

# Visions

**ARCHITECTURES PUBLIQUES** VOLUME 11  
**PUBLIC ARCHITECTURES**

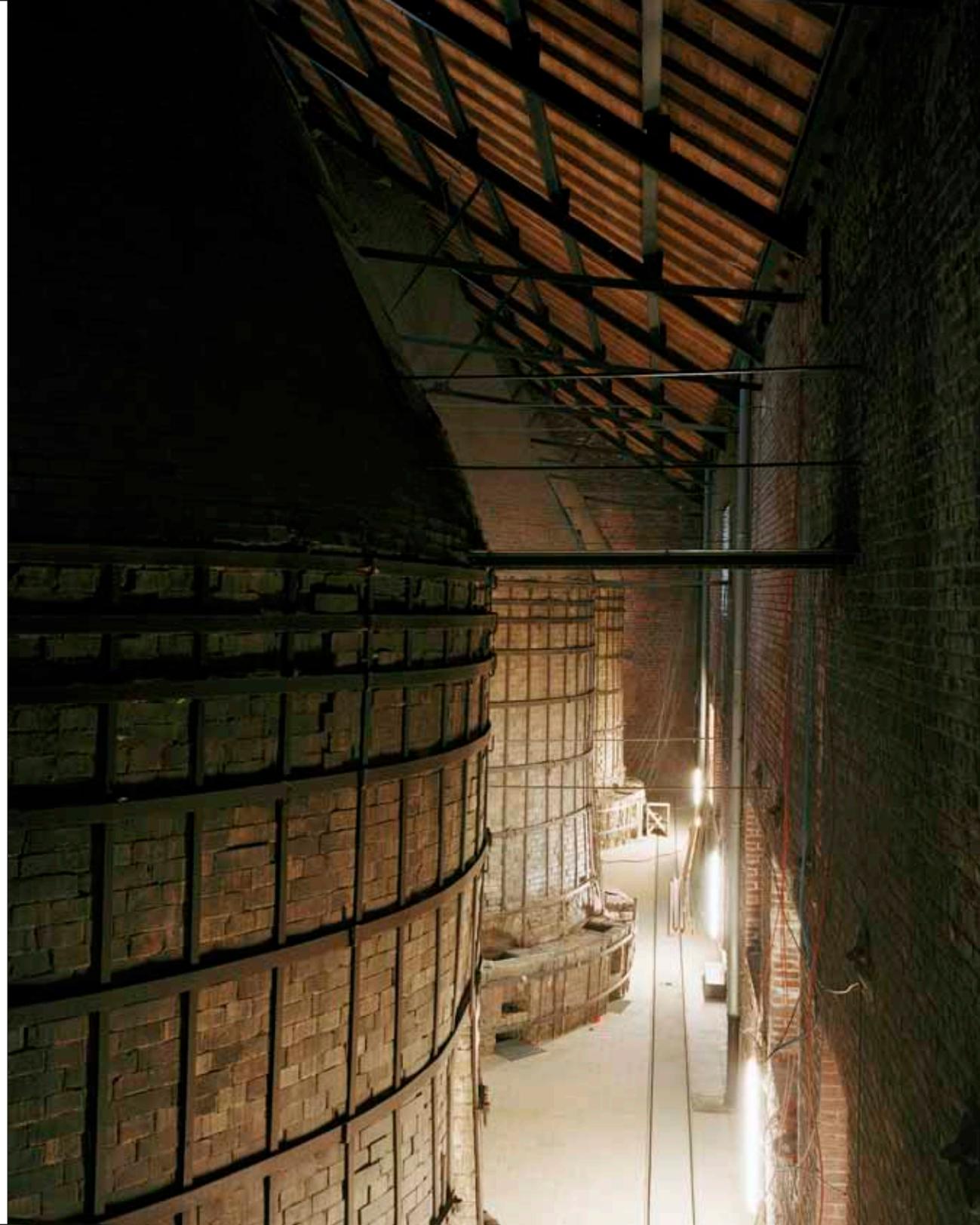
## **Le Centre Keramis** La Louvière

**Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli**

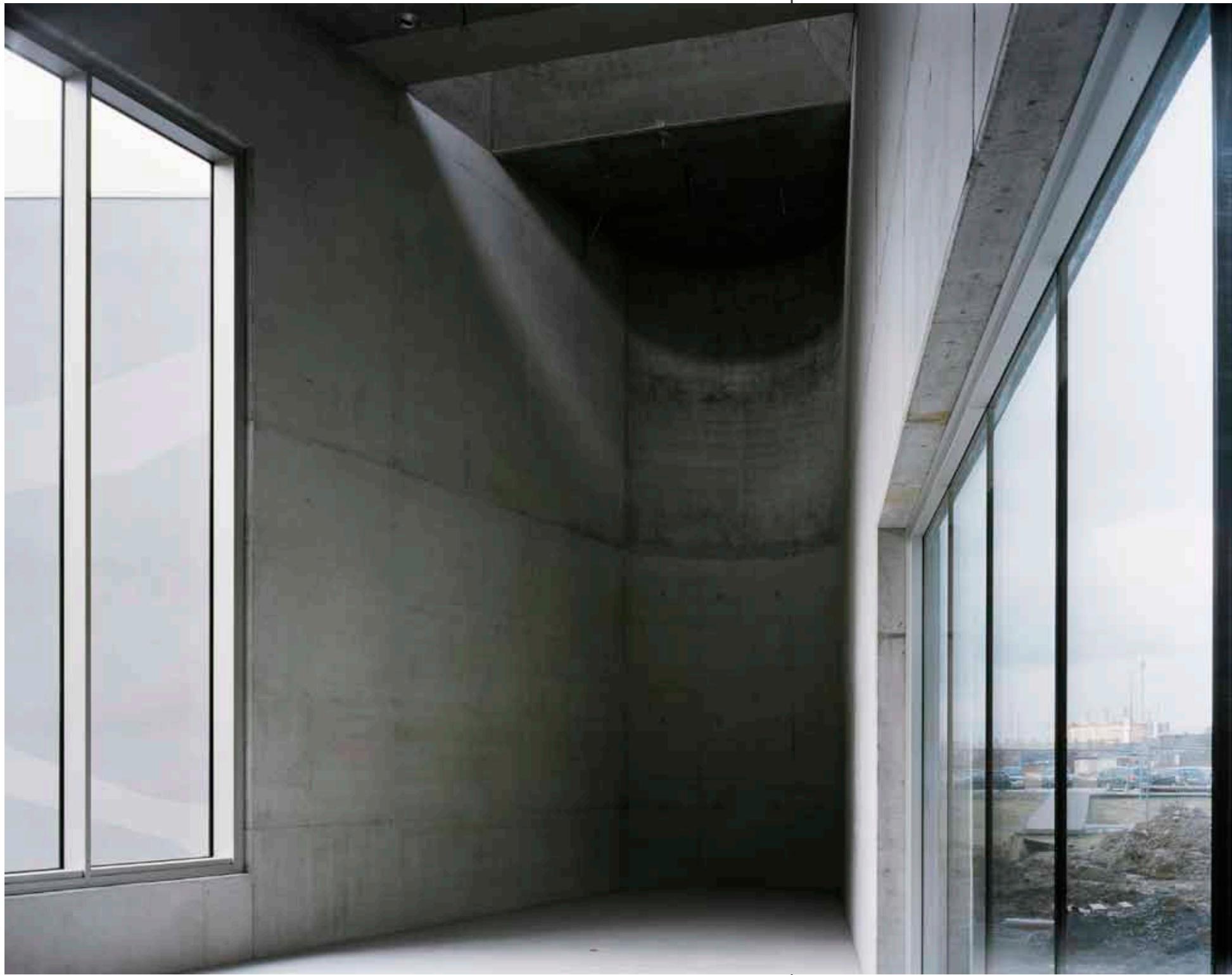
*Architectes / Architects*

**Marie-Noëlle Boutin**

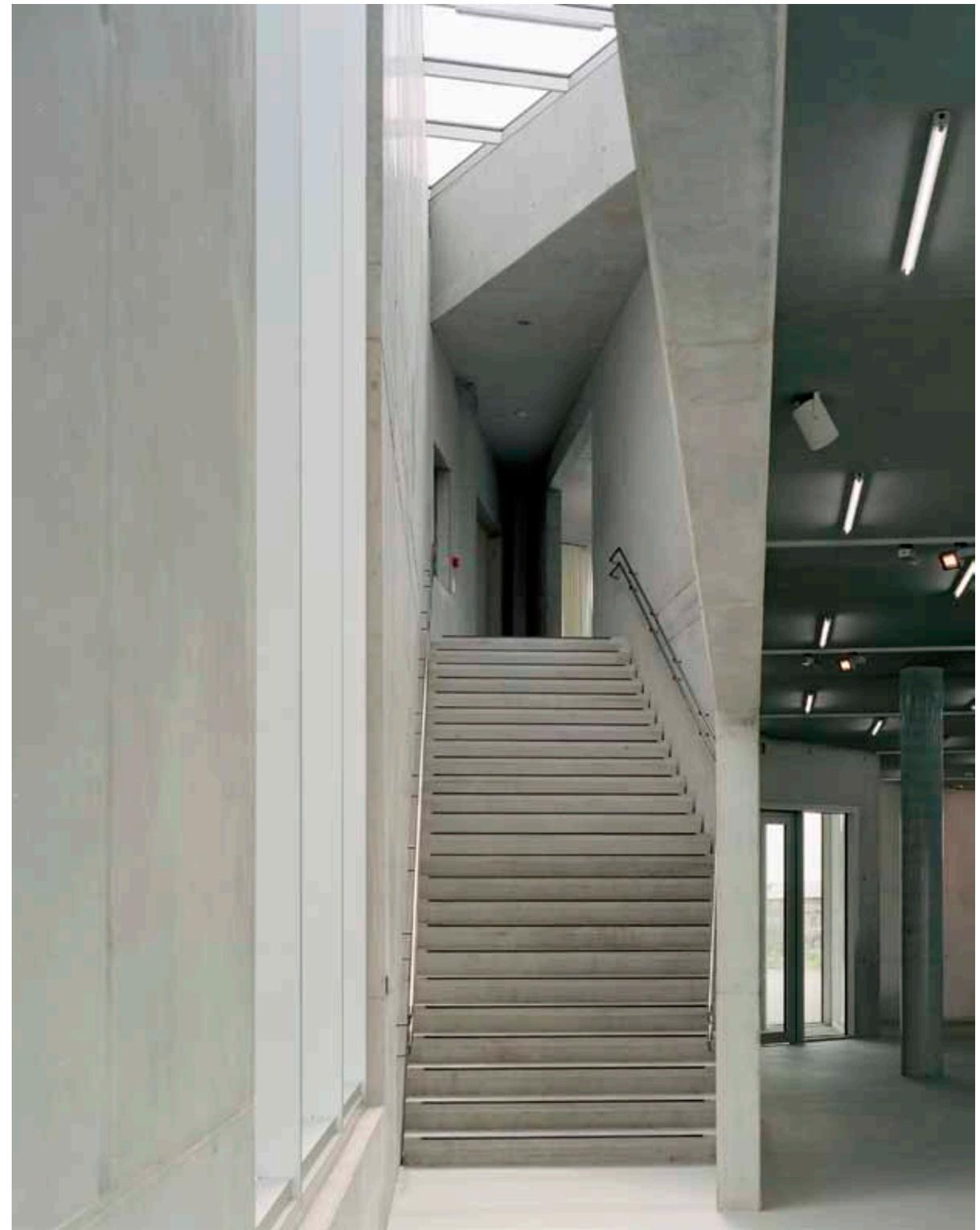
*Photographe / Photographer*





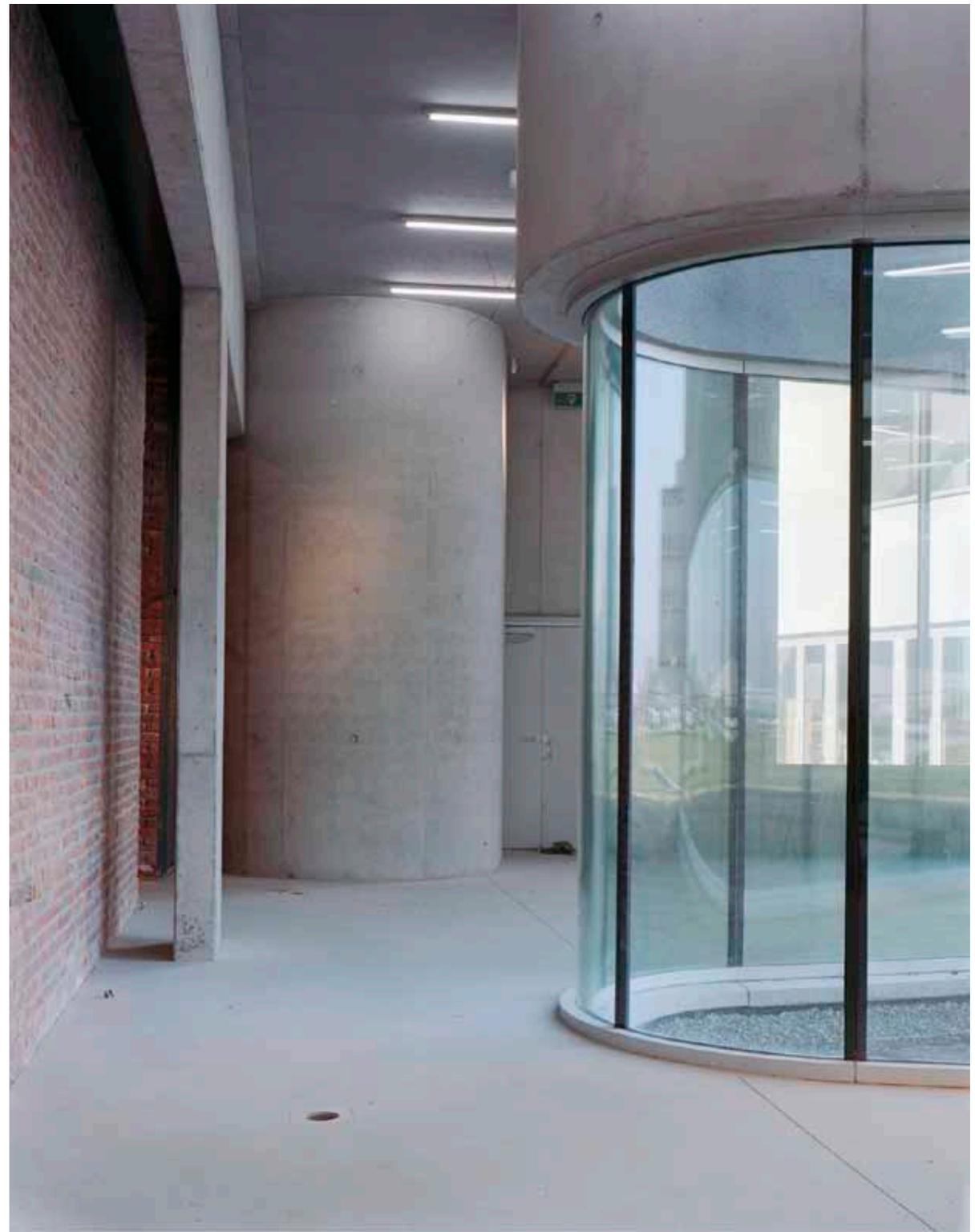














KERAMIS  
CENTRE DE LA CÉRAMIQUE

[Faded, illegible text, likely a description or historical information about the ceramic center.]













## On porte ses lèvres et ses doigts sur ceux qu'on aime...

Voilà donc un musée qui s'ouvre à La Louvière, sur les ruines d'une entreprise qui a véritablement accouché de La Louvière. Ailleurs, ce sont des églises qui furent le cœur d'une ville. Mais nous sommes à La Louvière. Et ici, les cœurs s'appellent Anna Boch, Charles Catteau, Achille Chavée, André Balthazar, Jean Louvet, Véronique Vercheval, Franco Dragone, et d'autres, qui arrivent ou ne sont pas encore nés. Pourquoi les musées portent-ils des noms liés à la discipline ou aux objets exposés et rarement le nom de ceux qui ont œuvré collectivement à leur raison d'être ? Il y a le soldat inconnu et pas le faïencier connu ? Le musée Michel Therasse<sup>1</sup> aurait tout son sens, ou le musée Inès Zanini<sup>2</sup>, et des milliers encore, des milliers de noms.

