







La Halle Perret
Pôle Culturel De Montataire

L'architecture belge jouit actuellement d'une grande visibilité internationale. Nombreux sont ceux qui saluent le talent de la scène belge francophone à la fois audacieuse, créative et impliquée socialement, avec la question de l'usager au cœur des préoccupations. Le Jury du Prix Mies van der Rohe Award 2019 ne s'y est pas trompé. Pour la seconde édition consécutive, il a sélectionné un projet impliquant un bureau de la Fédération-Wallonie Bruxelles (FWB) parmi les 40 projets retenus pour constituer la prochaine exposition itinérante consacrée au Prix.

Il s'agit du projet de la Halle Perret situé à Montataire (France). L'atelier d'architecture belge francophone Pierre Hebbelinck, associé à l'agence française Hart-Berteloot, ont imaginé et réalisé la réhabilitation des Halles industrielles des frères Perret en pôle culturel. Dédié à l'art et à la culture, cet ancien espace industriel comprend aujourd'hui une école de musique, une école de danse, une salle de diffusion et un studio d'enregistrement. La collaboration avec l'artiste-plasticien Pierre Toby souligne la transversalité et l'ouverture à des approches plurielles associant diverses pratiques architecturales et disciplines connexes chères aux architectes de la FWB.

Cette sélection salue la qualité croissante de la production architecturale contemporaine portée par les bureaux belges francophones et soutenue par des pouvoirs publics engagés dans les politiques de promotion de la qualité architecturale. La collaboration de toutes les instances publiques en Belgique francophone en faveur de ce secteur porte à présent pleinement ses fruits et permet à nos architectes de rayonner internationalement. Cette nouvelle reconnaissance en est l'éclatante confirmation.

Nathalie Brison
Chargée de projets
Wallonie-Bruxelles Architectures

The Perret Hall
Cultural Centre of Montataire

Belgian architecture is enjoying a great international visibility at the moment. There are many who commend the talent of the Belgian French-speaking scene which is concurrently daring, creative and socially involved, with the user at the heart of its concerns. The Jury of the Mies van der Rohe Award 2019 made no mistake. For the second consecutive edition, it selected a project involving an office of the Wallonia-Brussels Federation from among the 40 shortlisted projects for the next itinerant exhibition of the Prize.

It is the project of the Perret Hall in Montataire (France). The Belgian French-speaking atelier d'architecture Pierre Hebbelinck, in association with the French agency Hart-Berteloot, devised and carried out the refurbishment of the industrial halls of the Perret brothers into a cultural centre. Dedicated to art and culture, this former industrial space today includes a music school, a dance school, a media room and a recording studio. The collaboration with the plastic artist Pierre Toby underscores the cross-sectional and opening dimensions of these multifaceted approaches that bring together various related architectural practices and disciplines that are dear to the architects of the Wallonia-Brussels Federation.

This selection commends the growing quality of contemporary architectural production by Belgian French-speaking offices and supported by the public authorities committed to policies for the promotion of architectural quality. The cooperation of all the public authorities in French-speaking Belgium in favour of this sector is now fully bearing its fruit and is enabling our architects to excel internationally. This new recognition is a striking confirmation.

Nathalie Brison
Project manager
Wallonia-Brussels Architectures

« Quand je travaille à Liège, Bruxelles ou Montataire, je travaille en Europe, tout simplement. » explique l'architecte belge Pierre Hebbelinck pour qui l'universalité de l'architecture réside dans la question posée et sa résolution, plutôt que dans la forme.

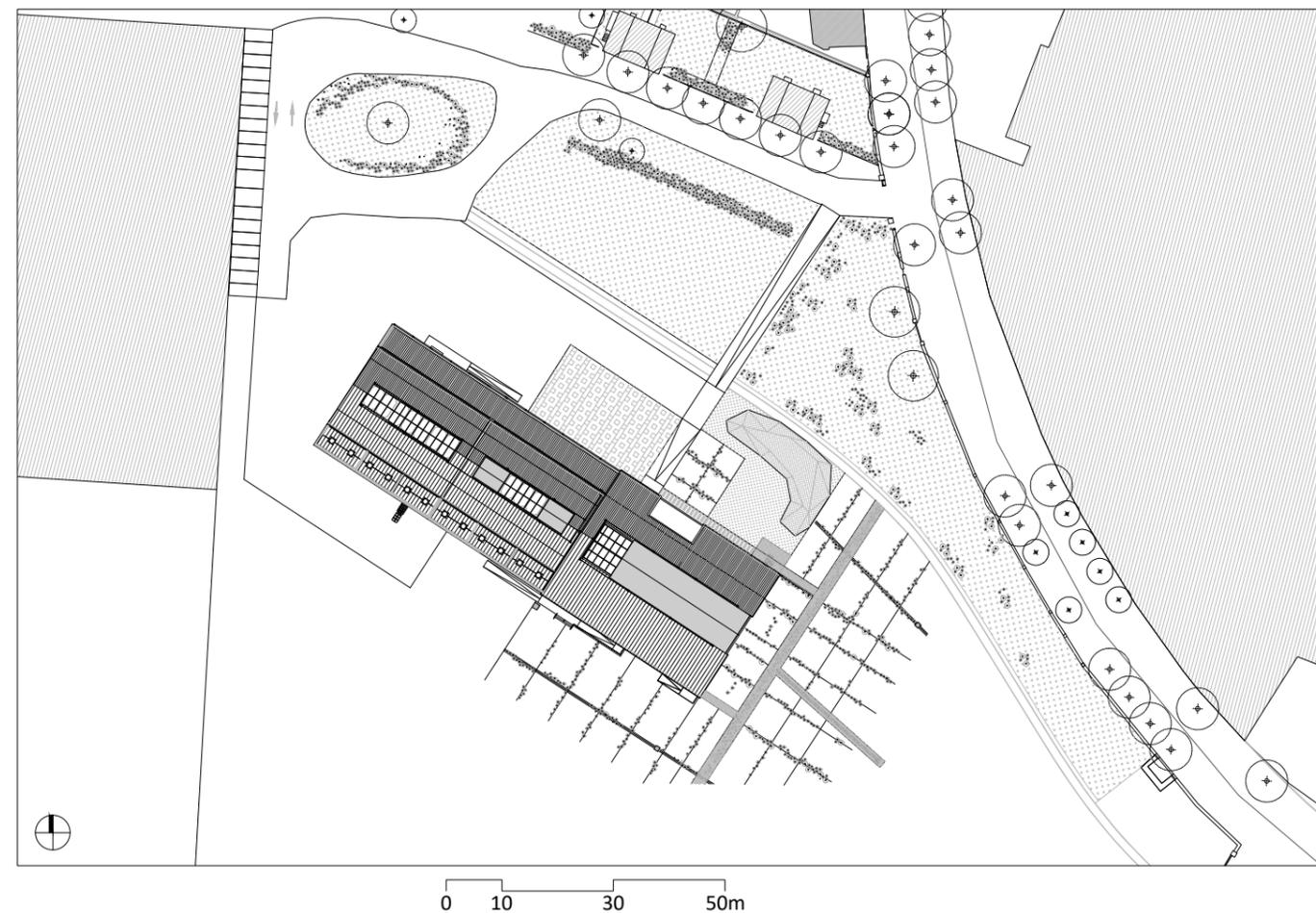
Depuis les années 2000, l'atelier d'architecture Pierre Hebbelinck travaille en France, en Suisse ou en Tchéquie, au gré des rencontres humaines. Pour ce projet de transformation en pôle culturel d'anciennes halles industrielles réalisées par les frères Perret, l'atelier d'architecture Pierre Hebbelinck s'est associé à un bureau d'architecture français HBAAT, à l'historien et spécialiste de Perret, Joseph Abram, et à l'artiste Pierre Toby.

Ensemble, ils ont concrétisé l'acte éminemment politique, lancé et soutenu par la ville de Montataire, « de passer de la transmission du savoir industriel à celle du savoir culturel » et ce, tout en valorisant le patrimoine industriel et les heures de gloire du béton armé.

“When I work in Liège, Brussels or Montataire, I work in Europe—it's as simple as that.” explains the Belgian architect Pierre Hebbelinck. For him, the universality of architecture lies in the question posed and its resolution, rather than in form.

Since the 2000s, the atelier d'architecture Pierre Hebbelinck has been working in France, Switzerland and the Czech Republic, following human encounters. For this project of transformation into a cultural center of the old industrial halls made by the Perret brothers, the Atelier has teamed up with a French architecture office HBAAT, the historian and specialist in Perret, Joseph Abram, and the artist Pierre Toby.

Together, they concretized the eminently political act, launched and supported by the city of Montataire, “to go from the transmission of industrial knowledge to that of cultural knowledge” and this, while enhancing the industrial heritage and the glory days of the reinforced concrete.



AC Audrey Contesse
 HH Heleen Hart
 PH Pierre Hebbelinck
 PT Pierre Toby

AC What did you feel when you first visited the site at Montataire?

