

DOWN UNDER, EPISODE #1

LANGS WAALSE WEGEN



ARCHIPEL



www.archipelvzw.be
info@archipelvzw.be

SAMENSTELLING REISGIDS

Miek Goossens
Dominique Pieters

VORMGEVING

Martine Pollier

INLEIDING

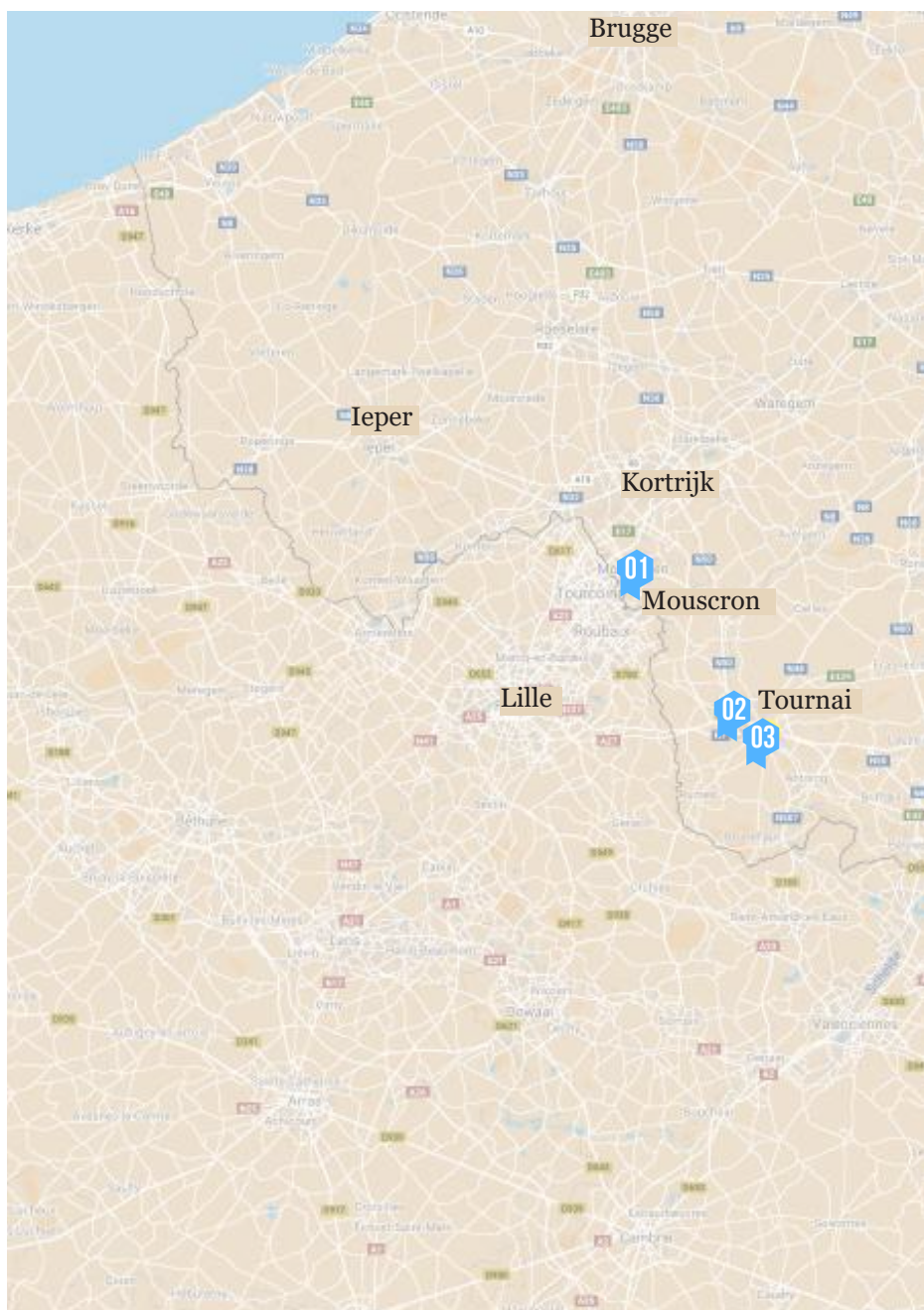


Niet onbedoeld klinkt de titel van deze recentste Archipel-escapade als de titel van een SciFi-film. Want hoe dichtbij Wallonië ook voor ons is, zo onbekend en onbewandeld is de architecturale wetenschapsfictie voor ons daar onderaan in het zuiden. In zijn definitie voor 'Science Fiction' hanteert Criticus Darko Suvin de sleutelwoorden 'vervreemding', 'cognitie' en 'verbeeldingskader'. Begrippen die elke Archipelid met de ervaringen van deze flitsreis op zijn eigen manier kan afbakenen en kan inzetten bij pittige discussies over onze Belgische wederhelft.

Tussen de Henegouwse restanten van terrils en wafelijzerpolitiek ontdekken we verwonderlijke projecten in Mouscron, Tournai, Hornu, Mons en La Louvière. De provincies Namur en Liège bewaren we voor een latere editie. Met de verrassend knusse stad Mons als uitvalsbasis staat onmiskenbaar de herinrichting van (industrieel) erfgoed op het bezoekprogramma. Met name de krachtige, maar tegelijk zachtmoedige reactie door de tijdelijke vereniging Coton - De Visscher - Lelion - Nottebaert - Vincentelli Architectes met het Centre Keramis op de voormalige site van Royal Boch kadert helemaal binnen Archipels jaarthema 'palimpsest'. Maar ook andere jonge bureaus zoals V+ en Holoffe & Vermeersch Architecture hebben met enkele nieuwbouwprojecten hun talent voor het voetlicht weten te plaatsen. Oude bekenden zoals architectuorcoryfeeën Jacques Dupuis en Roger Bastin zetten in deze regio enkele onaangestaste meesterwerken neer. Grote namen zoals Aires Mateus en Pierre Hebbelinck tenslotte realiseerden zonder twijfel wat hun gevestigde naam impliciet belooft.

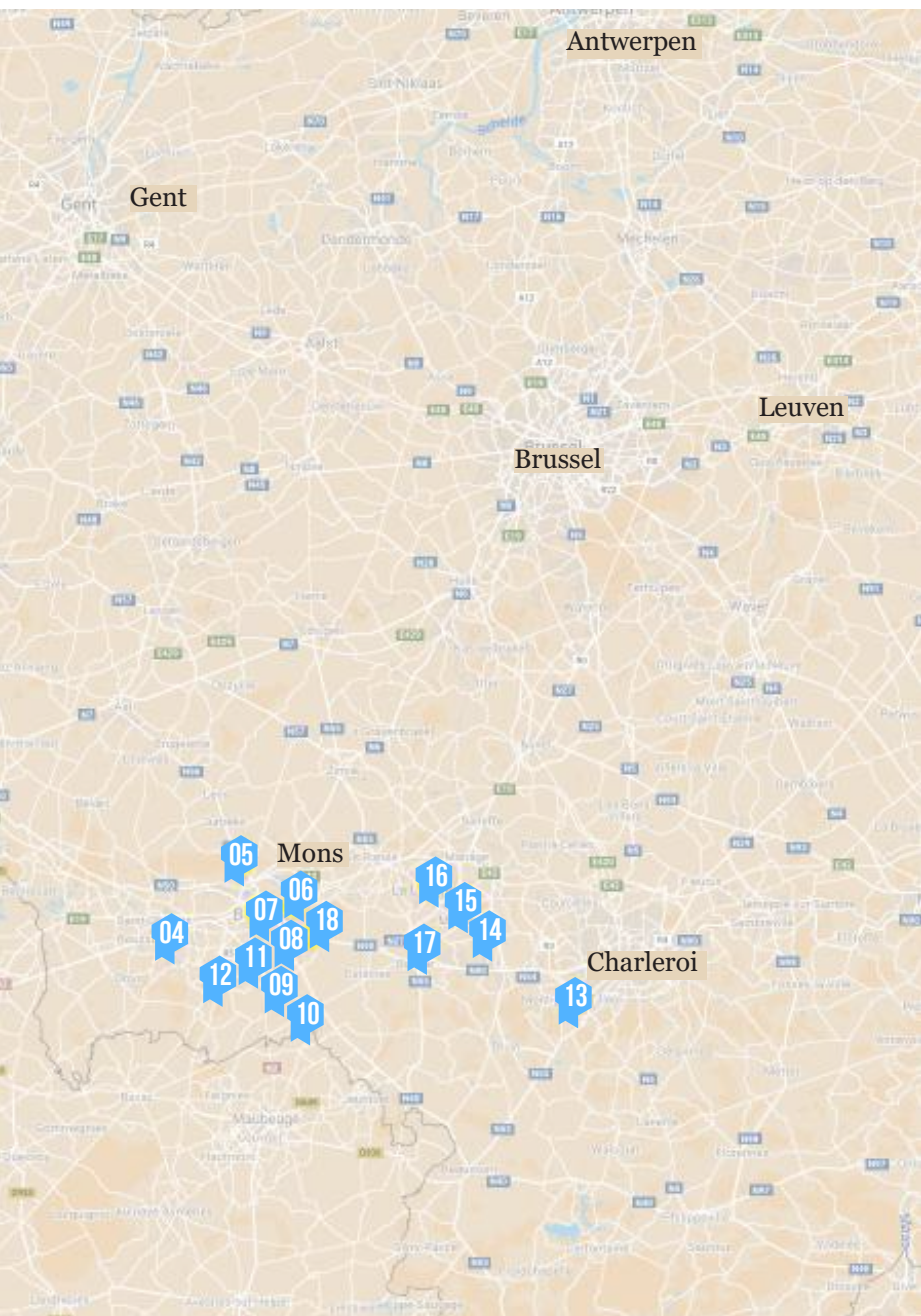
Na de succesvolle escapades 'Wild West' en 'Far East' in Vlaanderen in mei en november 2017, zet Archipel de queeste naar kwaliteitsvolle architectuur in eigen land voort in Wallonië. Zoals Archipel-begeleider Sigrid Decramer van de vorige editie 'Far East' het treffend wisten te verwoorden: "Sommigen houden niet van een boek met open einde. Toch hebben wij het gevoel, na de twee delen van ons tweeluik 'Langs Vlaamse Wegen', dat dit slechts een eerste deel is van 'Langs Waalse Wegen'. Er zit nog meer in. Een vlam, een goesting is gaan branden en startte uit praktische overwegingen met het Vlaamse hinterland. Ondertussen hebben we ook nog een schat aan projecten op onze kaart rondom Namur en Liège en hopen we jullie in een iets verdere toekomst te mogen meenemen naar onze centrumsteden of op een Waalse of Brusselse bus, metro of tram langs communautaire grenzen of paden.

*To be continued...
Dominique Pieters*



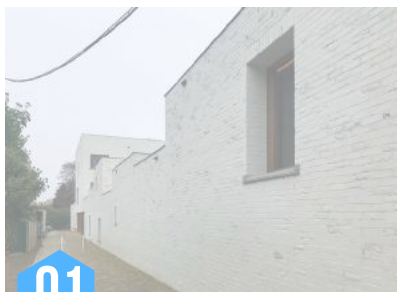
DOWN UNDER, EPISODE #1

LANGS WAALSE WEGEN



TEN WESTEN VAN MONS

.....



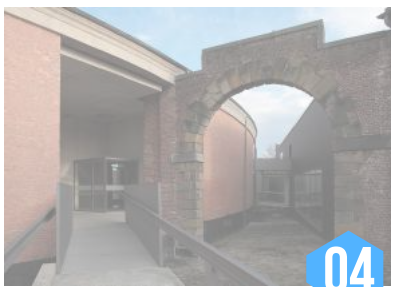
01



03



02



04



05

01 LE MUSÉE DE FOLKLORE

BUREAU VERS PLUS DE BIEN-ÊTRE (V+), 2019

.... 3, rue des Brasseurs, Mouscron



Veeleer dan een museum, is het project van het bureau Vers plus de bien-être (V+) met name een uitnodiging om door de straten te struinen om de fabrieken en pakhuizen te ontdekken, een rijk erfgoed dat de industriële activiteit van Moeskroen weerspiegelt.

Het folkloremuseum is een rechtstreekse verderzetting van de voetafdrukken van de loodsen in de straat, die voorlopig de administratie van het museum herbergen. Deze relatie uit zich ook volumetrisch.

De diepte en hoogte van het museum zijn direct evenredig met de naastliggende bouwwerken maar ook, bij uitbreiding, met al het industriële erfgoed van de stad. De horizontale lay-out van het museum stelde V+ in staat om alle openbare ruimtes op de begane grond te voorzien, in visuele en fysieke verbinding met het park.

Afgezien van deze architecturale benadering, is ook een werk van een kunstenaar geïntegreerd. In tegenstelling tot de verwachtingen, bestond het werk niet uit een autonoom kunstwerk of de inrichting van een identificeerbare ruimte, maar wedde het op een totale integratie in het architectonische voorstel.

Simon Boudvin voegde niet alleen een narratieve, maar ook een politieke laag toe aan de architectuur. Zijn ingreep bestaat uit het invoegen van bakstenen die werden teruggewonnen op de slooplocaties van het kleine erfgoed van Moeskroen. Deze gesloopte gebouwen, vaak in opdracht van de stad Moeskroen zelf, waren precies de plaatsen van de ambachtelijke activiteiten die in het museum zullen worden tentoongesteld. De bakstenen in de gevel dragen bij aan het verhaal van het behoud van traditie en van de bedreigde kleinschalige architectuur. In de gevels onderscheiden de herstellende bakstenen zich van de nieuwe door hun patina en hun reliëf. Door de zeer dun aangebrachte witte afwerkingslaag is geen uitdrukkelijke inscenering nagestreefd, maar slechts een suggestie van het gebaar en het idee van de benadering van de kunstenaar, met een focus op het principe van herstel.

Gelegen in een prachtig aangelegde tuin met rietkraag en stapstenen die refereren naar de daklijn, telt de realisatie van V+ vier bouwlagen en een oppervlakte van 1.800 m². Op basis van het projectontwerp kozen de architecten en het studiebureau voor een gemengde structuur uit gewapend en nagespannen beton met metselwerk uit cellenbetonblokken voor de hoofdstructuur en voor hout voor de secundaire structurelementen van het dak.

Omwille van de lengte van het gebouw (ongeveer 70 meter, visueel onderbroken door natuurkleurig houten schrijnwerk) is halverwege een uitzettingsvoeg voorzien. Deze bevindt zich ter hoogte van de scheiding tussen twee structureel verschillende delen van het bouwwerk wat betreft belasting en fundering. Het gedeelte voor de archieven en de kantoren wordt zwaarder belast en rust op een volledige funderingsplaat. Het gedeelte bestemd voor de museumruimtes wordt minder zwaar belast en rust op funderingszolen.

Het primaire betonskelet met een traveemaat van 5,20 m bepaalt het ritme van het gebouw zowel in de lengte als in de breedte. Deze basisstructuur is zichtbaar binnenin het museum waar de voorgespannen, geprefabriceerde hoofdbalken en de ter plaatse gestorte secundaire balken volumevariaties mogelijk maken ter hoogte van het dak. De hogere dakvolumes zijn uitgevoerd in metselwerk uit cellenbetonblokken met holle elementen om het dode gewicht te minimaliseren en om de talrijke elektrische voedingen makkelijk naar de plafonds te leiden.

Het Brusselse architectuurbureau stelde zich voornamelijk tot doel om een keten van opwindende interventies te genereren die de voormalige industriële site in een openbare ruimte en landschap transformeren. Zo worden het museum en de gerenoveerde context, net zoals de Grote Markt en het communale park, onderdeel van de verbeelding van Moeskroen en wordt het geheel een onmisbare stap in de toeristische route van de stad.

Vrij vertaald en aangepast naar de website van bureau Vers plus de bien-être.