Depuis 1841, combien d'ouvriers ont travaillé chez Royal Boch, dans cette usine tellement grande qu'en parcourir les ateliers prenait plusieurs heures, tellement vaste que les apprentis s'y perdaient, tellement froide l'hiver que celles qui y travaillaient grelottèrent jusqu'à la fin de leur vie, même en été ? On y entra pour travailler, donc pour apprendre, et on en ressortait avec un métier. Un métier qui façonnait, comme les couturières ou les verriers, un métier noble, utile. Et on gravissait les échelons, comme on ne dit plus aujourd'hui, petit à petit, à force de persévérance, d'observation, d'intelligence, on prenait des responsabilités, on dirigeait aussi, on montrait son savoir-faire aux plus jeunes, on transmettait, conscient du maillon qu'on représentait dans cette grande chaîne du savoir. Pas d'angélisme non plus ; des métiers dangereux, éreintants, des pleurs, des injustices, du mépris, et aussi des rires, des blagues, des amours, des vies ordinaires, en somme<sup>3</sup>. On porte ses lèvres et ses doigts sur ceux qu'on aime : un bol, un enfant, une tasse, un amour, des parents, des vies qui passent. Et il en est passé, des vies, des bonheurs, des rires, des drames et des malheurs, des accidents, des coups de gueule, des faillites, des licenciements, des escroqueries aussi. Boch, c'était de la terre et de l'eau, du feu pour cuire et de l'air pour sécher. Et à ces quatre éléments, il manque le cinquième : le cœur. Un cœur qui battait

le pavé de cette ville de carnaval, et lors des grèves aussi. Un cœur qui bat encore dans les yeux des travailleurs et des travailleuses qui regardent aujourd'hui, les mains ballantes, la vaisselle venue de Chine (oh, pas longtemps, elle se brise vite) remplir les armoires.

Les ouvriers jetés hors de l'usine, les machines arrêtées, les fours refroidis, la poussière recouvre doucement les paupières et ferme les yeux. Mais quand ils s'ouvrent, les yeux, c'est pour voir des spectateurs se lever et applaudir l'histoire, leur histoire. Parce que ces ouvrières et ces ouvriers, une douzaine sur la quarantaine restant lors de la dernière faillite, ont créé un spectacle, *Royal Boch, la dernière défaience*, et ils l'ont joué, beaucoup, en Belgique et en France, et à l'heure où j'écris ces lignes, ils jouent encore. Mais des ouvriers sur un plateau de théâtre, un vrai, pas dans une arrière-salle de Maison du Peuple, ça chamboule les conventions. D'ailleurs, quand ils jouent, ils ont un accent, et certains même parlent italien, et même wallon, c'est dire. Si les ouvriers investissent les plateaux de théâtre, qu'on ne s'étonne pas que les artistes envahissent les usines pour en faire des musées. Ah oui, mais alors, pourquoi pas des gens du peuple au Parlement, des autodidactes en chaire universitaire, des agriculteurs qui donnent des conférences, des banquiers qui pensent que l'argent est un moyen et pas une fin en soi, ou des femmes, soyons fous, respectées par les hommes ?

Bien plus jeune, je m'inventais des musées, sans savoir que ça s'appelait comme ça. Sur mon étagère, il y avait une bouteille de limonade remplie d'eau de la Méditerranée, un bois flotté trouvé à Dinant, un fragment de couvercle en terre, ramassé dans les racines d'un grand sapin couché par le vent des Fagnes, le long de la Via Mansuerisca, une mouche de pêche à la truite confectionnée par mon grand-père, le dessin d'un renard, une capsule orange de lait AA, et un crin de cheval décroché d'un fil barbelé. Au fil des années, j'y ai rajouté timidement le billet d'entrée de mon premier concert (Gilbert Bécaud au Caméo à Namur), le programme du Trio Nordmann écouté à Stavelot, ma première fiche de paie de la confiserie Maternelle à Jambes, la dernière carte postale de mon père. Ce musée n'a jamais ouvert, et j'en suis resté le seul conservateur, attentif à n'y changer rien. Et aujourd'hui, peut-être à cause d'Anna Boch et de Ludovic Recchia, je réalise qu'il existe encore, ce musée, puisque je peux le décrire, plus de cinquante ans plus tard. À quoi ressemblera le musée Keramis dans cinquante ans ?

Sans doute est-ce de l'obstination dérisoire que de créer un musée pour perpétuer l'œuvre séculaire de la faïencerie Royal Boch. On me répondra qu'il ne s'agit pas de cela, que le musée ira au-delà de la manufacture et se tourne déjà vers les nouveaux créateurs, les nouvelles visions de la céramique. Oui, mais tout cela à l'heure de l'imprimante 3D ? C'est comme si deux mondes s'affrontaient sans

comprendre qu'ils sont en guerre, et à armes inégales. Que peuvent le rêve, la conscience, l'humanité même face à l'argent qui rend fous ceux qui y voient le bonheur ? Ce musée ne servira à rien, il n'est déjà pas *rentable* avant même qu'il n'ouvre, il n'accueillera que des rangs d'écoliers, des pensionnés passionnés, des Chinois éblouis et curieux, des Européens certifiés Schengen découvrant peu à peu leur continent, des céramistes désargentés apprenant tout de rien, et la cafétéria, tournée vers la ville, verra des demandeurs d'emploi occupés à refaire le monde tel qu'il devrait advenir. Ah ! La *rentabilité*. En voilà, un beau mot des temps modernes. Êtes-vous rentable, vous, lecteur ? Le temps que vous passez à lire, ne pourriez-vous pas le rentabiliser un peu plus ? Ce livre est-il rentable ? Un médecin, un éboueur, un juge, un artiste, un enseignant sont-ils rentables ? Un homme politique est-il rentable ? Vous le voyez comme ça, l'avenir : rentable ? Non, n'est-ce pas, cela ne se peut, vous qui lisez ce livre dont on aimerait tant qu'il sorte de la confidentialité d'un musée de la céramique dans la cinquième ville de Wallonie (Europe – Monde). Et c'est bien parce qu'on croyait la manufacture éteinte à jamais qu'il va ouvrir, ce musée Keramis. Sinon, à quoi bon toutes ces luttes, ces espoirs, ces sacrifices, ces obstinations redoutables, ces yeux dans lesquels notre monde se reflète ? À quoi bon avoir dompté le feu et la terre ? À quoi bon toutes ces ouvrières, ces ouvriers, ces peintres, ces créateurs, ces enfants de 14 ans jetés dans l'usine, happés par elle, mangés ?

J'y crois, à ce musée partageur, passeur, ouvert, comme le sera pour toujours dans mon cœur feu mon ami Yanic Samzun<sup>4</sup>. Un musée, à l'image d'un homme tel qu'il fut, apporterait beaucoup à La Louvière (Europe – Monde). La hauteur des salles permettrait un travail circassien, l'acoustique de beaux concerts, la terrasse des interventions théâtrales, des conférences, et l'appartement pourrait héberger des céramistes, mais également des auteurs, des dramaturges, des peintres, des compositeurs, des dessinateurs, avec ou sans papiers... Keramis serait un lieu de liberté, donc de révolte. De quoi aurions-nous peur ? Ce musée est public, comme les rues, la ville, la province, le pays, dont nous sommes, tous, temporairement propriétaires. De quoi aurions-nous peur ? Après tout, les politiques culturelles audacieuses l'ont toujours été de par leurs capacités à rompre. De quoi aurions-nous peur ?

[1] Travailleur de Royal Boch, décédé, était comédien dans *Défaïence*.

[2] Travailleuse de Royal Boch, décédée, était comédienne dans *Défaïence*.

[3] On lira avec intérêt les ouvrages suivants : *Le corps à l'ouvrage*, Thierry Pillon, Stock, 2012 ; *Atelier 62*, Martine Sonnet, Le Temps qu'il fait, 2008 ; *Apprenti, Mémoires d'avant-guerre*, Bruno Loth, La Boîte à bulles, 2010 ; *Royal Boch, la dernière « défaïence »*, Éditions du Cerisier, 2012.

[4] Secrétaire général de Présence et Action Culturelles.

## We focus our lips and fingers on those we love...

DANIEL ADAM

We focus our lips and fingers on those we love...

So there is a museum that opened in La Louvière, on the ruins of a company that truly gave birth to La Louvière. Elsewhere, churches were the heart of a city. But we are in La Louvière. And here hearts are named Anna Boch, Charles Catteau, Achille Chavée, André Balthazar, Jean Louvet, Véronique Vercheval, Franco Dragone, and others who are arriving or who are not yet born. Why do museums bear names connected with the discipline or objects shown and rarely the name of those who worked collectively for their purpose? There is an unknown soldier and no known potter? The Michel Therasse<sup>1</sup> museum would make perfect sense, or the Inès Zanini<sup>2</sup> museum, and thousands of others, thousands of names.

Since 1841, how many labourers have worked for Royal Boch, in a plant so large that walking among its workshops took several hours, so vast that the apprentices got lost, so cold in winter that those working there shivered until the ends of their lives, even in summer? One entered it to work, and thus to learn, and one left with a trade. A productive trade, like dressmakers or glass workers, a noble, useful trade. And one climbed the rungs, as we no longer say today, little by little, through perseverance, observation, intelligence, one took on responsibilities, one directed too, one showed one's know-how to the younger ones, one transmitted, aware of the link one represented in this great chain of knowledge. No naive optimism either; dangerous, exhausting trades, full of tears, injustices, contempt, as well as laughter, jokes, loves, ordinary lives in sum<sup>3</sup>. We focus our lips and fingers on those we love; a bowl, a child, a cup, a love, parents, lives that pass. And lives, happiness, laughter, dramas, and misfortunes, accidents, rants, bankruptcies, lay-offs, and cheating also happened here. Boch was earth and water, fire to bake, and air to dry. And in these four elements the fifth is missing; the heart. A heart that beat the pavement of this city during Carnival, and during strikes too. A heart that still beats in the eyes of the labourers who are watching today, hands hanging down, the dishes from China (oh, not for long, they break easily) filling their cupboards.

Workers are thrown out of the plant, the machines stopped, the ovens cooled, dust softly covering the eyelashes and close their eyes. But when they open

their eyes, it is to see spectators rise and applaud history, their history. Because these workers, a dozen of the forty remaining from the last bankruptcy, created a show, *Royal Boch, la dernière défaïence* [This is a play on words that does not translate into English – it is spelled as a play on “the last earthenware”, but spoken aloud it sounds very similar to “the last defiance”]; they played it often in Belgium and France, and at the time of this writing, they are still playing. But workers on a theatre stage, a real one, not in a back room of the Maison du Peuple, overturn conventions. Also, when they play, they have an accent, and some speak Italian, and even Walloon, it has been said. When workers are on stage in theatres, no one is surprised that artists invade plants to make them into museums. Oh yes, but then, why not the working class in Parliament, self-taught people in University chairs, farmers who give speeches, bankers who think that money is a resource and not an end in and of itself, or, let's be crazy, women respected by men?

When I was much younger, I invented museums for myself, without knowing what the name was for them. On my shelf, there was a lemonade bottle filled with water from the Mediterranean, a piece of driftwood from Dinant, a piece of an earthenware cover collected from the roots of a large pine tree knocked over by the wind in Les Fagnes along the Via Mansuerisca, a trout fishing fly tied by my grandfather, a drawing of a fox, an orange capsule of AA milk, a piece of horse hair removed from a barbed wire fence. Over the years, I timidly added the ticket from my first concert (Gilbert Bécaud at the Caméo in Namur), the program from the Nordmann Trio heard in Stavelot, my first pay stub from the Materne jam factory in Jambes, the last postcard from my father. It was a museum that I never opened, and of which I remained the only curator, careful not to change anything. And today, perhaps because of Anna Boch and Ludovic Recchia, I realize that this museum still exists because I can describe it, more than fifty years later. What will the Keramis Museum be like in fifty years?

Undoubtedly it would be ridiculous obstinacy to create a museum to perpetuate the secular work of the Royal Boch pottery plant. One would tell me that the museum is not about that, the museum would go beyond manufacturing and has already turned toward new designers, and new visions of ceramics. Yes, but all that in the era of the 3D

printer? It is as if two worlds collided without understanding that they were at war, and with unequal weapons. What can dreams, conscience, and even humanity do against money that makes those who see happiness in it crazy? This museum will have no purpose, it is already *unprofitable* before it even opens, it will never host anyone but groups of school children, passionate pensioners, awed and curious Chinese, Schengen certified Europeans gradually discovering their continent, and ceramic artists with no money learning all about nothing; and the cafeteria, oriented toward the city, will see job seekers occupied with remaking the world as it should be. Ah! Profitability. What a great word for modern times. Are you profitable, dear reader? The time you spend reading, could

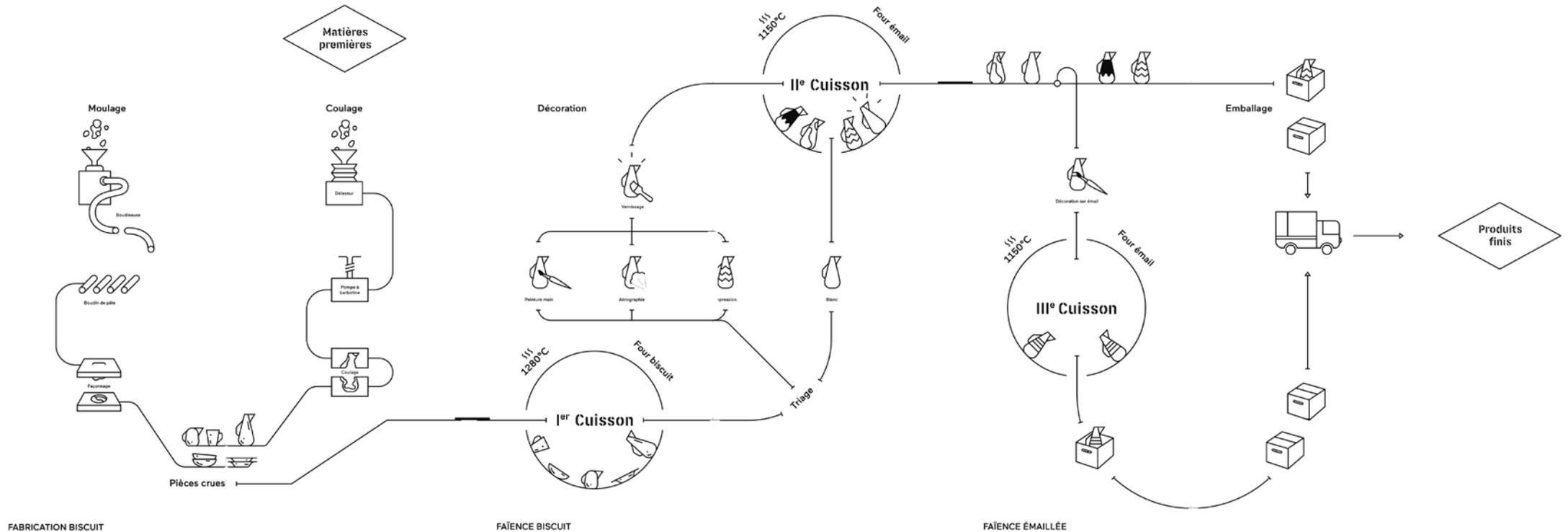
you not make it a bit more profitable? Is this book profitable? Are doctors, refuse collectors, judges, artists, or teachers profitable? Is a politician profitable? You see the future that way; profitable? No of course not, it cannot be; those reading this book who would so much like it to move beyond the confidentiality of a ceramics museum in the fifth largest city of Wallonia (Europe – World). And it is because we believed manufacturing was over forever that the Keramis museum will open. Otherwise, why all these struggles, hopes, sacrifices, stubbornness, these eyes that reflect our world. Why harness fire and earth? Why all these labourers, painters, designers, and fourteen-year-old children thrown into the plant, snatched up by it, and eaten?

I believe in it, in this museum that shares, smuggles, and is open as it always will be in my heart, my late friend Yanic Samzun<sup>4</sup>. A museum, in the image of a man as he was, would bring much to La Louvière (Europe – World). The height of the rooms would allow for circus work, the acoustics for beautiful concerts, the patio for theatre, conferences, and the flat could house ceramics artists, as well as authors, dramatists, painters, composers, sketch artists, with or without papers... Keramis would be a place of freedom, and thus of revolt. What are we afraid of? This museum is public, like the streets, the city, the province, the country, of which we are all temporarily owners. What are we afraid of? After all, bold cultural policies have always been so through their abilities to break. What are we afraid of?

[1] [2] These two Royal Boch workers, deceased, were actors in *Défaïence*.

[3] We will read the following works with interest: *Le corps à l'ouvrage [the body at work]*, Thierry Pillon, Stock, 2012; *Atelier 62 [Studio 62]*, Martine Sonnet, Le Temps qu'il fait, 2008; *Apprenti, Mémoires d'avant-guerre (Apprentice: Pre-war Memoirs)*, Bruno Loth, La Boîte à bulles, 2010; *Royal Boch, la dernière défaïence*, Éditions du Cerisier, 2012.