HH When we discovered the Perret Hall, it was enthroned in a no man's land. Its location has not changed, for that matter. The competition concerned the refurbishment of the Hall and its site, as the city hall wanted to acquire the surrounding plots in order to create a setting for a cultural centre. Unfortunately, that was not possible. All the plots of land belonged to the Leclerc group whose interest is purely speculative. Our proposal for a ground plan consisted of preserving the mansions at the entrance, keeping the original entrance, landscaping the forefront and having a more urban area in the back with the expansion of Leclerc in the form of shopping malls. That urban plan fell completely by the wayside. Only the access road and a five-metre strip around the building could be negotiated.

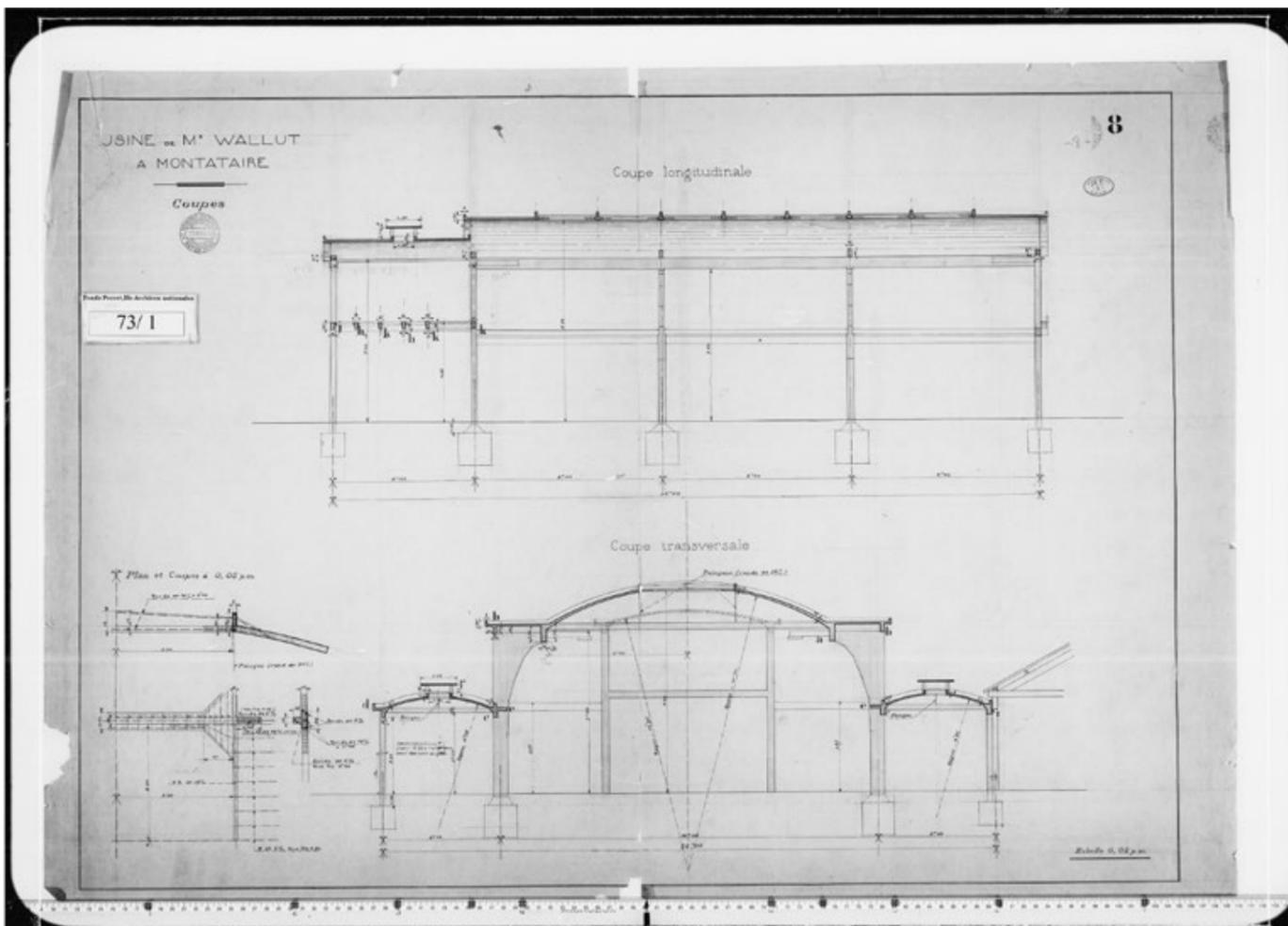
PH It is a strong political act on the part of the city hall to create a cultural centre within the consumerist enclave. And even if the owners swept our urban proposal rapidly aside, our action is geared to this context. On the societal front, it is close to that of many cities in Europe—those mid-sized cities that have been hit by the decline of industry, and more specifically of metallurgy in Montataire, as well as where I come from. It's quite a conventional feeling in these regions who had their heyday on the industrial plan and are becoming utterly impoverished. The history of this place represents a real nostalgia for the industrial basin and beyond that, an attachment to the intangible heritage. Everyone in Montataire has a memory, an anecdote to tell in connection with the past and this Hall. The heritage is intangible first, and our action was intended to facilitate an account of it: to go from the transmission of industrial knowledge to that of cultural knowledge.



AC Quel a été votre ressenti lors de votre première visite du site à Montataire?

HH Quand on a découvert la Halle des frères Perret, elle trônait dans un no man's land. Sa situation n'a d'ailleurs toujours pas changé. Le concours concernait l'aménagement de la Halle et de son site puisque la volonté de la Mairie était d'acquérir les terrains alentours afin de créer un cadre pour le pôle culturel. Malheureusement, ça n'a pas été possible.

L'ensemble des terrains appartiennent au groupe Leclerc dont l'intérêt est purement spéculatif. Notre proposition de plan masse consistait à conserver les maisons de maître à l'entrée, de préserver l'entrée d'origine, d'avoir un aménagement paysager à l'avant et une place plus urbaine à l'arrière qui se connectait avec l'agrandissement du Leclerc sous la forme de galeries commerciales. Cette intention urbaine est complètement tombée à l'eau. Seul l'accès et une bande de cinq mètres autour du bâtiment ont pu être négociés.



© Fonds Perret, Ifa-Archives nationales

PH C'est un acte politique fort de la part de la Mairie de créer un lieu culturel dans l'enceinte consumériste. Et même si les propriétaires ont rapidement balayer notre proposition urbaine, notre intervention s'ouvre sur ce contexte. Sur le plan sociétal, la situation est proche de celle de beaucoup de villes en Europe. Ces villes moyennes qui ont subi le déclin de l'industrie, et plus spécifiquement à Montataire et de celle d'où je viens, de la métallurgie. C'est un ressenti très classique de ces régions qui ont connu des heures de gloire sur le plan industriel et qui se paupérisent tout à fait. C'est une vraie nostalgie du bassin industriel et au-delà, une accroche au patrimoine immatériel que représente l'histoire de ce lieu. Tout le monde à Montataire à un souvenir, une anecdote à raconter en lien avec ce passé et cette Halle. Le patrimoine est d'abord immatériel et notre intervention allait permettre d'en rendre compte: de passer de la transmission du savoir industriel à celle du savoir culturel.

HH Nous avons aussi été très touché par les strates de l'activité passée lisibles aussi dans les alentours. On s'est attaché à cette friche: ses rails où poussaient des plantes de manière aléatoire et sauvage. Au niveau des aménagements, l'idée était de retranscrire cette impression en récupérant la matière existante. Les parpaings concassés de la Halle ont ainsi été réutilisés pour réaliser le théâtre de verdure et les dalles en fonte de la Halle devaient servir au projet de jardin du paysagiste Frédéric Delesalle.

HH We were also very moved by the layers of past activity that are also perceptible in the surroundings. We got attached to this wasteland, to its rails where plants were growing in a random and wild manner. In terms of arrangements, the idea was to transcribe this impression by recovering the existing matter. The broken building blocks of the Hall were thus reused to create the theatre of greenery, and the cast-iron slabs of the Hall were to be used for the garden project of the landscape architect Frédéric Delesalle.



AC The Perret Hall consists of two halls in fact: one built in 1919 and the other in 1949. What state were they in and what feeling have you come away with?

HH A very closed, obsolete place, from the outside. Inside, there was still a metal floor that had been constructed to add a level, from which we were able to get close to the vaults and the natural light, and that was really impressive. Especially the 1949 part, because the light was better, as the sheds were in a better state. We then realized the real stakes of the project.

PH The pure marvel for me is the 1919 part. The current calculation software are incapable of calculating this structure. Vaults in which beams are recessed are simply not built any more—certainly not in such fragile aggregates and such weak sections. This work on fragility imposed itself on us in our architectural and landscaping approach. 1919 is also in the heroic period of reinforced concrete, and this project would establish the thought of the Perret brothers on a series of elements. It is temporally situated between the Docks of Casablanca (1916), built by the same client as in Montataire, Walnut, and the Voirin-Marinoni workshops (1926), situated very close to the Hall at issue. One of the definitions of architecture is that it is the transpositions of exchanges—human, spatial, historical, etc.. Now the potential of such a fine and manifest structure is enormous. Beyond the structure, the natural light over the entire length of the building is remarkable. August, the son of a Communist, paid attention to the well-being of the workers. It seemed obvious to us from the outset to free this reinforced



AC La Halle des frères Perret est en fait constituée de deux halles, une construite en 1919 et l'autre en 1949. Dans quel état étaient-elles et quelle sensation en gardez-vous?

