



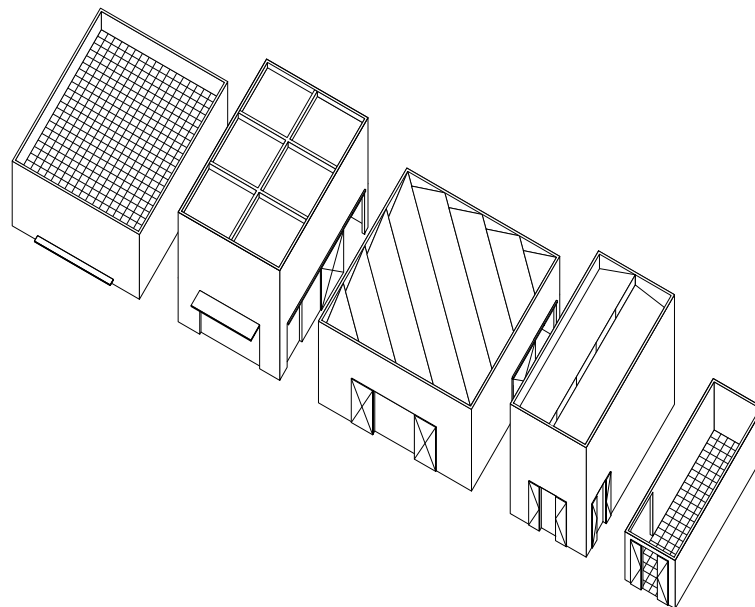
285

Août-Septembre 2020

Museums Z33 Hasselt, Musée de Folklore Mouscron, KANAL Centre Pompidou Bruxelles + interview Rem Koolhaas et Gijon/Guyer



	5	Édito	<i>Lisa De Visscher</i>
	7	Opinion	<i>Vincent Becue, Fabienne Courtejoie, Jean-Louis Genard et Jean Stillemans</i>
Actua	10	In Memoriam Christian Kieckens	<i>Caroline Voet</i>
	15	Generiek	<i>Eline Dehullu</i>
	16	Thomas Demand	<i>Mathieu Berteloot et Véronique Patteeuw</i>
	18	Générale	<i>Lara Molino</i>
	20	Studio Thomas Willemse	<i>Gitte Van den Bergh</i>
	22	Desired Spaces	<i>Eline Dehullu</i>
	24	Flanders Architectural Review n°14	<i>Pieter T'Jonck</i>
Interview	26	Rem Koolhaas	<i>Laura Herman et Christophe Van Gerrewey</i>
Opinion	33	Concours MUKHA, Anvers	<i>Edith Wouters</i>
Museums	34	Francesca Torzo , z33, Hasselt	<i>Aslı Çiçek</i>
	40	v+ & Projectiles , Musée de Folklore, Mouscron	<i>Élodie Degavre</i>
	46	L'architecture des musées : amie ou ennemie ?	<i>Pieter T'Jonck</i>
	50	Concours Design Museum, Gand	<i>Pieter T'Jonck</i>
	56	FVWW , Musée d'Ypres, Ypres	<i>Gitte Van den Bergh</i>
	62	Beguïn-Massart , Trinkhall MADmusée, Liège	<i>Guillaume Vanneste</i>
	66	OFFICE , Tim Van Laere Gallery, Anvers	<i>Christophe Van Gerrewey</i>
	70	noA - EM2N - Sergison Bates , KANAL-Centre Pompidou, Bruxelles	<i>Stephen Bates</i>
Interview	76	Gigon/Guyer	<i>Lisa De Visscher</i>
	80	dmva , centre d'art nona, Malines	<i>Joeri De Bruyn</i>
	84	TRANS - v+ , Leietheater, Deinze	<i>Eline Dehullu</i>
	90	Philippe Samyn and Partners , Le Delta, Namur	<i>Chloë Raemdonck</i>
	97	Product news	<i>Viviane Eeman</i>
Student	106	Existenz KU Leuven	<i>Eline Dehullu</i>
	109	#007	<i>Michiel De Cleene</i>



Biographies

Stephen Bates

is co-founder of Sergison Bates architects and leads the London office. After graduating from the Royal College of Art in 1989, he worked in London and Barcelona. He has taught at various architecture schools, including the Architectural Association.