[4] General Secretary for Cultural Presence and Action.



FABRICATION BISCUIT

FAÏENCE BISCUIT

FAÏENCE ÉMAILÉE

## The show must go on!

Faïencerie Boch Frères Keramis (La Louvière, 1841-2011).  
Centre Keramis, inauguration le 8 mai 2015.

Quatre ans, un laps de temps qui n'aura pas permis à la première d'enfanter l'autre. Le Centre Keramis a pourtant été imaginé vers 2000 comme un lieu culturel visant indirectement à promotionner cette entreprise devenue fragile et lui redonner un peu de souffle. Pour les Louviérois, Boch est une part de leur identité. Tous ont au moins une connaissance, un(e) ami(e), un(e) cousin(e), un oncle, une tante, voire même un père ou une mère qui ont travaillé « à Boch ». Au-delà, Boch La Louvière était considérée comme un fleuron national.

À l'aube de l'histoire de la ville, il n'y avait presque rien. La Louvière était bucolique. Là où jadis il y avait des loups, on creusa le sol pour son charbon. Les frères Boch arrivèrent à La Louvière en 1841 avec leurs propres travailleurs luxembourgeois. Un convoi, qui devait ressembler à ceux des explorateurs du Far West, traversa la Belgique. On raconte même qu'un enfant disparut dans la forêt de Saint Hubert... mangé par un loup ? La suite, la vraie histoire, est racontée dans les années 1960 par les historiens Michel Debauque et Jacques Lefèbvre. C'est une formidable saga économique, politique, sociale et culturelle. Des moments de gloire qui se confondront aux heures sombres des années 1980.

En 2011, c'en était fini pour de bon de Royal Boch, fournisseur de la Cour. Pas sans un ultime combat. En 2008, les travailleurs occupaient leur usine après une énième faillite. À nouveau, un homme providentiel était arrivé. Trois ans plus tard, caché sous les traits d'un repreneur courageux, ce spéculateur sordide les avait définitivement cassés. Tout était détruit : l'immense bâtiment moderniste érigé le long du canal (devenu boulevard des Droits de l'Homme) avec son hall aux allures de nef de cathédrale, le moulin du XIX<sup>e</sup> siècle et ses énormes cylindres broyeurs, les bureaux avec leurs compositions murales en carrelage... Sous les gravats, les casiers des vestiaires encore remplis des effets personnels des travailleurs, les tabliers et les pinceaux de décoratrices... Le chaos.

Fallait-il tourner la page de cette belle histoire d'amour entre les hommes, la terre et le feu ? Qu'advierait-il de la mémoire de l'entreprise, de celle des milliers de travailleurs qui foulèrent son sol, du souvenir des millions de tonnes de faïence produite, vendue à travers le monde ?

Fallait-il sanctuariser les lieux comme on l'a fait pour certains sites miniers wallons ?

À nos yeux, aucune de ces deux pistes n'était la bonne. Construire simplement un musée sur un chaos social eût été un mauvais choix. Le dernier patron, aidé par les syndicats, avait donné de faux espoirs à une poignée de travailleurs qui y perdirent tout, même leur prime de licenciement réinvestie dans une illusoire reprise. Sur le carreau en 2011, aidé par la « Compagnie Maritime » (troupe de théâtre action), ces derniers faïenciers montèrent sur les planches. Pour dire, crier et conjurer le mauvais sort. Ils écrivirent et jouèrent au théâtre *Royal Boch, La dernière défaïence*, le récit de leur premier jour d'embauche et de la fin de leur carrière professionnelle. Cette pièce fut d'abord jouée dans le petit théâtre de la place Mansart à La Louvière, puis partout en Belgique, et jusqu'à Paris et Grenoble. Cette vraie leçon d'action culturelle et d'éducation populaire nous conforta dans nos intentions de départ, nous entonna un refrain, un dessein. Le lieu ne doit pas être uniquement celui de la mémoire et du patrimoine, mais surtout être un lieu d'art et de création. Un lieu vivant où les enfants jouent et crient, où l'on chante le soir, où l'on crée la nuit et le jour.

À l'origine du rêve d'ouvrir un tel lieu culturel sur ce site tellement chargé émotionnellement, il y a trois motivations : l'existence d'une collection de plusieurs milliers d'objets acquise en 1985-1986 à la suite de la première grande faillite, un édifice classé contenant trois anciens fours au charbon (les derniers du genre en Belgique) et, surtout, une entreprise au cœur battant, des hommes et des femmes, un patrimoine vivant, un savoir-faire.

En 2006, nous avons frappé à la bonne porte, celle du cabinet de la ministre de la Culture pour lui proposer de créer un lieu d'art centré sur une discipline, comme il en existe en Communauté française consacrés à la tapisserie, à la photographie ou à la gravure et à l'image imprimée. Nous avons choisi le nom de Keramis. Un titre hors du temps trouvé par Victor Boch (1817-1920) pour distinguer son site louviérois des autres sites du groupe (Mettlach, Septfontaines...). Keramis est certes une référence au dieu grec de la discipline, mais aussi un hommage à un mentor, le mondialement connu Josiah Wedgwood (1730-1795), qui avait appelé le site de son entreprise Etruria (Stoke-On-Trent, Staffordshire, Angleterre).

En 2009, pour concrétiser nos efforts et fédérer les pouvoirs publics qui soutiennent le projet, l'asbl Keramis – Centre de la céramique de la Communauté française est constituée. Son siège social est fixé au Musée royal de Mariemont. Outre le sauvetage du patrimoine de la faïencerie en difficulté, l'association, en coordination avec le musée (également établissement scientifique), accompagne l'Institut du Patrimoine wallon récemment désigné comme maître d'ouvrage du chantier du futur centre (rédaction du programme architectural, accompagnement et conseil pour les aspects muséologiques). Pendant six années, l'association organise des expositions (céramique contemporaine, design...) et des conférences dans divers lieux culturels. En 2010, l'exposition « La collection Boch – Le Souffle de Prométhée » (Musée royal de Mariemont, du 27 novembre 2010 au 27 février 2011) présente les plus belles faïences Boch issues des collections publiques. Elle est en quelque sorte une répétition générale pour la présentation permanente future des collections. Alors qu'ils vivent des moments particulièrement difficiles, les derniers travailleurs traversent le parc de Mariemont en procession et déposent leur sculpture de saint Antoine, patron des faïenciers, au cœur de l'exposition. Commence alors un délicat processus nous rapprochant des derniers faïenciers. Même si tous n'y retrouvent pas un emploi, espérons qu'ils se sentiront chez eux au Centre Keramis.

Tel qu'il ouvre en mai prochain, le Centre Keramis rappelle le lien du local (une ville) à l'universel (la terre, le feu), du passé vers le futur. Il est à la fois musée, avec collections permanentes et espace de création (atelier et résidence d'artiste). Aux collections de faïences Boch s'ajoutent des collections de céramistes belges et étrangers (de 1950 à nos jours). Ces collections contemporaines témoignent de l'importance de la céramique de création en Belgique durant les Trente Glorieuses. Une partie dédiée à l'objet utilitaire (design) renoue avec la vieille tradition des musées d'art et d'industrie, permettant aux artistes et industriels de voir des modèles anciens. Cet axe sera d'ailleurs étoffé à l'horizon 2017 par la Ville de La Louvière. Consciente du potentiel économique que représentent les matériaux céramiques sur le plan de la recherche et de la création, en 2011, la Ville de La Louvière a décidé de sauvegarder de la faïencerie ce qui était encore debout et d'y implanter un centre de recherche autour des arts du feu et de la terre. Ce projet est en cours de construction dans le voisinage immédiat du Centre Keramis.

Visuellement, le Centre Keramis renvoie à son manifeste culturel. Son architecture contemporaine embrasse sur trois côtés un double bâtiment parallélépipédique classé abritant trois anciens fours en briques et un ancien atelier. Les deux nouvelles ailes rompent totalement avec la typologie de l'édifice ancien. Elles déroulent des courbes qui créent des patios, abritent des failles (puits de lumières, cages d'escalier) comme un ruban de terre qui s'est figé, qui s'est craqué dans la masse et craquelé en surface (œuvre du plasticien Jean Glibert). Même si ce n'est pas son message premier, l'architecture évoque métaphoriquement la transformation physico-chimique de la terre par le feu.

Dans la mythologie grecque, à travers la figure de Prométhée, le feu est le symbole de la naissance de l'humanité. À travers l'histoire, c'est un élément paradoxal à la fois créateur et destructeur. Sa richesse symbolique est inouïe. L'homme comme le potier en particulier ne le maîtrise jamais totalement. Les peintres ne le représentent d'ailleurs jamais vraiment, seuls les photographes en capturent l'image fugace de la flamme.

Le Feu est plus que jamais l'élément de notre civilisation. Selon le philosophe Pascal Chabot, « la postmodernité a placé la relation entre l'individu et le monde sous le signe du feu. Héritière de Prométhée qui, pour le voler, cache les braises dans une branche de sureau, l'humanité technicienne a introduit la combustion dans chacune de ses activités. Elle transforme la matière en brûlant le pétrole, en enflammant le gaz et le charbon, en faisant éclater l'atome et en chauffant les métaux pour s'éclairer. [...] La véritable fille du feu, c'est notre civilisation ».

Le Centre Keramis est dédié à la céramique comme médium artistique tout en étant placé sous le signe du feu créateur et civilisateur. Le feu est le lien entre l'art de la céramique et notre public. À celui-ci, nous parlerons des expériences de la céramique mais aussi du feu comme élément de médiation et de représentation du réel. Le Centre dispose de sa propre publication récurrente intitulée *Les Cahiers du Feu*. Ceux-ci paraîtront dans le contexte des expositions thématiques – le n° 1 accompagne « On Fire – Arts et Symboles du Feu » – et comporteront, à côté de textes sur les œuvres exposées, des essais scientifiques sur des sujets connexes (psychologie, philosophie, histoire, folklore, artisanat...). Chaque *Cahier* accueillera également des textes littéraires, celui d'un écrivain d'aujourd'hui et la réédition d'un texte ancien. Dans le n° 1, Aïko Solovkine (° 1978) et Marcel Schwob (1867-1905) sont réunis.

Keramis ouvre donc en 2015, à 20 kilomètres de Mons, capitale européenne de la culture, dans un contexte de financement sélectif des nouveaux projets culturels sur le territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Son ancrage dans la société lui offre cependant un large soutien. Réalisées par l'Institut du Patrimoine wallon pour le compte de la Fédération Wallonie-Bruxelles, la restauration des fours-bouteilles et la création du Centre Keramis ont pu être concrétisées grâce à un cofinancement de l'Union européenne et de la Wallonie (Patrimoine), ainsi qu'à plusieurs autres partenariats publics (Sites à réaménager, Ville de La Louvière). Des initiatives privées (mécénats des firmes Total et Vitra) ainsi que de nombreux dons de collectionneurs viennent enrichir le projet culturel. Que tous soient remerciés pour leur contribution.

The show must go on!



## The show must go on!

LUDOVIC RECCHIA

Faïencerie Boch Frère Keramis (La Louvière 1841-2011)  
Keramis Centre, inauguration on 8 May 2015.

Four years was not enough to allow the former to give birth to the latter... Yet, in 2000, the Keramis Centre was conceived as a cultural centre indirectly aiming at promoting the now-fragile company and to give it new life. Boch runs through the veins of the inhabitants of La Louvière. They all know someone, a friend, a cousin, an aunt, an uncle or a father or a mother who worked "at Boch". Beyond that, Boch was perceived as a national figurehead.

At the dawn of the city history, there was almost nothing. La Louvière was pastoral. Where wolves once ran, the earth was dug for coal. The Boch brothers arrive in La Louvière in 1841 with their team of Luxembourg workers, and a convoy not unlike those that crossed the American Far West went through Belgium. The story says that a child disappeared in the forests of Saint-Hubert. Eaten by a wolf? The true story is continued in the sixties by historians Michel Debauque and Jacques Lefèbvre. This is a formidable economic, political, social and cultural saga. Glorious moments contrast with the dark hours of the eighties.

In 2011, it was all over for Royal Boch, supplier of the Court. But not without one last fight. In 2008, the workers occupy the factory after yet another bankruptcy. Once again, the saviour had arrived. Three years on, a sordid speculator hiding under a disguise of a courageous buyer had ruined them for good. Everything was in pieces: the immense modernist building erected along the banks of the canal (now the Boulevard des Droits de l'Homme) with its cathedral-like hall, nineteenth century windmill and its huge crushing cylinders, the offices with their tiled walls... Under the rubble, the lockers of the changing rooms are still filled with the personal effects of the workers, which cohabit with the overalls and paintbrushes of the decorators... Chaos.

Was it indispensable to turn the page of this beautiful love story between men, earth and fire? What will become of the company's memory, with thousands of workers who trod the ground, the memory of millions of tons of earthenware produced before being sold at the four corners of the globe?

Must the location be protected as so many other Wallonia sites have been?

In our eyes, neither path was the right one. Simply erecting a museum over a social bedlam would have proved the wrong choice. The last big boss aided by the trade unions had given false hope to a handful of workers who lost everything, including their severance pay reinvested in an illusory acquisition. With the help of the "La Compagnie Maritime" (politically active theatre company) these last earthenware makers go up on stage where they shout, tell and conjure their back luck. They write and play *Royal Boch, La dernière défaïence*, a play remembering their first day of work and the end of their professional careers. This production was first played on the stage of the little theatre on La Louvière's Place Mansart before touring in Belgium, Paris and Grenoble. This true lesson in cultural activism and folk education comforted us in our original intentions, giving us a refrain, a goal. This abode must not be one dedicated to the memory of the heritage, but rather, it must be a place for art and creation... a living place where children play and shout, where we roar in the evening, where creation takes place at night and day.

The dream begun with the opening of a cultural space on this highly-emotionally charged place with three separate motivations: the existence of a collection of several thousands of objects acquired between 1985 and 1986 after the end of the great bankruptcy, a listed edifice incorporating three old coal kilns (the last in Belgium) and a company animated by a beating heart, men and women, a living heritage and historic expertise.

In 2006, we knocked on the right door, that of the Minister of Culture, and suggested the establishment of an art centre focusing on one discipline like many others in the French Community, such as those dedicated to photography or still, to engraving and print. We chose the name Keramis. This timeless name was chosen by Victor Boch (1817-1920) to set his La Louvière site apart from the others of the group (Mettlach, Septfontaines...). Keramis refers to the Greek god of discipline but is also a homage to his mentor, world-renowned Josiah Wedgwood (1730-1795) who called the site of his company Etruria (Stoke-On-Trent, Staffordshire, England).

In 2009, to concretize our efforts and federate the public powers supporting the project, non-profit organisation Keramis – French Community Centre for Earthenware [Centre de la Céramique de la Communauté française] is created. Its headquarters are situated at the Musée Royal de Mariemont. Apart from safeguarding the struggling trade of earthenware, the association, in coordination with the museum (also a scientific organ) accompanies the recently appointed Institut du Patrimoine Wallon as contracting authority for the site of the future centre (drafting of architectural programme, accompaniment and advice for museum-related issues). For six years, the organisation puts together exhibitions (contemporary ceramics, design...) and conferences in various cultural locations. In 2010, the exhibition "La collection Boch – Le Souffle de Prométhée" (Musée royal de Mariemont from 27 November 2010 to 27 February 2011), presents the best Boch earthenware from public collections. In some ways, it is a general rehearsal for the future permanent presentation of the collections. As they live through difficult times, the last workers go through the Mariemont Park in a procession to bring a sculpture of Saint Anthony, the patron saint of earthenware workers, to the heart of the exhibition. The delicate process linking us to the last earthenware workers now begins. Although not all of them found another job, let us hope that they will feel at home at the Keramis Centre.

As it opens next May, the Keramis Centre recalls the link between the local (a city) and the Universe (earth, fire, world commerce), from past to future. It is both a museum with permanent collections and creation space (artists' studios and residence). Collections of Belgian and foreign earthenware artists from 1950 to our day have contributed to develop the Boch collection. The temporary collections testify of the importance of creative ceramic in Belgium during the glorious thirties. A section of the museum dedicated to utilitarian objects (design) ties in with the old tradition of art and industry museums allowing artists and industrials to see ancient models. This axis will be further developed in 2017 by the City of La Louvière. Conscious of the economic potential represented by the earthenware materials from the perspective of research and creation, the City of La Louvière decided in 2011 to safeguard the earthenware factory that still stood there and to implement a research centre on the arts of fire and the earth. This project is currently under way in the immediate surroundings of the Keramis Centre.

