2007	Catalogue « Collection d'Architectures. Sans titre » – Éd CWB, Bruxelles / Paris, 2007 Catalogue ‘Collection d'Architectures. Sans titre’ – Éd. CWB, Bruxelles / Paris, 2007
2006	Article « La poésie de l'espace » Bruxelles identités plurielles – Éd Autrement, 2006 Article ‘La poésie de l'espace – Bruxelles identités plurielles’ – Éd. Autrement, 2006 Article « Cinéma Sauvenière » A+ 200, 2006 / Article ‘Cinéma Sauvenière’ A+ 200, 2006 Article « Maison Cortier De Lat » A+, février 2006 Article ‘Maison Cortier De Lat’ A+, Feb. 2006 Édition « Étui » Architekturgalerie am weißenhof – Stuttgart (D) Edition ‘Étui’ Architekturgalerie am weißenhof – Stuttgart (D)
2005	Article « Poëzie van de centimeter » Koen Van Syngel, de Standaard, 22/04 Article ‘Poëzie van de centimeter’ Koen Van Syngel, de Standaard, 22/04 Catalogue « (Re)nouveau plaisir d'architecture », CIVA (B), février 2005 Catalogue ‘(Re)nouveau plaisir d'architecture’ CIVA (B), Feb. 2005 Article « House Cortier de Lat », A+U (Japan), mai 2003 Article ‘House Cortier de Lat’, A+U (Japan), May 2003
2002	Catalogue « Pavillon belge Biennale d'architecture de Venise », La lettre volée (B) Catalogue ‘Pavillon belge Biennale d'architecture de Venise’, La Lettre volée (Be) Article ‘V+’, O-CUBE, (Japan), mars 2002 Article ‘V+’, O-CUBE, (Japan), March 2002 Article « Young European architects seminar », de Architect (NL), mai 2002 Article ‘Young European architect's seminar’, de Architect (NL), May 2002

<b>Alain JANSSENS</b>			
Photographies	3		Cette publication a été réalisée grâce au soutien du <b>Ministère de la Communauté française</b> <b>Wallonie-Bruxelles</b> / <i>This publication was made with support from the Ministry of the French- speaking Wallonie-Bruxelles.</i>
<i>Photographs</i>	3		
<b>Jean-Marie HERMAND</b>			
Le cinéma pour et dans la cité	30		
<i>Cinema in and for the City</i>	35		
<b>Hans IBELINGS</b>			
Architecture publique	36		
<i>Public Architecture</i>	40		
<b>Didier DEBAISE, Thierry DECUYPERE</b>			
Une approche pragmatique de l'architecture	42		
<i>A pragmatic approach to architecture</i>	46		
<b>Philippe REYNAERT</b>			
Digression fluide autour du voir, du boire, du noir et du croire	48		
<i>A fluid digression around the notions of seeing, drinking, believing – and black!</i>	52		
<b>Sabine GUISSE</b>			
Les Grignoux en 11 versions	54		
<i>The Grignoux – 11 versions</i>	66		
Auteurs	74		
<i>Authors</i>	76		
<b>Documents</b>	84		
Fiche technique	104		Traductions / <i>Translations</i>
<i>Technical data</i>	104		<b>Studio 7</b>
Bureau d'architecture Vers plus de bien-être / V+	106		Conception graphique et direction artistique / <i>Graphic Design and Art Direction</i>
<i>'Vers plus de bien-être' Chartered Architects/V+</i>	106		<b>Dōjō Design, Bruxelles</b>
			Crédits photographiques / <i>Photographs copyrights</i>
			<b>Alain Janssens, excepté mentions contraires / unless otherwise stated</b>
			Crédits images / <i>Image copyrights</i>
			<b>Vers plus de bien-être V+</b>
			Relecture / <i>Second Reading</i>
			<b>Nicole Cabes, Odette Dessart, Audrey Contesse</b>
			Coordination / <i>Coordination</i>
			<b>Maurizio Cohen, architecte et Thomas Moor, Cellule architecture, Administration générale de l'Infrastructure</b>

# Visions

## ARCHITECTURES PUBLIQUES

VOLUME 1 MAC'S

VOLUME 2 LES HALLES DE SCHAERBEEK

VOLUME 3 LE THÉÂTRE NATIONAL

VOLUME 4 LE MUSÉE FÉLICIEN ROPS

VOLUME 5 LA MAISON FOLIE

VOLUME 6 LE MANÈGE.MONS

VOLUME 7 LE CINÉMA SAUVENIÈRE

© 2009 Communauté française Wallonie-Bruxelles, Cellule architecture  
44 Bd Léopold II, B-1080 Bruxelles

Tél : + 32 2 413 26 05

Fax : + 32 2 413 38 69

e-mail : [thomas.moor@cfwb.be](mailto:thomas.moor@cfwb.be) - [www.cfwb.be](http://www.cfwb.be)

© 2002-2006 Communauté française de Belgique / Ante Post a.s.b.l.  
responsable des éditions de La Lettre Volée pour les volumes 1 à 6

Dépôt légal : Bibliothèque royale de Belgique  
D/2009/11.987/1

Achevé d'imprimer en avril 2009  
sur les presses de l'imprimerie ADP (Seraing)  
pour le compte des éditions de la Communauté française  
Wallonie-Bruxelles, Cellule architecture.