HH Un lieu très fermé depuis l'extérieur, désuet. À l'intérieur, il y avait encore un plancher métallique qui avait été construit pour ajouter un étage. À ce niveau-là, on a pu se rapprocher des voûtes et de la lumière zénithale, et là, c'était vraiment impressionnant. Surtout la partie 1949 car elle prenait le mieux la lumière, les sheds étant en meilleur état. On s'est rendu alors compte du véritable enjeu du projet.

PH La pure merveille est pour moi la partie de 1919. Les logiciels de calcul actuels sont incapables de calculer cette structure. On ne fait plus de voûtes dans lesquelles s'encastrent des poutres. Certainement pas dans des agrégats aussi fragiles et des sections aussi faibles. Ce travail sur la fragilité s'est imposé à nous dans notre démarche architecturale et paysagère. On est aussi dans la période héroïque du béton armé et ce projet va fonder la pensée des Perret sur une série d'éléments. Elle se situe temporellement



© HBAAT

entre les Docks de Casablanca (1916), construites pour le même commanditaire qu'à Montataire, Walnut, et les ateliers Voirin-Marinoni (1926) situé à deux pas de la Halle qui nous occupe. Une des définitions de l'architecture est qu'elle est la transposition des échanges qu'ils soient humains, spatiaux, historiques, etc. Or le potentiel d'échanges autour d'une si belle et évidente structure sont énormes. Au-delà de la structure, l'apport de lumière zénithale sur toute la longueur du bâtiment est remarquable. Auguste, fils de Communard, portait cette attention au bien-être des travailleurs. Il nous a semblé tout de suite évident de libérer cette structure en béton armé de ce qui l'encombrait : les bâtiments accolés en acier et brique, et ses remplissages. Ainsi, seul l'exosquelette est conservé et Heleen propose d'insérer le programme de façon longitudinale.

HH Nous nous sommes basé sur l'organisation des structures. Le hall d'accueil, qui devait être commun à la salle de diffusion et à l'école de musique, devait, à notre sens, se trouver à la jonction des deux structures, donc des deux halles. C'est un lieu où s'offre la lecture de l'ensemble des composants spatiaux : les deux halles, la lumière zénithale, les vues sur les alentours. Ensuite, il était assez logique de placer les programmes de façon longitudinale par rapport au système transversal des structures, et de mettre la salle de diffusion dans la halle de 1949. En ajoutant un niveau dans une partie de la halle de 1919, nous avons réalisé que les surfaces des deux halles étaient plus importantes que celles demandées par le programme. Nous avons alors créé des vides dans la périphérie en imaginant des espaces extérieurs mais à couvert qui permettent une multitude d'occupations. C'est aussi une manière de révéler les structures depuis l'extérieur et d'aller ainsi à l'encontre du premier ressenti de la Halle.



© Pierre Toby

AC L'intervention artistique débute dès les premiers pas de la démarche architecturale.

PT Oui, c'est un choix partagé entre les architectes et moi. Ce qui m'intéresse dans des projets d'intégration c'est de pouvoir s'y insérer. Ce rapport maintient mon propre mode de fonctionnement pictural : penser par couche. L'architecture, et tout élément, *fait peinture*. Pour ce projet, Pierre m'avait laissé un message que j'ai découvert plus tard. Il me parlait des frères Perret que je ne connaissais pas. J'ai appris à les connaître en allant au Havre et, en parallèle, j'ai pris connaissance des documents sur Montataire envoyés par Pierre. L'impression que j'ai eu en découvrant leur travail était que la structure de leurs

concrete structure of its cumbersome elements: the contiguous buildings in steel and brick and their fillings. Thus, only the exoskeleton was kept and Heleen proposed inserting the programme longitudinally.



© AAPH/HBAAT

AC In what way, more precisely?

HH We relied on the organization of the structures. The reception hall, which had to be conjoint with the media room and the music school, in our view had to be where the two structures, the two halls met. It is a place that lends itself for the reading of spatial components as a whole: the two halls, the natural light, the views on the surroundings. It was then only logical to place the programmes longitudinally in relation to the transversal system of the structures, and to put the media room in the 1949 hall. By adding a level in a part of the 1919 hall, we ensured that the surfaces of the two halls were more substantial than those required by the programme. We then created empty spaces in the periphery by conceiving outdoor but covered spaces that could be used for a plethora of purposes. It is also a way to reveal the structures from the outside and thus proceed to the encounter with the initial feeling of the Hall.

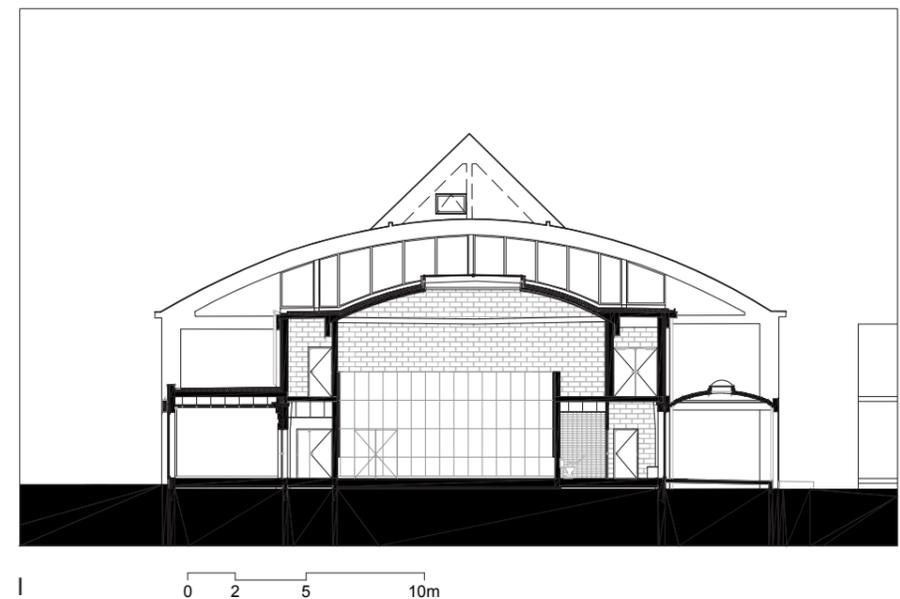
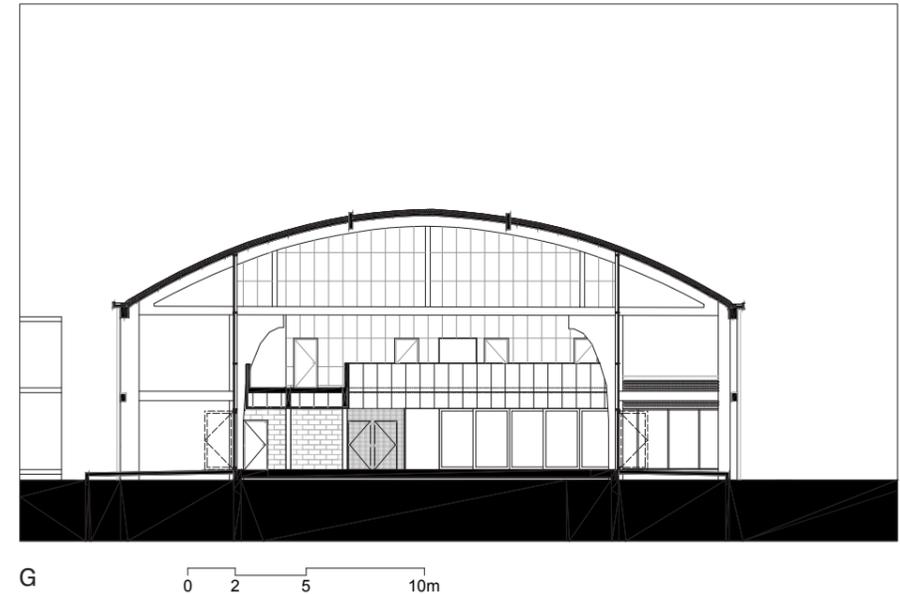
AC The artistic intervention begins with the first steps of architectural approach.