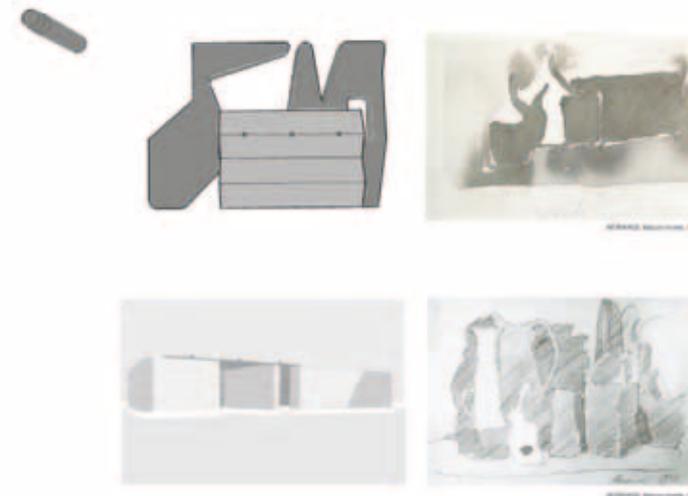
Visually, the Keramis Centre refers to its cultural manifesto. Its contemporary architecture embraces on three sides of a double, listed parallelepiped housing three former brick kiln and a former workshop. The two new wings completely break with the topology of the former edifice. These extensions yield curves creating patios, sheltering fault zones (light wells, stairwells) like a frozen ribbon of earth that cracked in its mass and crackled over its surface (work by plastic artist Jean Glibert). Although not the primary message, the architecture metaphorically evokes the physical and chemical transformation of the earth by fire.

In Greek mythology, fire symbolises the birth of humanity through the figure of Prometheus. Throughout history, fire has been a simultaneously creative and destructive element. Its symbolic richness is astounding. Man – potters especially – never master it completely. Painters never truly represent it; only photographers are capable of capturing the fleeting image of its flame. Today more than ever before, Fire symbolises our civilisation. According to philosopher Pascal Chabot, "Post-modernity placed the relation between the individual and the world under the sign of fire. Heir of Prometheus who hides its embers in a branch of elderberry, technical humanity introduced combustion into every one of its activities. It transforms matters by burning oil, setting fire to gas and coal, splitting the atom and heating metals to enjoy light. [...] Civilisation is the true daughter of Fire."

The Keramis Centre is dedicated to ceramics as an artist medium while being placed under the sign of the creative, civilizing fire. Fire makes the link between the art of ceramics and our audience. We shall convey to the public the experiences of ceramics and fire as an element for the mediation and representation of the real. The Centre boasts its own recurrent publication, "Les Cahiers du Feu", which will be published in the context of thematic exhibitions – the first issue accompanies "On Fire – Arts & Symbols of Fire" – and will include, along with texts on the works on display, scientific essays on related themes (psychology, philosophy, history, folk, artisans...). Each Cahier will also host literary texts by a contemporary writer as well as the re-edition of an old text. The first issue gathers Aiko Solovkine (1978) and Marcel Schwob (1867-1905).

Keramis will thus open in 2015 within the framework of Mons 2015 European Capital of Culture and will benefit from selective financing for new cultural projects in the Wallonia-Brussels Federation. Its anchor into local life provides it significant support. Carried out by the Walloon heritage institute (Institut du Patrimoine Wallon) for the Fédération Wallonie Bruxelles, the restoration of bottle kilns and creation of the Keramis Centre materialised thanks to a co-financing of the European Union and Wallonia-Brussels (Heritage) and several other public partnerships (Sites to redevelop/Sites à réaménager, City of La Louvière/Ville de La Louvière). Private initiatives (patronage by Total and Vitra) and numerous donations from collectors have enriched the cultural project. Thank you all for your contribution.

The show must go on!



## Marché d'architecture du Centre Keramis

### Attiser la mémoire de Boch Keramis

La pratique de la céramique commence au paléolithique. Son utilisation est culturelle avant d'être domestique. Le site Boch Keramis s'éveille quelque 30 000 ans plus tard par l'implantation de la faïencerie Royal Boch à Saint-Vaast, aujourd'hui La Louvière. La manufacture connaît une activité foisonnante jusqu'à une première perte de vitesse dans les années 1970, annonciatrice du déclin à venir. En 2009 est lancé un concours visant à la réappropriation d'une parcelle de 2 060 m<sup>2</sup> et de ses trois fours à alandier classés par la création d'un outil de représentation, de pratique, de communication et d'enseignement autour de la céramique. Le projet s'inscrit au sein du vaste mouvement de réfection de la friche industrielle, comprenant des logements, un centre commercial, une cité administrative...

Un critère d'importance dans l'évaluation des propositions repose sur leur bonne intégration à l'opération urbaine à venir, au-delà de la seule prise en compte des données historiques du site. Le nouveau centre devant assurer un rôle essentiel dans la revitalisation du centre-ville de La Louvière, où pas moins de six projets publics et de dix axes de développement sont lancés.

### Transférer – Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli (Codelenovi)

La proposition lauréate met en avant tout le potentiel créatif du patrimoine sur lequel elle s'établit, incarnant à travers toutes les échelles l'actualité d'une discipline ancestrale et d'un site historique.

Tout en considérant la qualité du propos urbanistique et programmatique, le projet choisit la notion de flux comme point de départ à la mise en forme de l'extension. La fluidité du parcours muséal est l'occasion de déployer une enveloppe continue, dont le « double visage » encadre des pièces couvertes en même temps que des pièces à ciel ouvert. En agrippant l'espace extérieur pour le faire participer à la vie du centre, le projet réussit le pari de dépasser l'absence de budget pour le traitement des abords : c'est à partir de la structuration de l'espace intérieur qu'est permise une structuration de l'espace extérieur.

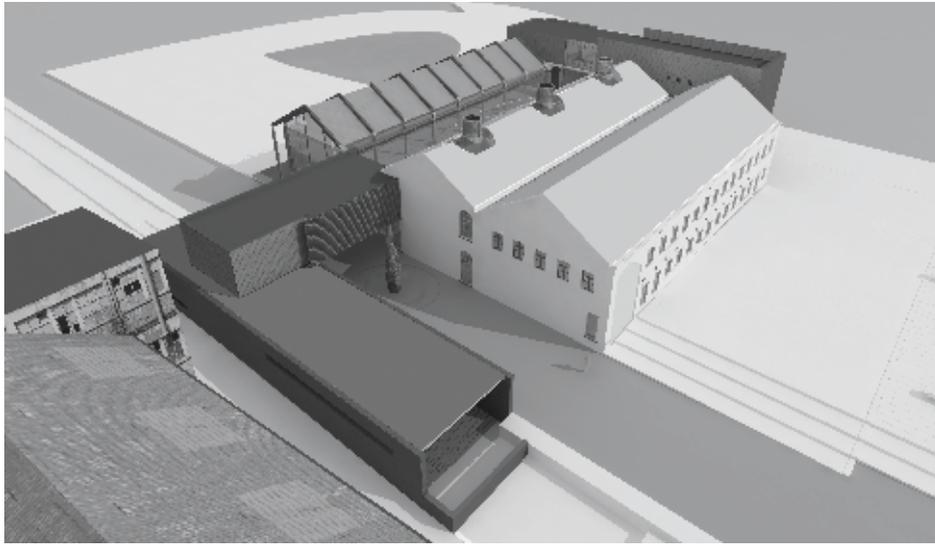


© Architecture : Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli - Stabilité : Bureau d'études JZH & Partners - Techniques spéciales : Sophia Management - IOA : Jean Glibert, artiste plasticien - Signalétique : Salutpublic / Architecture : Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli - Stabilité : JZH & Partners - Special Techniques : Sophia Management - IOA : Jean Glibert, visual artist - Signage : Salutpublic

De grandes baies, véritables interfaces entre le site et la collection, suscitent une projection de l'un dans l'autre. Ce dispositif rend possible une interaction entre le dedans et le dehors, parfois poussée jusqu'à ne plus être ni tout à fait dans l'un, ni tout à fait dans l'autre, mais dans les deux à la fois. Cette posture, en plus d'entrer dans une logique d'économie, contribue à la continuité entre le musée et son contexte.

Les craquelures qui parent le centre s'étirent au gré des inflexions de l'édifice, faisant varier leurs dimensions. Ces motifs évoquent de prime abord l'aspect pris par la terre cuite lors de sa cuisson au four. Mais derrière ce simple transfert littéral se cache une lecture plus réfléchie. Outre une allusion possible à la texture urbaine au sein de laquelle le site est intégré, une observation plus fine de la matérialité du projet nous renvoie à sa propre organisation spatiale. Les fissures sont comme les flux des visiteurs, les éclats de matières sont comme des morceaux d'espace pour exposer et travailler.

De plus petite échelle, le propos scénographique n'en a pas moins d'intérêt. En appliquant une trame simple dans le plan horizontal et dans le plan vertical, le projet résout de manière rationnelle la question de la modularité. Un ensemble d'éléments (chariots au sol et supports d'accroche en élévation) se répartissent de façon aléatoire sur la base d'une grille, permettant l'exposition de grandes vitrines comme de pièces isolées. L'avantage étant la flexibilité au fil des expositions, pour un jour, mettre en exergue certains éléments clés, et un autre, créer des connexions entre des éléments *a priori* étrangers...



© Architecture : C-NrGy Atelier d'architecture Frédéric Chaudat, Atelier Barbara Noirhomme et atelier d'architecture Archipel - Muséographie, scénographie, signalétique, design mobilier : KÅ scénographie - Éclairage : Blue-Squares Sales & Projects - Stabilité : Bureau d'études Greisch - Techniques spéciales : Bureau E.T.D.B. - IOA : Émile Desmedt, artiste-plasticien / Architecture: C-NrGy Atelier d'architecture Frédéric Chaudat, Atelier Barbara Noirhomme et atelier d'architecture Archipel - Museology, scenography, signage, furniture design: KÅ - Lighting: Blue-Squares Sales & Projects - Stability: Bureau d'études Greisch - Special Techniques: Bureau E.T.D.B. - IOA: Émile Desmedt, visual artist

### Symboliser – CNrGy

La proposition CNrGy nous fait pénétrer dans un univers d'un autre temps, concentrant tout l'imaginaire d'une pratique liée aux origines de l'homme. Son caractère massif, quasi impénétrable, contribue au mystère qui entoure le projet et la pratique à laquelle il se dédie. La présence du patrimoine est dramatisée en faisant de l'emplacement des fours une sorte de lieu inaccessible, une position « cachée » qui ne fait que renforcer un peu plus leur présence. Les trois fours symbolisent le feu qui brûle au cœur du Centre de la céramique et qui donne vie à la pratique qu'il célèbre. Leur présence traverse en filigrane l'ensemble du centre d'art, jusque dans la silhouette de la sculpture dont les lignes sont particulièrement évocatrices.

L'inscription de l'extension au Nord, double exact de la halle sud, conforte la position centrale des fours. L'exposition permanente s'implante logiquement dans le bâtiment historique, l'exposition temporaire dans l'extension contemporaine. L'extériorisation des ateliers de travail au sein d'un bâtiment annexe intègre le projet à un système urbain plus général. La lecture en plan-masse d'une alternance entre bandes bâties et bandes vierges génère une logique de flux, reliant le centre aux autres bâtiments du site et au schéma urbain mis en place.



© Architecture : Holoffe & Vermeersch - Scénographie, muséographie, design : Winston Spriet - Stabilité et techniques spéciales : Bureau d'études Greisch - IOA : Christophe Cuzin, artiste-plasticien / Architecture: Holoffe & Vermeersch - Scenography, museology, design: Winston Spriet - Stability and Special Techniques: Bureau d'études Greisch - IOA: Christophe Cuzin, visual artist

### Affirmer – Holoffe & Vermeersch (HV)

La proposition HV ose le choc d'échelle. La grande hauteur de l'angle nord-ouest dessine une tête de proue au projet, comme un signal de l'intervention contemporaine. Le traitement continu de la façade affirme néanmoins une volonté d'uniformiser l'apparence extérieure. La volumétrie est élémentaire, le revêtement épuré, l'intervention évoque le caractère industriel du site. Paradoxalement, l'aménagement intérieur veille à distinguer ce qui existait et ce qui est ajouté. Des clins d'œil sont jetés entre le dedans et le dehors, l'ancien et le neuf grâce à une répartition soignée des matériaux. Le blanc immaculé de l'enveloppe se retrouve dans les salles du nouveau centre, mettant en valeur les œuvres exposées. De larges baies favorisent le dialogue entre les vieux murs du site et les quelques murs brique conservés au sein du musée. Enfin, le motif en façade trouve quelques résurgences au sein de l'exposition.

La mise en valeur des fours par le dégagement de l'espace alentour favorise leur observation sous différents angles de vue. Ils peuvent être admirés de très près, depuis des coursives en porte-à-faux ; à quelques pas, depuis le patio aménagé à proximité ; ou à plus grande distance, depuis la cafétéria adjacente. À l'inverse du projet CNrGy, où les fours sont comme le trésor, ici les fours sont le pivot visible autour duquel tous les espaces s'articulent. Un élément pérenne dans la déambulation, qui se « colore » différemment selon le point depuis lequel on l'observe.



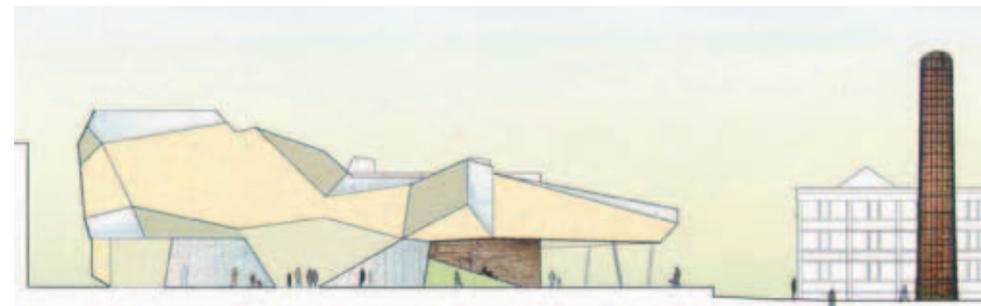
© Architecture : Atelier d'architecture Georges-Éric Lantair - Muséographie, scénographie, signalétique, design mobilier : EO Design - Stabilité : Bureau d'études Greisch - Techniques spéciales : Bureau d'études Berger - IOA : Benoît Felix, artiste-plasticien / Architecture: Atelier d'architecture Georges-Éric Lantair - Museology, scenography, signage, furniture design: EO Design - Stability: Bureau d'études Greisch - Special Techniques: Berger - IOA: Benoît Felix, visual artist

### Accompagner – Atelier d'architecture Georges-Éric Lantair

48

La proposition de Georges-Éric Lantair suggère des morphologies différentes selon l'angle sous lequel elle est observée. Alors que l'un de ses profils laisse voir une succession de trois entités similaires (dont la plus récente aurait été légèrement déformée), un autre dessine un geste plus ample, l'extension venant ceinturer les deux entités historiques. Tantôt, c'est l'histoire qui domine : la façade est répétée un profil significatif de la morphologie industrielle, tantôt c'est le renouveau : la façade ouest s'affranchit clairement de cette image pour proposer un visage plus dynamique au Centre de la céramique. L'inflexion de la toiture accompagne d'ailleurs ce mouvement, entraînant le promeneur à tourner autour de l'édifice, où se succèdent les différents niveaux de dialogues entre les époques.

Le contact direct entre les deux périodes de l'histoire est résolu à l'intérieur par la création d'un espace de déambulation autour des fours. Cette disposition a le triple avantage de créer un espace aéré entre ancien et nouveau, de mettre en avant le patrimoine des fours et de rationaliser l'organisation du musée. L'accès à celui-ci depuis les quatre points cardinaux participe à la volonté programmatique d'ouvrir la discipline à la ville et au grand public. La surélévation des zones d'exposition permet de les préserver de l'émulation du rez-de-chaussée (accueil, cafétéria, conférence...) pour rendre optimale la rencontre avec les œuvres. L'élan de la sous-face de la toiture, en réponse au mouvement extérieur, dynamise le parcours de l'exposition.



© Architecture, muséographie, scénographie, design : Association momentanée L'Escaut / Bauwens - Territoire, culture, architecture, vision artistique : Gérard Bethume ATP2 - Signalétique : Spéculoos - Développement durable, stabilité et techniques spéciales : Arcadis, E&C - IOA : Domitienne Cuvelier et Lucile Soufflet, artistes-plasticiennes / Architecture, museology, scenography, design: consortium L'Escaut / Bauwens - Territory, culture, architecture, artistic vision : Gérard Bethume ATP2 - Signage: Spéculoos - Sustainable development, stability and special techniques: Arcadis, E&C - IOA: Domitienne Cuvelier and Lucile Soufflet, visual artists

### Animer – L'Escaut / Bauwens

La proposition de L'Escaut / Bauwens dérive directement du parcours principal qui donne son sens à la visite de l'exposition. L'extension y est comme une excroissance, qui s'échappe du bâtiment existant pour s'y engouffrer à nouveau. Le détachement net entre les deux édifices, que ce soit par leur forme, leur matière ou leur rapport au contexte, laisse l'un et l'autre affirmer son identité propre. Mais si leur apparence extérieure les distingue clairement, la promenade muséale les relie en une expérience unique à travers des espaces variés. Car il s'agit ici d'une véritable balade architecturale et artistique, qui démarre au sein d'un bâtiment porteur d'histoire, nous fait voyager au travers d'œuvres actuelles, et même en cours de fabrication, et nous ramène là où cet art commence.