Vers plus de bien-être

De fundamenteën, de filosofie en de verzuchtingen van het bureau Vers plus de bien-être komen tot uitdrukking in haar naam. “Architectuur is voor ons geen kwestie van vierkante meters of van dienstverlening, maar – voor alles – een politiek engagement, een culturele daad, een poëzie van de centimeter, een sociale eis, een ecologische preoccupatie, een filosofische verwondering, een verlangen naar ruimte, een bron van dromen....”

Jörn Aram Bihain (1973, Brussel), studeerde in 1996 af aan het architectuurinstituut Sint-Lucas van Brussel. Hij werkte samen met Wolfgang Tschapeller en Henke & Schreihelk in Wenen, Oostenrijk. Sinds 2007 doceert hij aan de architectuurfaculteit van de ULG (Liège).

Thierry Decuyper (1973, Brussel), studeerde in 1996 af aan de Brusselse hogeschool Victor Horta. Hij werkte gedurende drie jaar samen met Olivier Bastin van het architectuurbureau l'Escout. Sinds 2007 doceert hij aan de architectuurfaculteit van de ULB (Bruxelles).

02 LA PETITE FABRIEK

ARCADUS, 2015

.... 16, rue du Moulin, Tournai



De vereniging Via Lactea betrok de 18de-eeuwse boerderij van het kasteel Beauregard in Froyennes om zichzelf meer ruimte te gunnen en het contact met het grote publiek te vergemakkelijken. Arcadus tekende voor een project met een minimale impact op het bestaande en met een grote flexibiliteit in gebruik.

Via Lactea is een vzw die wereldmuziek en regionale cultuur ondersteunt. Ze wil in 'La Petite Fabrik' een activiteiten- en residentieplek uitbouwen voor kunstenaars met producties in de cultuurcentra van de Eurometropool

Doornik-Kortrijk-Rijsel. Omdat de gebouwen rond een centrale binnenplaats verspreid liggen, kunnen er verschillende activiteiten tegelijk plaatsvinden. Gemeenschappelijke binnen- en buitenruimten stimuleren de interactie tussen de huurders.



Arcadus stond erop de boerderij te restaureren, de landbouwsfeer te behouden en de nieuwe ingrepen duidelijk zichtbaar te maken, ook al is de boerderij niet beschermd. Op de binnenplaats vinden we vandaag een podium op de plaats waar de mestput was, met een geïntegreerde opbergruimte en afgeboord met een waterpartij. Dat water herinnert aan een noodzakelijk element voor het landbouwbedrijf, maar versterkt tegelijk ook de theatersymboliek en eist de aandacht op van de bezoekers die het voorportaal betreden.

De vleugel van de boerderij tegenover het voorportaal moest opnieuw worden gebouwd. Dat nieuwe volume volgt exact dezelfde contouren van het oude. De beglaasde gevels maken van dit ontvangstlokaal en van de kantoren van de vereniging lichte ruimtes. Het donkere en ruwe aspect van het rooster van geschilderd hout dat deze gevel omvat, zorgt voor een goede visuele integratie van dit nieuwe element. Links werd het vroegere woongedeelte, dat in verbinding staat met het ontvangst- en administratiepunt, omgebouwd tot bar, eetkamer en gemeenschappelijke keuken; onder het dak is een seminariezaal ingericht. De muren zijn aan de binnenkant geïsoleerd en bekleed met gerecupereerde houtplanken uit Zweedse zoutziederijen. De vloertegels zijn typisch voor wat vroeger in de regio werd geproduceerd en komen uit een stock van tweedehandsmateriaal.

In de zijvleugel links van het voorportaal is de schuur, die de binnenplaats afsluit, omgebouwd tot een multifunctionele zaal, die onderdak kan bieden aan diverse expressievormen. De vroegere varkensstal, aan weerszijden van het voorportaal, en de duiventoren met polygonale spits zijn omgevormd tot gîte, met een appartement op de verdieping en twee polyvalente lokalen beneden. Hier kunnen toeristen worden ontvangen, gescheiden van de kunstenaars in residentie.

In de oude paardenstal rechts van het portaal is een atelier ingericht. Langs deze zaal bereikt de bezoeker een ontvangstruimte voor kindergroepen. Die bevindt zich onder het dak van de koeienstal die aan de eveneens toegankelijk gemaakte paardenstal grenst met een centraal sanitair blok, twee nachtzones en een vertelruimte met een kleine toneelbak in de plankenvloer, onder het originele houten gebinte. Er is geen enkele nieuwe opening gemaakt, zodat de zoldersfeer goed bewaard blijft.

In de oude koeienstal zijn zes kamers voor kunstenaars in residentie ondergebracht, waarvan twee voor mensen met een beperkte mobiliteit. Binnenin is de rust van een klooster nagestreefd; de bestaande, piepkleine ramen zijn omgevormd tot kijkgaten die dienst doen als lichthappers. Elke cel schuift als een 'schoendoos' onder het plafond met kleine gewelfstenen; zo is de integriteit van de ruimte bewaard en verschilt de nieuwe indeling niet zo veel van die van de oorspronkelijke stal.

Een oude hangar, die losstaat van de gebouwen in het vierkant, is omgebouwd tot tweede atelier. De zijwanden zijn volledig beglaasd, net zoals de monumentale vroegere poorten van de schuren en de stal. Deze openingen bieden doorkijken en maken de bezoeker attent op de aanwezigheid van de beschermde molen, de weide, de waterloop en het naburige onderhout.

Voor de beheerders maakt de boerderij integraal deel uit van Froyennes en zullen de deuren altijd open blijven. Hoewel het artistieke centrum privé is, staan de muziekvoorstellingen en de andere artistieke producties volledig open voor het publiek. En dat publiek heeft het recht om het productieproces mee te beleven en om er zelf aan deel te nemen...



Toen de Universit  Catholique de Louvain (UCL) in 2014 een wedstrijd uitschreef voor een nieuw gebouw voor de faculteit van architectuur in Doornik, waren de broers Manuel en Francisco Aires Mateus   n van de gerenommeerde architectuurbureaus die een ontwerp indienden. Ze legden het onder meer af tegen het Franse Locaton & Vassal en het Gentse Robbrecht en Daem architecten. Drie jaar later kunnen zeshonderd studenten terecht in hun 7.000 vierkante meter grote faculteit.

De faculteit ligt in het historische centrum van Doornik, op een voormalig industrieel eiland met heterogene gebouwen. De pluralistische site grenst immers enerzijds aan een woonstraat en anderzijds aan een industriële buurt. De toevoeging van Aires Mateus – een massief volume met grijs gecementeerde schil – tracht de interne elementen van de site samen te brengen en de historische omtrek van het terrein respectvol te projecteren. De nieuwe puristische vorm lijkt immers op geen enkel moment in contact te komen met de aangrenzende bakstenen gebouwen.

De broers namen zich voor om de nieuwe campus tot een ‘openbaar overgangspunt’ van de stad te maken, waar studenten  n stadsbewoners vrij doorheen zouden kunnen lopen. Behalve de geheel nieuwe constructie, is eveneens een gedeelte van de gebouwen afgebroken, is een 18de-eeuws ziekenhuis gerenoveerd en zijn twee industriële gebouwen omgevormd tot klaslokalen, een bibliotheek, een auditorium en projectruimtes.

Het archetypische beeld van 'het huis' – een vierkant met een driehoek als dak – is een terugkerend element: Aires Mateus wilde een duidelijke, haast kinderlijke relatie scheppen tussen de vorm van het gebouw en het gegeven 'architectuur'.

Toch was het uitgangspunt van het Portugese architectenbureau een gebouw te creëren waarbij 'ruimte', en niet zozeer 'vorm', bepalend is. De 'lege' ingang creëert een eigen karakter op straat door haar vorm en door de monotonie van de straatmuur te doorbreken, maar biedt tevens een verzamelruimte voor studenten en publiek. Bovendien accentueert deze ingreep een vista naar de loodrecht gelegen verbinding's'straat' tussen twee vleugels van het complex. Manuel Aires Mateus vertelt dat de arcades en passages tussen de pleintjes in het centrum van Doornik inspireerden voor de werking van een dergelijke interventie in een stadsblok. Bovendien balanceert deze toegang tot de site op één been om daglichttoetreding mogelijk te maken voor de gevelopeningen op het gelijkvloers.

De afgeschuinde snede leidt naar een achtertuin en biedt toegang tot twee beglaasde ingangen. Eén leidt naar het geconverteerde bakstenen gebouw terwijl de andere de nieuwe toevoeging tegemoetkomt.

Zelf geven de broers ook les en waren ze van mening dat het faculteitsgebouw een open en fluïde ruimte moest zijn, waar vrijheid van gebruik bepalend is. Uiteindelijk, zo zeiden ze in de pers, krijgt architectuur pas haar bestaansrecht zodra mensen het gaan bewonen.

Door de interventie van AMA zijn alle gebouwen nu verticaal en horizontaal binnen het blok verbonden. Vanaf de ingang op de begane grond verbindt de grote hal met dubbele hoogte het auditorium, de klaslokalen, de binnenplaats en de administratieve ruimtes in het bestaande gebouw. Deze connectie neemt bijna de gehele voetafdruk van de nieuwe invoeging in beslag en is bedoeld als een forum. Het forum fungeert niet alleen als een passage, maar ook als een adempauze. Bovendien biedt het een flexibele, gecentraliseerde werk- en ontmoetingsplaats. Ook de dubbel spiralende trap sluit aan bij het anderssoortige circulatieknooppunt van het forum. Op de eerste verdieping leunt een dunne gang aan bij de dubbel hoge forumruimte. Het verbindt het uiteinde van het nieuwbouwvolume met de grote studioruimtes in de oudere industriële gebouwen. De tweede verdieping verbindt de studio's in het oudere gebouw via de verweven trap met een ander klaslokaal dat alleen toegankelijk is via een dichter gelegen trap. Deze extra ruimtes laten het toe om de gevel tot dezelfde hoogte als het bestaande gebouw op te trekken, terwijl de kern van de faculteit een verdieping lager ligt.

De andere ingang van het nieuwe gebouw drukt een andere taal en detaillering uit dan die van de dieper gelegen hoofdingang. De vorm wordt bij de basis geknipt wanneer deze de hoek omgaat naar een externe verzamelruimte en een dienstweg tussen kantoorruimtes en studentenbureaus. Maar de meerderheid van de nieuwe vorm duwt naar de bestaande straatmuur waar openingen en ramen in hetzelfde vlak liggen met de muur, alsof het architecturale silhouetten zijn van de omringende architectuur. De nauwe straat laat toe om de bestaande contextuele kenmerken ook in de glaspartijen zelf te reflecteren, waardoor ze een gelaagde rijkdom bieden aan de eenvoudige, neutraalgekleurde vorm.

De uitdaging van een dergelijke site ligt in de versmeltende communicatie van een rechttoe rechtaan interventie met het plurale karakter van de gegeven context zonder te vervallen in een iconische bijzonderheid. Aires Mateus Architects heeft door middel van meerdere gebaren in een continue vorm een architectuurfaculteit gecreëerd die met succes de unieke context oplost. Door een nieuw karakter en veel van elkaar verschillende ruimtes te bieden, kunnen zowel het personeel als de studenten van de faculteit gedijen in een omgeving die architecturale vorm, geschiedenis en studie viert.

een verweving van artikelen van www.arcspace.com en www.absoluutmagazine.be



04 LE MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS

ATELIER D'ARCHITECTURE PIERRE HEBBELINCK, 1932-2002

.... 82, rue Sainte-Louise, Hornu



Slechts enkele brieven getuigen van de samenwerking tussen architect Bruno Renard en de verlichte industrieel Henri Degorges. Maar het gebrek aan talloze plattegronden en details heeft de indrukwekkende realisatie van de ideale mijnwerkersstad Le Grand Hornu nabij Bergen niet beïnvloed.

Geïnspireerd door de vijftig jaar eerder gebouwde ideale arbeidersstad in Arc-et-Senans (Frankrijk) van Claude-Nicolas Ledoux, bedacht Renard in 1820 een eveneens radiale organisatie van gebouwen rond een centrale binnenplaats. Functionele ateliers, opslagplaatsen en kantoorgebouwen met een neoclassicistisch vocabularium vonden er hun plaats. Rond de fabriek liet Degorge meer dan vierhonderd woningen bouwen voor de mijnwerkersgezinnen. De mijnsite belichaamt het mooiste en tegelijk het meest afschrikwekkende van de industriële revolutie.

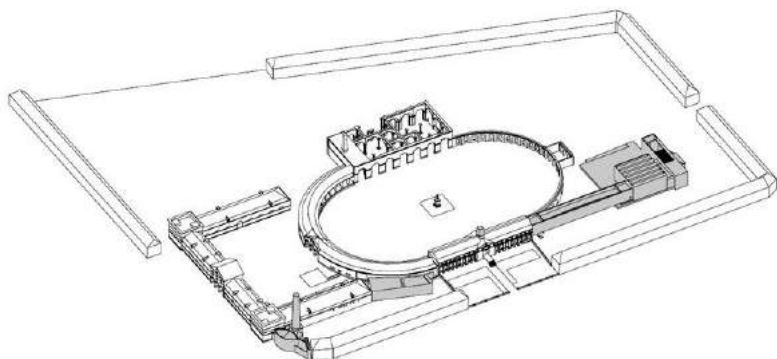
Charles Dickens schreef in 1857 al dat de negentiende eeuw “een tijdperk van wijsheid en buitenissigheden, van licht en duisternis” was. De terreinen bleven na de stopzetting van de steenkoolontginning in 1954 verwaarloosd achter. Dankzij architect Henri Gucbez (overleden eind oktober 2002) die de fabrieksgebouwen in 1971 opkocht en ze onmiddellijk een weinig begon te restaureren, werd Le Grand Hornu van de teloorgang gered.

Op het moment dat het begrip ‘industriële archeologie’ zijn intrede deed, werd de ideale mijnwerkersstad reeds als een historisch monument beschouwd. De Provincie Henegouwen huurt de noordelijke helft van de gebouwen, de Franse Gemeenschap zou de renovatie van de zuidelijke helft op zich nemen en er het Musée des Arts Contemporains (MAC’s) in onderbrengen.

Voor 1991 had nog niemand van de jonge Luikse architect Pierre Hebbelinck gehoord. Maar toen hij de opdracht voor de renovatie en uitbreiding van het MAC’s binnenhaalde, werd met ongeduld naar de realisatie van zijn veelbelovend ontwerp uitgekeken. Net zoals Le Grand Hornu in zijn tijd het symbool was voor sociale utopiën die een wind van moderniteit deden waaien over geheel Europa, zorgt de ingreep van Pierre Hebbelinck vandaag voor een verfrissende kijk. Zijn kraakheldere architectuur en het grote respect voor de architecturale en sociale geschiedenis van de site beroeren zelfs de meest argeloze architectuurleek.

Hebbelinck laat de bezoeker bij het betreden van de fabriek langzaam wennen aan zijn hedendaagse handtekening, maar laat zijn ingrepen ook niet in de dominante architectuur van de site verdwijnen. De directe confrontatie met krachtige betonwanden aan de entree wordt onmiddellijk verzacht door de pure renovatie van de ontvangstruimten. De gietijzeren kolommen, bakstenen wanden en houten verdiepingsvloeren zijn in al hun schoonheid hersteld. Alleen de nieuwe vloerbedekking van ruwe donkere graniet is een knipoog naar verdere vernieuwingen in de andere vleugels van de fabriek. Ter vervanging van het ingestorte dak van het naastliggende hoekgebouw, creëerde Hebbelinck een eenvoudig plat dak met grote lichtopeningen. In de eerste plaats onderstreept hij hiermee de aanwezigheid van de bewaarde schoorsteen en kondigt hij de doelstelling van het gehele project aan: de opbouw van spanning aan de hand van lichtinval.