Vincent Becue

is an architect and doctor in architecture and urban planning. He teaches at the Faculty of Architecture and Urban Planning of UMONS. He is also a teacher-researcher at the Ecole des Ingénieurs de la Ville de Paris.

Mathieu Berteloot

is co-founder of HBAAT Hart Berteloot Atelier Architecture Territoire in Lille (France). He teaches at the Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille.

Aslı Çiçek

graduated from the architecture and design department of the Academy of Fine Arts in Munich in 2004. She worked for Gigantes Zenghelis Architects (2005–2007) and Robbrecht en Daem architecten (2007–2014). She founded her own practice in 2014, focusing on exhibition architecture.

Fabienne Courtejoie

is an architect. She was an associate at Artau in Malmedy until 2010. She is a professor at

the Faculty of Architecture of the ULiège. She teaches various Master's courses and develops research within the Team II laboratory.

Jocri De Bruyn

studied philosophy in Antwerp and Leuven. From 2001 to 2008 he was editor at A+. He then founded Public Space, a publishing and production house for publications, exhibitions and interdisciplinary research on city, landscape and society.

Michiel De Cleene

is an architectural photographer with an interest in landscape. Since 2015 he has worked on Reference Guide and Documenting Objects as a researcher at KASK School of Arts, where he is a founding member of the School of Speculative Documentary.

Élodie Degavre

is an architect. She teaches at La Cambre-Horta (ULB). She was project manager for ten years at Bureau V+ and currently works with the collective Grué.

Jean-Louis Genard

is a philosopher and a doctor of sociology. He was director of ISA La Cambre for 10 years. After serving as Dean of the Faculty of Architecture at ULB, he devoted himself to research. The editor-in-chief of the journal *Sociologies*, he is the author of many books and articles.

Laura Herman

is a curator and writer. She currently serves as a curator at La Loge in Brussels. She is editor of *De Witte Raaf*, and a theory tutor at the department of Contextual Design at the Design Academy Eindhoven (DAE).

Véronique Patteeuw

is associate professor at the École Nationale Supérieure d'Architecture et du Paysage Lille and editor of *Oase*. Her research focuses on the theory and history of architectural publications in relation to the history of the postmodern.

Chloë Raemdonck

has been a project architect at sogent since 2017. Since 2010, she has been working as an engineer-architect in the field of conversion and restoration of protected heritage.

Jean Stillemans

is a civil engineer architect and doctor in architectural sciences. He teaches at LOCI-UCLouvain. He was Honorary Dean of the Faculty (2012–2018). He is a founding member of the Laboratoire Analyse Architecture (le laa).

Pieter T'Jonck

is an architect. He writes on architecture, the visual arts and the performing arts for several Belgian and foreign newspapers and magazines. He works for the Klara radio station and was editor-in-chief of A+ in 2017.

Christophe Van Gerrewey

is an architectural and literary theorist with a PhD from Ghent University. He has published in journals such as *Architectural Theory Review*, *A+U* and *2G*. He has co-edited several issues of *Oase*. He teaches at the École Polytechnique Fédérale de Lausanne in Switzerland.

Gitte Van den Bergh

obtained a master's in dutch-language cinematographic, theatrical and literary arts in 2011. In 2015 she obtained a master's in architecture and cinema as an architect at the University of Antwerp. She has worked at RE-ST since 2016.

Guillaume Vanneste

is an architectural engineer, researcher and teacher at LOCI-UCLouvain. He is a founding partner of vvv architecture urbanisme.

Caroline Voet

is an assistant professor at KU Leuven. Her office Voet and De Brabandere specializes in architecture and scenography.

Edith Wouters

is the artistic director at AR-TUR, Turnhout. Since 2016 she has run the cultural architecture practice CAPasitee. She also works as a project coordinator on religious heritage for CRKC.