Si le dialogue au patrimoine industriel brut peut être surprenant, le dialogue avec le parc est, lui, assuré. Le caractère quasi animal de cette forme étrange rend vivante sa progression à travers le parc. La « bête » nous interpelle du haut de ses échasses pour nous inviter à un voyage autour de la céramique. À l'intérieur, tout est mouvement. Une série de mezzanines se succèdent, entraînant le visiteur dans un mouvement ascendant. La scénographie se veut totalement modulable. À l'image du projet, elle s'adapte à la progression des parcours physiques et thématiques. Ce caractère ludique se retrouve même dans les moyens de représentation d'un projet qui aurait probablement partagé les avis mais aurait en tout cas éveillé les curiosités.

### **Stirring the memory of Boch K ramis**

The first traces of Ceramics date back in the Palaeolithic. Its use is cultural before becoming domestic. The Boch K ramis site is born some 30,000 years later with the implantation of the Royal Boch factory at Saint-Vaast, today's La Louvière. The manufacture enjoys flourishing activity before slowing down in the seventies, a dark insight into the company's future destiny. In 2009, a competition is launched. It aims at reclaim a plot of 2,060 square meters and three listed kilns through the creation of an object of representation, practice, communication and education around ceramics. The project falls within the scope of a vast movement to rehabilitate wasteland by creating dwellings, a commercial mall, and an administrative city... An important criterion to evaluate the propositions rested on the suitable integration of the future urban operation, beyond merely taking into consideration the site's historical data. The new centre will assume an essential role in revitalising La Louvière's city centre, where no less than six public projects and ten development lines are being launched.

### **Transferring – Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli (Codelenovi)**

The awarded proposition highlights the creative heritage on which it stands, incarnating the timelessness of an ancestral discipline and a historical site through current events.

Whilst considering the quality of the urban development and programme, the project privileges the notion of flux as a starting point to shape the extension. The fluidity of the museum's itinerary is the opportunity to deploy a continuous envelope, including the "double face" encompasses covered and open-air spaces. By grasping the outside space to make it participate to the life of the centre, the project succeeds in going beyond the absence of a budget for developing its surroundings: the structuring of the outside space is made possible by the structuring of the inside space.

Large bay windows, true interfaces between the site and the collection, trigger the projection of the former into the latter. This mechanism allows interference between inside and outside to the extent

that one is sometimes not completely in one or the other, but in both at once. In addition to falling into an economy of scale, this posture contributes to the continuation between the museum and its context.

The cracks covering the centre stretch out to the whims of the edifice, widening their dimensions. In a first while, these motifs evoke the aspect of the baked earth as it is cooked in the kiln. Yet, a more reflective reading hides behind this simple literal transfer. Apart from a possible allusion to the urban texture within which the site is integrated, a closer observation of the project's materiality sends us back to its own spatial organisation. Cracks are like flows of visitors, the sparks of matters are so many pieces of spaces used to exhibit and work.

The smaller scale scenic approach is not less interesting. Applying a simple weft in the horizontal and vertical plans, the project solves the issue of modularity rationally. A whole of elements (chariots on the grounds and elevated hanging support) spread out randomly on a grid pattern, allowing showing large showcases or isolated works. The advantage is none other than the flexibility throughout the shows, so that one day, key elements will be highlighted and connections will be tied between seemingly foreign elements...

### **Symbolise – CNrGy**

CNrGy's proposition helps us penetrate the universe of another time, concentrating all the fantasy of a practice linked to the origins of mankind. Its massive and almost inscrutable characteristic contributes to the mystery surrounding the project and the practice to which it is dedicated. The presence of heritage is dramatized using the locations of the kilns in a sort of inaccessible place, a "hidden" position that only reinforces their presence a little more. The three kilns symbolise the fire burning at the heart of the ceramics centre and that gives life to the practice it celebrates. Their presence is implicit through the whole arts centre, right up to the silhouette of the sculpture with particularly evoking lines.

The inscription of the North extension, which is the exact twin of the South hall, comforts the central position of the kilns. The permanent exhibition

is logically inserted into the historic building as temporary shows are hosted in the contemporary extension. The exteriorisation of the studios in an annex building integrates the project to a more general urban system. The master plan seen from above showing the alternating built and blank strips generates a flow logic linking the centre to the other buildings of the site and the urban layout put in place.

### **Affirming – Holoffe & Vermeersch (HV)**

The HV proposition dares the shock of scale. The great side of the Northwest angle draws a figure-head to the project as though signalling the contemporary intervention. The continuous treatment of the façade affirms a will to standardise the exterior appearance. The volumetry is elementary, the cladding pure, whilst the intervention evokes the industrial character of the site. Paradoxically, the interior development tries to set apart what existed and what is added. The careful repartition of materials makes references between outside and inside, between old and new. The immaculate white of the envelope can be found in the rooms of the new centre, shedding light on the works shown. Large bay windows encourage the dialogue between the old walls of the site and the few brick walls kept inside the museum. Finally, the motif on the façade finds resurgences inside the exhibition.

The cleared space around the kilns allows observing them under different angles. They can be admired from up close from the cantilevered corridors; a few steps away, from the nearby patio or further away, from the adjacent cafeteria. Conversely to the CNrGy, where the kilns are the treasure, here the kilns are the visible pivots around which the spaces articulate. A perennial element in the wandering, which is here coloured differently depending on from the point from which it is observed.

### **Accompanying – Atelier d'architecture Georges- ric Lantair**

The Georges- ric Lantair proposition suggests different morphologies depending on the angle under which it is observed. Whilst one of these profiles allows seeing a succession of three similar entities (the most recent of which would have been slightly deformed), another draws a more ample gesture as the extension buckles the two historic entities. Sometimes, history dominates: the east-facing façade repeats a significant profile of industrial morphology. At other times, renewal rules:

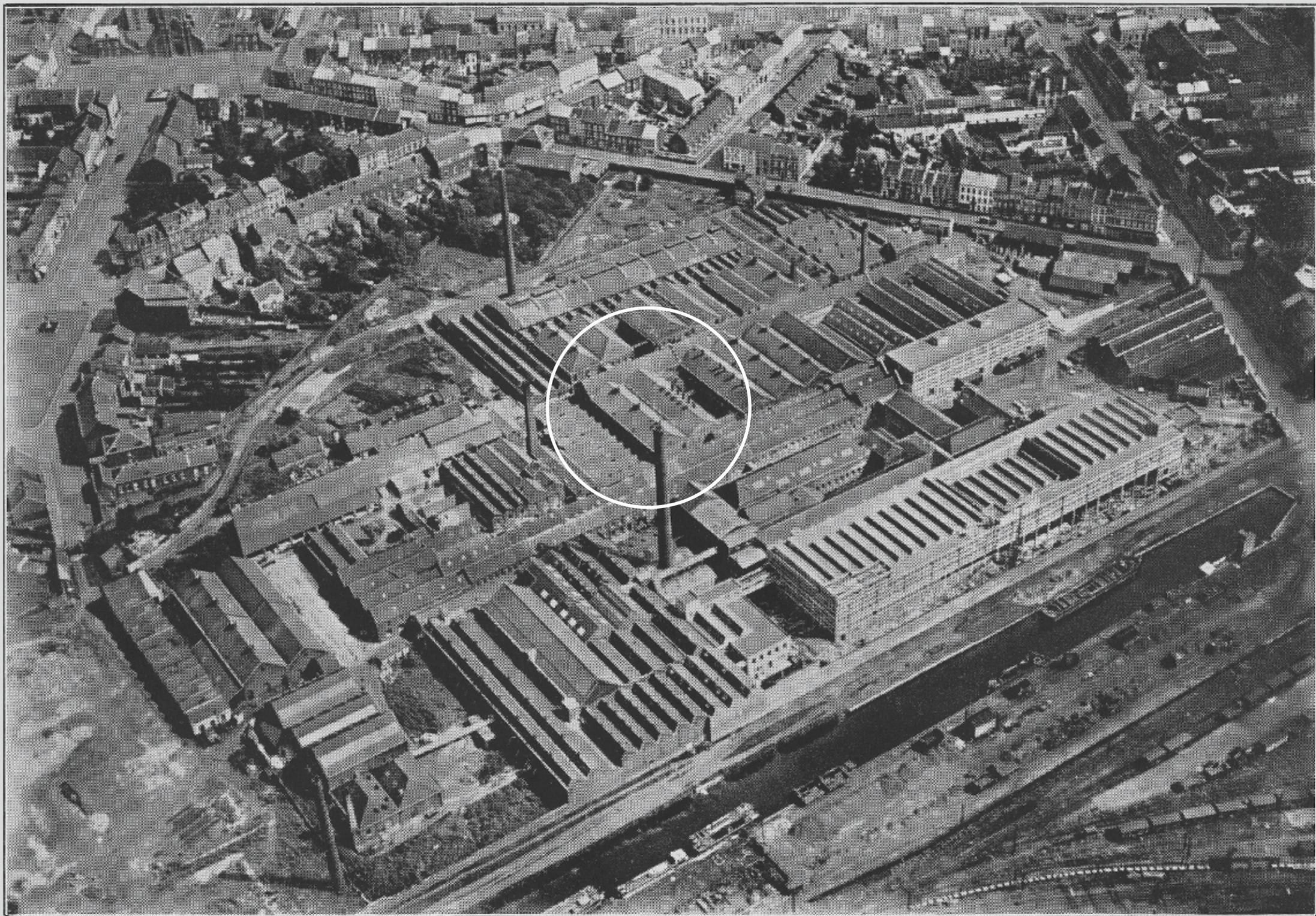
the west façade clearly frees itself from this image, offering the Ceramics Centre a more dynamic face. The inflexion of the roof accompanies this movement, leading the walker to turn around the edifice, where we find different levels of dialogues between the eras.

The direct contact between the two periods of history is solved inside through the creation of a walking space around the kilns. This disposition boasts the threefold advantage of creating an airy space between old and new and to emphasize the heritage of the kilns and rationalise the organisation of the museum. The access to the latter from the four cardinal points contributes to the intent of the programme to open the discipline to the city and the public. The elevation of exhibition spaces allows preserving them from the emulation of the ground floor (reception, cafeteria, conference...) to optimise the encounter with the works. The slenderness of the roof's soffits responding to the outside volume gives volume to the exhibition circuit.

### **Animating – L'Escout / Bauwens**

The L'Escout / Bauwens proposition directly stems from the main circuit that gives sense to the exhibition visit. The intention is like an excrescence fleeing from the existing building to burst into it once again. The clear break between the two edifices by their form, material or relation to the context allows them affirm to their own identities. Although their exterior appearance sets them apart distinctly, the museum circuit links them into a unique experience through various spaces. Here, it is veritably an architectural and artistic stroll starting from the inside of a history-laden building that makes us travel through contemporary works, sometimes currently being created, before bringing us back here, where art commences.

Although the dialogue with raw industrial heritage may be startling, the dialogue with the park is assured. The almost instinctual character of this strange form gives life to its progression through the park. The "beast" challenges us from the top of its stilts, inviting us on a journey around ceramics. Inside, everything is movement. A succession of mezzanine follows one another, taking the visitor into an escalating movement. The scenography is totally flexible. At the image of the project, it adapts to the progression of the physical and thematic paths. This playful characteristic can be found in the means of representation of a project that would have probably shared opinions but would have awakened curiosities.



## Figurer des traces – L'architecture du Centre Keramis

Le cœur du bâtiment est un espace vide où s'érigent trois cônes en briques de terre cuite. Ces masses sont des fours-bouteilles, témoins d'un procédé industrialisé de cuisson de céramique très répandu au XIX<sup>e</sup> siècle. La halle qui les enferme et l'atelier contigu ont surtout valeur de cadre matériel de ce procédé, qui se lit dans les ouvertures axées sur les fours à travers lesquelles les céramiques séchées dans l'atelier étaient enfournées, ou dans la différence de niveau entre les deux espaces, qui facilitait le transfert des pièces et l'entretien des fours. Les deux halles sont les derniers vestiges du complexe industriel de la manufacture de faïence Boch Keramis, qui couvrait à son apogée une surface de presque 17 hectares ; elles faisaient partie d'un appareil de production énorme qui comptait plusieurs unités semblables. Les fours et les ateliers étaient abrités dans des bâtiments construits selon les besoins de la production en briques de mauvaise qualité, sans fondations notables, tenus en place plutôt par les édifices avoisinants que par leur propre construction.

Le fait qu'il s'agit ici des trois seuls fours-bouteilles conservés en Belgique et de la dernière trace palpable de la manufacture a conféré à ce fragment fragile et – d'un point de vue architectural – assez banal une valeur historique qui a été reconnue par son **classement comme patrimoine** en 2003, promu par les acteurs désireux d'établir le Centre Keramis. Pour que ce fragment **soit en grade** d'assumer son rôle de monument et de noyau du Centre de la céramique de la Communauté française, il a fallu un travail considérable de consolidation. Littéralement, dans le sens physique, où les halles ont dû être stabilisées et partiellement reconstruites ; l'atelier a été **apprêté à accommoder** des espaces d'exposition. Plus figurativement, par le biais d'une stratégie architecturale qui donnerait à ce fragment un sens non seulement comme témoin historique ou infrastructure culturelle, mais aussi comme élément constitutif du nouveau site Boch, en plein développement.

Les bâtiments de la manufacture, qui a définitivement fait faillite en 2011, ont disparus progressivement depuis 1985, y inclus sa partie représentative, le bâtiment administratif qui faisait façade vers la ville du côté sud du terrain. Boch s'était implanté sur le site en 1841-1844, avant que Jean-Pierre Cluysenaer, Henri Beyaert et Adrien Hubert proposent le plan de 1865 pour l'urbanisation de La Louvière. Le site se trouve à côté de la place Communale **établie par ce projet**, sans pour autant s'intégrer dans le système axial qu'il impose, puisque l'usine s'est organisée le long d'un embranchement du canal de Charleroi à présent couvert par le boulevard des Droits de l'Homme. Ayant mis en place un plan communal d'aménagement pour le site Boch en 1998, la Ville de La Louvière l'a défini en 2005 comme « Site à réhabiliter » (SAR). Cela a donné lieu au développement d'un nouveau quartier urbain mixte dont le centre administratif, l'aménagement d'une partie de l'espace public, un parc urbain et le Centre Keramis sont les premiers résultats. Ils seront complétés par des logements, le Centre du design (qui occupera une structure en béton qui faisait partie des usines) et La Strada, un centre commercial à grande échelle en développement depuis 2008.

Dans cette constellation, le bâtiment du Centre Keramis demeure, une fois de plus, un fragment. Si l'édifice historique est dépourvu de la monumentalité que les bâtiments représentatifs ou l'étendue de l'usine conféraient au complexe original, l'aménagement du site Boch n'octroie au Centre aucun rôle structurant. Le projet urbanistique traite le site comme une agglomération de petits ensembles, liés par une séquence de connexions et d'espaces publics qui proposent une image idyllique de la vie urbaine **plutôt que de s'engager réellement avec l'échelle du site et les conditions variées qui l'entourent**. Par contre, jusqu'à présent (début 2015), la volumétrie du centre commercial projeté reste indéterminée, ainsi que l'ampleur et le caractère de l'espace public qui le séparera du Centre Keramis. Par conséquent, quand une collaboration entre l'Institut du Patrimoine wallon et la Cellule Architecture de la Communauté a lancé un concours architectural pour le Centre, les seuls points de référence urbanistique pertinents et fixes pour le projet étaient le nouveau parc au Nord des édifices historiques et l'axe nord-sud qui reliera le parc à la rue Keramis. Cet axe définit la limite ouest du terrain du Centre.

C'est en réponse à cette situation que le projet de Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli Architectes s'organise autour de la halle vide de tout autre « programme » que la présence des trois fours-bouteilles. L'espace met en scène les fours à la fois comme témoins historiques d'un passé largement **supprimé** par la destruction du patrimoine Boch, et comme formes sculpturales primitives qui introduisent la monumentalité non à l'extérieur, mais au centre du bâtiment. L'effort architectural est investi dans l'établissement d'un périmètre qui occupe les limites du terrain à bâtir, matérialisé par un mur de la même hauteur que les façades existantes.