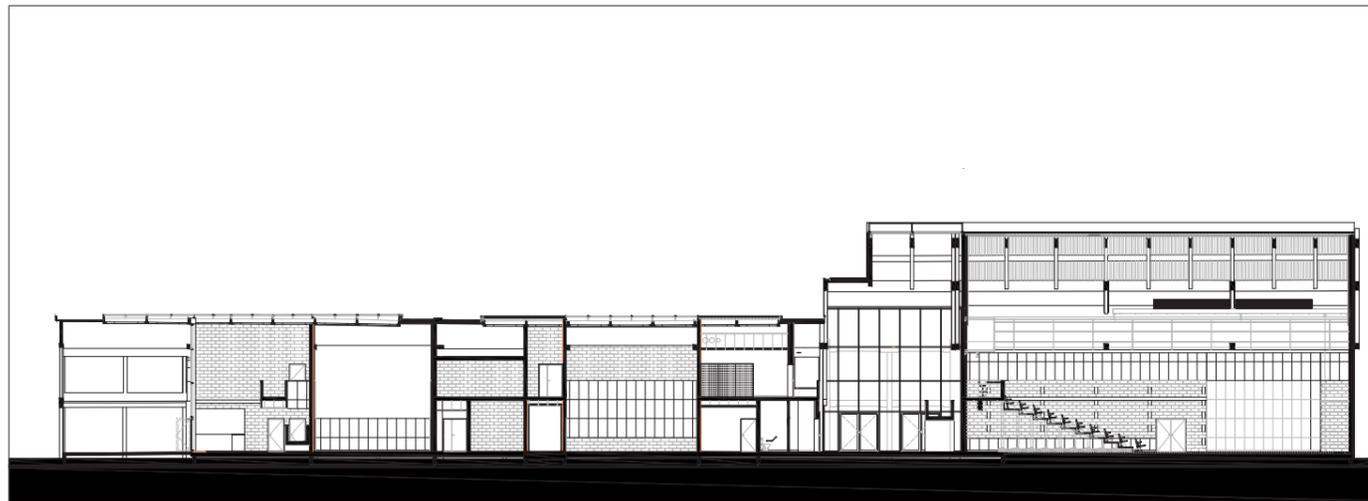
PT Yes, it is a choice shared by the architects and myself. What interests me in integration projects is to be inserted therein. This relationship maintains my own pictorial functioning mode: thinking by layer. Architecture, and every element, *equals painting*. For this project, Pierre had left me a message which I discovered later. He told me about the Perret brothers whom I did not know. I got to know them by going to Le Havre and, in parallel, I perused the documents about Montataire sent by Pierre. The impression I got upon discovering their work was that the structure of their buildings could be flipped. That is what I have retained and which has nurtured my approach: a capacity for rotating movement. I used this perception to arrange three kinds of glass in the building.



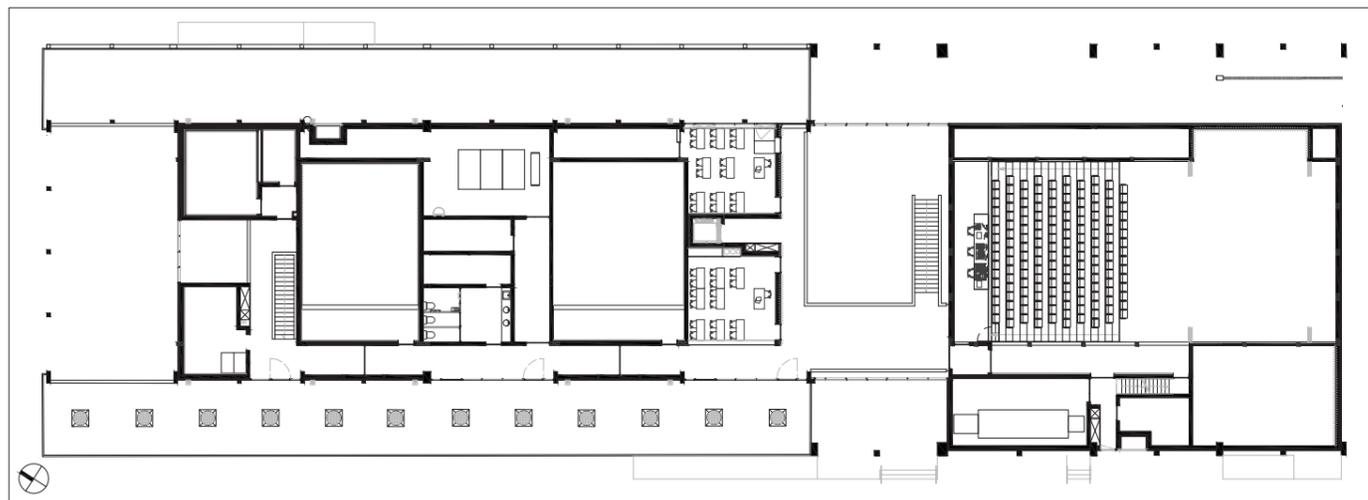
AC What type of glass do you use?

PT Industrially tinted glass with one gleaming side. I developed this work with Pierre for his own office and differently from another project for Meusinvest. I have

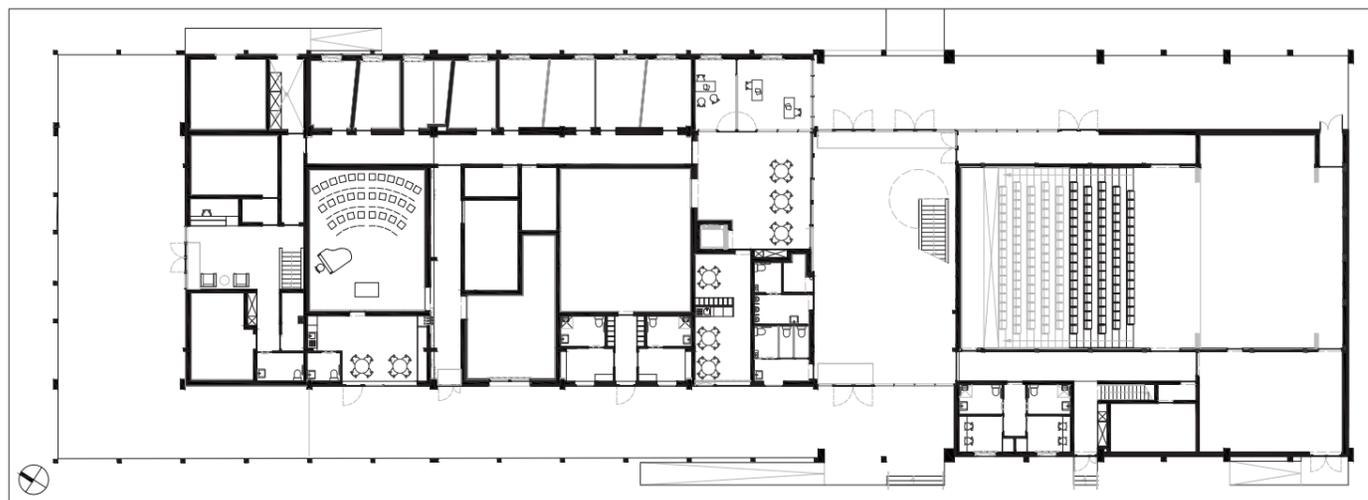




B 0 5 15 25m



R+1 0 5 15 25m



R+0 0 5 15 25m

bâtiments pouvait être retournée. C'est ce que j'ai gardé et qui a nourri mon approche. Une capacité de mouvement de rotation. J'ai utilisé cette perception pour disposer dans le bâtiment trois verres.

© AAPH/HBAAT



AC Vous travaillez avec quel type de verre ?

PT Des verres colorés industriellement, teintés dans la masse et ayant une face miroitante. J'ai développé ce travail avec Pierre pour ses propres bureaux et différemment pour un autre projet pour Meusinvest. J'ai repris deux choix de verre qui sont dans la cour de ses ateliers, un gris et un vert, et j'ai ajouté un verre que Pierre a utilisé au théâtre de Liège. Un verre qui est plus travaillé que les deux autres. C'est ma manière de concevoir : prélever des éléments, ici dans l'architecture et dans le travail des architectes. J'aime travailler avec des éléments que je ne peux pas anticiper, ni entériner. Je les choisis car ils correspondent à un contexte, à une temporalité. Ces éléments s'ajoutent les uns aux autres. Je les pose ensemble.

AC De quelle manière les avez-vous «posé» dans le projet de Montataire ?

PT Je les ai intégré, lors d'une première proposition, dans ce système rotatif. S'il y a un verre gris en bas, il doit également être présent en haut, de l'autre côté, pour retrouver la similitude quand le dispositif se retourne. Il est important de préserver cette rotation. Leur situation s'inverse, mais leur valeur reste identique. Ce mouvement me permet de ne pas intervenir. Je ne veux pas maîtriser la composition. Les choses sont plus intelligentes que moi : je suis spectateur de mon travail, c'est lui qui m'apprend.

© AAPH



AC Heleen parlait tout à l'heure de l'importance du hall d'entrée d'où tout est perceptible ; ce lieu est aussi important pour votre intervention.

PT Pour des raisons budgétaires, il était impossible de réaliser l'ensemble des parties vitrées avec ces verres teintés. J'ai donc décidé de me concentrer sur un point d'articulation entre les deux halles pour former un axe, une croix. Un élément qui revient souvent dans mes projets même si ici, c'est le bâtiment qui

taken two choices of glass that are in the courtyard of his workshops—one grey, and one green, and I added a glass that Pierre used in the theatre of Liège. A glass which is more worked than the other two. It is the way I design: select the elements, here in the architecture and in the work of the architects. I like to work with elements that I cannot anticipate or endorse. I choose them because they correspond to a context, a temporality. These elements are added to each other. I put them together.

AC How did you “put” them in the Montataire project?

PT I integrated them, in a first proposal, in this rotating system. If there is a grey glass at the bottom, it must also be present on top, on the other side, to reunite with the similarity when the system turns. It is important to preserve this rotation. Their situation is reversed, but their value remains the same. This movement enables me not to intervene. I do not want to control the composition. The things are smarter than me: I am a spectator of my work—it teaches me.