A+ Architecture In Belgium Bimonthly bilingual magazine, ISSN 1375-5072, Volume 47 (2020) N4

Editorial team

Editor-in-chief
Lisa De Visscher

Deputy editor-in-chief
Eline Dehullu

Production coordinator
Grégoire Maus

Copywriting French
Nina Clousson

Copy-editing Dutch
www.controltaaldelete.be

Copy-editing French
Benoit Francès

Translations
Alain Kinsella,
Nathalie Tabury,
Antoon Wouters,
Patrick Lennon

Graphic design
Kritis & Kritis

Typefaces
GroteskRemix & Starling

Printing
Die Keure, Bruges

Cover image
OFFICE, Tim Van Laere Gallery,
Antwerp © Bas Princen

Content page image
OFFICE, Tim Van Laere Gallery,
Antwerp

Artistic committee

Gilles Debrun,
Pauline Fockedeey,
Nicolas Hemeleers,
Kelly Hendriks,
Véronique Patteeuw,
Hera Van Sande,
Guillaume Vanneste,
Ward Verbakel

Editorial address
Ernest Allardstraat 21/3 –
1000 Brussel
redactie@a-plus.be
www.a-plus.be

A+ is a publication of CIAUD/
ICA5D Information Centre for
Architecture, Urbanism
and Design.

Publisher

Philémon Wachtelaer
Ernest Allardstraat 21/3 –
1000 Brussel

Copyright CIAUD/ICA5D

Articles are the sole
responsibility of the authors.
All rights of reproduction,
translation and adaptation
(even partial) reserved for
all countries.

Board of directors CIAUD/ICA5D

Chair
Philémon Wachtelaer

Vice-chair
Anne Sophie Nottebaert

Secretary
Geert De Groote

Members
Olivier Bastin,
Paul Dujardin,
Benoît Moritz,
Oana Bogdan,
Ruben Goots,
Nicolas Hemeleers,
Stéphanie Lorfèvre,
Isabelle Vanhoonacker,
Eddy Vanzielegem

Business management
Roel Rijssenbeek

Office management
Deborah Schwarzbaum
abonnement@a-plus.be

Exhibitions and lectures
Lara Molino

Communication
Louise Van Laethem

Advertising management
Rita Minissi
rita.minissi@mima.be
+32 497 500 292

Advertisers

ARCHITECT AT WORK	KREON
BEGA	NELI5SEN
BRUXELLES	STEENFABRIEKEN
ENVIRONNEMENT	RENSON
CARIMAR	REYNAERS
COLT INTERNATIONAL	SAINT GOBAIN
DAVIDT5 LIGHTING	GYPROC
DELABIE	SIMONSWERK
DELTA LIGHT	5TONE
ERCO	THOMAS & PIRON
ETERNIT	URBAN BRUSSELS
FINSTRAL	VELUX
GEBERIT	VISSMANN
HUNTER DOUGLAS	VOLA
JUNG	WIENERBERGER
KORATON	ZG LIGHTING
	BENELUX



Au-delà du musée

Deux ans après le concours d'architecture pour la transformation de l'ancien garage Citroën en nouveau pôle culturel pour la ville de Bruxelles, l'architecte Stephen Bates, lauréat du concours, dresse le bilan. Comment le projet du concours KANAL-Centre Pompidou a-t-il évolué, comment la réaffectation se déroule-t-elle et à quoi pourra bien ressembler un musée à une époque post-Covid-19?

EN Two years after the architectural competition for the redevelopment of the former Citroën garage into a new cultural hub for the city of Brussels, winning architect Stephen Bates takes stock. How has the competition design of KANAL Centre Pompidou evolved, how is the works progressing, and what will the museum look like after Covid-19?