Zowel in de renovatie van het maison des ingénieurs als in de nieuw toegevoegde volumes is hij erin geslaagd het licht op telkens verschillende manieren in de tentoonstellingsruimtes te leiden. In het maison des ingénieurs speelt hij met het zuiderlicht door melkglas voor de grote raamopeningen in de zuidgevels te plaatsen. In de langwerpige nieuwbouw



laten twee lichtstraten zowel het zuider- als het noorderlicht toe en tenslotte zorgt het modern vormgegeven sheddak van de vierkante tentoonstellingsruimte voor een optimaal gebruik van het noorderlicht. Omdat de lichtvoorziening telkens via het dak gebeurt, zag Hebbelink de kans schoon om de nieuwbouwvolumes abstract te houden. Hij geeft zich niet over aan een explosieve vormenwaterval, maar versmelt kracht met sierlijkheid. Hij benadrukt deze idee door de volumes in het zwart te schilderen en nauwelijks muuropeningen te voorzien.

De verrassend zeldzame penetraties in het meest oostelijk gelegen volume, geaccentueerd door wit geschilderde binnenwanden, vertellen het verhaal van opslagruimtes voor kunstwerken en koelingsinstallaties voor het museum. Ook de vernieuwde klokkentoren van de directeurswoning insinueert de directieruimten van commissaris Laurent Busine en zijn medewerkers. Het is Hebbelinks subtiele manier om te insinueren dat er zich achter het decors van het museumbezoek nog een wereld vol organisatie bevindt.

De orthogonale uitbreidingen zijn er niet alleen gekomen omdat het MAC's de bezoekers in alle rust en ruimte van kunst wilde laten genieten, maar in een eerste plaats omdat de gebogen vleugels van Le Grand Hornu niet geschikt waren voor tentoonstellingsruimten. Zij herbergen dan ook functies als restaurant, sanitair, gehandicaptenvoorzieningen en ontvangst. Kordaat en sterk, maar toch intiem en ritmisch creëren de toevoeging van nieuwe bouwvolumes en eenvoudige renovaties een taal van stilte. Doorheen het gehele museumbezoek wordt een dynamische spanning opgebouwd tussen oud en nieuw. De verhoudingen en conflicten zijn bij aanvang van het circuit prettig subtiel en worden geleidelijk aan scherp neergezet.

Bron: Dominique Pieters: 'De Standaard Magazine', 2003



05 MAISON LA RONCIÈRE

JACQUES DUPUIS & ALBERT BONTRIDDER, 1960-1968

.... 322, route d'Ath, Erbisoeul



In 1959 koopt advocaat Henri Franeau 3 hectaren grond in Erbisoeul. Dupuis bouwt er een huis van 300 vierkante meter in een parklandschap met grote bomen en struiken op een terrein dat 12 meter zuidwaarts daalt. Hij plaatst op een verrassend picturale wijze uitgestrekte gevels en vrijstaande muren op grote schaal en met een onverwachte volumetrie. De lectuur van het plan is niet eenvoudig: het spel van dominant en ondergeschikt van de plastische opbouw geeft geen klaar antwoord. Aan de kant van de ingang is de horizontale stratigrafie ietwat esthetiserend gehanteerd. De zuidkant afficheert daarentegen een synthese van vocabularium dat Dupuis voordien heeft gebruikt in eerder geïsoleerde onderdelen van volume en gevel. Van links naar rechts is de schuine opstelling te zien van de slaapkamers met hun verticale ritme van vensters en luiken, gevolgd door een kleine verborgen patio, een groot terras en de gesloten cilinder van de eetkamer. Het landschap krult zich om dit ronde volume, uitdrukkelijk hoger dan de andere delen van de villa en gesloten. De rijweg van ca 50 meter lang beschrijft op het einde een ruime boog naar links. De garage is dermate ingepland dat zij het zicht op het huis niet stoort. Het huis benaderend wordt de blik aangetrokken van rechts naar links doordat de tuinmuren zijn geplaatst in het verlengde van de rotonde. De horizontaliteit van maison La Roncière ¹ dwingt de blik naar de hemel waar de verticaliteit van de cilinder is te ontdekken tegen het donkere bos.

1] Roncière betekent "een bosje van braamstruiken".

De wandeling rond de woning vertoont een serie visuele contrasten van een quasi oneindige variëteit met dramatische clair-obscur effecten in de beboste omgeving. Dupuis plaatst de cilinder en de leefruimte ten oosten van het terrein waar de eiken en de beuken zorgen voor een grotere intimiteit en plechtigheid. Aangezien het terrein hier een helling vertoont van gemiddeld 8 centimeter per meter, wordt het huis parallel aan deze denivellerings ingepland met de grootste zijde naar het zuiden. Zodoende kan het vloerniveau overal hetzelfde blijven met uitzondering van de haardhoek die 85 centimeter lager is geplaatst. Het huis heeft geen verdieping; de plafondhoogte onder het schuine dak varieert tussen 230 en 300 centimeter, in de eetkamer bedraagt deze 380. Het plan vertoont een afgescheiden garage en een rudimentaire onderverdeling van de leefruimte in drie gescheiden delen: een gedeelte dat verbonden is met de ingangshal, rechts de eetkamer en een in de tuin verzonken bibliotheek met haardhoek. Hieraan wordt op natuurlijke wijze een terras gekoppeld. Door deze scheiding van functies is op een maximale manier profijt getrokken uit het terrein en zijn rijke ervaringen en contrasten gegenereerd in het interieur met als nadeel dat de ruimtelijke continuïteit wordt afgezwakt. Vooral het centrale gedeelte van de leefruimte lijdt hieronder: het is te klein om een onafhankelijk statuut te verkrijgen en is hierdoor praktisch gereduceerd tot passageruimte.

In de linkervleugel zijn een bureau en drie slaapkamers verbonden door een doorlopend zuidelijk gericht terras; de badkamer en twee kleinere slaapkamers liggen aan de noordkant. Het terras eindigt in een kleine patio die de hall verlicht en tegelijk een evidente scheiding vormt tussen dag- en nachtgedeelte. De verregaande versnippering van de ruimte is uniek gebleven in het oeuvre van Dupuis, voornamelijk omdat het de bouwkosten aanzienlijk opdrijft.

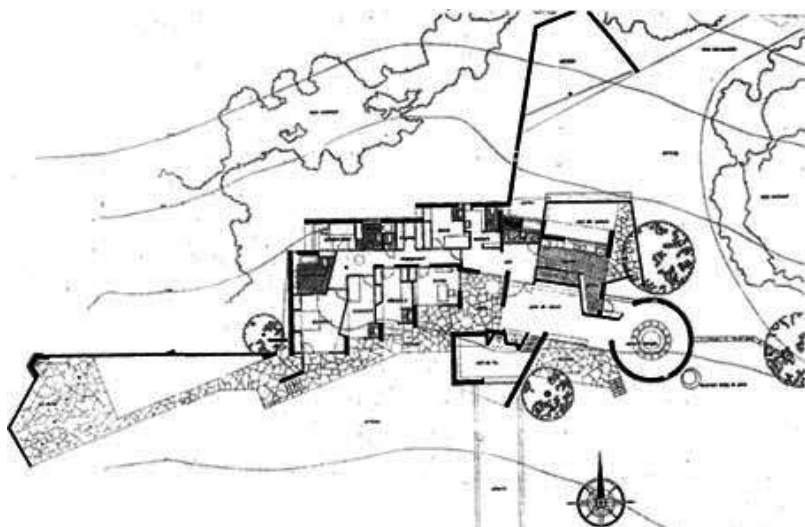


Oorspronkelijk werd het uitspringende volume met de haardhoek visueel verlengd door een zwembad van slechts 3 meter breed bij 15 meter lang, geplaatst tegen het venster. Dit zwembad is gedicht door de tweede eigenaar die het bewoonde tussen 1972 en zijn dood in 1994.

De leefruimte en de hall zijn volledige bekleed met roze marmer uit Portugal. De andere ruimtes kregen oorspronkelijk een bekleding met textiel ('trijp') of met faïence. De plafonds zijn afgewerkt met latwerk. In de haardkamer zijn de betonnen venstertabletten bekleed met teak en het geschilderde bibliotheekmeubilair vertoont een onregelmatig patroon. De ronde muur van de eetkamer is bekleed met fijne laagjes Franse natuursteen. De vaste eettafel heeft een diameter van 220 centimeter en steunt op een zwarte betonnen voet. Het tafelblad is uitgevoerd met dezelfde roze marmer als de vloer, gelegd tussen koperen banden. Oorspronkelijk waren Bertoia stoelen voorzien. Over deze eetkamer gaat de volgende anekdote: tijdens een werkbezoek is Dupuis gestoord door de perfect ronde vorm van deze ruimte, meer bepaald wanneer hij de ruimte betreedt door de brede verbinding met de leefruimte. 's Anderendaags doet hij de ganse constructie afbreken – alhoewel reeds tot op linteelhoogte gerealiseerd! – en vervangen door een licht afgeplatte cirkelvorm waardoor het perspectief werd gecorrigeerd. De lichte divergentie tussen de ronde koepel en de muren is te bemerken aan het plafond.

In 1966 volgt een ontwerp voor een paviljoen met een open haard ten oosten van het huis, dat kort daarop werd gerealiseerd. Afgezien van het verwijderde zwembad is deze belangrijke woning quasi onveranderd gebleven.

Vrij vertaald door Miek Goossens naar Cohen, M. & Thomaes, J.: 'Jacques Dupuis l'architecte', 2000, p.257-260.



Albert Bontridder was zowel architect als dichter. Architectuurstudies aan de Sint-Lucasscholen van Molenbeek en Sint-Gilles. Diploma van architect in 1942. Hij werkte vanaf 1956 ruim vijftientig jaar samen met Jacques Dupuis, de oorspronkelijkste Waalse architect van zijn generatie. Deze samenwerking slaat op 65 projecten waarvan 40 uitgevoerd. Hierbij stond Dupuis in voor concept en voorontwerp. Bontridder werkte het project uit en maakte het bestek klaar. Beiden hielden toezicht op de uitvoering en de honoraria werden door twee verdeeld. Professioneel was het voor beiden hun belangrijkste en meest productieve periode. Dupuis kon, dankzij de toegewijde inzet van Bontridder, zijn meest karakteristieke werk tot stand brengen. Bontridder kon zich geen zinniger professionele bezigheid wensen dan te participeren in de verwezenlijking van een architectuur die hij, meer dan welke andere in België, een vorm van eigentijdse poëzie achtte. Wat betreft karakter en temperament verschilden zij aanzienlijk van elkaar, maar wellicht waren ze juist daardoor complementair. Bontridder heeft echter steeds verklaard dat alle projecten die hij in associatie met Dupuis tot stand bracht in wezen Dupuis-projecten zijn, of dat hij zich in elk geval volledig inzette om ze tot ware Dupuis-projecten te maken. Bontridder begreep de architectuur van Dupuis als een kunst die zich afzette tegen het heersende modernisme en de ermee verbonden mythes van standaardisatie en industriële productie. In plaats daarvan ontwikkelde hij intuïtief een architectuur op maat van de mens.

Bontridder bouwde daarnaast ook een eigen oeuvre op, voornamelijk woningen voor kunstvrienden zoals Louis Paul Boon, Marcel Wauters en Marc Galle, waarbij hij de architectuur van Dupuis assimileerde en persoonlijk interpreteerde. De individuele woningen die hij vanaf de jaren 1950 tot stand bracht, zijn opgevat als organismen die vorm krijgen in wisselwerking met hun natuurlijke context. Ze worden gekenmerkt door een vrije, informele geometrie. Bontridder zette zich af tegen de heerschappij van de rechte hoek, niet uit gebrek aan discipline, maar om fysieke en morele verstarring te vermijden, uit een verlangen om te ontvangen en aan te bieden. Zijn eigen woning in Sint-Genesius-Rode verloor hem naar eigen zeggen “uit een verkeerd gebouwd universum”. Spektakelarchitectuur was hem vreemd, “enkel wat mensen nodig hebben van elkaar om met elkaar te leven, is van belang”.

In de literatuur behoort Albert Bontridder, naast Hugo Claus en Paul Snoek, tot de belangrijkste Vlaamse dichters van de naoorlogse generatie. De osmose van literatuur en architectuur resulteerde in vele essays over de rol en het karakter van een hedendaagse architectuur en was aanleiding tot de eerste uitvoerige monografie van de moderne Belgische architectuur na 1900: “Hedendaagse bouwkunst in België. Dialoog tussen licht en schaduw” (Antwerpen, 1963).

Een versmelting van gegevens uit:

Strauven, Fr., Albert Bontridder, architect en dichter, Brussel, Archives d'Architecture Moderne, 2009

Bekaert, G., Strauven, Fr., Bouwen in België 1945-1970, 1971, p. 272-275

Inventaris Onroerend Erfgoed

Langs Vlaamse Wegen #1 The Wild West, reisgids Archipel mei 2017, p.59-61

Langs Vlaamse Wegen #2 The Far East, reisgids Archipel oktober 2017, p.18-20 en p.21-22

Studies aan het Institut supérieur des arts décoratifs de la Cambre te Brussel en actief als architect in België sinds 1938. Gedurende vijf à tien jaar is hij geassocieerd met Roger Bastin (1913-1983), met wie hij een aantal van de meest betekenisvolle werken van de jaren vijftig en zestig in België realiseert. Hun werk toont zowel de wil tot verankering in de traditionele constructieve traditie – wit geschilderde baksteen, leien daken – als de invloed van de Scandinavische architectuur die zij bestuderen tijdens een reis naar Denemarken en Zweden, wat o.m. zichtbaar is in de groepswooningen in Malmédy, Vinâve du Vieux Moulin (1947-1949), een complex waarmee beide architecten “donneront une impulsion nouvelle à l’architecture et à l’urbanisme” (Puttemans, P., p. 156). Vervolgens werkt Dupuis samen met Simone Guillissen-Hoa van 1953 tot 1955, daarna met Albert Bontridder vanaf 1956 voor een lange periode van 25 jaar. Qua karakter en temperament verschilden deze beide architecten aanzienlijk van elkaar, maar wellicht waren zij daardoor complementair. Dupuis, de ‘dandy par excellence’, de onvoorspelbare non-conformist, de versatiele geest vond professioneel een stabiele verankering bij de stille, volhardende, uiterlijk gelijkmoedige, maar inwendig gepassioneerde Bontridder. Professioneel was het voor beiden hun belangrijkste en meest productieve periode.

Het werk van Dupuis betreft hoofdzakelijk individuele woningbouw geïnspireerd op het werk van Gunnar Asplund en gekenmerkt door een delicate aanpak van de site, een lyrische vrijheid van de inwendige organisatie die de rechthoekigheid volledig verlaat en met aandacht voor de psychologische voorwaarden van het privé-leven. Een poëtisch verzet tegen de massificatie en de uniformering in de moderne maatschappij. Afkerig van elke autoriteit, elke wil tot macht, bouwde hij huizen vervuld van “une qualité de tendresse humaine” (dixit Bontridder). Het werk van Dupuis heeft invloed uitgeoefend op architecten van na WOII.

“De architectuur van Jacques Dupuis getuigt van de wens om de modernistische architectuur te verzoenen met het geheel van de samenleving en streeft naar een hergeboorte na onverantwoorde fouten. Zijn werk getuigt van het verlaten van de architect van zijn kunstenaarspositie of van magiër, en van de zoektocht naar bepaalde formele wegen die – zonder academisch of traditioneel te zijn – toch een zekere vertrouwdheid met de vormen hervindt. Het is voor de modernisten ook een manier om de administratieve reglementering te omzeilen die de constructie in een conventioneel kader opsluit.” (naar Puttemans P., p. 197)

Een versmelting van relevante gegevens uit:

Bekaert, G., Strauven, Fr., *Bouwen in België 1945-1970*, 1971, p. 301-303

Bontridder, A., Jacques Dupuis ou l’Architecture perdue et retrouvée, numéro spécial de la revue *Architecture*, nr. 39-40, Bruxelles, 1955

Bontridder, A., Jacques Dupuis: architect naar menselijke maatstaf, in *De Vlaamse Gids*, 1967, 1e jg.