© Merel Hart

AC Heleen mentioned just now the importance of the entrance from where everything is perceptible; this place is also important for your intervention.

PT For budgetary reasons, it was impossible to construct all the glazed parts with such tinted glass. I therefore decided to concentrate on a point of articulation between the two halls so as to form an axis, a cross. An element which often occurs in my project even if here it is the building which brings it. This cross makes it possible to reverse the glass and to reflect the building just as much as the site proper. I believe that recentred thus, the intervention and the building have gained in vigour. Because if the intervention is read on the front façade, none of the glasses in the rear is tinted. This particular feature confers an interest, an identity in relation to the other, which would not have been the case with the first intention.

AC How did you come to collaborate on this project?

HH When the Montataire project was launched, we were still a small structure and in parallel, Pierre, whom we already knew and with whom we had already taken part in competitions, wanted to expand to France. Now to enter the French market, it is preferable to join forces. Even from one city to the next. Since the first projects in 2012, we developed a common idea on project and Montataire represents the first project built by the association.

PH We work in France, Switzerland, and the Czech Republic, wherever human encounters lead us. At present, we have filed applications with six different

l'amène. Cette croix, permet un retournement des verres et de réfléchir le bâtiment tout autant que le site proprement dit. Je crois qu'ainsi recentré, l'intervention et le bâtiment ont gagné en force. Car si l'intervention se lit en façade avant, aucun des verres à l'arrière n'est teinté. Cette particularité lui confère un intérêt, une identité par rapport à l'autre, ce qui n'aurait pas été le cas avec la première intention.

AC Comment avez-vous été amenés à collaborer autour de ce projet ?

HH Quand le projet de Montataire sort, nous sommes encore une petite structure, et parallèlement, Pierre, que nous connaissons déjà et avec qui nous avons déjà participé à des concours, voulait se développer en France. Or pour entrer le marché français, il est préférable de s'associer. Même d'une ville à l'autre. Nous avons dès les premiers projets, en 2012, développé une pensée du projet commune et Montataire représente le premier projet construit de l'association.

PH Nous travaillons en France, en Suisse et en Tchéquie, là où des rencontres humaines nous mènent. Actuellement, nous déposons des candidatures avec six bureaux différents. Pour que ce soit gérable par notre équipe, nous apportons notre savoir-faire rédactionnel, mais laissons les bureaux sur place faire les candidatures car la législation est spécifique. Pour Montataire, en tant que mandataire, j'ai amené deux autres personnalités dans l'équipe : Pierre Toby et l'historien Joseph Abram. Ensuite, on se répartit le travail le mieux possible.

AC Et comment avez-vous travaillé ensemble pour ce projet ?

HH On se voit lors de réunions de conception. La conception est menée conjointement par les deux ateliers sans les bureaux d'étude. Ce sont des journées de travail. Les deux ateliers abordent le projet à partir de la maquette. Nous faisons aussi les réunions avec la maîtrise d'ouvrage ensemble. Comme au moment de Montataire nous étions dans une période creuse, nous avons pris les études et le suivi de chantier, que j'ai assuré personnellement, et où venait Pierre une fois par mois. Mais même pendant ces phases d'études et de conception, nous avons continué nos réunions de conception. Ce projet a vraiment été conçu et réalisé à quatre mains.

PH Nous avons piloté politiquement le projet et supervisé la réalisation des détails en étant conseiller sur chantier. C'est comme ça qu'ensemble nous avons pu faire réaliser des détails «à la belge» en France, ce qui n'a pas été aisé...

firms. For this endeavour to be managed for our team, we bring our editorial expertise to bear, but leave the firms on location to handle the applications because the legislation is specific. For Montataire, as representative, I brought two other personalities in the team: Pierre Toby and the historian Joseph Abram. We then distributed the work in the best possible way.



© AAPH/HBAAT

AC And how have you worked together for this project?

HH We see each other at design meetings. The design is conducted jointly by our two studios without the engineering firms. These are work days. The two studios broach the project from the model. We also hold meetings together with the contracting authority. As we were in an off-peak period at the time of Montataire, we undertook the studies and monitoring of the construction site, which I assumed personally, where Pierre came once a month. But during these study and design phases, we continued our design meetings. The project was truly designed and implemented with four hands.

PH We managed the project politically and supervised the execution of details as an advisor at the worksite. That is how we were able to execute details together "the Belgian way," in France, which was no easy task...

AC What is the difference between carrying out a construction project in France or in Belgium?

HH The entire regulatory aspect is very different. The implementation of a construction project is not subject to the same rules. Pierre would put things on the table stemming from his experience with projects in Belgium which were unfeasible in France according to the Standardized Technical Document (known by the French initials DTU). That was the case of the black waterproof membrane we wanted to apply on the entire façade. The fire performance prohibited this implementation, although it is carried out in Belgium.

PT What interests me in a project is that for as long as it is not finished, everything is possible. For example, at the time when the architects found out that they could not do the building in black, and decided to plaster it in white, I reproduced this reversal of colour for the glass by choosing their negative value. The quality of the building improved as a result due to the intrinsic materials. All the work on the concrete building blocks was thus improved in terms of subtlety. Removing this material and graphical dimension made the building far lighter and brought out the elements inherent in Perret. The boundary between what existed and the intervention is far more flexible. The exchanges are carried out by means of clarity which allows shadows to be cast on one another.

© HBAAT











AC La différence est grande entre mener un chantier en France ou en Belgique ?

HH Toute la partie réglementaire est très différente. La mise en oeuvre d'un chantier n'est pas soumise aux mêmes règles. Pierre mettait des choses sur la table issues de son expérience de chantiers en Belgique qui étaient infaisables en France selon le Document technique unifié (DTU). Ça a été le cas du revêtement d'étanchéité noir que l'on voulait poser sur l'ensemble de la façade. La tenue au feu a interdit cette mise en oeuvre alors qu'elle se réalise en Belgique.

PT Ce qui m'intéresse dans un projet, c'est que tant qu'il n'est pas fini, tout est possible. Par exemple, au moment où les architectes se sont retrouvés face à l'impossibilité de réaliser le bâtiment en noir et ont décidé de l'enduire en blanc, j'ai reproduit cette inversion de couleur pour les verres en choisissant leur valeur négative. Le bâtiment y a gagné en qualité tenue de ses matériaux intrinsèques. Tout le travail sur les bétons, les parpaings ont ainsi gagné en subtilité. D'enlever cette dimension matière et graphique a permis à ce bâtiment de devenir beaucoup plus léger et de faire ressortir les éléments inhérents à Perret. La frontière entre l'existant et l'intervention est beaucoup plus souple. Les échanges s'opèrent entre les deux par le biais de la clarté qui permet les ombres portées de l'un sur l'autre.



AC Vous intervenez également sur les portes techniques extérieures.

PT À vrai dire, ça m'embêtait de répondre à cette question posée a posteriori et qui n'avait pas vraiment de lien, pour moi, avec la logique de retournement. J'ai finalement accepté. J'avais gardé l'idée sombre du premier bâtiment et je me suis référé à Lille, lieu où sont basés Heleen et Matthieu, pour penser à Goya dont le musée des Beaux Arts possède deux très beaux tableaux. J'ai sélectionné cinq couleurs du tableau de la *Senora Sabasa Garcia*. Un portrait, un corps, comme l'est pour moi l'architecture. De ces cinq portes en couleur il n'en reste que trois. Ce qui est étonnant, c'est que celles-ci, dû à l'inversion du noir au blanc, du négatif et au hasard, sont complètement intégrées aux couleurs du site car elles correspondent à celles de la maison de maître qui est juste à côté. Les coïncidences et le temps du projet permettent d'articuler des choses qui ne se sont pas pensées. Ces couleurs sur des éléments accessoires deviennent un climax du bâtiment. Je revendique absolument cette part involontaire.



© HBAAT

AC You also worked on the exterior technical doors.

PT To tell you the truth, I was annoyed at having to answer this question put after the fact which had really no connection, for me, with the reversal rationale. I finally accepted. I had kept the dark idea of the first building and I referred to Lille, where Heleen and Matthieu are based, to bring to mind Goya, two fine paintings of whom are in that city's Museum of Fine Arts. I selected five colours from the painting of the *Señora Sabasa Garcia*. A portrait, a body, the way architecture is for me. Only three of these five coloured doors remain. What is surprising is that because of the reversal from black to white, the negative and hazard, they are completely integrated in the colours of the site because they correspond to the mansions next door. The coincidences and time of the project made it possible to articulate things which are not devised. These colours on the accessory elements become a climax of the buildings. I absolutely lay claim to this involuntary part.

AC Conversely, for the architects, the method of intervening on what already exists is very assertive.

HH We decided on three things from the outset. The first was to release the structures from their filling. The second was that all the reinforcing structural elements had to be in white metal, to stand out from the initial structure. And the third was to maintain the vaults. Now the vaults represent the extreme fragility of the project because they measure only a few centimetres.



AC En revanche, pour les architectes, la méthode d'intervention sur l'existant est très volontariste.