Stephen Bates – Photos Kim Zwarts



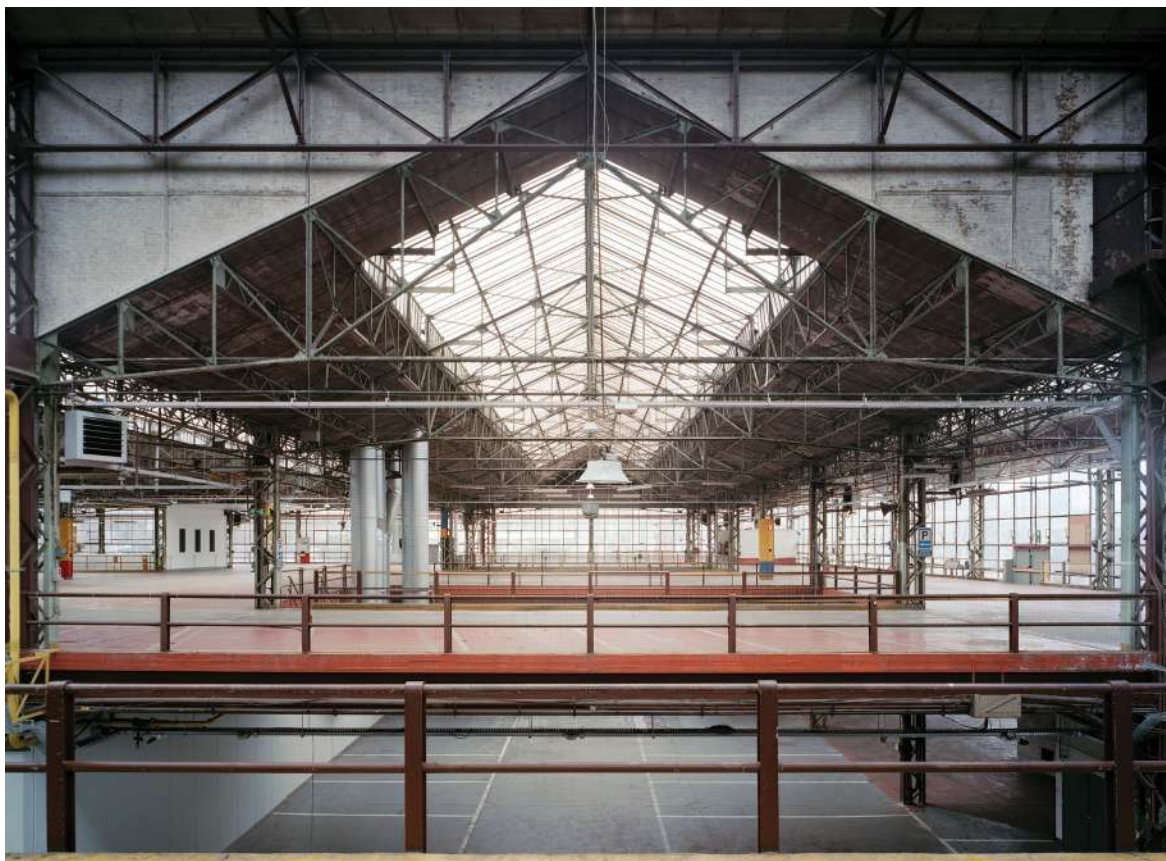
Depuis leurs origines en tant que collections privées ouvertes au public, les musées ont constamment été réinventés et refaçonnés. Ce parcours de refontes successives a abouti à un élargissement de leur mission; ils reflètent désormais les valeurs sociales et culturelles, et sont devenus des symboles des villes qu'ils représentent sur la scène internationale, jouant un rôle de catalyseurs d'investissements et de facilitateurs de la régénération urbaine. Aujourd'hui, ils jouent un rôle majeur dans le monde de l'art international grâce à la scène toujours plus vaste qu'ils offrent à la pratique de l'art et un énorme potentiel pour dépasser les limites de leur propre site et des audiences classiques. Le défi le plus récent a été l'impact de la pandémie de Covid-19. Une fois fermés au public, les musées exposent leur fragilité. C'est dans ce contexte de questionnement et de réévaluation que nous développons le projet KANAL-Centre Pompidou à Bruxelles, en transformant ce qui fut jadis la plus grande usine d'automobiles en Europe.

Dès le départ, les trois bureaux d'architecture – noA, EM2N et Sergison Bates – réunis sous l'appellation Atelier KANAL ont rompu avec la tradition de l'immeuble-signature par une star de l'architecture, et ce collectif s'est élargi à un groupe informel de commissaires et artistes internationaux – Anna Viebrock, Peter Cachola Schmal, Anne Pontégnie et Lucy McKenzie – qui sont venus enrichir le projet de leurs différents points de vue et nous ont encouragés à réfléchir autrement au potentiel d'interaction entre l'art et la société.