Cohen, M., Thomaes, J., Jacques Dupuis l’architecte, Communauté Française de Belgique, 2000 *Dictionnaire de l’architecture du XXe siècle*, 1996, p. 258

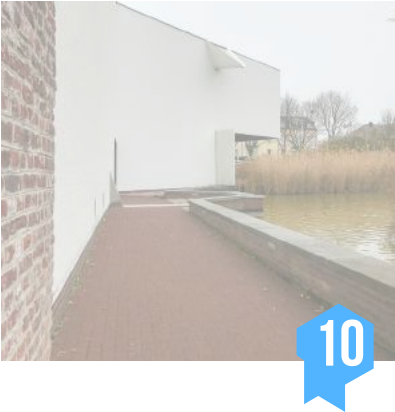
La Maison, Bruxelles, numéro spécial consacré à Jacques Dupuis, déc. 1965

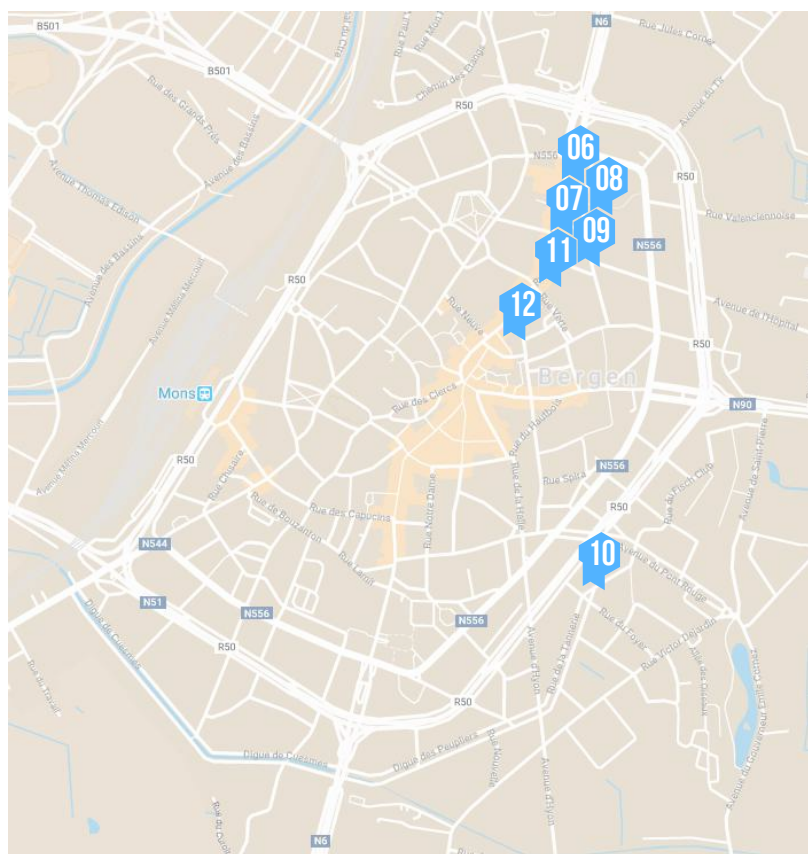
Puttemans, P., *Architecture moderne en Belgique*, Bruxelles, 1974

jacquesdupuis.be

MONS

.....





06	Arsonic	24
07	Le 106.....	27
08	Corps de Ville.....	29
09	Le Manège.Mons.....	31
10	Mons Memorial Museum (MMM)	33
11	Mundaneum.....	36
12	Maison Losseau.....	39

06 ARSONIC

HOLOFFE-VERMEERSCH ARCHITECTURE, 2009-2015

.... 138, rue de Nimy, Mons



Langs één van de belangrijkste verkeersassen van Bergen is de injectie van hedendaagse architectuur een drijfveer geweest voor het project 'Mons, culturele hoofdstad'. De wijk van de voormalige cavalerie van de Leopoldskazerne kreeg reeds een nieuwe impuls door de aanleg van het justitiepaleis, maar vond zijn definitieve dynamiek dankzij de 'culturele kilometer'.

Rond het theater Le Manège en in de nabijheid van het Maison Folie, de eerste emblematische projecten van de transformatie van de site in 2005, is een reeks infrastructuur gerenoveerd of opgericht: la Fondation Mons 2015, ontmoetingsplaats en ontvangstruimte voor publiek, kunstenaars en pers, Arsonic, centrum voor productie, promotie en concerten voor hedendaagse muziek, het Mundaneum, tentoonstellingsruimte en archief en Le Manège de Sury, microzone voor economische activiteiten waaronder de incubator voor culturele ondernemingen. Om dit kracht bij te zetten, herwaardeert 'Corps de Ville' bovendien de publieke ruimte, het belangrijkste residentiële intra-muros project van de laatste jaren.

Op de hoek van de rue de Nimy en de rue des Trois Boudins vinden we een unieke ruimte in Wallonië, een plaats voor dromen en creaties die volledig aan de klank is gewijd, met de mysterieuze naam 'Maison de l'Ecoute'. Architecten Holoffe & Vermeersch ontwikkelen er in nauwe samenwerking met akoestisch onderzoeker Eckhard Kahle een origineel idee van Jean-Paul Dessy - cellist, componist, dirigent en artistiek directeur van Musiques Nouvelles, een ensemble van manège.mons. Gesitueerd aan de ingang van de wijk, ontvangt Arsonic evenementen gelieerd aan hedendaagse muziek en opkomende geluidseffecten. Het gaat erom muzikanten en experimentele geluidskunstenaars een platform en condities voor uitzonderlijke creatie te bieden terwijl ook het publiek een waaier aan benaderingen van deze kunsttak voor te stellen.

ARSONIC brengt een rustpauze in het drukke leven van elke dag: een haven van rust om terug adem te pakken. Na de sirenes van deze oude brandweerkazerne die een ware metamorfose onderging, krijgen we nu de betoverende muzen van muzikanten en dichters.

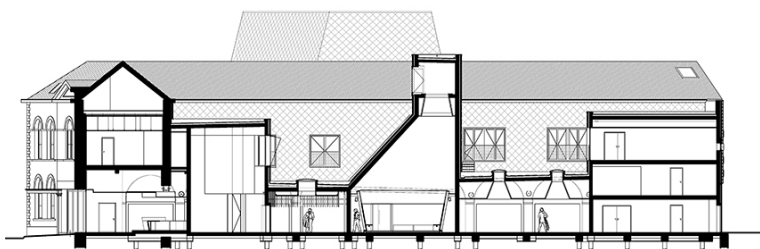
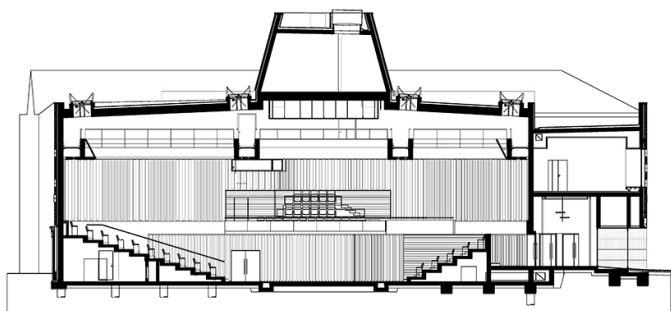


De aanwezigheid van de voormalige brandweerkazerne, een stedelijk beschermd monument en opgeslokt door de nieuwe bestemming, determineert de kenmerken van het programma. Het voorziet in de eerste plaats in een grote moduleerbare zaal met 280 zitplaatsen die vier verschillende configuraties toelaat binnen het spel van het onregelmatige perceel.

De concerten en voorstellingen moeten stroken met de zeer speciale configuratie: kleine en grote tribunes, een discreet balkon en losse schermen voor projecties omzomen het podium en nodigen uit tot creativiteit. Behalve de noodzakelijke studio's, repetitieruimte, ateliers, kantoren, loges en een zaal voor animatie, zijn eveneens enkele bijzondere ruimtes voorzien: de 'chapelle du silence' voor het intieme beluisteren, de 'passage des rumeurs' om tentoonstellingen over geluid te huisvesten en kinderen kunnen onder professionele begeleiding in de 'Salle d'émerveillement sonore' genieten van speciale workshops.

Het project, laureaat van een wedstrijd, brengt de elementen van het programma op een evenwichtige manier samen met betrekking tot de beschikbare oppervlakte. Het project past zich ook aan aan de stedelijke dichtheid van het terrein als een ingeschreven element in de context. Het bouwwerk beschikt over twee ingangen die toelaten het programma in te voegen en verbindingen met het stedelijke weefsel te creëren. De volumetrie, aangepast aan elke ruimte en aan elk gebruik, beeldhouwen de identiteit van deze architectuur.

Vrij vertaald uit 'Guide architecture moderne et contemporaine 1885-2015: Mons & Coeur du Hainaut, éditions Mardaga & FWB, 2015 en aangevuld met tekstfragmenten van de website van de architecten.



07 LE 106

AMK2A, 2011-2013

.... 106, rue des Trois Boudins et rue de Nimy, Mons



Gesitueerd tussen twee belangrijke asfaltlinten van het centrum van de stad, was het voormalige Académie des Beaux Arts het operationele hart voor de promotie en de productie van de evenementen van 'Mons 2015, Europese culturele hoofdstad'. Het invoegen van deze nieuwe ontmoetingsplaats met circulatie, creatie en onderricht in het stedelijke weefsel laat toe om de historische as van het centrum van de stad te verbinden met de nieuwe wijk van de 'Tour Valenciennoise'.

Het project behelst twee luiken: enerzijds het behoud en de renovatie van de karaktervolle, beschermde gebouwen langs de rue de Nimy en anderzijds de bouw van een hedendaags volume, helder en leesbaar op de plaats van de voormalige noordvleugel aan het binnenplein.

De koetspoort geeft toegang tot een publieke ruimte en tot een overdekte passage die, dankzij de opening op de achterliggende bestaande koer, een

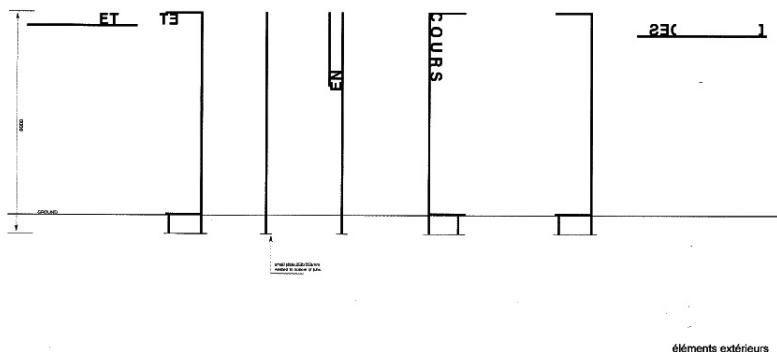
verbinding creëert voor de voetgangers naar het theater Le Manège en haar plein, met een kunstwerk van Peter Downsbrough.

Het geheel draagt bij aan de openheid van 'le 106' aan de stad. De nieuwe minerale koer is opzettelijk ontdaan van elke vorm van stedelijk meubilair zodat verschillende actoren zich de plek kunnen toeëigenen: bewoners, bezoekers of kunstenaars.

Het programma omvat kantoren, een kunstenaarsverblijf en een conciërgewoning, samen met een kinderopvang voor ongeveer vijftien kinderen.

De nieuwe vleugel, bekleed met een goudkleurig raster in contrast met de witgepleisterde gevels van het bestaande volume, staat in lijn met de voetafdruk van de oude dépendance en benadrukt de klassieke compositie. Het sobere en pure silhouet gaat een rijke dialoog aan met het prismavormige volume van Le Manège. Als essentieel oriëntatiepunt binnen het erfgoed van de inwoners van Bergen, herinnert 'le 106' aan de verbinding tussen stad en de culturele manifestaties gedurende en na het evenement 'Mons 2015'.

Vrij vertaald uit 'Guide architecture moderne et contemporaine 1885-2015: Mons & Coeur du Hainaut, éditions Mardaga & FWB, 2015



Peter Downsbrough plasticien / COURS – HORS/ DE, DES, EN, ET, LA / Fondation Mons 2015

08 CORPS DE VILLE

MATADOR, 2006-2014

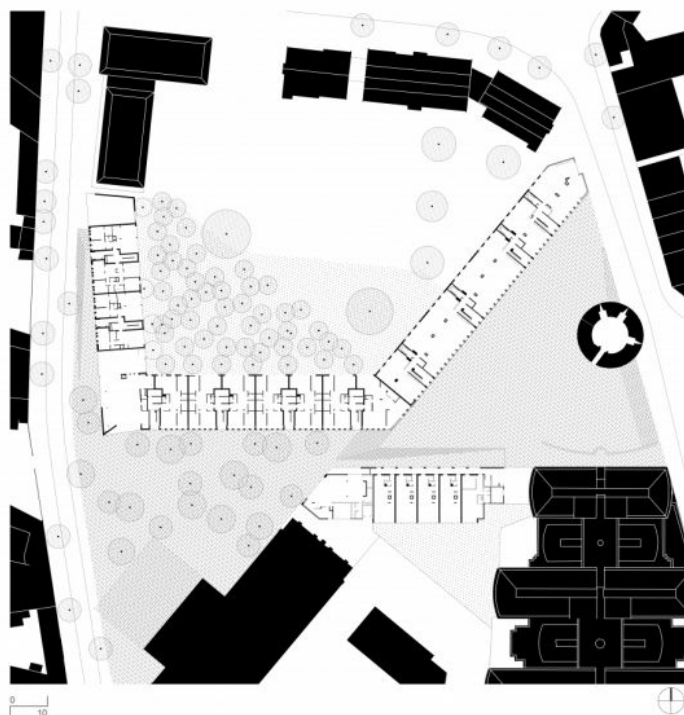
.... rue des Arbalétriers et rue des Trois Boudins, Mons



Het project situeert zich in het bouwblok van de Leopoldskazerne. De investeringsoppervlakte is de grootst beschikbare oppervlakte in de binnenstad. De kracht van dit project bestaat uit de inplanting die verscheidene stedelijke vragen beantwoordt. Het hoofdvolume – een lange continue balk die zich in drie vleugels plooit – omsluit een zone ten noorden van het ministerie van financiën en doet zo twee grote driehoekige publieke ruimtes ontstaan. Een kleiner volume maakt

de verbinding tussen het imposante Palais de Justice en het theater Le Manège.

De ruimte garandeert de verbinding tussen de rue des Arbalestriers en de rue des Trois Boudins en bestelt een betere circulatie tussen de plekken en de culturele projecten die binnen het kader van Mons 2015 zijn opgericht.



Het monumentale karakter verbindt de bestaande volumes en profiteert van hun aanwezigheid om een stedelijke tekening te creëren die coherent en leesbaar is en waarin elk bouwblok een ruimtelijke rol speelt, bevestigd door de dialoog met de naastliggende bouwwerken. Zo worden de rue des Arbalestriers en de toren compositorische elementen van het geheel.

Bekleed met donkerbruine baksteen, herbergen de gebouwen 125 appartementen met verschillende typologieën om te beantwoorden aan de vereiste woonvarianten. De homogeniteit van de behandeling en het ritme van de gevels bieden een duidelijke leesbaarheid. Het geheel dat het stedelijke weefsel herstelt, laat toe zich te vereenzelvigen met het statuut van elke mogelijke ruimte (voor/achter, publiek/privé) door een geometrisch en zorgzaam evenwicht.

09 LE MANÈGE.MONS

ATELIER D'ARCHITECTURE PIERRE HEBBELINCK-PIERRE DE WIT, 2001-2006

.... 1, rue des Passages, Mons



In het begin van het nieuwe millennium werd de manège van de Leopoldskazerne gekozen om het nieuwe theater te huisvesten. Dit gebouw uit 1903 is een van de laatste overblijfselen van de kazerne die de Tweede Wereldoorlog overleefde. Het betreft een groot rechthoekig gebouw van 55 bij 22 meter in metselwerk, gekarakteriseerd door een metalen dakconstructie met uitstekende puntgevels.