HH On a décidé de trois choses dès le début. La première était de libérer les structures de leur remplissage. La deuxième est que tous les éléments structurels de renfort devaient être en métal blanc, pour se démarquer de la structure initiale. Et la troisième, était de conserver les voûtes. Or les voûtes représentent la grande fragilité du projet car elles ne mesurent que quelques centimètres.

PH Depuis la réalisation du Dépôt des oeuvres d'art à Mons, je vais de plus en plus vers la structure. Ça a été très important à Montataire, face à des ingénieurs qui sont des commerciaux ne sachant plus que calculer leurs honoraires. J'ai dû les arrêter et leur dire que l'on allait parler en cyrillique, c'est à dire parler avec des profils ouverts (H, L, U, T) et non plus avec des profils tubulaires, pour pouvoir avancer dans le projet. Nous avons aussi poussé le langage direct mis en place avec Pierre De Witt pour le Manège qui consiste à se soumettre à la technologie du bâtiment; à garder et à montrer l'indispensable. Ce qui nous amène à hypertrophier la visibilité des défauts et à se désintéresser totalement du simulacre.

© Merel Hart



AC Positionner une fenêtre derrière un poteau participe-t-il à la même logique ?

PH Ça participe à la mise en place d'une polyphonie spatiale. À la logique structurelle initiale vient s'ajouter une seconde logique et c'est dans ces décalages que l'échange entre les deux peut commencer. Pour qu'il y ait échange, il doit y avoir identité, comme l'a dit Pierre Toby.

© AAPH/HBAAT



© HBAAT

PH Since the project of the Dépôt des oeuvres d'arts in Mons, I am focusing more and more on structure. That was very important at Montataire in dealing with engineers, who are commercially minded and only know how to calculate their fees nowadays. I had to stop them and tell them that we were going to speak in Cyrillic, i.e. with open profiles (H, L, U, T) and no longer with tubular profiles, to be able to make headway on the project. We also stressed the direct language put in place with Pierre de Witt for the Manège which consists of complying with the technology of the building; of keeping and showing the indispensable. This led us to enlarging the visibility of defects and being completely indifferent to pretence.

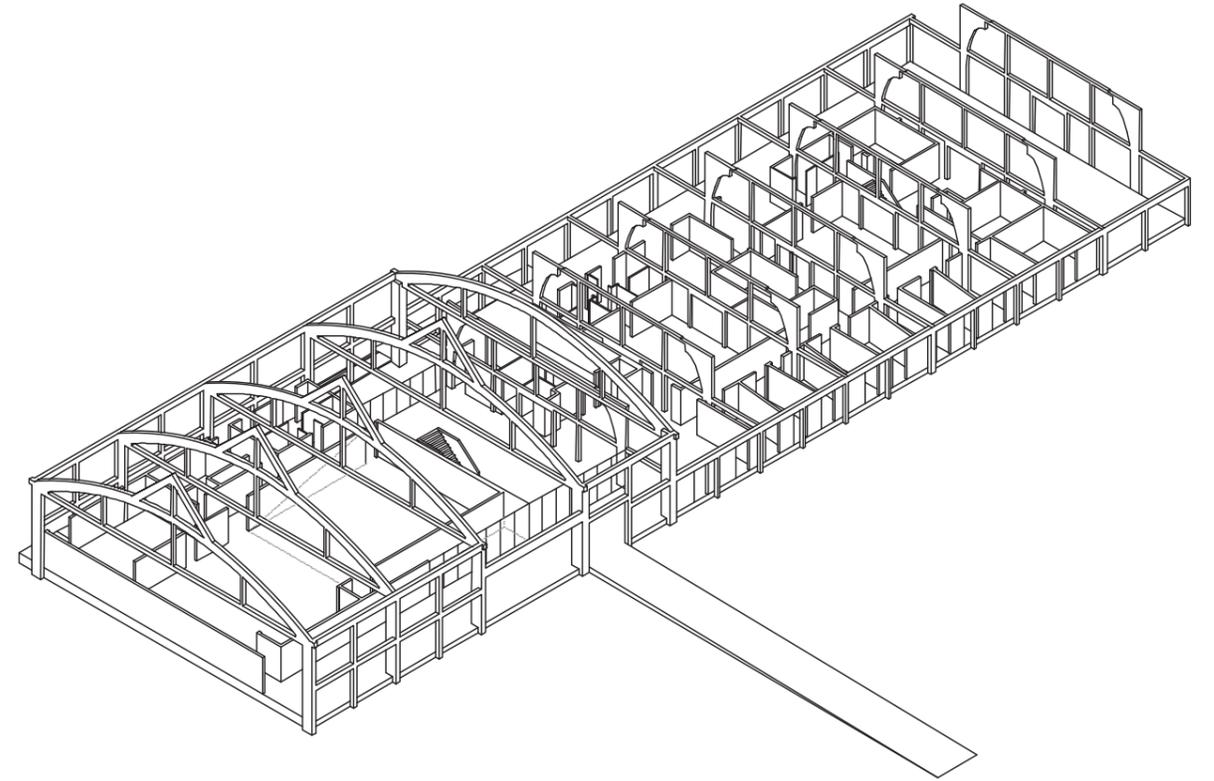
AC Does placing a window behind a post contribute to the same rationale?

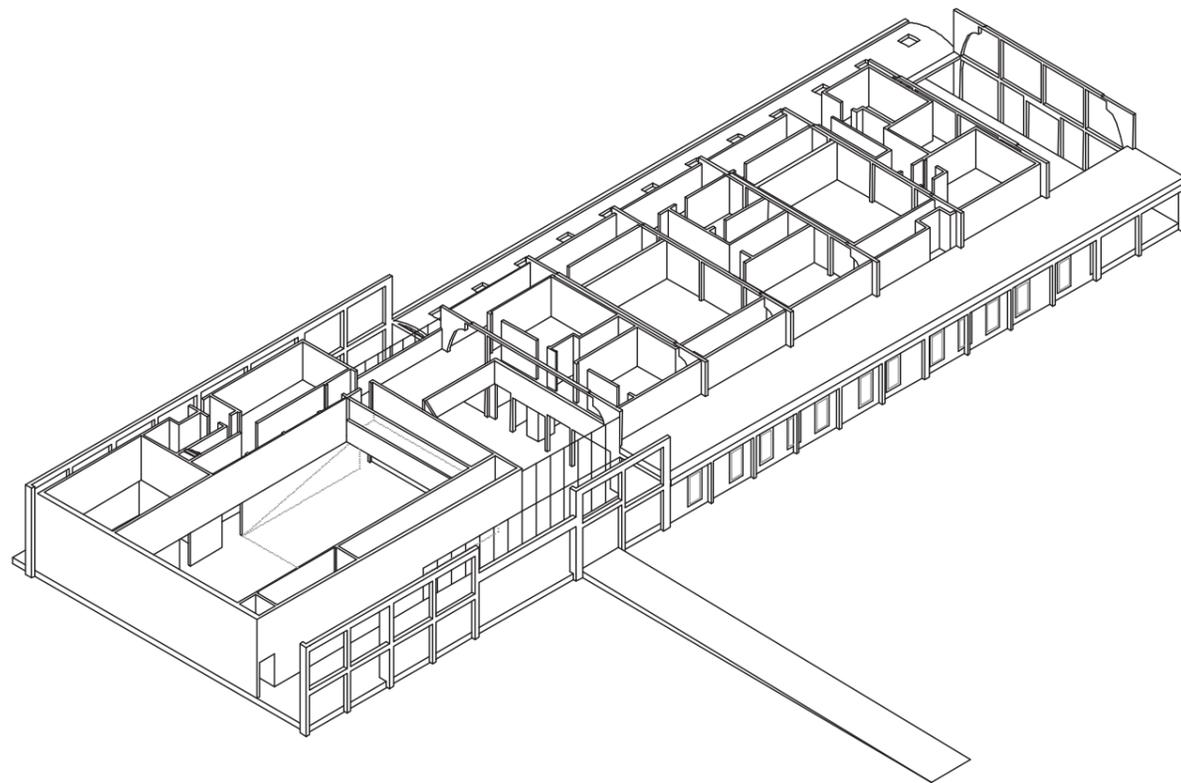
PH It contributes to the implementation of a spatial polyphony. A second rationale is added to the initial structural rationale, and it is in these shifts that the exchange between the two can commence. Exchange requires identity, as Pierre Toby put it.



AC How is the acoustic level needed for a structure dedicated to music reached with such a pared down range of materials?

PH We always work with the most narrow range possible. We up it in place at the very beginning of the project to guarantee that it will be feasible throughout the project. The guiding rationale is that each material has to play a technological role. If one is removed, the other has to assume its role. When it comes to acoustics, the two





AC Comment assurer le niveau acoustique nécessaire pour un lieu dédié à la musique avec une palette de matériaux si épurée ?

PH Nous travaillons toujours avec la palette la plus étroite possible. Nous la mettons en place tout en amont de notre démarche de projet afin d'en garantir la faisabilité tout au long du projet. La logique qui guide sa constitution est que chaque matériau doit jouer un rôle technologique. Si l'un est enlevé, l'autre doit reprendre son rôle. Par rapport à l'acoustique, les deux aspects cruciaux sont la réverbération et la transmission du son. Nous avons mis en place pour les studios des planchers sur ressort, des boîtes dans la boîte et un matériau qui nous aide beaucoup: le paille ciment.