Nous avons adopté d'emblée une attitude radicalement optimiste, en choisissant d'être foncièrement réceptifs au bâtiment existant : faire confiance au préexistant ! Cette approche, qui a présidé à toutes les décisions – allant des pro-

cédures de gestion au choix des matériaux –, a guidé le projet du point de vue de la stratégie et des détails. Nous voulions intervenir avec légèreté au niveau de l'essence du bâtiment, avec précision et confiance, pour réinventer le magnifique garage Citroën et le refaçonner en espace public. Nous avons vu dans ce vaste bâtiment industriel aussi grand qu'un îlot urbain le potentiel d'une *agora*, c'est-à-dire d'un lieu partagé permettant aux gens de se rencontrer, de faire une pause et de découvrir de l'art ou des performances... mises en scène ou improvisées. Nous avons imaginé un bâtiment public abritant plusieurs institutions culturelles, faisant partie d'un éventail diversifié d'expériences possibles, mêlant production et consommation d'art. Nous l'avons conçu davantage comme une scène que comme un musée – « A Stage for Brussels ». Semblable à un nuage en filigrane d'acier et de verre, l'espace sous le toit devait fournir aux artistes et aux commissaires un lieu physiquement puissant avec lequel travailler et composer. Les ateliers et les espaces de travail devaient pouvoir accueillir les créateurs, renforçant la connexion entre le travail, la performance et le spectacle et transformant le public en *spectateurs*. Au lieu de nous concentrer uniquement sur la création d'un espace d'exposition internationalement significatif, nous avions pour objectif de réaffecter le garage Citroën pour en faire avant tout une ressource à destination de la population locale.

Les musées du 19^e siècle tels que The Victoria and Albert Museum et The Royal Academy of the Arts étaient intégrés de manière préminente dans le tissu urbain, à la fois comme dépositaires et symboles de l'héritage et de la culture de la nation. Ils occupaient une place dans le cœur et l'esprit des concitoyens proches bien avant de gagner leur renommée →



internationale. De différentes façons, le Guggenheim de Gehry à Bilbao, le Centre Pompidou de Piano et Rogers à Paris et la Tate Modern de Herzog & de Meuron à Londres ont adopté une stratégie inverse: au lieu de tirer du prestige de leur emplacement dans la ville, ils ont exploité leur présence pour débloquent le potentiel de zones urbaines délaissées, agissant ainsi comme catalyseurs de régénération. KANAL, avec sa position stratégique sur le canal Bruxelles-Charleroi, possède un extraordinaire potentiel permettant de relier Molenbeek au centre-ville, à la lisière industrielle du canal, et de jouer un rôle essentiel dans une vision étendue de la Région de Bruxelles-Capitale quant au développement urbain du quartier – le Plan Canal. Dès le départ, l'établissement de connexions susceptibles de mettre en mouvement la transformation urbaine et économique de la zone a été aussi important que de fournir des espaces d'art «state of the art».

Sensibles à l'emplacement et au bâtiment lui-même qui porte encore les échos et les cicatrices de son passé, nous avons commencé par cartographier chaque détail de la structure existante, enregistrant les couches de peinture, la poussière et les dégâts accumulés au fil des ans. Initialement, nous avons espéré pouvoir simplement brosser l'ensemble pour retrouver la structure, en conservant les traces du passé qui donnent au bâtiment sa patine si caractéristique, mais les études de contamination ont révélé que la plupart des anciennes peintures contenaient du plomb et du chrome VI hautement toxiques, et la norme imposant de protéger de grandes parties de la structure par de la peinture retardatrice de flammes nous a obligés à abandonner l'idée. Notre stratégie de rénovation reproduira toutefois la manière dont les surfaces étaient peintes, même si ce concept

est tout sauf précis: il n'y a pas de lignes nettes réalisées au ruban de masquage, la peinture a été appliquée – parfois au pistolet, parfois au pinceau, avec des coulées et des bords imprécis – selon les besoins pour guider les mécaniciens dans les ateliers. Les blocs d'argile et les panneaux en métal des nouvelles constructions et murs de séparation seront également peints dans l'esprit du bâtiment d'origine; les commissaires et les artistes seront invités à se les approprier et à ajouter de nouvelles couches de patine au fil du temps.