En adoptant la corniche des halles, le mur maximalise l'impact des édifices conservés sans qu'il les **substitue par des gestes** architecturaux cherchant à imposer une identité visuelle gonflée à l'édifice. Le mur semble envelopper les deux halles conservées, laissant visible une façade de l'atelier, et se manifeste à la fois comme extension serviable du noyau historique et structure autonome qui positionne le Centre Keramis dans son environnement. Dans la zone établie entre le périmètre et le noyau s'installent les différentes composantes du programme ; le complexe abrite une collection permanente (qui inclut la partie de la collection de l'entreprise Boch acquise par la Communauté française en 1985), des expositions temporaires ainsi que des ateliers de céramique pour le grand public et des artistes invités.

Une lecture plus attentive du plan laisse voir que le mur définit deux volumes attachés aux édifices conservés. Du côté de l'axe traversant le site Boch, le mur circonscrit un volume à peine attaché aux deux halles. Son ondulation par rapport au périmètre définit deux entrées ; à l'intérieur, le volume sert de point de distribution vers les différents programmes publics (comme le magasin, la cafétéria et les ateliers) et fermés (comme les bureaux et l'appartement de l'artiste en résidence). Au rez-de-chaussée, une seule ouverture lie ce volume au noyau, ouvrant directement sur la halle des fours, point de départ de la visite du Centre. L'autre extrémité du mur prend appui sur les deux halles et établit une séquence d'espaces d'exposition qui inclut les deux étages de l'ancien atelier d'usine. Entre les deux sections de murs ondulants, le parc pénètre le Centre, et se confond avec la terrasse de la cafétéria.

Pour le visiteur, la juxtaposition du mur ondulant et des deux édifices est amplifiée par le contraste en géométrie et matérialisation entre la nouvelle addition et les bâtiments historiques. Le patio à côté de la halle des fours théâtralise ce contraste en confrontant le visiteur aux anciens murs depuis le nouvel intérieur. La figure du plan produit une séquence d'espaces fortement typifiés qui se prêtent à l'exposition d'objets de caractère et échelle variables. De la salle à côté de l'espace extérieur de la cafétéria qui invite à montrer un travail monumental jusqu'aux espaces aménagés dans l'ancien atelier, le Centre abrite des objets qui font référence à la diversité de production actuelle en céramique ainsi qu'aux différents stades de son histoire et de son processus de production. La muséographie fait partie intégrale du projet architectural et vise à préciser le statut des objets exposés. Cette ambition n'est pas anodine. La question de la mise en scène d'une collection temporaire ou permanente se pose avec d'autant plus d'urgence dans le cas de la céramique, où un matériau (plutôt qu'une technique ou un régime mimétique) définit un groupe d'objets qui peuvent appartenir autant à l'art qu'à l'artisanat, et se prêter à des

ambitions artistiques autant qu'à la production à grande échelle, comme c'était le cas avec la manufacture Boch. Cette divergence est reconnue par un dispositif d'exposition qui accentue parfois la mission du Centre de ranger et de conserver une collection d'objets non nécessairement artistiques, comme dans l'ancien atelier, ou de mettre en valeur la préciosité d'objets qui pourrait passer inaperçue, comme dans les espaces voués à la collection de la Communauté française.

Vue depuis l'extérieur, cette topographie variée est cachée derrière un écran qui paraît comme un rempart qui s'ouvre par endroits pour permettre au monde extérieur de s'approcher du cœur du bâtiment. Du côté du parc, l'ouverture qui donne accès à l'espace extérieur au sein du Centre est tout de suite répétée dans l'ondulation qui organise la séquence des espaces d'exposition et fait pénétrer la lumière en se retirant presque entièrement sur la halle des fours. Si à l'intérieur, ces deux mouvements produisent des effets tout à fait différents et appartiennent aux parties séparées du bâtiment, depuis l'extérieur, ils se présentent comme des ouvertures semblables dans la même peau. Cette continuité est établie par le fait que la hauteur du mur suit l'élévation des deux halles, comme déjà évoqué, mais surtout par le traitement de sa surface. Le contraste entre les deux textures de l'enduit appliqué au mur révèle un motif dérivé des formes et dessins retrouvés dans le patrimoine de la manufacture Boch. Il produit un effet de camouflage, tel celui des *dazzle paintings* appliquées sur les bateaux alliés pendant la Deuxième Guerre mondiale afin de les rendre plus difficiles à cibler par les sous-marins allemands. Ce camouflage ne vise pas à rendre Keramis invisible ou élusif, comme était l'intention pour les bâtiments navals, mais à instituer une présence qui c'est à la fois amplifiée et compliquée. Ainsi, il soutient l'ambition du nouveau Centre de constituer la trace matérielle de multiples pratiques, certaines perdues (comme la production industrielle), d'autres persistantes, d'autres encore à tester et à préciser, dans un environnement – l'ancien site Boch – voué à un futur sans passé.

# Drawing lines – The Architecture of the Keramis Centre

MAARTEN DELBEKE

The core of the building is an empty space in which three terra cotta brick cones have been erected. These masses are bottle kilns, testimonials of an industrialized ceramic firing process that was very widespread in the 19th century. The hall that encloses them and the adjoining workshop are valuable above all as the material framework of this process, which can be read in the openings oriented toward the kilns through which the dried ceramics in the workshop were fired, or in the difference in levels between the two spaces, which facilitated the transfer of pieces and maintenance on the kilns. The two halls are the last vestiges of the industrial complex for the Boch Keramis Earthenware Plant, which at its apogee covered an area of nearly 17 hectares; they were part of an enormous production apparatus that comprised several similar units. The kilns and workshops were housed in buildings constructed according to production requirements out of low quality bricks, without noticeable foundations, held in place more by the neighbouring buildings than by their own construction.

The fact that these are the only three bottle kilns preserved in Belgium and the last tangible traces of the plant gave this fragile, and architecturally quite unremarkable fragment its historical value, which was recognized by its classification as heritage in 2003, promoted by players hoping to establish the Keramis Centre. For this fragment to be able to assume its role as monument and core of the Ceramics Centre for the French-Speaking Community required considerable consolidation work. Literally, in the physical sense that the halls had to be stabilised and partially rebuilt; and the workshop was prepared to accommodate exhibit spaces. More figuratively, through an architectural strategy that would give the fragment meaning not only as a historic testimonial or cultural infrastructure, but also as a component comprising the new Boch site, which is under development.

The buildings from the Plant, which went bankrupt for the final time in 2011, gradually disappeared starting in 1985, including the representative part, the administrative building that formed the façade facing the city on the south side of the lot. Boch was installed on the site in 1841-1844 before Jean-Pierre Cluysenaer, Henri Beyaert, and Adrien Hubert

proposed the 1865 urban planning diagram for La Louvière. The site is located next to the Place Communale (Town Square) established by the plan, without being integrated into the axial system that it imposed, as the plant was organised along a branch of the Charleroi canal, now covered by the Boulevard des droits de l'Homme. Having established a municipal development plan for the Boch site in 1998, the City of La Louvière defined it as a Site to be Renovated (SAR) in 2005. This gave rise to the development of a new mixed-use urban neighbourhood, for which the administrative centre, the improvement of a part of the public space, an urban park, and the Keramis Centre are the first results. They will be supplemented with housing, the Design Centre (which will occupy a concrete structure that was part of the plant) and La Strada, a large-scale shopping centre that has been under development since 2008.

In this constellation, the Keramis Centre building once again remains a fragment. While the historic building lacks the monumentality that the representative buildings or the expanse of the plant gave the original complex, the redevelopment of the Boch site gives the Centre no structuring role. The urban planning diagram considers the site as an agglomeration of small ensembles, linked by a sequence of connecting roads and public spaces that propose an idyllic image of urban life rather than truly engaging with the scale of the site and the varied conditions that surround it. On the other hand, until now (early 2015), the volume of the planned shopping centre remains undetermined, along with the scope and character of the public space that will separate it from the Keramis Centre. Therefore, when a collaboration between the Wallonia Heritage Institute and the Community Architecture Bureau launched an architectural competition for the Centre, the only relevant urban planning points of reference established for the project were the new park to the north of the historic buildings and the north-south axis that will connect the park with rue Keramis. This axis defines the west edge of the Centre's lot.

It was in response to this situation that the plan by Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli Architects is organised around the hall, empty of any 'program' other than the presence of the three

bottle kilns. The space stages the kilns both as historic testimonials of a past that has been largely eliminated by the destruction of the Boch heritage, and as primitive sculptural shapes that introduce monumentality not to the outside but to the centre of the building. The architectural effort was invested in establishing a perimeter that occupies the limits of the building site, materialised by a wall of the same height as the existing façades. By adopting the cornice of the halls, the wall maximises the impact of the preserved buildings without replacing them with architectural designs seeking to impose an inflated visual identity on the building. The wall seems to envelope the two preserved halls, leaving one façade of the workshop visible, and manifests itself both as a usable extension of the historic core and an autonomous structure that positions the Keramis Centre within its environment. In the area established between the perimeter and the core are the various components of the program; the complex houses a permanent collection (which includes the part of the Boch company collection acquired by the French-Speaking Community in 1985), temporary exhibits, and ceramics workshops for the public and invited artists.

A closer reading of the plan shows that the wall defines two volumes attached to the preserved buildings. On the side of the axis crossing the Boch site, the wall circumscribes a volume that is just barely attached to the two halls. Its undulation in relation to the perimeter defines two entrances; on the inside, the volume serves as a distribution point toward the various public programs (such as the shop, cafeteria, and workshops) and the closed programs (such as the offices and the flat for the artist in residence). On the ground floor, a single opening links this volume to the core, opening directly onto the kiln hall, the starting point of the tour of the Centre. The other end of the wall is supported by the two halls and establishes a sequence of exhibit halls that include the two floors of the old plant workshop. Between the two sections of undulating walls, the park enters the Centre and blends with the cafeteria patio.

For visitors, the juxtaposition of the undulating wall and the two buildings is amplified by the geometric and material contrast between the new addition and the historic buildings. The patio next to the kiln hall stages this contrast by confronting visitors with the old walls from within the new interior. The form of the plan produces a sequence of strongly typified spaces that can be used for exhibiting objects of varying types and scales. From the hall next to the outdoor cafeteria space that asks to show mon-

umental works to the redesigned spaces in the old workshop, the Centre houses objects that refer to the diversity of current ceramics production as well as to the various stages in its history and production process. Museography is an integral part of the architectural plan and is intended to specify the status of the exhibited objects. This goal is not insignificant. The question of staging a temporary or permanent collection is raised with even more urgency in the case of ceramics, where a material (rather than a technique or a mimetic system) defines a group of objects that can belong to both art and craft, and be used for artistic goals as well as for large-scale production, as was the case with the Boch Plant. This divergence is acknowledged through an exhibit system that sometimes accentuates the Centre's mission to store and preserve a collection of objects that are not necessarily artistic, such as in the old workshop, or to highlight the preciousness of objects that might pass unnoticed, as in the spaces devoted to the collection owned by the French-Speaking Community.

Seen from the exterior, this varied topography is hidden behind a screen that appears as a rampart, which opens in places to allow the outside world to approach the centre of the building. On the park side, the opening that gives access to the outdoor space within the Centre is repeated immediately in the undulation that organises the sequence of exhibit spaces and allows light to enter by withdrawing almost entirely to the kiln hall. While in the interior, these two movements produce very different effects and belong to separate parts of the building, from the exterior, they appear to be similar openings in the same skin. This continuity is established by the fact that the height of the wall follows the elevation of the two halls, as already noted, but especially by its surface treatment. The contrast between the two textures of the plaster applied to the wall reveals a motif derived from the shapes and designs found in the heritage of the Boch Plant. This produces a camouflage effect, like that in the "dazzle paintings" applied to allied boats during World War II to make them more difficult to target by German submarines. This camouflage is not intended to make Keramis invisible or elusive, as was the intention for the naval ships, but to instill a presence that is both amplified and complicated. Thus, it supports the new centre's ambition to be the material record of several practices, some of which have been lost (such as industrial production), others that remain, and still others to be tested and specified, in an environment – the old Boch site – which was fated to a future without a past.

JOCHEN GERNER

## Céramique dragon



Nous ne connaissons pas Jochen Gerner, seulement son travail. Entre autre, pour le journal *Le 1* et certaines de ses lectures d'espaces architecturaux et muséaux que l'on peut découvrir sur son site ([www.jochengerner.com](http://www.jochengerner.com)). Nous avons des complicités avec des dessinateurs de BD qui questionnent la discipline et ses implications dans la société actuelle comme nous tentons de le faire<sup>1</sup>.

Jochen vient de Nancy, patrie de Jean Prouvé. Il a écrit *Contre la bande dessinée* et est actif pour une reconnaissance de la bande dessinée artistique en France.

La case dédiée aux architectes dans la collection *Visions* se concrétise souvent par un entretien, une interview. C'est un peu de cette manière que nous avons procédé, mais en bandes dessinées.

Une rencontre avec Jochen et les différents intervenants du projet, puis une visite de site. Étaient présents les cinq architectes, ainsi que Michaël Nguyen, Pierre Stoffel de JZH & Partners, Jean Glibert et sur le site, le responsable du chantier Marc Mansy.

Un échange bref mais complice. Jochen ayant lui-même une pratique de céramiste, ce que nous ignorions. Nous avons évoqué l'ensemble des strates constitutives du projet et sorti les documents permettant de situer le contexte social, urbanistique, le passé, présent, futur, la faïencerie, les collections, les acteurs du projet, le bâtiment en ruine, les fours.

Ce fut le plaisir d'un travail avec un nouveau complice dans une forme d'atelier sans lieu fixe. C'est une caractéristique de ce projet en quintet d'architectes, rythmé par des réunions de travail hebdomadaires alimentées par chacun, enrichies par les intervenants extérieurs. Comment se dessine un projet, quelle synthèse pour une conception à cinq mains ?

L'analogie entre la planche de BD et la planche d'architecture nous parle de notre processus de conception, de création par associations d'images, par montage de fragments. La planche d'architecture, est un condensé de ce qui a été exploré, observé, écouté et construit pendant une phase de conception. En associant les différentes échelles, les thèmes urbanistiques, les schémas conceptuels, les plans et les images de synthèse nous essayons de faire exister une architecture et d'une certaine manière une image d'architecture à venir. Les planches de Jochen déploient également par glissement d'un thème à l'autre les constituant d'un lieu, d'une situation. Il dresse un inventaire subjectif d'éléments que nous lui avons raconté et d'autres qui proviennent de son imagination.

C'est l'occasion de prendre un peu de recul et d'écouter ce que nous raconte ce spécialiste du regard, cet observateur de ce qui se trame dans nos villes et dans nos vies. L'écouter en regardant ses dessins, nous parler de ce qui a été produit avec un peu d'humour. La livraison des planches de Jochen s'est fait juste après l'attentat de Charlie Hebdo, détail calendrier qui nous rappelle le pouvoir critique de certains dessins sur notre monde, sur ce qui se construit aujourd'hui.

Un héritage des architectes et artistes modernistes à la recherche d'une esthétisation du quotidien, c'est ce que nous pensons partager avec des auteurs de bandes dessinées et d'autres artistes dont le travail est destiné au grand public.

Particulièrement pour le centre Keramis dont l'objet, la céramique, est un art qui entre dans notre imaginaire collectif.