Het project, het resultaat van een openbare aanbesteding, transformeert de bestaande constructie door de toevoeging van een daarop loodrecht geplaatst volume dat een zaal met zeshonderd zitplaatsen herbergt. De manège is gedeeltelijk bewaard voor ruimtes die bijdragen aan de theaterinfrastructuur: repetitieruimtes en vergaderzalen, loges, regie. Deze radicale ingreep beantwoordt aan de technische vereisten, maar gaat bovendien een relatie aan met de stad. Ze biedt een belangrijke zichtbaarheid aan de zaal, terwijl de oorspronkelijke architecturale identiteit van de manège behouden blijft.

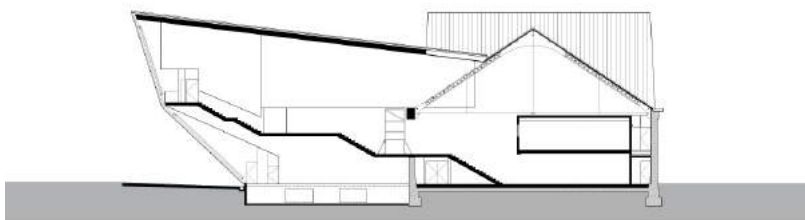
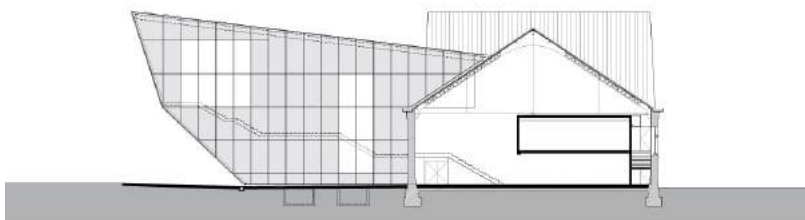
Het nieuwe volume bestaat uit beton ingepakt door rechthoekige beglazing, waarachter de argeloze architectuurleek de circulatie vermoedt. De vorm sluit als een strakke huid rond de zaal en tilt haar als het ware van de grond door een indrukwekkende uitkraging. Deze keuze genereert een intense visuele samenhang met de context.

's Avonds transformeert deze beglaasde oppervlakte in een lichtgevend signaal. Een monumentaal fotografisch werk van Chr. Felten en V. Massinger – met een verwijzing naar de kazematten van Bergen, bezet de hellende gevel.

Binnen zijn zowel de scène als de zaal geheel bekleed door met roet gezwarte akoestische panelen. De technische uitrusting staat recht tegenover het publiek, zonder kunstmatige effecten. De administratieve lokalen zijn gehuisvest in een witgeschilderd uitkragend parallellepipedum tussen de oude puntgevel en de omringende muur in zichtbaar metselwerk. Zijn aanwezigheid markeert de nieuwe ingang en richt het geheel naar de straat.

De materialen zijn gekozen in functie van hun capaciteit om de ruimtes op te waarderen en om hun constructieve functie tegemoet te komen.

Vrij vertaald uit 'Guide architecture moderne et contemporaine 1885-2015: Mons & Coeur du Hainaut, éditions Mardaga & FWB, 2015



Pierre Hebbelinck (°1956) onderscheidde zich in de architectuur en stedenbouw. Het atelier dat hij met Pierre de Wit leidt, realiseerde projecten als het Musée des Arts Contemporains du Grand Hornu (le MAC's), waarvoor het architectenbureau de Baron Hortaprijis kreeg, het Théâtre du Manège in Bergen, het Théâtre de Liège en het Memorial Museum van Bergen. Hebbelinck is in 2015 in de Franse Orde van Kunsten en Letteren geridderd door de ambassadeur van Frankrijk in Brussel. Zijn atelier werkt aan projecten in Frankrijk, onder meer een muziekschool in Montataire. Hebbelinck, die lezingen over architectuur geeft in België, Frankrijk, Oost-Europa of Latijns-Amerika, is ook de oprichter van de uitgeverij Fourre-Tout, die een dertigtal titels publiceerde, waaronder de collectie Architexto.

10 MONS MEMORIAL MUSEUM (MMM)

ATELIER D'ARCHITECTURE PIERRE HEBBELINCK-PIERRE DE WIT, 2011-2015

.... angle du boulevard Dolez et de l'avenue du Pont Rouge, Mons

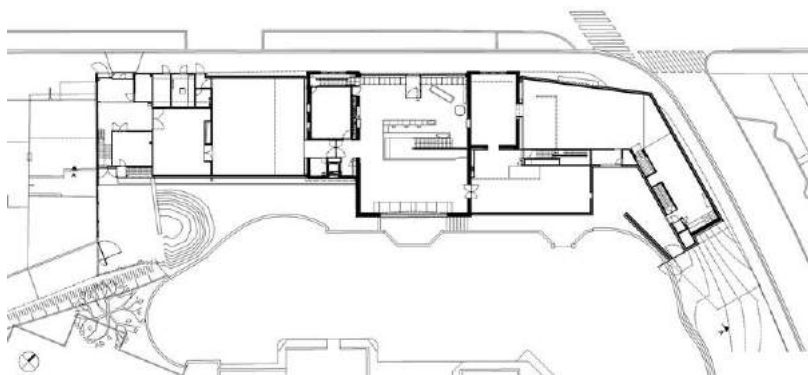


In 1864 zijn de omwallingen van Bergen vernietigd, waardoor het hoofdstuk van een naar binnen gekeerd defensief systeem werd afgesloten. De ingreep was ten voordele van een ruimtelijke ontsluiting met acupuncturale civiele bouwwerken – symbolen van de vooruitgang –, zoals hier voor het drinkwater van de stad. Deze verdwenen vestingwerken worden nog steeds gelezen in de organisatie van de stad. De ‘Watermachine’ (‘Machine à eau’, Englebert et Carrez, 1871) is een belangrijke getuige, een symbool van een samenleving van industrialisatie die zich bezighoudt met het verbeteren van de kwaliteit van het leven. De erfgoedwaarde van het gebouw overtreft de esthetische en technische kwaliteit. Het herbergt het pompstation van de stuwdam, gevoed door de omgeleide rivier de Trouille. Het gebouw bestaat uit een groot volume met een voetafdruk van 315 vierkante meter, voorzien van zes metalen dakgebintes, een lichte gevel in gietijzer, ijzer en glas, geflankeerd door twee secundaire volumes in baksteen en natuursteen. Ontmanteld vanaf 1961, gerenoveerd in 1994, vindt de machine hier haar definitieve bestemming. De geschiedenis, de stedenbouw en de herinnering hebben het huidige project naar meer dan 3.000 vierkante meter bruikbare oppervlakte geleid.

Het woord van de architecten Pierre Hebbelinck en Pierre de Wit: “Architectuur is door de eeuwen heen altijd veranderd. Op een invloedrijke manier hebben de conflicten en de vaak onvoorspelbare gebeurtenissen in de geschiedenis geleid tot belangrijke sociale en economische veranderingen bij elk van hun uitkomsten.

Ze dwongen het bedrijf systematisch om de architecten te ondervragen om hem in staat te stellen zijn geconstrueerde universum aan te passen. Hoe cynisch het ook is, elk conflict heeft de relatie met de ruimte opnieuw uitgevonden, om de leefomgeving te verbeteren, met andere woorden, in elk tijdperk, modern en hedendaags. De plaats die we hebben ontworpen, is hier om u eraan te herinneren. Een nieuw architecturaal lichaam integreert de Watermachine tot een ruimtelijk verhaal dat ons in staat stelt om door fysieke waarneming en kennis de gewelddadige plekjes van onze geschiedenis te vatten. Deze plek doet een beroep op alle zintuigen om het gemeenschappelijke geheugen (bezetting, het interbellum) te benadrukken om de instrumenten van het begrip van de hedendaagse wereld naar voren te brengen. Ruimtevaartonderzoek, talrijke modellen, gevoelige toepassingen van materialen hebben bijgedragen aan het vormen van een architecturale taal ten gunste van het aanbieden van deze hulpmiddelen aan de bezoeker.”

Het oude bouwwerk wordt de ontvangstruimte en het startpunt van de bezoeken. De schijnbaar oneindige ruimtes eromheen zijn ontwikkeld door een nieuw gebouwde gevel die twee vleugels definieert. De vleugel op de hoek van de laan schrijft zich met haar gabarit in in de typologie van de wijk zonder na te bootsen of aan eigenheid te verliezen. De dekking van de extensies, ontworpen op een manier die introspectie op de inhoud stimuleert, staat in contrast met de lichtruimte van het lichaam van het gebouw.



Als een handtekening van Atelier d'architecture Pierre Hebbelinck-Pierre de Wit, uit de behandeling van de ruimte zich in de formele behandeling van drie materialen van de bestaande locatie: het glas van nieuwe openingen herinnert aan vensters van de grote glaspertijen, de witte muren zijn gebruikt voor de monolithische extensies in het spoor van de oude omwallingen en het staal, zowel symbool van de oorlog als van de industriële vooruitgang, is gebruikt voor de scenografie door Christian Barani. De hellende baan is helder en maakt deel uit van een ruimtelijke en sensorische logica waardoor de bezoeker zich alleen kan richten op datgene waarmee hij moet worden geconfronteerd.

Openingen op strategische plaatsen kaderen de blik naar buiten. De onmiddellijke omgeving is immers opgewaardeerd: er is nu toegang tot de rand van de vijver, tot de nieuwe geplante tuin met paarse beuk, Canadese esdoorn en klaprozen ter ere van de anglosaksische poppies en tot de herdenkingsruimte onder de noordelijke luifel aan de avenue du Pont Rouge, als symbool van het moeilijke evenwicht om vrede te behouden.

Het woord van de scenografen Winston Spriet en Martial Prévert: “Conflicten hebben de loop van de geschiedenis gemarkeerd. Ze markeerden en wijzigden territoria. Versterkte Bergen, er zijn nog maar weinig fysieke voetafdrukken over. Slechts een paar voorwerpen en documenten roepen zijn vroegere stad op en beleggen vervolgens zijn weg naar de moderniteit door het verdwijnen van de vestingwerken. Het is door deze objecten, documenten en getuigenissen dat iedereen de geschiedenis in vraag moet stellen. Het zijn welsprekende sporen ervan. Een geweer, een beker, een brief laten ons een glimp opvangen van de hand die hen vasthield, het herhaalde gebaar dat hen gebruikte, de persoon die hen gevormd heeft. Een getuigenis, een brief, toont het dagelijkse leven van mannen en vrouwen die met deze buitengewone gebeurtenissen worden geconfronteerd. Deze presentatie van bekende elementen dompelt ons onder in de privacy van hun leven. Een unieke en fragiele realiteit waaraan we ons kunnen identificeren. En wie vraagt ons naar het heden.” Het permanente museale parcours volgt de bijzondere geschiedenis van de stad. Het omvat een permanente tentoonstellingsruimte over de militaire geschiedenis van de stad Mons, geïntegreerd in een internationale context, met belangrijke secties gewijd aan de twee wereldoorlogen, maar ook een tijdelijke tentoonstellingsruimte die regelmatig verschillende thema's op hetzelfde niveau zal verdiepen.

Vrij vertaald uit 'Guide architecture moderne et contemporaine 1885-2015: Mons & Coeur du Hainaut, éditions Mardaga & FWB, 2015

Aangevuld met tekstfragmenten uit wbarchitectures.be en architectura.be



11 MUNDANEUM

AM COTON-LELION-NOTTEBAERT, 2012-2015

.... 76, rue de Nimy et rue des trois Boudins, Mons



Het hoofdgebouw is in de jaren '30 door architect Guillaume Vleugels ontworpen als een van de allereerste grootwarenhuizen voor de coöperatieve maatschappij 'Union Economique de Belgique' (UEB). Op het gelijkvloers is een grote rechthoekige zaal omzoomd met galerijen op twee niveau's waar voedingswaren, kleding en meubels werden uitgesteld. Oorspronkelijk werd de gehele Art Deco-ruimte verlicht door een glazen overkapping. De Union Economique Belge slopte diverse andere Henegouwse coöperatieven op, ondermeer in Binche en Soignies. Niettegenstaande pogingen tot modernisering zoals bijvoorbeeld zelfbediening, heeft de coöperatieve de concurrentie van de grootwarenhuizen niet overleefd. Na de sluiting in 1974 kende het gebouw vele bestemmingen (onder meer kantoren voor de dienst werkgelegenheid en een school voor plastische kunsten) tot het Mundaneum er in 1998 onderdak vond.

De gevel aan rue de Nimy schrijft zich braaf in in de bebouwde context van de 18de eeuw met horizontale en verticale onderverdelingen en een vast ritme van raamopeningen met Art Deco-detaillering. De gevel van de opslagplaats en de bakkerij daarentegen aan de rue des Trois Boudins, spreidt een veel vrijere interpretatie tentoon die aansluit bij het expressionisme van de Amsterdamse School.

Het Mundaneum gaat terug tot het einde van de 19de eeuw. Stichters waren twee Belgische juristen, Paul Otlet (1868-1944), geestelijke vader

van de documentatie, en Henri La Fontaine (1854-1943), winnaar van de Nobelprijs voor de Vrede. Zij hadden de ambitie om alle kennis van de wereld te verzamelen en te ordenen volgens de Universele Decimale Classificatie (UDC) die zij zelf op punt hadden gesteld.

Het Mundaneum lag aan de basis van diverse internationale instellingen gewijd aan kennis en saamhorigheid en evolueerde in de 20ste eeuw tot een universeel documentatiecentrum. De collecties, duizenden boeken, dagbladen, documenten allerhande, affiches, glasplaten, postkaarten en bibliografische fiches, werden ondergebracht op diverse Brusselse locaties waaronder het Jubelpark.

Later kwam het idee van een grandioze Wereldstad (Cité Mondiale) waarvoor Le Corbusier plannen en maquettes ontwierp. Met deze Cité wilde men op wereldschaal alle grote instellingen van intellectuele arbeid samenbrengen: bibliotheken, musea en universiteiten. Dit project is echter nooit tot stand gekomen. Het Mundaneum zelf, utopisch als het was, werd al gauw achterhaald door de snelle technologische ontwikkelingen van zijn tijd.



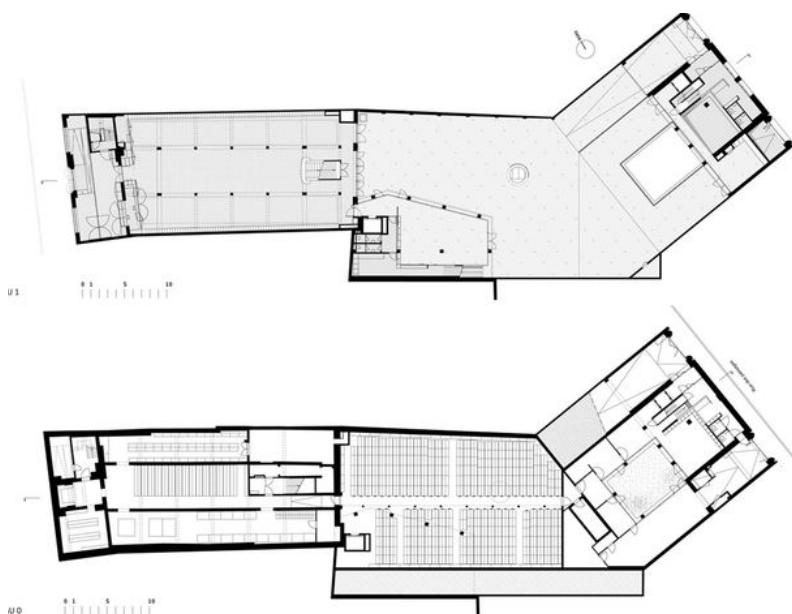
De documentaire nalatenschap die thans wordt bewaard, bevat het persoonlijke archief van de stichters, alsmede boeken, documenten allerhande, affiches, postkaarten en glasplaten. Andere belangrijke onderdelen zijn het Répertoire Bibliographique Universel, het Musée International de la Presse en archieffondsen met betrekking tot drie thema's: pacifisme, anarchisme en feminisme.