HH La salle de répétition et celle de danse sont les deux seules où la perception du volume de la halle de 1919 est totale, car on va jusqu'à la voûte. La structure a dû être floquée pour l'acoustique.



AC À cette méthode structurale s'ajoute une méthode d'accompagnement qui est commune aux deux bureaux.

PH En tant qu'architecte, il y a, en effet, deux actes politiques que l'on se doit de mener. Le premier consiste à construire bon marché; à faire le plus avec le moins. Et en tant qu'auteur de projet, de pousser le projet le plus loin possible. Le pousser le plus en profondeur soit au niveau du programme, soit au niveau de la connaissance des choses, ou encore, de l'accompagnement, afin de baliser le futur et d'engager des moyens. Pour l'accompagnement, nous rencontrons, à chaque projet, l'ensemble des intervenants. Ici l'école de musique, la fanfare, Monte le son, etc. tout autant que la personne en charge du nettoyage. C'est en écoutant bien les utilisateurs que l'on peut assurer la pérennité d'un bâtiment: en donnant la capacité de l'entretenir qui engendre le sentiment d'appropriation nécessaire. L'autre stratégie a été d'emmener un maximum de ces protagonistes à la rencontre de programmes identiques et à la découverte de Perret.

AC Vous avez cultivé votre commanditaire...

PH Le travail sur le récit est primordial car c'est lui qui résiste à la notion patrimoniale. D'ailleurs, depuis quelques années nous intégrons systématiquement dans notre équipe un historien; ici le spécialiste d'Auguste Perret, Joseph Abram. L'historien est là pour dilater la notion patrimoniale dans un univers plus large. Et puis l'autorité d'Abram s'est développée au fur et à mesure du projet et a permis de franchir

crucial aspects are the reverberation and transmission of sound. For the studios, we put in place floors on springs, boxes in the box and a material which helped us a lot: cement straw.

HH The rehearsal studio and the dance studio are the only two where the perception of the volume of the 1919 hall is complete, because it goes up to the vault. The structure has been flocked for the acoustics.



AC To this structural method is added a guidance and support method which is common to the two firms.

PH As an architect, there are in fact two political acts that have to be carried out. The first consists of building inexpensively—doing the most with the least. And as a project designer, to push the project as far as possible. To push the farthest in depth, whether in terms of the programme, knowledge of things, or guidance and support, so as to delineate the future and commit resources. For guidance and support we come across all the participants in each project. Here, the music school, fanfare, "Monte le son," etc. as much as the person in charge of cleaning. It is by paying close attention to what the users have to say that we can ensure the lasting quality of a building—by providing the capability of maintaining it, which creates a necessary sense of appropriation. The other strategy was to get these key players to meet identical programmes and to discover Perret.



AC You have cultivated your sponsor...

PH The work on the narrative is vital because that is what resists the notion of heritage. For some years, we have systematically included a historian in our team, in fact, in this instance, the specialist on August Perret, Joseph Abram. The historian is there to expand the notion of heritage in a far broader universe. And then, Joseph Abram's authority developed as the project progressed and made it possible to turn corners, particularly with

des caps, notamment avec les Architectes des bâtiments de France (ABF) à un des moments où le projet était complètement embourbé.

HH Cette méthode est tout aussi valable avec la maîtrise d'oeuvre. Nous les emmenons sur des opérations que l'on a déjà réalisées afin qu'ils se rendent compte de notre niveau d'exigence du parachèvement. Pour Montataire, l'entreprise de gros oeuvre a ainsi compris nos attentes et a su y répondre. En retour, cette entreprise nous a invité à visiter des opérations d'équipement et d'église construites par les frères Perret. Nous avons pu porter un regard commun sur la restauration des bétons et se mettre d'accord sur cet aspect essentiel du chantier.

AC Ces stratégies ont l'air de payer puisque depuis sa livraison et malgré le contexte compliqué de la Halle, le bâtiment n'a pas été détérioré. Cette situation de délaissés péri-urbains est assez commune en Europe, comme vous le rappelez Pierre Hebbelinck au début de l'interview. Par ailleurs, la réflexion sur ces délaissés occupe beaucoup l'autre activité de votre bureau, celle des Editions Fourre-Tout.

PH Fourre-Tout s'est organisé pour travailler sur le local, sur ces villes de 200.000 à 600.000 habitants qui tapissent l'Europe. Une unité de mesure plus commune que celle de la métropole ou de la campagne. Il y a une dimension sur le local qui m'intéresse profondément dans la perspective d'obtenir les clés de compréhension d'autres parties de l'Europe. Notre publication *Lifting the curtain / Lever du rideau* synthétise cette volonté (et quatre ans de travail). Du coup, quand je travaille à Liège, Bruxelles ou Montataire, je travaille en Europe, tout simplement.



AC Comment s'est construit cet intérêt pour la dimension européenne ?

PH De l'enseignement que j'ai eu, qui était axé sur l'histoire de France alors que ce qui m'intéressait était de tout comprendre de l'Europe et de ses mécanismes. Quand on est un enfant du rideau de fer, on ne nous donne pas les clés pour comprendre la place importante de la Lituanie dans notre histoire, par exemple. À partir de 1975, j'ai alors 19 ans, je pars en Europe. Je commence une quête qui est toujours

the Architectes des Bâtiments de France [Architectural Review Board] at a time when the project was completely bogged down.



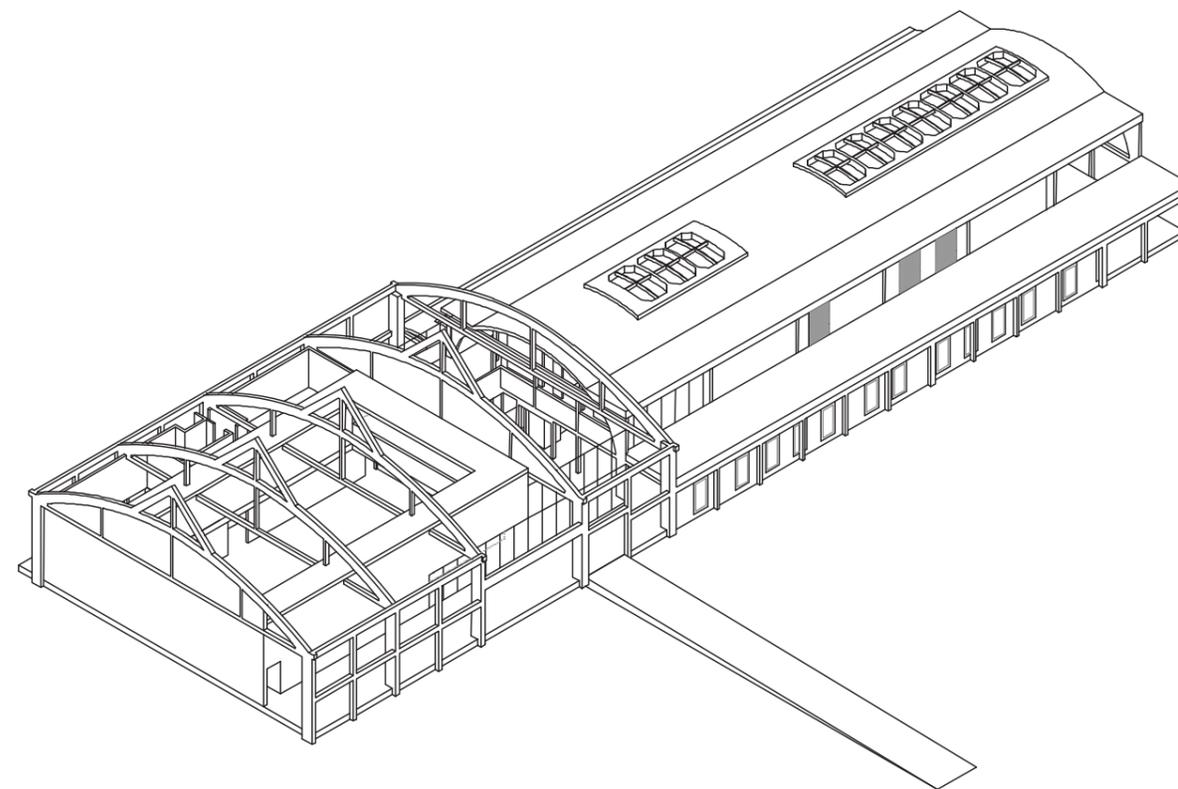
HH This method is always valid with the contracting authority. We bring them to the operations we have already carried out so that they can appreciate our finishing requirement level. For Montataire, the structural work contractor understood our expectations and was able to meet them. In return, this company asked us to visit factories and churches built by the Perret brothers. We were able to get a common look at the restoration of the concrete works and to agree on this essential aspect of the project.