Notre participation au concours faisait référence à la vision de Chris Dercon pour l'avenir du musée et prenait pour contexte la Tate Modern afin de proposer «un nouveau type d'espace public permettant l'interaction sociale et l'innovation, facilitant de nouvelles formes d'art, de créativité et de réflexion, que le public regardera et où il pourra interagir avec l'art et les autres personnes présentes. Apprendre deviendra une activité artistique en soi». S'agissant de promouvoir la participation locale, nous avons également tiré des leçons du SESC Pompeia de Lina Bo Bardi à São Paulo. Consciente que la culture est un élément clivant, «trop présente, elle peut faire croire aux gens qu'ils doivent pratiquer des activités culturelles par décret, ce qui peut aboutir à des inhibitions ou à un amorphisme traumatique», elle a choisi de considérer l'ancienne usine comme un lieu de loisirs. Ce qui fut jadis un lieu de dur labeur – de souffrance pour beaucoup, un témoin du travail humain – a été transformé en un lieu de loisirs sans toutefois faire l'impasse sur son passé. De nombreux détails de l'ancienne usine restent visibles – sur les murs, les toits et les structures – de sorte que l'espace retient la chaleur et l'animation de son ancienne vie, telle une réminiscence du travail dans sa nouvelle incarnation:

↓
Les axes centraux,
"la rue" et "la nef",
permettent de

prolonger l'espace
public à l'intérieur
du bâtiment.



un lieu de loisirs et de citoyenneté. Le projet démontre par ailleurs que l'architecture seule ne peut suffire. Il convient d'établir et de maintenir des liens avec l'économie locale et le marché du travail ainsi qu'avec les écoles et les différentes communautés par un programme de promotion actif et permanent, pour garantir que les opportunités offertes par le projet soient développées dans un esprit de partenariat et non imposées aux collectivités locales. KANAL peut s'inspirer d'un précédent important, à savoir la série d'initiatives émanant de la communauté qui ont gravité autour de la Tate Modern, réunissant le secteur des affaires, celui de la création et le secteur public ainsi que des associations de riverains dans des partenariats innovants afin de favoriser un sentiment d'appropriation du projet au niveau local.

La disposition en croix des itinéraires primaires existants, qui s'étirent entre les quatre angles de la parcelle de KANAL – comme le *cardo* et le *decumanus* des anciennes cités romaines –, est devenue l'idée maîtresse de l'articulation du projet, et nous y faisons initialement référence en parlant de « la rue et la nef », un prolongement de l'espace public de la ville. Cette idée de « faire entrer la ville » a été un concept clé de la redéfinition du musée au 20^e siècle. Dès 1929, le projet de Le Corbusier pour le Mundaneum de Genève proposait une galerie continue suivant une spirale aplatie démarrant de l'extérieur du bâtiment. Le musée Guggenheim (1943–59) de Frank Lloyd Wright est une version similaire – presque exagérée – de la même idée, tandis que « the beach » au SESC Pompeia est un plancher en bois bordant la parcelle où on peut se promener ou lézarder au soleil. Dans « The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum », Rosalind Krauss soutient que dans un musée, l'expérience de l'espace prend le pas sur l'expérience de l'art : pour les visiteurs, l'espace entre les œuvres est plus important que les œuvres elles-mêmes. La Tate Modern a magnifié cette nouvelle logique en appréhendant le Turbine Hall comme un espace urbain, un espace de circulation où on peut trouver de l'art, où la circulation elle-même devient art. *The Weather Project* (2003) d'Olafur Eliasson diluait délibérément et élégamment l'objet d'art en une sorte d'expérience paysagère, floutant ainsi la ligne séparant l'intérieur et l'extérieur du musée.

À KANAL, les voies primaires et le grand plateau du premier étage seront plus animés et plus densément fréquentés que les rues de la ville, mais dénués de voitures. La réalité veut que ces espaces requièrent un niveau de sécurité, de contrôle environnemental et un programme d'activités qui en font un espace public d'un autre genre que la rue. Nous y faisons référence en tant que « terrain commun », une artère urbaine que les gens peuvent emprunter pour traverser le site ou un lieu où flâner, plutôt qu'une destination artistique.