Ter gelegenheid van de opening van het Mundaneum te Bergen is het geheel in 1998 gerenoveerd door architect J.P. Saintenois, en tekenen Benoît Peeters en François Schuiten voor een scenografie die symbool staat voor de essentie van de betrachtingen van de twee stichters van

het Mundaneum. De architect Jean-Pierre Saintenois betreft het originele atrium van het grootwarenhuis bij het gebouw, waarbij de glazen overkapping plaats maakt voor een beschilderd plafond met de informatiesnelwegen die de continenten met elkaar verbinden. In het midden symboliseert een indrukwekkende wereldbol met een trage draaibeweging het universalisme van hun project; tegen de muren staan hun originele ladenmeubels met bibliografische steekkaarten (als het ware een internet van papier); tegen de zoldering verbinden de autosnelwegen van de informatie de continenten zoals de twee stichters in hun utopische visie droomden van een informatie- en communicatienetwerk, eigenlijk een internet 'avant la lettre'. In 2012 werd een samenwerking opgestart met Google die het Mundaneum als een van zijn voorlopers erkent, het "Google van papier" (Le Monde, 2009). In deze ruimte worden tussen heden en verleden tentoonstellingen en conferenties gehouden met betrekking tot dit uitzonderlijke patrimonium.

De architecten van het winnende ontwerp van de tweede fase van de renovatie (2015) spelen met de natuurlijke helling van twee meter van het perceel om een ondergrondse sokkel te creëren voor de archieven. Deze sokkel is zichtbaar dankzij de subtiele kunstminnende interventie van Richard Venlet. Bovendien hechtten zij aan de oorspronkelijke museale ruimte een uitbreiding met polyvalente zaal en pedagogische ruimte.

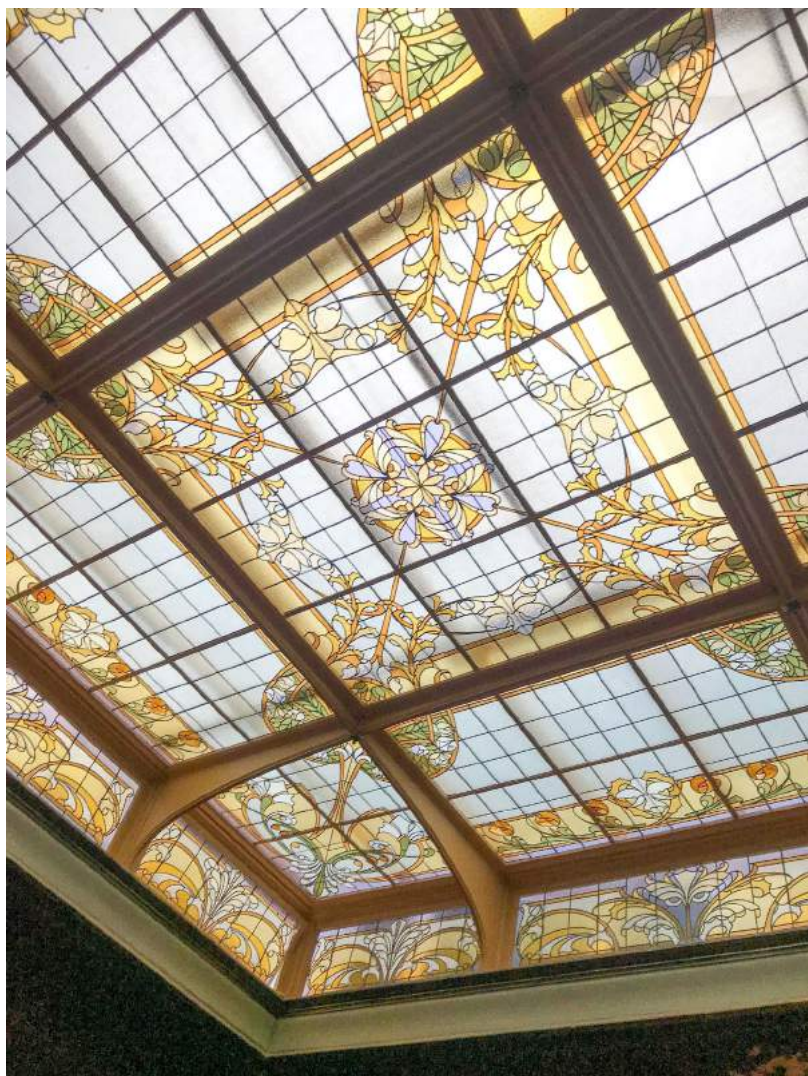
Vrij vertaald uit 'Guide architecture moderne et contemporaine 1885-2015: Mons & Coeur du Hainaut, éditions Mardaga & FWB, 2015
 En verweven met informatie van de website van het mundaneum (www.mundaneum.org)
 En van het boek van Françoise Levie: 'L'homme qui voulait classer le monde', Les Impressions Nouvelles, 2006



12 MAISON LOSSEAU

PAUL SAINTENOY EN HENRI SAUVAGE, 1899-1914

.... 37, rue de Nimy, Mons



Geboren in een gefortuneerde familie, beschikte de advocaat Léon Losseau (Thuin 1869-Mons 1949) over voldoende materiële middelen om zijn werk aan de balie te kunnen beperken en zich volledig te wijden aan zijn intellectuele activiteiten en veelvuldige passies. Hij was voorzitter van verscheidene geleerde en artistieke genootschappen, filantroop, meceen, verzamelaar, bibliofiel en aanhanger van een federaal Wallonië. Hij laat het interieur van zijn woning transformeren overeenkomstig de principes

van de Art Nouveau door de grootste namen van zijn tijd. Tijdens zijn leven zag hij zijn woning als een centrum van intellectuele, wetenschappelijke en artistieke ontwikkeling waartoe hij bijeenkomsten en ontvangsten organiseerde. Hij onderhield nauwe contacten met vooraanstaande figuren uit de intellectuele wereld van zijn tijd, waaronder Raoul Waroqué (zie Mariemont) en Paul Otlet (zie Mundaneum), de uitvinder van de universele decimale classificatie. Na zijn dood laat hij de stad Bergen twee stichtingen na: zijn huis en zijn bibliotheek met meer dan 100.000 boeken. Het beheer van dit belangrijke erfgoed is overgedragen aan de provincie Henegouwen. Het herenhuis herbergt sindsdien de zetel van de literaire sectie van de provincie Henegouwen die er culturele en toeristische activiteiten organiseert, overeenkomstig de testamentaire wens van Losseau die het huis bestemde tot smeltkroes voor culturele, wetenschappelijke en artistieke ontwikkeling. Sinds 2015, na een grondige restauratie, is het huis open voor het publiek.

Het huis Losseau dateert in oorsprong uit de 18de eeuw, getuige de sobere neoklassieke gepleisterde voorgevel. Rond 1900 laat Léon Losseau zijn ouderlijke huis aanpassen aan de smaak van de tijd (Art Nouveau) en voorzien van alle modern comfort (elektriciteit, lift, centrale verwarming, elektrische schuiframen, radiatoren met bordenwarmers, glazen vloertegels). Hij doet hiervoor beroep op zijn goede vriend architect Paul Saintenoy. De voorgevel werd slechts op twee plaatsen verbouwd met de realisatie van een beglaasde ingangsdeur en een groot raam links daarvan. Het interieur daarentegen werd volledig hertekend en aangekleed in Art Nouveau-stijl waarbij enkel de allerkostbaarste materialen en technieken werden gebruikt. Florale thema's zijn in de decoratie overal aanwezig. Naar organisatie en aankleding is de volledige gelijkvloerse verdieping gericht op ontvangst.

Via de beglaasde metalen vleugel deur, versierd met weelderige vergulde bladmotieven van fuchsia, betreedt men een brede gang met marmeren mozaïekvloer met florale motieven. Links hiervan bevindt zich de bibliotheek-bureau, waarvoor het meubilair werd ontworpen door de Franse architect Louis Sauvage. Het florale thema in het meubilair is de distel. Centraal bevindt zich een grote ontvangstruimte of groot salon. De aandacht gaat naar de schitterende overkapping met glas-in-lood beglazing, en verder naar het mozaïek van kostbare glaspasta en naar de ingelegde parketvloer. De brede gang loopt verder tot aan de tuin. Rechts bevinden zich de eetkamer en de keuken met office, links dienstruimtes (toilet, vestiaire). Alle meubilair, tot in de keuken toe, is uitgevoerd met nobele houtsoorten, voorzien van inlegwerk en veelal van brons beslag. Dit weelderige decor is het resultaat van het werk van talrijke kunstenaars en ambachtslui: de ateliers van Raphaël Evaldre, Henri Pelseneer, Emille Gallé, de firma Daum en Amalric Walter.

Paul Saintenoy (1862-1952), kleinzoon van architect Jean Pierre Cluysenaer en zoon van architect Gustave Saintenoy, was Belgisch architect, leraar, architectuurhistoricus en schrijver. Hij genoot zijn opleiding aan de Academie van Antwerpen in 1881-1882 en later aan de Academie van Brussel (1882-1885) naast Victor Horta, Paul Hankar en

Paul Jaspar. Gepassioneerd door geschiedenis en archeologie begint hij zijn carrière met de restauratie van gebouwen uit de XVIe eeuw (Hotel Ravenstein in Brussel, 1894) en met realisaties geïnspireerd op de gotische en Renaissance architectuur van de zuidelijke Nederlanden (apotheek Delacre, Coudenberg, Brussel, 1898). Aanvankelijk werkt hij dus in Neo-Vlaamse-Renaissancestijl; vanaf 1899 is hij sterk onder de invloed van de Art Nouveau-stijl, waar hij samen met Victor Horta en Paul Hankar de voornaamste vertegenwoordiger van is. Zijn meest bekende werk in deze stijl is het warenhuis Old England, later het instrumentenmuseum van Brussel, een van de eerste gebouwen in België dat volledig is opgetrokken in ijzer en glas. Vanaf 1904 ontwerpt hij verscheidene grote bankgebouwen in een klassieke stijl in Brussel. Later wijdt hij zich volledig aan onderwijs en onderzoek naar de architectuurgeschiedenis, cfr. zijn leraarschap aan de Academie van Brussel van 1892 tot 1924. Aan het eind van de Eerste Wereldoorlog wordt hij lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten, waar hij een belangrijke rol zal spelen bij de heropbouw na de oorlog (o.m. voor de heropbouw van het Hôtel Mergelinck in Ieper).

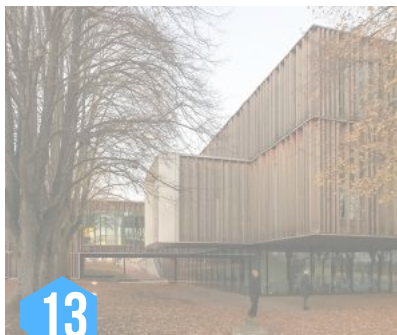
Henri Sauvage (1873-1932) was een Frans Art Nouveau-architect. Van zijn relevante werk onthouden we het warenhuis La Samaritaine te Parijs en Villa Majorelle te Nancy.

Vrij vertaald door Miek Goossens uit Dictionnaire de l'Architecture du XXe siècle, 1966, p. 782.

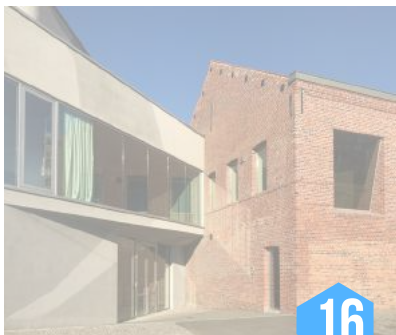


TEN OOSTEN VAN MONS

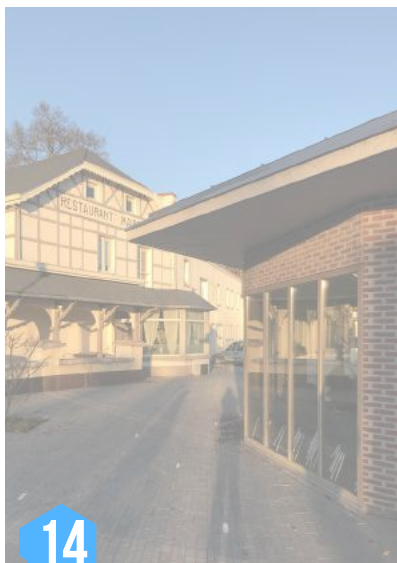
.....



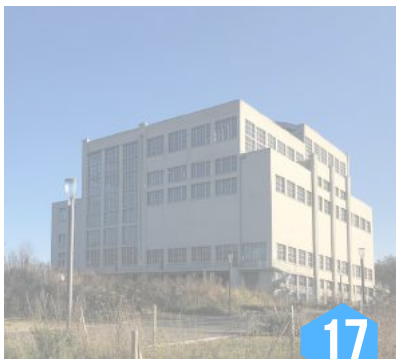
13



16



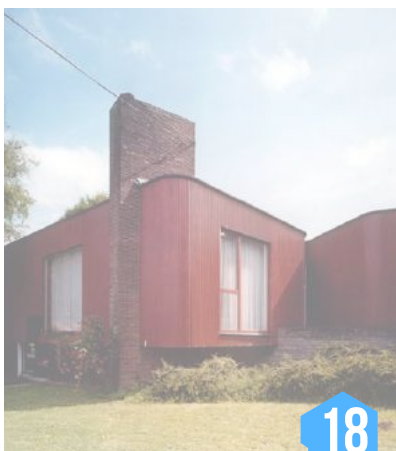
14



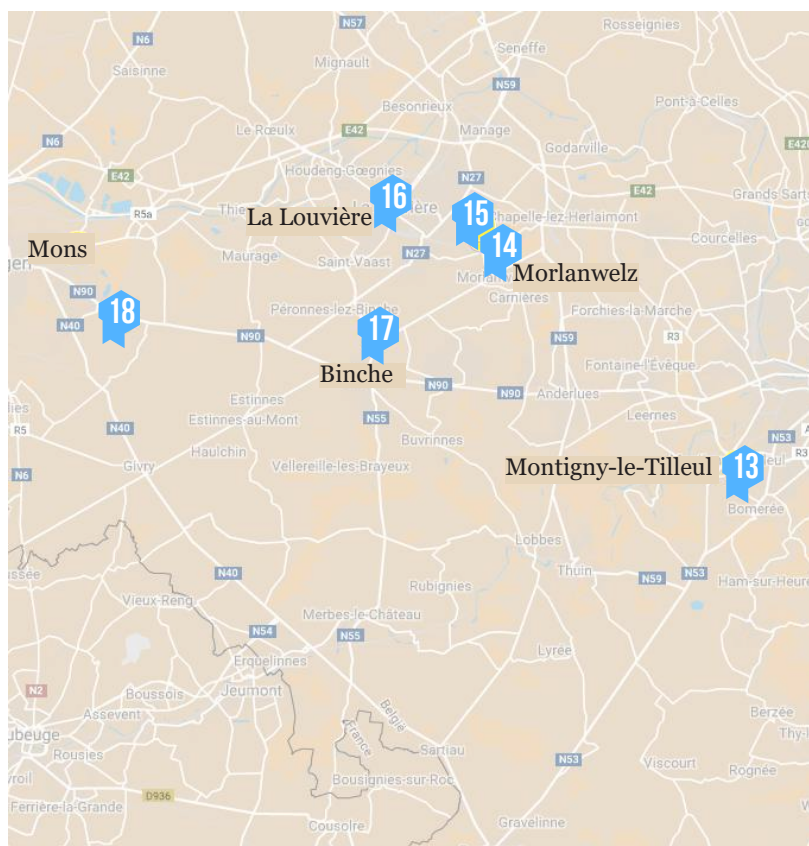
17



15



18



13	Administration Communale.....	44
14	Paviljoen voor toerisme	46
15	Le Musée Royal de Mariemont.....	48
16	Keramis	51
17	Triage Lavoir	54
18	Maison Michaux (bierdepot en woning)	56

13 ADMINISTRATION COMMUNALE

BUREAU VERS PLUS DE BIEN-ÊTRE (V+), 2013

.... 5, rue de Machienne, Montigny-le-Tilleul



Het project brengt alle gemeentelijke diensten samen in een uitbreiding naast het voormalige gemeentehuis van Montigny-le-Tilleul dat ook werd gerenoveerd. Het project is gekozen vanwege het respect voor de natuurlijke context en het vermogen om de openbare ruimte opnieuw in het hart van het dorp te creëren.