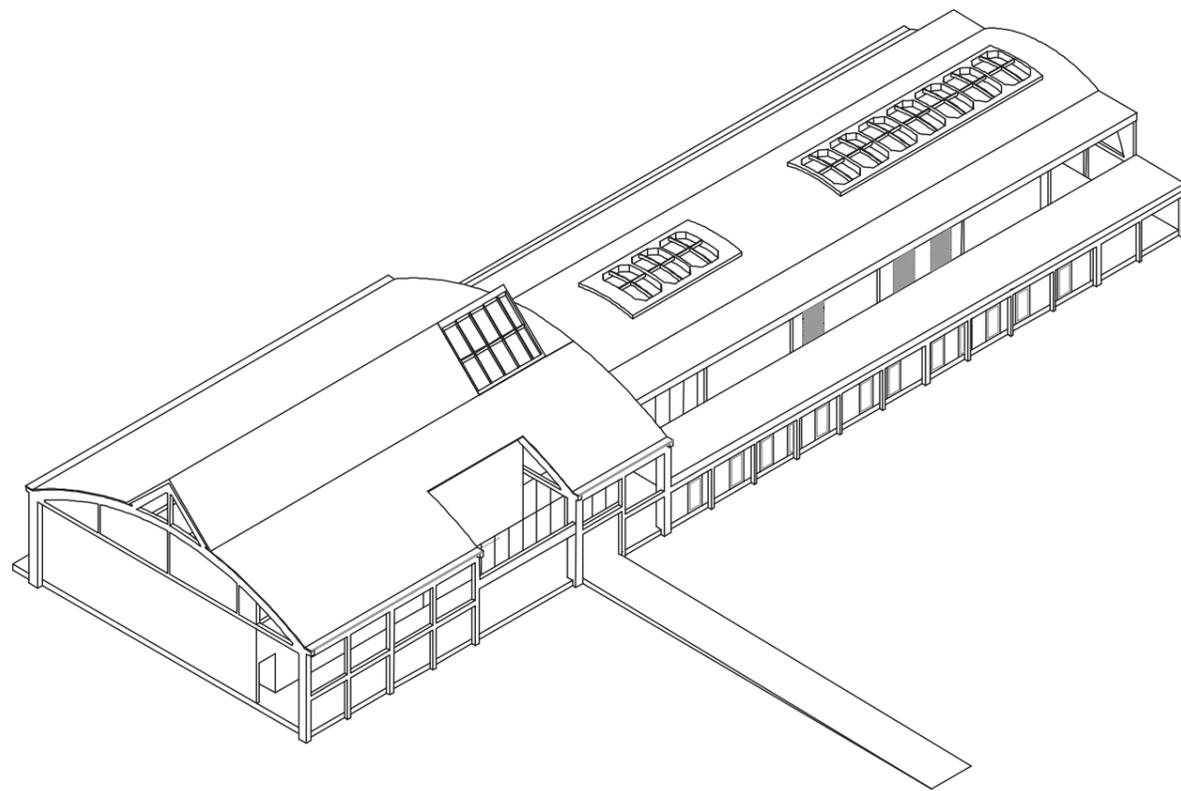


© HBAAT

AC These strategies seem to be paying off because ever since it was delivered and in spite of the complicated context of the Hall, the building has not deteriorated. This situation of peri-urban derelict structures is quite common in Europe, as Pierre Hebbelinck pointed out to you at the start of the interview. Furthermore, the reflection on derelict sites is a major focus of your firm's other activity, that of the Editions Fourre-Tout (publishing).

PH Fourre-Tout has been organized to work locally, on cities of 200,000 to 600,000 inhabitants that line Europe. A more common unit of measure than that of the metropolis or the country. There is a local dimension in which I am keenly interested so as to obtain the keys to understanding other parts of Europe. Our publication *Lifting the curtain / Lever du rideau* summarizes this determination (and four years of work). Thus, when I work in Liège, Brussels or Montataire, I work in Europe—it's a simple as that.





en cours, de compréhension de ce continent. Ce que je nomme mes *Déambulations européennes*. L'histoire est une mécanique de récit entre les personnes, essentielle pour comprendre les points de vue et pour pouvoir ensuite, à travers l'architecture, raconter quelque chose de plus universel. Les Éditions m'aident à avoir ce niveau extérieur à l'architecture et à décloisonner. C'est mon support intellectuel. Un procédé pour faire du lien non pas par des circuits starisants, mais réflexifs.



© Editions Fourre-Tout

AC How did this interest in the European dimension come about?

PH From the education I have had, which was geared to the history of France, whereas I was interested in understanding everything about Europe and its mechanisms. When you are a child of the iron curtain, you are not given the keys to understand the important place of Lithuania in our history, for instance. So, as of 1975, when I was 19, I left for Europe. I started a quest which is still in progress to gain an understanding of this continent—what I call *European wanderings*. History is a narrative action between people, which is essential to understanding the points of view and they, through architecture, tell something more universal. The Editions help me to gain this level outside architecture and to decompartmentalize it. It is my intellectual mainstay—a process to make the link, not through glamorizing but through reflective circuits.

© Editions Fourre-Tout



AC Comment arriver en architecture à avoir un langage universel sans devenir générique?

PH Il y a deux voies pour parvenir à une universalité. L'une est typologique, l'autre empathique. La première tente d'extraire, comme Rossi ou Kahn, des référents, spatiaux, graphiques, peu importe, pour en faire des modèles, des patterns. Le pattern a sa forme en lui-même, il a sa genèse, son explication. Il représente une prise de pouvoir. Alors que l'autre voie est empathique et prend comme modèle Rietveld. Dans son architecture, c'est la question posée et résolue qui est universelle, et non une forme universelle qui a été posée. Cette position rejoint l'universalité du lien entre corps et espace, celui de la structure, donc de l'effet de la gravité qui anime une partie essentielle de ma démarche architecturale.



© Editions Fourre-Tout

AC How can we arrive at architecture that has a universal language without becoming generic?

PH There are two ways to reach universality: one through topology, the other through empathy. The first tries to extract, like Rossi or Khan, references—special, graphical—it does not matter—to create models and patterns. The pattern has its own form, its genesis and explanation. It represents a grasp of power. The other path, through empathy, takes Rietveld as a model. In his architecture, it is the question asked and answered that is universal, not the universal form which was posed. This position joins the universality of the link between body and space, that of structure, and thus the effect of gravity which drives an essential part of my approach to architecture.

La Halle Perret
Pôle Culturel De Montataire

Lieu Avenue Ambroise Croizat, Montataire, FR
Client Ville de Montataire
Architectes atelier d'architecture Pierre Hebbelinck & Hart-Berteloot AAT
Collaborateurs Joseph Abram, historien / Pierre Toby, artiste
Partenaires EGIS / Philippe Duval / ArtScéno / Kahle / TechniCity / Joseph Abram / Pierre Toby
Date 2013–2018
Superficie 2 276 m²
Budget

www.pierrehebbelinck.net
www.hbaat.fr
www.pierretoby.com
fourretout.pierrehebbelinck.net

Cette brochure est une initiative de Wallonie-Bruxelles Architectures (WBA), avec la collaboration de Wallonie-Bruxelles International (WBI) et du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), Cellule architecture.

WBA est une agence de promotion culturelle et économique des architectes de Bruxelles et de Wallonie sur la scène internationale. WBA est une émanation de WBI et de la FWB.

www.wbarchitectures.be
contact@wbarchitectures.be

Administratrice générale WBI
Pascale Delcomminette
Secrétaire général FWB
Frédéric Delcor
Directrice Cellule architecture FWB
Chantal Dassonville
Chargée de projets WBA
Nathalie Brison
Concept et coordination
Audrey Contesse
Photographie
François Brix (sauf mention)
Couverture
Merel Hart
Conception graphique
Gregory Dapra, Laure Giletti
Traduction et relecture finale
Dynamics Translations
Impression
Graphius

© 2019 Coédition de Wallonie-Bruxelles International et de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Cellule architecture
Boulevard Léopold II, 44
B-1080 Bruxelles
T: +32 2 413 26 05

The Perret Hall
Cultural Centre of Montataire

Location Avenue Ambroise Croizat, Montataire, FR
Client Ville de Montataire
Architects atelier d'architecture Pierre Hebbelinck & Hart-Berteloot AAT
Collaborators Joseph Abram, historian / Pierre Toby, artist
Partners EGIS / Philippe Duval / ArtScéno / Kahle / TechniCity / Joseph Abram / Pierre Toby
Date 2013–2018
Area 2 276 m²
Budget

www.pierrehebbelinck.net
www.hbaat.fr
www.pierretoby.com
fourretout.pierrehebbelinck.net

This publication is an initiative of Wallonia-Brussels Architectures (WBA), in collaboration with Wallonia-Brussels International (WBI), the Ministry of the Wallonia-Brussels Federation, Architecture Unit.
WBA is an agency entrusted with the cultural and economic promotion of architects from Brussels and Wallonia on the international stage. WBA is an initiative of WBI and the FWB.

www.wbarchitectures.be
contact@wbarchitectures.be

General administrator WBI
Pascale Delcomminette
Secretary general FWB
Frédéric Delcor
Director Architecture Unit FWB
Chantal Dassonville
Project manager WBA
Nathalie Brison
Editor
Audrey Contesse
Photography
François Brix (except otherwise mentioned)
Cover
Merel Hart
Graphic design
Gregory Dapra, Laure Giletti
Translation and proofreading
Dynamics Translations
Printing
Graphius