Comme tous les ouvrages d'architecture, KANAL émerge de l'échange des idées et des expériences, des références et leçons tirées d'autres projets, dans un processus progressif qui implique le doute, la négociation et le compromis, et s'appuie sur de l'intuition dans la résolution de problèmes. Ce qui rend ce processus unique, c'est qu'il est illimité. Nous nous sommes embarqués dans une recherche aux implications culturelles profondément enracinées et qui s'adosse à une multitude de réflexions architecturales, mais nous restons concentrés sur la spécificité du projet, du

bâtiment et de sa place dans la ville, au cœur de l'Europe. Bien que notre projet pour le concours affirme que « ceci n'est pas un musée », c'en est bel et bien un, évidemment, et on le sait dès qu'on pénètre dans le bâtiment. KANAL est toutefois également ouvert à une pluralité de visions et d'interprétations, toujours sur le point de devenir autre chose, quelque chose de plus, de différent. Le programme d'exposition temporaire – « KANAL Brut » – donnait une occasion unique d'expérimenter les formes de présentation et d'interaction avec le public, et nous a permis de tester les innombrables façons d'utiliser le bâtiment ainsi que le comportement et les réactions des visiteurs par rapport à l'espace et aux œuvres. Ce que l'expérience nous a appris s'apparente davantage à un modèle pour le futur KANAL qu'à un précurseur de celui-ci. D'un côté, les forces du bâtiment se sont confirmées, et, d'autre part, nous avons également tiré des leçons objectives de ses faiblesses en ce qui concerne la climatisation et la sécurité. Les volumes démesurés du garage et des ateliers de production ont accueilli des œuvres telles que la performance *La Vita Nuova* de Romeo Castellucci (novembre 2018), tandis que les anciens vestiaires sont désormais l'écrin d'une installation permanente de Younes Baba-Ali. Leur succès nous a amenés à modifier le plan initial pour créer une série d'espaces intimes, et d'autres plus expansifs, en conservant les petites constructions existantes et en créant des suites de grandes salles dans les nouvelles structures du bâtiment.

Nous créons un intérieur public à entrées multiples que nous invitons à s'approprier, un lieu qui vibre de la simultanéité et de la qualité acoustique particulière créée par tout ce qui se passe à l'arrière-plan : expositions, performances, débats, production, fêtes. Il y a aussi des havres de paix où on peut se retrouver avec soi-même, voire se sentir un peu perdu. Il y a en outre des accès privés pour les événements spéciaux, pour les artistes en résidence et ceux impliqués dans des projets spécifiques. Des accès cachés qui mènent aux différents points focaux du bâtiment : l'auditoire ou l'espace de galerie du CIVA depuis le quai de Willebroeck, la galerie en sous-sol, semblable à une grotte, depuis le quai des Péniches. Coupant les voies primaires qui respectent le schéma en croix existant, des axes secondaires et tertiaires créent des itinéraires alternatifs permettant de déambuler dans les espaces, voyager entre les objets ou passer d'un événement à l'autre.

Paradoxalement, comme KANAL ne possède pas de collection à proprement parler, il n'est pas soumis aux contraintes de la conservation. Les artistes sont invités au nomadisme, à travailler dans toutes les zones du bâtiment et pas uniquement dans des espaces restreints préattribués. Nous visons aussi à réduire au maximum l'impact sur la structure existante, et l'infrastructure physique des murs et surfaces que nous ajoutons pourra être transformée par les futurs occupants. KANAL offre un grand contenant, une série de pièces de différentes tailles et hauteurs, avec ou sans éclairage artificiel, dont certaines sont parachevées et d'autres à l'état brut, tantôt fermées tantôt ouvertes au flux des visiteurs – un plan flexible de galeries sur cinq étages qui invite à une infinité de combinaisons.

Et surtout, KANAL se veut un lieu de production, avec autour du bâtiment des ateliers mis à disposition des artistes →

et compagnies en résidence, les répétitions et séances de pratique se déroulant dans des endroits adaptés, improvisés pour l'occasion. Toutes les publications internes – des bulletins d'information aux posters, des catalogues aux livres d'art – seront imprimées sur place, chez l'imprimeur du premier étage, donnant ainsi une présence à la fois physique et visuelle au processus de création et de fabrication.