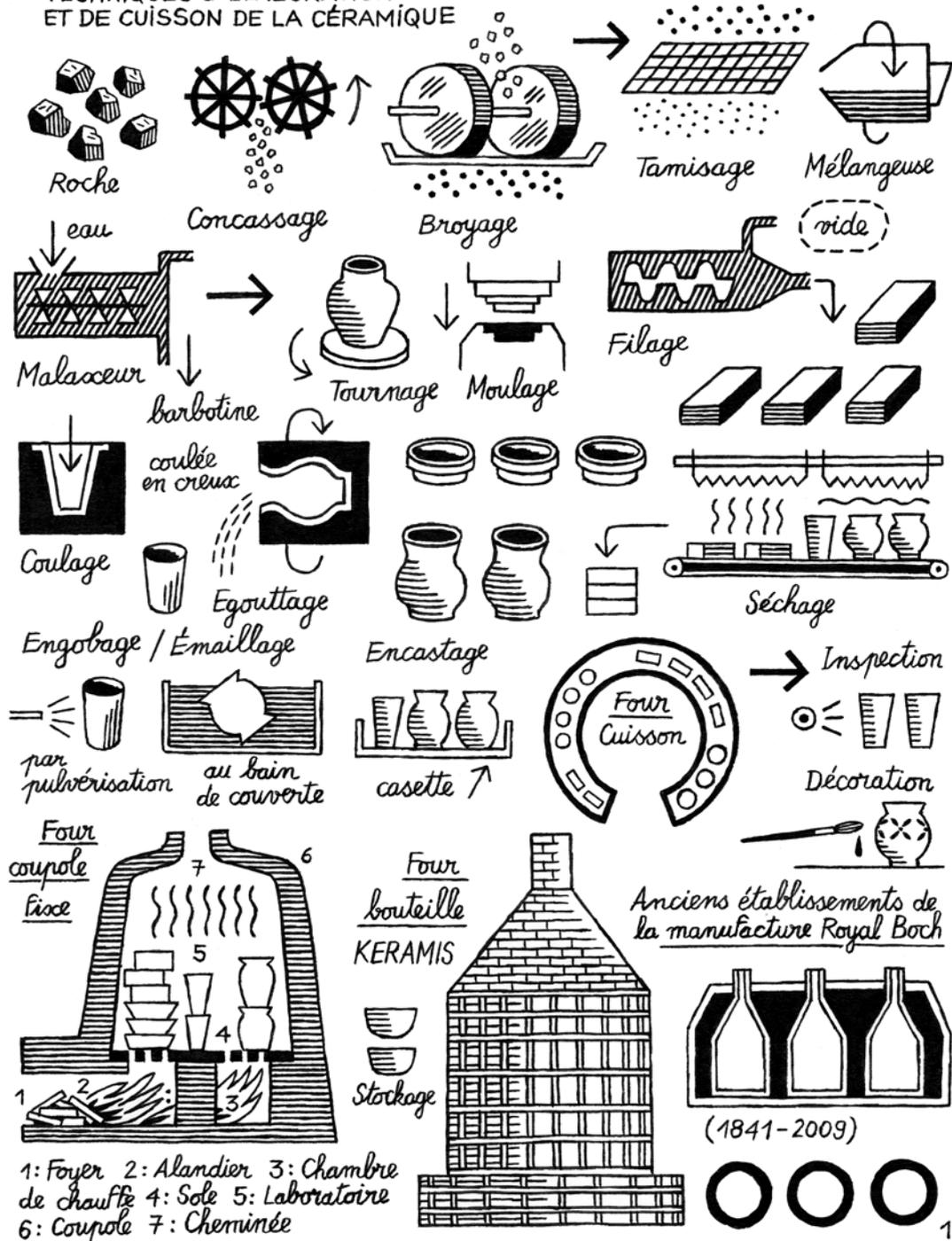
Extrait du mail qui a motivé la collaboration de Jochen Gerner :

« Nous avons réfléchi à notre envie de réaliser une bande dessinée : La BD comme art séquentiel est capable de bien évoquer la déambulation spatio-temporelle : capacité de flash-back, de saut temporel, de modification d'échelle, de mêler du « micro » et du « macro ». On peut se trouver dans la même planche à évoquer le travail de Pierre Caille, de Picasso, celui de la personne de l'accueil, le chargement des fours, la chaîne de production, la domesticité des services en faïence, l'interrogation sur la transformation de cette partie de la Louvière (depuis la grande baie en haut), et les voiles de béton qui abritent tout ça. »

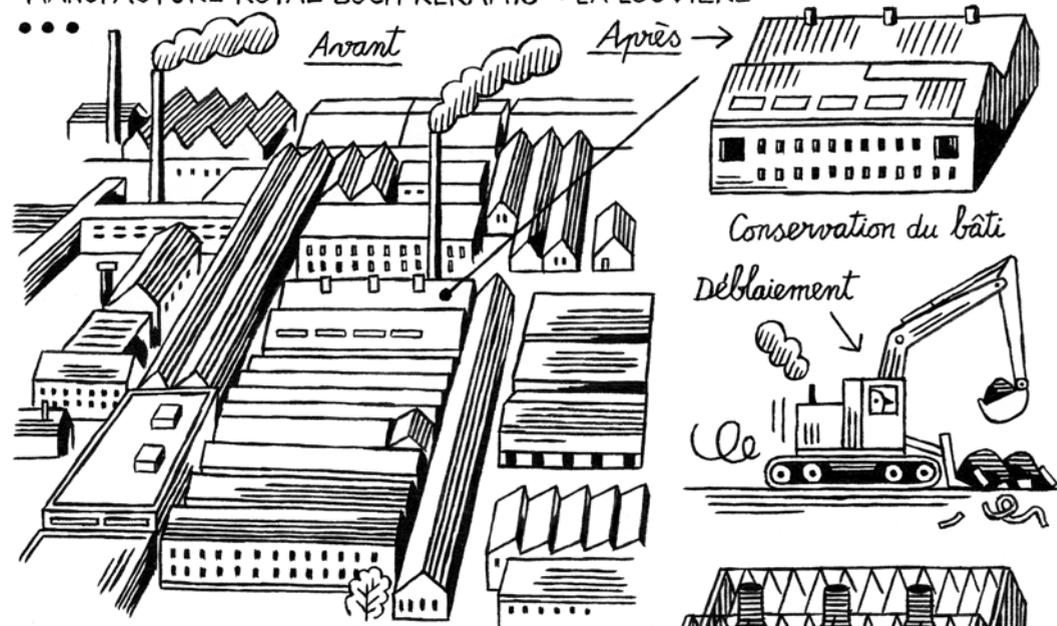
[1] par exemple le projet non sélectionné pour la dernière biennale de Venise avec les auteurs Benoit Henken et Laurent Dandoy où nous voulions évoquer l'histoire du « Home » en Belgique par la bande dessinée.

Codelenovi

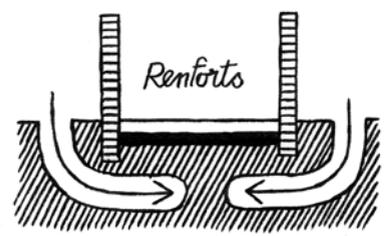
TECHNIQUES D'ÉLABORATION ET DE CUISSON DE LA CÉRAMIQUE



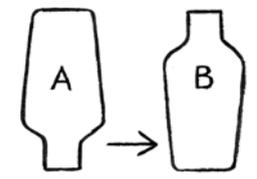
MANUFACTURE ROYAL BOCH KERAMIS - LA LOUVIÈRE



TAKE CARE  
ARTWORK  
Céramique fragile

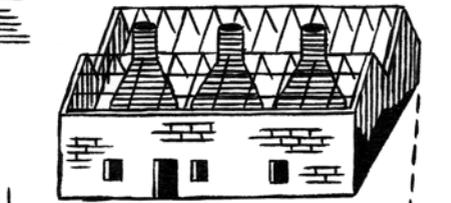


Drainage et courlis de ciment  
sous les anciennes fondations



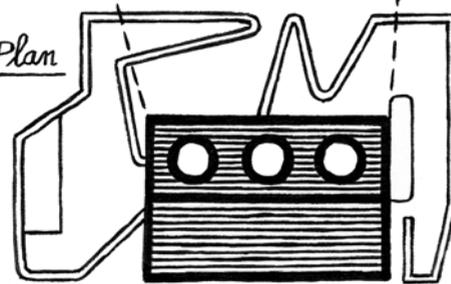
Bouteille renversée:  
forme définie par la  
silhouette d'un ouvrier  
portant des céramiques

Plan



Mise à nu des 3 fours

CENTRE BOCH KERAMIS  
Coton - De Visscher - Lelion  
Notebaert - Vincentelli  
Architectes

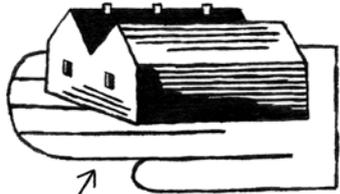


Extension et réaménagement  
Enveloppe subtile



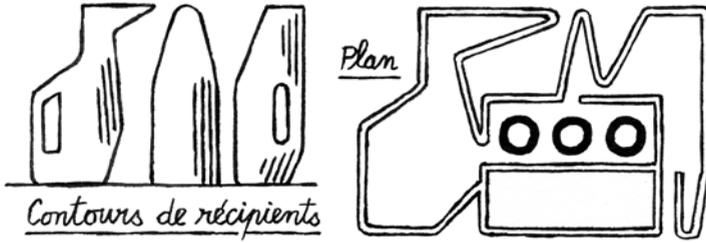
Entrée d'un four

EFFLEUREMENT DES PAROIS



Main protectrice

Extension comme un moule de céramique, englobant et sublimant le bâtiment initial



Contours de récipients

Plan

Lignes sinuieuses et souples

Courbes dynamiques de circuits de courses automobiles



A Nivelles, Belgique (1971)



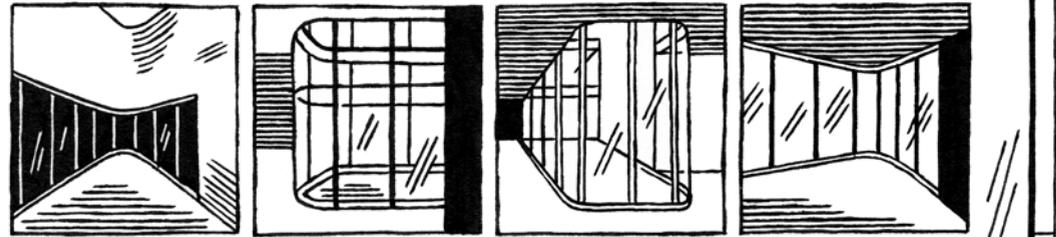
B Barcelone-Catalogne (1991)



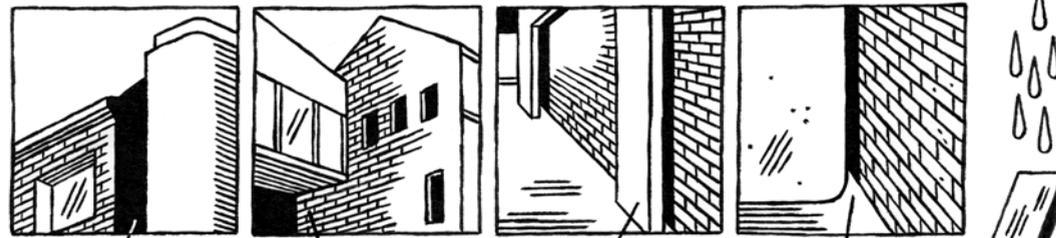
C Caesars Palace-Las Vegas (1981)



Courbure des baies vitrées



Traitement en plis. Jeu d'approches et de retraits. Frôlement du moderne et de l'ancien



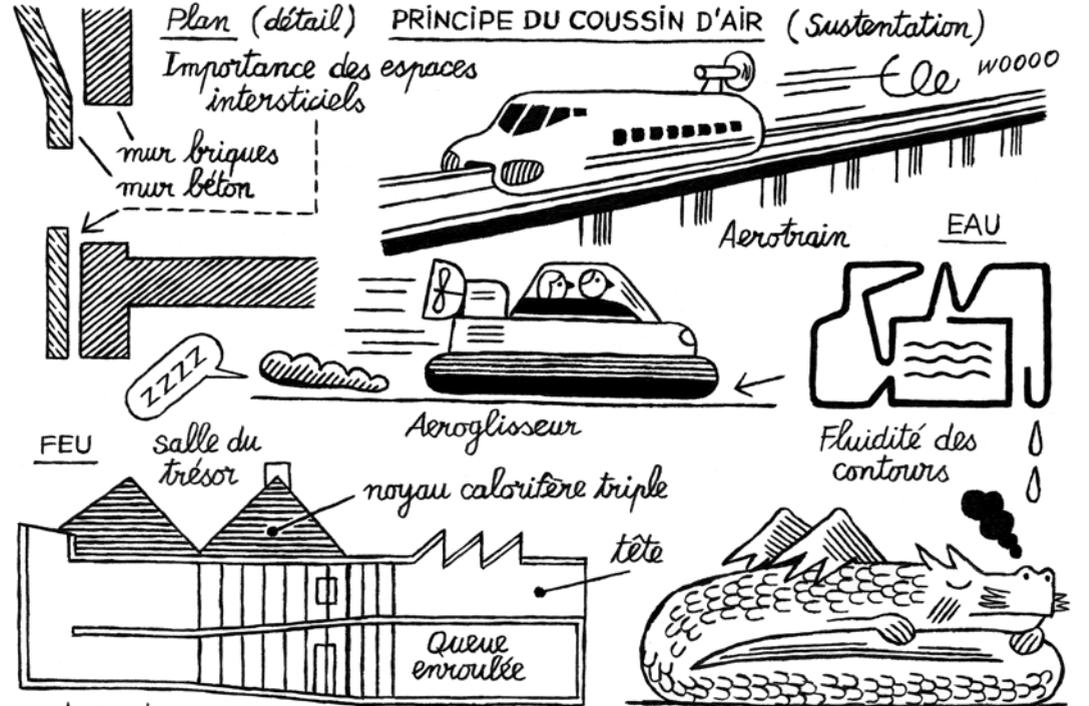
interstice

décrochement

juxtaposition

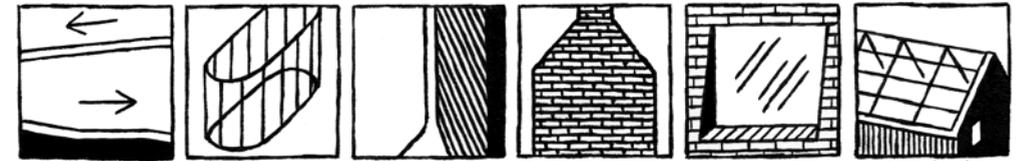
effleurement

Poésie du béton brut et irrégularité des briques lisse/rugeux, froid/chaud, liquide/solide

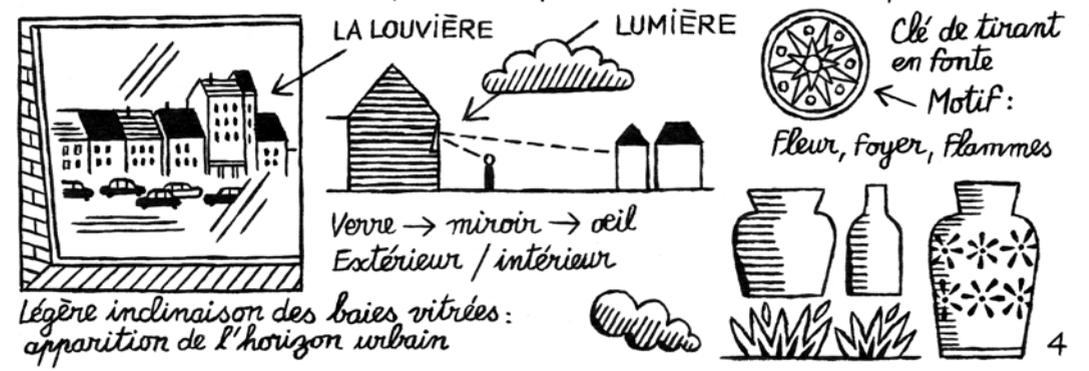


Bâtiment (vue en coupe): Dragon endormi entourant son trésor: 3 Fours bouteilles

MATIÈRE VIVANTE



artères cellules respiration poumon oeil squelette



LA LOUVIÈRE LUMIÈRE Clé de tirant en fonte Motif: Fleur, foyer, flammes

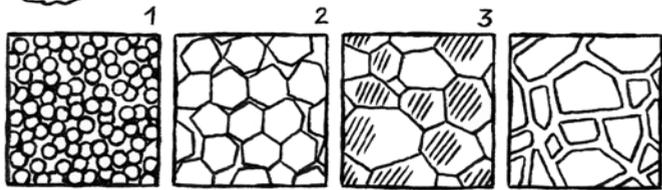
Verre -> miroir -> oeil Extérieur / intérieur

Légère inclinaison des baies vitrées: apparition de l'horizon urbain

ENVELOPPE / PEAU



Tessons de céramique / Mur de briques  
→ Écailles de dragon

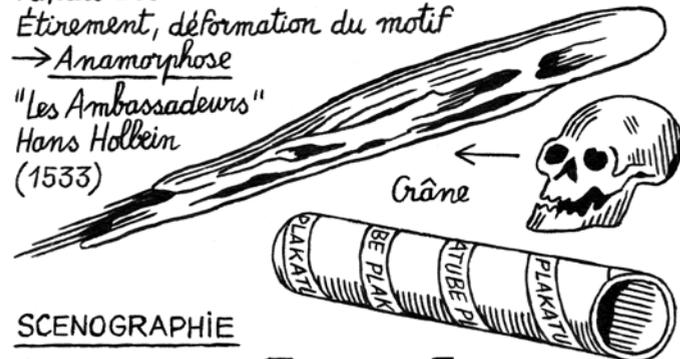


Frittage d'une poudre céramique → épiderme



Façade Est  
Étirement, déformation du motif  
→ Anamorphose

"Les Ambassadeurs"  
Hans Holbein  
(1533)



SCENOGRAPHIE



Dessin des pieds de table  
en référence aux plis  
du bâtiment

(Plakatube)

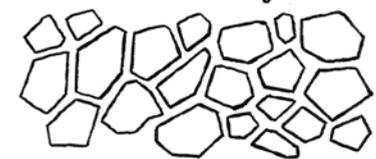
Effet marbré lisse obtenu  
par coffrage, tube en carton  
= dureté / velouté de la  
céramique



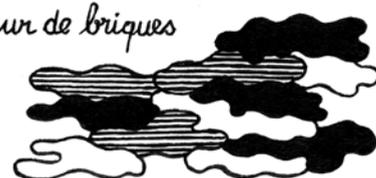
enduit lisse ton gris / enduit structuré ton gris



Motif de Jean Glibert



Motif camouflage



Points de suspension

JOCHEN GERNER

Céramique dragon

JOCHEN GERNER

Nous ne connaissons pas Jochen Gerner, seulement son travail. Entre autre, pour le journal « le 1 » et certaines de ses lectures d'espaces architecturaux et muséaux que l'on peut découvrir sur son site ([www.jochengerner.com](http://www.jochengerner.com)). Nous avons des complications avec des dessinateurs de BD qui questionnent la discipline et ses implications dans la société actuelle comme nous tentons de le faire!