De uitbreiding is ver van het oude stadhuis gebouwd met een royaal uitzicht op de schilderachtige Sambre-vallei. Gebruik makend van de helling van het terrein, zweeft de nieuwbouw boven de grond. De voetafdruk van het gebouw blijft daardoor beperkt en een groot park rond en onder het gebouw biedt de administratieve huisvesting zo aan de burgers aan. Deze delicate lay-out is verder geaccentueerd door de vorm van het plan. De constructie heeft de vorm van drie takken die subtiel tussen de lindebomen van het park glijden en corresponderen met de onderverdeling van de gemeentelijke diensten. Twee kleine vrijdragende volumes, grotendeels beglaasd, bevatten vergaderruimtes en de raadszaal. De personeelsruimte/cafetaria bevindt zich op het niveau van het park, waardoor het ook dienst kan doen als openbare receptieruimte.

De gevels bekleed met verticale cederelementen onthullen niet expliciet de administratieve activiteiten van het gebouw. Ze zorgen voor een discrete en respectvolle aanwezigheid in de natuurlijke omgeving. Alleen een enorme

oprit toont het protocol en de collectieve functie van het nieuwe Maison Communale.

Dit project toont het vermogen van hedendaagse architectuur om eenvoudig en voorzichtig onderdeel te zijn van een landelijke en erfgoedcontext door zijn horizontaliteit, soberheid en abstractie van façades en de leesbaarheid van het plan. Op grotere schaal heeft het project de gelegenheid aangegrepen om de aangrenzende parkeerplaatsen en straten opnieuw te definiëren en de burgers een nieuw park te geven.

Een versmelting van artikelen op de website van het architectenbureau en van archdaily.com



14 PAVILJOEN VOOR TOERISME

VERS.A ARCHITECTURE, 2012

..... chaussée de Mariemont, Morlanwelz



Een bakstenen infopaviljoen in Mariemont – een uitbreiding van het gemeentecentrum – is de eerste realisatie van VERS.A, een bureau dat in 2011 werd opgericht door Kobe Van Praet en Guillaume Becker. Zoals zoveel eerste realisaties, lijkt het echte gebouw niet op het winnende ontwerp van de wedstrijd die door de gemeente Morlanwelz was uitgeschreven. Er bleek onvoldoende budget voor de bakstenen gewelven zoals deze aanvankelijk waren voorzien. Deze situatie is verre van uniek, maar er is één iets dat het inperken van het budget heeft overleefd: de materiaalkeuze. Baksteen is alomtegenwoordig in Morlanwelz; je ziet ze in de muren die het park van Mariemont omringen, je ziet ze in de kunstwerken die verspreid staan in het omringende postindustriële landschap. Onnodig dus het verder te gaan zoeken; het kleinschalige paviljoen is een bescheiden eerbetoon aan het vergeten streekproduct. In tijden van crisis esthetiseren bepaalde ontwerp bureaus vaak ‘arme materialen’ (snelbouwstenen op kop).

Maar VERS.A heeft er hier resoluut voor gekozen om alle mogelijkheden van baksteen te benutten. Hoe frêle de traditionele steen er ook uitziet, in het Mariemont-paviljoen wordt hij gebruikt als gevelsteen, voor de binnenmuren en als structurerend element van het gebouw. Een stevig verband van kopse en strekse stenen verzekert de stabiliteit en ondersteunt het betonnen dak. Door deze vernuftige oefening met het materiaal uit de streek, overstijgt het paviljoen op subtiele wijze zijn eigenlijke rol en krijgt het een krachtige vertellende dimensie. De architecten hechtten ook bijzondere zorg aan het minutieus uitvoeren van de voegen, zodat elke baksteen tot zijn recht komt.

Het bakstenen paviljoen staat ingeplant op een terrein aan de rand van een ontoegankelijk bos. Op het eerste gezicht is het plan een perfecte tienhoek, maar daar is niets van aan. Tijdens het ontwerpproces veranderde het plan van vorm om het 'expressiever' te maken. VERS.A neemt doelbewust afstand van de zuivere geometrische vorm. Onnodig om de rechtlijnigheid van het bestaande gemeentehuis nog kracht bij te zetten met een vormelijk ascetisme. Op het stenen voorplein – eveneens een realisatie van het architectenbureau –, ligt het paviljoen er stralend bij. Het heeft de uitstraling van een wankle kiosk, getooid met een uitkragend, gedecentraliseerd dak dat als een scheef hoofddekseel het ontwerp verpersoonlijkt.

Het gebouwtje is meer dan een infopaviljoen. De vorm van het plan, het materiaalgebruik, en ook de inplanting ervan maken het tot een oriëntatiepunt voor de inwoners van Morlanwelz. Tot voor kort lag deze site, die op zich wel opmerkelijk is, er verlaten bij. Nochtans komen hier enkele lokale wegen samen die naar het bos leiden. Op de een of andere manier hebben de bewoners uit de streek opnieuw het plezier ontdekt om hun eigen omgeving te verkennen.

Algemeen besteden Becker en Van Praet extra aandacht aan de rol van gebouwen in hun context. De inplanting van het gebouw is zelfs een direct gevolg van de locatie. De architecten manipuleren op subtiele wijze vorm en ruimte, en vertroebelen onze blik door met normen te spelen. Op die manier stellen ze ons niet alleen een dubbele lezing van een project voor, maar ook van zijn representatie.

Bronnen: desingel.be en A+275

VERS.A

Nadat ze in 2011 een wedstrijd voor een openbare aanbesteding wonnen, formaliseerden Guillaume Becker en Kobe Van Praet hun samenwerking door het bureau VERS.A op te richten in Brussel. Hun driedelige reflectie op materialiteit, structuur en vorm, die ze op de bouw van het informatiepaviljoen en de aanleg van de omgeving van het domein van Mariemont toepasten, vat perfect hun visie uit die tijd samen. Tegenwoordig is hun praktijk meer divers en is het spectrum van hun interventies breder geworden, gaande van de inrichting van een paviljoen voor een particuliere kunstverzamelaar tot het ontwerpen van openbare voorzieningen. Hun visie, waarin striktheid en gevoeligheid met elkaar worden verenigd, is op contextuele, normatieve of economische beperkingen gebaseerd die ze tot een voordeel ombuigen.

15 LE MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT

ROGER BASTIN, 1962-1967

.... 15, chaussée de Mariemont, Morlanwelz



De oorsprong van het domein van Mariemont gaat terug tot in de 16de eeuw toen Maria Van Hongarije (zus van Keizer Karel V) er een kasteel bouwde dat als residentie diende voor de gouverneurs van de voormalige Belgische provincies. De ruïnes van de 18de-eeuwse versie van dit kasteel zijn nog in het park te zien. Als koninklijk domein werd het tijdens de Franse revolutie openbaar verkocht aan de plaatselijke industriëlen/ steenkoolmagnaten Warocqué die er een nieuw herenhuis oprichtten naar de mode van de tijd. Raoul Warocqué, de laatste private eigenaar van het domein, stierf in 1917 zonder officiële nakomelingen. Hij legateerde zijn park, zijn kasteel, zijn bibliotheek en zijn verzamelingen aan de Belgische staat met als doel er een museum van te maken.

Op kerstavond 1960 ontstond een grote brand in het museum. De schade aan de collecties was miniem, maar het kasteel van de Warocqués werd verwoest. De ruïnes werden vervolgens met de grond gelijk gemaakt, behalve een kleine vleugel die nu als ingang van het museum functioneert. Er werd een hedendaags gebouw opgetrokken naar de plannen van Roger Bastin (1913-1986). Het nieuwe Koninklijke Museum van Mariemont werd op 8 oktober 1975 geopend en huisvest een vaste verzameling decoratieve kunst. In het museum zijn beelden en objecten uit de oudheid en het Verre Oosten (o.m. een Japans theehuis) te zien. Tevens zijn er verluchte handschriften, kantwerk, Romeinse archeologische vondsten uit Henegouwen en de grootste collectie Doorniks porselein ter wereld. De collectie is eclectisch maar kwaliteitsvol.

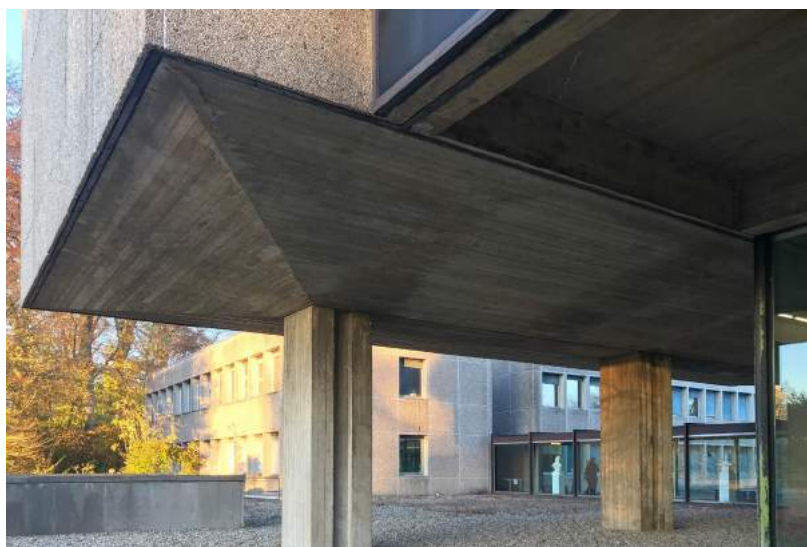
Vier afzonderlijke zalen rond een centrale hal vormen de kern van het museum: het licht dringt overal naar binnen. De gelijkvloerse verdieping is totaal transparant in tegenstelling tot de naar buiten gesloten verdiepingen

gerealiseerd in bruto zichtbeton. Vier gesloten betonnen blokken, onderling verbonden door beglaasde wijkende partijen, lijken te zweven boven een doorzichtig gelijkvloers. Door de ruime multifunctionele onderkeldering wordt het hoofdvolume lichter en kan de impact van het gebouw op het park discreet worden gehouden. Een sterke aanwezigheid in het groen, gesloten en lumineus tegelijk. Een sobere architectuur die uitnodigt tot contemplatie.



Het 45 hectaren grote park werd in de 19de eeuw ontworpen in Engelse landschapsstijl en vormt het mooiste arboretum van Wallonië met een grote collectie aan zeldzame bomen die soms meerdere eeuwen oud zijn. Zeventig bomen zijn als uitzonderlijk geklasseerd. Verder zijn er beeldhouwwerken van Belgische kunstenaars (Rousseau, Meunier, Lambeaux) en een exemplaar van Les Bourgeois de Calais van Rodin te zien.

Uit: Lanotte, A., Roger Bastin Architecte 1913-1986, 2001, p.100



In 1936 gediplomeerd aan het Institut Supérieur des Arts Décoratifs de la Cambre te Brussel en sindsdien actief als architect in België. Samenwerking met studiegenoot Dupuis tot 1951 waarbij Bastin zijn eigen sensibiliteit verenigt met een barokke tendens van Dupuis. In deze periode realiseren zij architectuur- en stedenbouwkundige projecten in het kader van de heropbouw na WOII en ondernemen samen studiereizen naar Scandinavië waar zij de invloed ondergaan van Asplund en Aalto. Later gaat Dupuis associaties aan met Guy Van Oost en Pierre Lamby.

Bastin was actief als architect tot aan zijn dood in 1986 en zijn werk behoort tot het meest betekenisvolle van de tweede helft van de 20ste eeuw in België waarbij een architectuur werd gecreëerd zonder folklorisme of academische nostalgie. Alhoewel hij een verscheidenheid aan programma's heeft behandeld, vormde de religieuze architectuur – waar de invloed van de Scandinavische architecten het sterkst was – zeker in zijn beginperiode de hoofdmoot van zijn activiteiten. Hier wordt hij gezien als een van de belangrijkste vernieuwers van de tweede helft van de 20ste eeuw waarbij hij samenhang zocht tussen de architectuur en de vernieuwing van de liturgie. Sint-Alena in Brussel uit 1938 blijft typisch voor de evolutie van de kerkenbouw. Daarnaast kreeg Bastin opdrachten voor musea (Mariemont en Museum voor Moderne Kunst) en voor de universiteit van Namen incorporeerde hij nieuwe gebouwen in de binnenstad. In Namen restaureerde hij ook de historische site van l'Arsenal. Symbolisch wordt zijn naam geassocieerd met het allereerste gebouw dat tussen 1969 en 1972 voor Ottignies werd ontworpen waaruit de nieuwe stad Louvain-la-Neuve groeide. Hij bouwde daarnaast vele privéwoningen. Zijn ontwerpen waren meestal vrij sober van aard met een sterke relatie tussen de architectuur en de functie van het gebouw. Hij combineerde de principes van de modernistische stroming met een reële integratie in de site en een dialoog met de omgeving. Daarmee benaderde hij de Scandinavische architectuur en de huidige architecturale betrachtingen. Hij verkoos de hedendaagse bouwstijl in zijn ontwerpen, met voorkeur voor gebruik van beton en glas. Lid van de Académie Royale de Belgique vanaf 1936 tot zijn dood.

Een versmelting van gegevens uit:

Bekaert, G., Strauven, Fr., *Bouwen in België 1945-1970*, 1971, p. 262-265

Lanotte, A.(o.l.v.), *Roger Bastin Architecte 1913-1986*, Liège (Mardaga), 2001

Puttemans, P., *Architecture moderne en Belgique*, Bruxelles, 1974, passim

Nouvelle Biographie Nationale, dl.6, p. 24-30, Brussel, 2001

16 KERAMIS

AM COTON-DE VISSCHER-LELION-NOTTEBAERT-VINCENTELLI ARCHITECTES,
2009-2015

.... 1, place des Fours-Bouteilles, La Louvière



Het feit dat dit de enige drie flessenovens zijn die in België zijn bewaard gebleven en het laatste tastbare spoor zijn van de fabriek van Boch, gaf dit fragiele, architectonisch vrij onopvallende fragment zijn historische waarde. Om dit fragment in staat te stellen zijn rol als monument en kern van het Keramiekcentrum op zich te nemen, was veel consolidatiewerk nodig. Letterlijk, in de fysieke zin dat de hallen moesten worden gestabiliseerd en gedeeltelijk moesten worden herbouwd. Meer figuurlijk, door middel van een architecturale strategie die het fragment niet alleen als een historische getuigenis zou betekenen, maar ook als een component van de in ontwikkeling zijnde Boch-site.

Het museum voegt zich dapper in het centrum van de stad en versterkt dit nieuwe stedelijke fragment in het midden van een toekomstig winkelcentrum. In de context van het hele plot, lijkt het volume zichzelf op te bollen en zijn tentakels uit te spreiden om expliciete verbanden te leggen met de context. De nieuwe betonnen vleugels rondom het geklasseerde gebouw creëren een dialoog tussen materiaal en ruimte, bochten en hoeken, soepel en ruw, licht en schaduw. De hoeken zijn afgerond om fluiditeit te creëren; het gebouw verwijdert, om een effect van porositeit te creëren.

De architecturale ingreep bestaat uit het optrekken van een perimeter die de grenzen van de bouwplaats inneemt, gematerialiseerd door een muur van dezelfde hoogte als de bestaande gevels. Door de kroonlijst van de hallen aan te nemen, maximaliseert de muur de impact van de bewaarde gebouwen zonder ze te vervangen door architectonische ontwerpen die een opgeblazen visuele identiteit aan het gebouw willen opleggen.