Nous considérons KANAL comme un lieu œuvrant à la promotion de pratiques culturelles inclusives, où les œuvres d'art et les pratiques artistiques établies font partie d'une arène civique plus vaste et sont une ressource pour la communauté locale ainsi qu'un forum de représentation et d'exploration des thématiques publiques. C'est dans cet esprit que, bien qu'il reste fermé au grand public jusqu'à nouvel ordre, KANAL a relevé les défis de la pandémie actuelle en rendant ses grands espaces bruts accessibles aux artistes qui, sinon, n'auraient pas été en mesure de pratiquer et de travailler. La colossale vitrine de l'ancien show-room Citroën a par ailleurs été transformée en espace d'exposition, un « musée-vitrine » visible de loin comme de près.

Ces adaptations structurelles aux exigences imposées par la distanciation sociale, à savoir « confier les clés » et réorienter les espaces d'exposition vers l'extérieur, constituent une déclaration d'intention forte pour l'avenir de KANAL.

La crise sanitaire actuelle a fondamentalement remis en question notre mode de vie et notre perception du monde, mettant particulièrement en évidence la nécessité de bousculer les modes de pensée et pratiques bien établies, de redéfinir les priorités et d'agir urgemment. Le confinement nous a aussi rappelé à quel point le contact humain était vital, et bien que les interactions virtuelles aient été essentielles pour nous permettre de continuer à travailler et à communiquer, elles se sont également révélées être un pâle ersatz du contact personnel. Tandis que nous nous interrogeons sur ce que sera le post-Covid-19, les espaces bruts, disparates, non finis du bâtiment KANAL sont potentiellement son atout majeur – un lieu d'expériences, ouvert à la transformation, un prototype d'espace poreux, pluriel, illimité, plus proche du concept d'agora que de celui de musée. ▲ ■ ●

En collaboration avec **BOUWMEESTERMAITREARCHITECTE**

→ Pendant le confinement, la colossale vitrine de l'ancien show-room Citroën a été transformée en espace d'exposition, un « musée-vitrine » visible de loin comme de près.





2020

A+ Architecture in Belgium is published 4 times as a standard issue and 2 times as a special issue

4 standard issues	2 special issues
<ul style="list-style-type: none"> → handy format → projects with photos, plan material and details → in Dutch and French, with English summaries 	<ul style="list-style-type: none"> → specialized thematic issues → in-depth texts, extensively documented → in English, also for an international audience → only for subscribers and for sale in bookshops
<p>A+282 Village February–March issue, out 24/2</p>	<p>A+284 Belgium: The Next Generation! June–July issue, out 15/6</p>
<p>A+283 Care April–May issue, out 20/4</p>	<p>A+287 Practices of Change December–January issue, out 14/12 In collaboration with Architecture Workroom Brussels</p>
<p>A+285 Museums August–September issue, out 21/9</p>	
<p>A+286 Structure & Reuse October–November issue, out 16/11</p>	

286

Structure & Reuse

Souvent la structure portante d'un bâtiment est enfouie sous des couches de matériaux d'isolation et de bardages, de placo-plâtre et de plafonnage. Parfois, elle se montre et définit la spatialité du lieu ou l'articulation formelle de tout le bâtiment. Dans de nombreux projets de réaffectation, la structure est souvent le seul élément « authentique » réellement conservé. La gestion circulaire des matériaux étant de plus en plus priseée, les éléments de structure jouent un rôle important. Avec des projets de Agwa, Label, a2o, XDEA et Volt.



© Séverin Malaud

↑
Agwa, Verbiest,
Bruxelles

Abonnez-vous à A+

4 numéros classiques +
2 hors-séries par an

Standard € 90 (TVAC)
Étudiants
et stagiaires € 59 (TVAC)

Choisissez A+More!

En plus des 4 numéros classiques
+ 2 hors-séries par an,
vous recevez :

2 places pour:
toutes les conférences à Bozar
(min. 6), toutes nos
expositions et débats

une invitation pour tous
les événements VIP et
les vernissages

accès aux archives d'A+
(1973–aujourd'hui)

€ 250 (TVAC)

Abonnez-vous par virement au numéro
de compte du CIAUD en précisant vos
noms, adresse et e-mail avec la mention
'A+ abonnement' ou 'A+More'.
IBAN : BE25 3101 3956 3282 –
BIC : BBRUBEBB
a-plus.be/fr/abonnement,
abonnement@a-plus.be