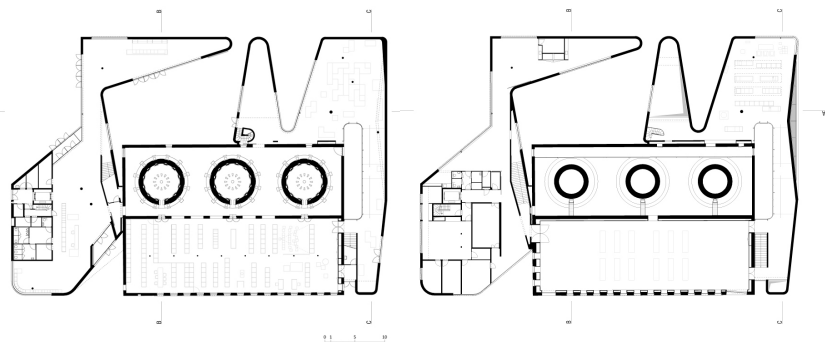
Om ervoor te zorgen dat het gebouw aan de technische installaties voldoet, met de nadruk op de ruwe materialiteit van de baksteen, de staalconstructie, het hout en het beton, wordt de aanwezigheid van de technieken getoond.



De binnenkant van de uitbreiding bestaat uit licht beton en heeft een sensorische relatie tussen het gebouw en de keramische objecten. De textuur van het pleisterwerk toegepast op de buitenste gevel (een werk van kunstenaar Jean Glibert) onthult een motief afgeleid van de vormen gevonden in het erfgoed van de Boch-site. Deze camouflage is niet bedoeld om Keramis onzichtbaar of ongrijpbaar te maken, maar om een aanwezigheid aan te brengen die zowel versterkt als gecompliceerd is. Het ondersteunt dus de ambitie van het nieuwe centrum om de materiële registratie te zijn van verschillende praktijken, waarvan

sommige zijn verloren gegaan (zoals industriële productie), andere die nog steeds zijn en nog andere die moeten worden getest en gespecificeerd in een omgeving die is gedoemd tot een toekomst zonder verleden.

Vrij naar EU Mies Awards website ww.miesarch.com





AM Coton-De Visscher-Lelion-Nottebaert-Vincentelli Architectes

Het team van architecten is gevormd op basis van gemeenschappelijke interesses en intenties. Het brengt twee architecturale ateliers van dezelfde grootte samen, enerzijds L'Atelier De VisscherVincentelli en anderzijds CotonLelionNottebaert. Binnen deze vereniging is elk lid betrokken bij het creatieve proces en interenieert voortdurend in de ontwikkeling van elke fase van concept en uitvoering, tijdens uitwisselingen van standpunten of door een kritische beoordeling van de ideeën die naar voren worden gebracht.

De associatie is bijzonder gevoelig voor de context, waarbij een sensorische subtiliteit wordt gecombineerd met een specifiek oplossend vermogen. Al vele jaren ontwikkelen de studio's onder meer sociaal-culturele infrastructuurprojecten en hebben ze deelgenomen aan vele openbare wedstrijden. De architecturale prestaties worden vaak in samenwerking uitgevoerd, vanaf het begin van het project, met beeldend kunstenaars (J. Charlier, E. Opsomer, R. Venlet, J. Glibert, J. Legrand,...), grafisch ontwerpers (Salutpublic, Monsieur en Madame-productie), landschapsarchitecten (Secchi-Vignao, E. Dhondt, Landinzicht, Christophe Menzel), ontwerpers...

Deze samenwerkingen zijn opgevat als een manier om het creatieve proces te verrijken en de technische en culturele dimensie van het project uit te breiden.

17 TRIAGE LAVOIR

INTERCOMMUNALE DE DÉVELOPPEMENT ECONOMIQUE ET D'AMÉNAGEMENT DU COEUR DU HAINAUT (IDEA), 2008-2012

.... 31, rue des Mineurs, Péronnes (Binche)



De kolenwasserij in Binche staat mee op de lijst van Grote Nutteloze Werken. Grote Nutteloze Werken is de Belgisch-Nederlandse benaming voor ongebruikte of onafgewerkte grootschalige openbare projecten. De term is gepopulariseerd door Belgisch journalist Jean-Claude Defossé.

De kolenwasserij van Péronnes-les-Binche werd in 1954 opgetrokken met de steun van het Marshallplan, een Amerikaans hulpplan om de Europese economie terug op te krikken. Per dag slikte het gebouw een slordige 3.000 ton steenkool. Al na 15 jaar, in 1969, werd de Triage-lavoir overbodig door de sluiting van de nabijgelegen steenkoolmijnen Saint-Albert en Sint-Margriete.

Decennialang stond het betonnen karkas leeg en in 2000 dreigde zelfs de sloophamer. In het kader van de sanering van niet langer voor economische activiteit gebruikte sites verkreeg de stad Binche in 2000 bij het EFRO (Europees Fonds voor Regionale Ontwikkeling) kredieten om het gebouw te slopen. Gezien het architecturale, technische en historische belang, en dankzij koppig verzet van vastberaden verdedigers van het industriële erfgoed, werd het complex in 2001 echter toegevoegd aan een beschermingslijst. Op 30 januari 2003 kregen de Europese subsidies voor afbraak een nieuw doel: de restauratie van het beton. Op 15 mei 2003 volgde uiteindelijk de bescherming als monument door een arrest van de Waalse regering.

De eerste grote restauratiecampagne, met een investering van 13 miljoen euro door de Waalse regering, vond plaats van 2005 tot 2008. De gebouwschil werd onder handen genomen: het gewapend beton van de gevels werd behandeld, de daken werden gerestaureerd en de raampartijen vervangen. Architecte Katia Honnoré leidde de restauratie van de buitenkant van de voormalige steenkoolwasserij Triage-lavoir in Binche in goede banen. “Het is een schoolvoorbeeld van de nagenoeg onbeperkte toepassingsmogelijkheden van beton voor de constructie van een industriegebouw. Opmerkelijk is bovendien dat het uitgerekend dateert uit een tijdperk waarin men voor dit soort technische constructies gewoonlijk naar staal greep.” De mastodont heeft in 2008 weliswaar nieuwe ruiten en een likje verf gekregen, maar de ambitieuze plannen stierven een stille dood door de hoog oplopende kosten. Het interieur opknappen zou bijvoorbeeld nog eens 30 miljoen euro kosten.

De eigenlijke Triage-lavoir omvat een totale oppervlakte van 16.000 vierkante meter. De Direction de l’Archéologie van het Waals Gewest zal hiervan 12.000 vierkante meter gebruiken voor een centraal archeologisch depot (studie- en documentatiecentrum) en om resultaten van opgravingen te bewaren. De resterende 4.000 vierkante meter is sinds 2007 al bestemd voor de IFAPME (centrum beroepsopleiding voor hedendaagse kunst- en ambachtvormen).

In mei 2014 startten de werken in het opslaggebouw dat tegen de oostelijke en noordelijke gevel van de Triage-lavoir werd aangebouwd. Dit gebouw is volgens een principeakkoord van 2003 bestemd voor de Regie der Gebouwen en zal onderdak bieden aan vier federale diensten:

- Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
- Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis
- Koninklijk Belgisch Instituut voor Natuurwetenschappen
- Koninklijke Bibliotheek Albert I

Alles lijkt dus in kannen en kruiken.

Toch staat het gebouw een halve eeuw na sluiting nog altijd leeg.

In 2016 werd er nog eens 16,3 miljoen euro in de voormalige kolenwasserij gepompt. Dat geld komt uit een financiële reserve van de Regie der Gebouwen. In de ontvangstenbegroting staat wel nog niet geregistreerd dat S.A. Triage-lavoir du Centre, de eigenaars van het pand, de aankoop van de opslagruimten van de kolenwasserij met eigen middelen zullen moeten betalen.

De miljoenen euro’s publiek geld dat sinds 2008 in de renovatie van de kolenwasserij van Binche gepompt zijn, brengen een decennium later nog altijd geen zoden aan de dijk. De krant l’Avenir vergelijkt de manier waarop het gebouw publiek geld opslokt met zwarte gaten in het heelal die sterrenstelsels opeten, en wijst er fijntjes op dat de wasserij in 1954 enkel kon worden gebouwd dankzij het Amerikaanse manna. Niet toevallig prijkt de kolenwasserij op de Franstalige Wikipedia van Grote Nutteloze Werken.

18 MAISON MICHAUX (BIERDEPOT EN WONING)

JACQUES DUPUIS & ALBERT BONTRIDDER, 1958-1959

.... 252, chaussée du Roi Baudouin (ancienne chaussée de Binche), Saint-Symphorien



Expo '58 heeft een moderne reflex teweeggebracht bij een breed deel van de bevolking. Vooral de handelaars behoren tot de enthousiaste volgelingen die commerciële ruimtes bouwen of aanpassen volgens de nieuwe mode. De kroeg is uit de mode, de milkbar is aan zet. De meeste van de architecten van de generatie van Dupuis hebben tot dan bijna uitsluitend gebouwd voor een cliënteel van intellectuelen en artiesten. De situatie verandert nu, het optimisme van het economische klimaat opent de poort naar de groei van de zestiger jaren.

Onmiddellijk na de opening van de expo, onderneemt Dupuis enkele studiereizen waaronder naar Finland waar hij o.m. het werk van Alvar Aalto bewondert. Aalto had het sensationele Finse paviljoen van de Expo van 1937 voorzien van een omhullende gevel van verticaal latwerk waarvan de afgeronde hoeken de plastische continuïteit verzekeren. Dupuis houdt van deze manier waarop grote gesloten oppervlakten gedramatiseerd worden door sinusoïde of gebogen bewegingen, hij voelt zich verwant met deze intellectuele en emotionele aanpak. Maison Michaux is hiervan het resultaat.

Na de dood van haar man in 1957 start mevrouw Michaux de verkoop van bieren en likeuren. Ze zal haar nieuwe woning combineren met een opslagplaats en zij kiest hiertoe een desolaat hoger gelegen terrein met weinig vegetatie gelegen aan de steenweg van Binche naar Mons.

Dit huis is uniek in het oeuvre van Dupuis. Hij beseft de uitdagingen van deze locatie ten aanzien van het programma: er is geen aankondiging van

Dupuis tekent een half ingegraven opslagplaats parallel aan de straat van 22 meter lang en 14 meter breed met een comfortabele, maar niet al te brede inrit voor de vrachtwagens. Deze opslagplaats vormt de sokkel voor een klein huis van 180 vierkante meter met een groot terras. Sokkel en woning zijn constructief niet congruent. Op sommige plaatsen steekt de woning uit over de sokkel – 3,5 meter aan de kant van de straat. De zuidelijke helft van het platform is niet bedekt. De structuur van de sokkel is een simpel betonskelet, de muren bestaan uit holle betonblokken en het zichtbare exterieur is afgewerkt met metselwerk van brute natuursteen (in feite restmateriaal van 5 centimeter dikte) met diepe voegen. De hellende inrit op het oosten is geflankeerd door muren in hetzelfde materiaal.



Gezien vanop de straat, doet de woning zich voor als twee naast elkaar staande volumes die even groot en even hoog lijken. Het linkse volume met het woongedeelte, de keuken en een bureau, steekt uit over de sokkel. Door de grote ramen en de overgedimensioneerde schouw contrasteert het met het rechtergedeelte dat deels het platform inneemt en dat volledig gesloten is op een kleine verticale lichtspleet na. In dit volume zijn de slaapkamers en een overdekt zijterras. Het geheel zit onder één licht hellend dak. De opslagplaats bevindt zich op -1,75 meter diepte, de woning op +1,90 meter. De betonnen structuur van de woning bestaande uit ronde balken, rust direct op het dak van de opslagplaats. Ook hier zijn de muren gemetseld, deze keer met cellulaire betonblokken. De gevels zijn afgewerkt met verticaal latwerk van rode afzelia (4/4 x 7,5cm). Alle hoeken zijn afgerond. Aan de zuidkant/tuinkant is geen bescherming nodig. Het membraan omsluit de slaapkamers en het zijterras, maar stopt dan abrupt om een opvallende witte gevel te tonen. Hier ontmoeten we het gekende procédé van het vooruitstekend dak dat wordt gedragen door groepen van buisvormige profielen. De manier waarop het huis is georganiseerd op de opslagplaats, verradt de zin van Dupuis voor functionaliteit wat niet belet dat hij de volumes plastisch uitwerkt. Naar verluidt zou de inbreng van Bontridder in het concept van deze woning aanzienlijk zijn: Dupuis had een langwerpige plan ontworpen dat niet paste op het nagenoeg vierkante terrein zodat Bontridder het diende 'samen te drukken' tot een meer compacte vorm en er toch in slaagde dit helemaal in de geest van Dupuis te doen ¹.

De hoofdgevel is vooraan geopend door een groot vierkant venster van 2,5 meter, dit op expliciete vraag van de cliënte die maximale lichtinval wilde. Dupuis schrijft dit venster in een virtueuze compositie met de zwart gelakte ingangsdeur. Het uitstekende volume boven de ingang steunt op drie groepen van buisvormige profielen.

Het hoge volume van de bakstenen schouw onderstreept de verticale verankering van de compositie. Het is de voorbode van zijn gebruik van het motief van de cilindrische toren (zie o.m. Maison Franeau). Het lijkt alsof Dupuis een compositie niet meer kan of wil beëindigen zonder een contrasterende geometrische figuur.

Keuken en bureau bevinden zich aan de oostzijde. Het bureau is voorzien van een bow-window op vraag van mevrouw Michaux die een panoramisch zicht wou op de ingang en de depot. De slaapkamers van de zoon en de twee dochters zijn op het zuiden georiënteerd, de grote kamer van mevrouw heeft een venster op het westen en een ruim overdekt privé-terras. De toegang tot de slaapkamers gebeurt vanuit de leefruimte. Deze laatste is niet heel groot en is verdeeld in een ietwat benepen haardhoek, een wat ruimere bar aan de straatzijde en een eethoek aan de tuinzijde. Het plafond is ontdubbeld door een vals plafond van mooi geprofileerd, donker latwerk dat opvallend contrasteert met het plafond van witte pleister. De vinyl vloerbekleding van de eethoek is oorspronkelijk.

Voorontwerpen voorzien bijkomend in een benzinstation onder de luifel

1] Zie Strauven, Fr., Albert Bontridder, p.69

bij de ingang en een conciërgewoning, een waterpartij en een moestuin. De uitvoeringstekeningen kenden nog een aantal aanpassingen – zoals het weglaten van een vaststaande tafel – alle te wijten aan budgettaire overwegingen. Evenwel werd huis Michaux erg geapprecieerd hetgeen het de 5de prijs van de Nationale Houtwedstrijd 1960 heeft opgeleverd.

Het depot heeft geleden onder waterinfiltratie van het terras. Mme Michaux overlijdt in 1967, het huis is nog steeds bewoond door familieleden. In 1975 bouwt Dupuis in samenwerking met Jean Hennaut op een aangrenzend perceel een dubbelwoning voor de dochters Michaux. In 1976 verbouwt hij de café aan de overkant tot restaurant.

Vrij vertaald door Miek Goossens naar Cohen, M., Thomaes, J.: Jacques Dupuis l'architecte, 2000, p.252-257



[illegible]

Miek Goossens
Dominique Pieters

FOTOGRAFIE

© Marie Françoise Plissart: Maison Michaux

© Dominique Pieters

INHOUDSTAFEL

TEN WESTEN VAN MONS

01	Le Musée de Folklore.....	6
02	La Petite Fabriek.....	8
03	LOCI.....	11
04	Le Musée des Arts Contemporains.....	14
05	Maison La Roncière.....	17

MONS

06	Arsonic.....	24
07	Le 106.....	27
08	Corps de Ville.....	29
09	Le Manège.Mons.....	31
10	Mons Memorial Museum (MMM).....	33
11	Mundaneum.....	36
12	Maison Losseau.....	39

TEN OOSTEN VAN MONS

13	Administration Communale.....	44
14	Paviljoen voor toerisme.....	46
15	Le Musée Royal de Mariemont.....	48
16	Keramis.....	51
17	Triage Lavoir.....	54
18	Maison Michaux (bierdepot en woning).....	56