Jochen vient de Nancy, patrie de Jean Prouvé. Il a écrit Contre la bande dessinée et est actif pour une reconnaissance de la bande dessinée artistique en France.

La case dédiée aux architectes dans la collection Visions se concrétise souvent par un entretien, une interview. C'est un peu de cette manière que nous avons procédé, mais en bandes dessinées.

Une rencontre avec Jochen et les différents intervenants du projet, puis une visite de site. Étaient présents les cinq architectes, ainsi que Michaël Nguyen, Pierre Stoffel de JZH & Partners, Jean Glibert et sur le site, le responsable du chantier Marc Mansy.

Un échange bref mais complice. Jochen ayant lui-même une pratique de céramiste, ce que nous ignorions. Nous avons évoqué l'ensemble des strates constitutives du projet et sorti les documents permettant de situer le contexte social, urbanistique, le passé, présent, futur, la faïencerie, les collections, les acteurs du projet, le bâtiment en ruine, les fours.

Ce fut le plaisir d'un travail avec un nouveau complice dans une forme d'atelier sans lieu fixe. C'est une caractéristique de ce projet en quintet d'architectes, rythmé par des réunions de travail hebdomadaires alimentées par chacun, enrichis par les intervenants extérieurs. Comment se dessine un projet, quelle synthèse pour une conception à cinq mains ?

L'analogie entre la planche de BD et la planche d'architecture nous parle de notre processus de conception, de création par associations d'images, par montage de fragments. La planche d'architecture, est un condensé de ce qui a été exploré, observé, écouté et construit pendant une phase de conception. En associant les différentes échelles, les thèmes urbanistiques, les schémas conceptuels, les plans et les images de synthèse nous essayons

de faire exister une architecture et d'une certaine manière une image d'architecture à venir. Les planches de Jochen déploient également par glissement d'un thème à l'autre les constituant d'un lieu, d'une situation. Il dresse un inventaire subjectif d'éléments que nous lui avons raconté et d'autres qui proviennent de son imagination.

C'est l'occasion de prendre un peu de recul et d'écouter ce que nous raconte ce spécialiste du regard, cet observateur de ce qui se trame dans nos villes et dans nos vies. L'écouter en regardant ses dessins, nous parler de ce qui a été produit avec un peu d'humour. La livraison des planches de Jochen s'est fait juste après l'attente de Charlie Hebdo, détail calendrier qui nous rappelle le pouvoir critique de certains dessins sur notre monde, sur ce qui se construit aujourd'hui.

Un héritage des architectes et artistes modernistes à la recherche d'une esthétisation du quotidien, c'est ce que nous pensons partager avec des auteurs de bandes dessinées et d'autres artistes dont le travail est destiné au grand public.

Particulièrement pour le centre Keramis dont l'objet, la céramique, est un art qui entre dans notre imaginaire collectif.

Extrait du mail qui a motivé la collaboration de Jochen Gerner :

« Nous avons réfléchi à notre envie de réaliser une bande dessinée : La BD comme art séquentiel est capable de bien évoquer la déambulation spatio-temporelle : capacité de flash back, de saut temporel, de modification d'échelle, de mêler du « micro » et du « macro ». On peut se trouver dans la même planche à évoquer le travail de Pierre Caille, de Picasso, celui de la personne de l'accueil, le chargement des fours, la chaîne de production, la domesticité des services en faïence, l'interrogation sur la transformation de cette partie de la Louvière (depuis la grande baie en haut), et les voiles de béton qui abritent tout ça. »

[1] par exemple le projet non sélectionné pour la dernière biennale de Venise avec les auteurs Benoit Henken et Laurent Dandoy où nous voulions évoquer l'histoire du « Home » en Belgique par la bande dessinée.

Codelenovi

## Les motifs du camouflage

« *L'art s'affirme comme un envers, un ailleurs [...] Voulant échapper à un monde clos, les artistes ont jetés un discrédit sur la conception hiérarchique de l'art couronné par l'achèvement de son histoire. Réagissant contre un système trop étroit pour pouvoir intégrer les potentialités – formulée par Hegel – d'un dépassement de l'art par l'art (dépassement de l'idée de génie, d'aboutissement dans l'absolu, de mise en œuvre de la vérité), ils ont replié sur elle-même la dialectique art/non art. »*

Martine Bouchier, *L'art n'est pas l'architecture*, Archibooks, 2006

Le travail de Jean Glibert déborde et annule la question des classifications, des hiérarchies et des frontières. La déborde, car l'artiste s'est très tôt émancipé du chevalet, de la toile et du châssis ; l'annule, car l'évaluation de son œuvre doit s'étendre à tous les éléments avec lesquels elle entre en jeu. L'art et l'architecture sont toujours ici relationnellement qualifiés et qualifiants.

À la fin des années 1960, beaucoup d'artistes sont sortis des galeries, cherchant à s'inscrire dans la réalité quotidienne, au détriment de toutes facilités esthétiques et économiques. Pari gagnant au bout du compte. On sait aujourd'hui l'importance d'un Buren ou d'un Weiner – parfaitement institutionnalisés. On en oublie peut-être alors la radicalité et l'inventivité des modernes qui, de Malevich à Theo van Doesburg, Rodchenko, Ad Reinhardt ou Josef Albers... ont permis à la peinture de se redéfinir et de se réinventer. L'œuvre de Jean Glibert est héritière de cela. Contextuelle et intensément picturale (l'artiste n'a d'ailleurs jamais abandonné son travail sur papier). Jo Delahaut ou Barnett Newman pour le sens de la composition et de la couleur, mais un cadre déployé à l'échelle de l'espace social. Non une série de fresques – le terme convient très mal – ni une simple appropriation de l'architecture : l'espace n'est jamais un écrin, car la couleur elle-même tient statut de lieu.

Symétrique, cette relation art/architecture ne trouve pas facilement d'équivalent. Depuis longtemps, les artistes ont cannibalisé le langage des architectes : la tour Tatline, la *Bad Dream House* de Vito Acconci, les pavillons de Dan Graham... Très peu se sont par contre soustraits à l'exigence d'autonomie qu'implique *a priori* le fait de faire œuvre *dans* ou *par* l'architecture. Ce point est essentiel, car il bouleverse l'appréhension du contexte – il n'y a plus de contexte – et de l'art, qui, d'indifférent à la situation et par là même souverain, culmine chez Jean Glibert dans son indistinction et son identification avec le bâti.

Ceci implique un travail collaboratif échafaudé en amont de la construction, souvent au moment des premières esquisses. Lorsque la couleur s'intègre dans un espace déjà construit, le retour au plan et aux intentions des architectes est systématique. Si l'atelier de l'artiste est un espace de recherches et d'expérimentations, aucune proposition ne s'élabore en vase clos. Faire corps avec un lieu signifie le partage des compétences et la confrontation avec les éléments que sont les plans, les matériaux, les outils industriels disponibles, les savoir-faire des ouvriers du bâtiment... Jean Glibert s'est toujours refusé à présenter ses maquettes et ses études en galerie, tout simplement parce son travail se déploie dans la confrontation aux possibilités plastiques et techniques de l'architecture dans lequel il se fonde. Il plaît toujours à l'artiste d'imaginer un public indifférent à sa signature, mais véritablement accueilli et englobé dans un espace révoquant toute relation exclusive à l'art. Déhiérarchisé et en quelque sorte « camouflé », son travail en est d'autant plus *agissant*.

Dans le projet Keramis, la question du camouflage est triplement importante.

Le motif repris sur les façades cintrant le bâtiment historique est une composition militaire suggérant ici les craquements sur la surface des objets faïencés. On peut étendre à l'infini le réseau de significations induit par cette symbolique de la disparition et du masque (patrimonialement protecteur) dans un lieu empreint d'une histoire sociale fissurée... Outre cet ancrage politique, le dessin se voit déformé selon le principe de l'anamorphose. Les courbes de l'édifice contemporain sont le ressort d'un jeu perceptuel formant ou altérant le graphisme selon le point de vue adopté. Au diapason du bâtiment, l'intégration en épouse la plasticité autant qu'elle renforce sa dialectique. Plis et replis, illusions et dévoilements sont au cœur d'une

intention identifiant l'architecture à un parcours soustrait à tout effet de cadre ; les limites étant évanescentes et les seuils dérobés. Le troisième aspect tient en la façon dont le camouflé s'assimile à la construction. Point de peinture et de surcouche, le dessin en constitue la peau. Le mortier lissé forme les entrelacs ceignant les aplats projetés et donc restés granuleux. La matière et son traitement sont à la base d'un camaïeu dû à la lumière. Le procédé technique choisi sert une méthodologie et une éthique amalgamant l'œuvre et le bâti à l'influence éthérée de l'ombre et du jour.

Dans la relation partagée entre l'artiste et les architectes, un autre terme étend donc leur union au-delà de toute matérialité. La lumière est constitutive de la peinture... et de l'architecture. Elle révèle et structure l'espace, en étend et en subjectivise l'appréhension. Reste donc au spectateur/promeneur ce qui constitue finalement l'essentiel d'une approche suspendue à sa sensibilité et à son engagement. Une marche inlassable – l'architecture et l'art sont toujours de l'ordre de la confrontation et du déplacement...



© photo Codelenovi

## The motifs of camouflage

BENOÎT DUSART

*"Art asserts itself as an underside, somewhere else... Wishing to escape a closed world, artists have discredited the hierarchical conception of art crowned by the end of its history. Reacting against a system that is too narrow to be able to incorporate the potentialities - formulated by Hegel - of art exceeding art (exceeding the idea of genius, an absolute outcome, of implementing the truth), they have turned the art/not art dialectic inward upon itself."*

Martine Bouchier, *L'art n'est pas l'architecture (Art is not Architecture)*, Archibooks, 2006.

The work by Jean Glibert (1938, lives and works in Brussels) overflows and nullifies the question of classifications, hierarchies, and borders. Overflows it as the artist was very rapidly freed from the easel, canvas, and frame; nullifies it as the evaluation of his work must extend to all elements with which it engages. Art and architecture are still relationally qualified and qualifying here.

At the end of the 1960s, many artists left galleries, seeking to work within daily reality, to the detriment of all aesthetic and economic facilities. It was a winning gamble in the end. We now know the importance of a Buren or Weiner – perfectly institutionalised. Then perhaps we will not forget the radicalism and inventiveness of modern artists who, from Malevich to Théo van Doesburg, from Rodchenko, to Reinhardt or Josef Albers... that allowed painting to redefine and reinvent itself. Jean Glibert's work is the heir to this. It is contextual and intensely pictorial (the artist also never abandoned work on paper). Like that of Jo Delahaut or Barnett Newman for the sense of composition and colour, but a framework deployed on the scale of social space. It is not a series of frescoes – the term fits very poorly – nor a simple appropriation of architecture: space is never a backdrop as colour itself holds the status of place.

It is symmetrical, the art/architecture relationship cannot easily find an equivalent. For a long time artists have cannibalised the language of architects: The Tatline Tower, the *Bad Dream House* by Vito Acconci, the pavilions of Dan Graham... On the other hand, very few are free of the requirement for autonomy that implies, on the face of things, being

a work *in* or *of* architecture. This point is essential as it upends the consideration of context – there is no longer any context – and art, which, indifferent to the situation and in the same way sovereign, culminates with Jean Glibert in his lack of distinction from and identification with the built.

This implies a collaborative work with scaffolding erected before the construction, often at the time of the first sketches. When colour is integrated into a space that is already built, a return to the architectural plan and intentions is essential. While the artist's studio is a space for research and experimentation, no proposition can be developed in a closed environment. Being part of a site means sharing skills and confronting the information in the plans, materials, available industrial tools, and know-how of the construction workers... Jean Glibert has always refused to present his models and studies in galleries, quite simply because his work is part of the confrontation with the plastic and technical possibilities of the architecture upon which it is based. The artist always likes to imagine an audience indifferent to his signature but truly welcomed and immersed in a space, revoking any exclusive relationship to the art. Removing hierarchy and sort of "camouflaging" his work make it even more active.

In the Keramis project, the question of camouflage is important in three ways.

The motif repeated on the façades circling the historic building is a military composition, here suggesting the cracks on the surface of ceramic works. One can infinitely extend the network of meanings implied by this symbol of disappearance and masking (protecting the heritage) in a site borrowed from a cracked social history... In addition to this political anchor, the design can be seen as deformed according to the principle of anamorphosis. The curves of the contemporary building come out of a perceptual game that shapes or alters the graphic design depending upon the point of view adopted. At the diapason of the building, the integration espouses plasticity as much as it strengthens the dialectic. Folds and more folds, illusions and unveilings are at the core of an intention identifying the architecture on a path without any framing effect; the limits are

evanescent and the thresholds hidden. the third aspect lies in the way the camouflage is incorporated into the construction. A point of paint and overlay, the design constitutes the skin. The smoothed mortar forms the interlacing encircling the projecting solid areas that have thus remained granular. The material and its treatment are at the base of a cameo produced by light. The adopted technical process serves a method and ethic that combine the work and the building with the ethereal influence of shadow and light.

In the shared relationship between the artist and architects, another term thus expands their union beyond any materiality. Light is constitutive of painting... and architecture. It reveals and structures the space, extends it and subjectifies comprehension. Therefore the spectators/walkers must determine what finally constitutes the essential of a suspended approach to their awareness and engagement. An untiring march – architecture and art are always involved in confrontation and motion...



Plan d'implantation / Planned siting



**Daniel ADAM** (Namur, 1955) est né dans une famille nombreuse au milieu des années 1950. Il a fondé et dirige la Compagnie Maritime (théâtre action d'intervention). Grand prix de la Communauté française du concours de nouvelles de la Fureur de Lire 2001 avec *Envol*, finaliste du Prix Rossel 2010 et Prix Plisnier 2011 avec *Une histoire tue*, il a publié trois romans, des nouvelles, du théâtre. Avec les travailleurs de la manufacture, il a créé en 2012 le spectacle *Royal Boch, la dernière défaience*.

**Ludovic RECCHIA** (Manage, 1973) a étudié l'histoire de l'art à l'Université libre de Bruxelles (ULB). Collaborateur scientifique du Musée des Beaux-Arts de la Ville de Charleroi dès 1999, il devient en 2003 conservateur des arts industriels du Musée royal de Mariemont. Il y est aujourd'hui en charge des collections de céramiques européennes des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Son intérêt pour la céramique belge moderne et contemporaine le pousse à œuvrer au sauvetage du patrimoine de la faïencerie Boch située à 4 kilomètres du Musée de Mariemont. En 2009, il est l'un des fondateurs de l'association *Keramis – Centre de la céramique de la Communauté française* dont il devient l'administrateur délégué dès 2010.

**Charlotte LHEUREUX** (Calais [F], 1987) obtient son diplôme d'architecture en juin 2010 à l'Institut supérieur d'architecture de Saint-Luc à Tournai. Son travail de fin d'étude, *Les rythmes esthétiques. Analyse textuelle et vidéographique des processus de création*, lui vaut le titre de major de promotion. Englobant musique, peinture, sculpture, danse et architecture, le mémoire interroge le phénomène rythmique dans son implication à l'esthétique de l'œuvre. À la suite de son diplôme, elle développe son activité entre un poste d'architecte dans l'agence ZigZag, un mandat d'assistante à l'Université catholique de Louvain et la poursuite d'une thèse de doctorat. Sa recherche prolonge le travail déjà engagé au travers de la musique et de l'architecture. Dans ce cadre, elle suit actuellement une formation au Conservatoire de musique de Tournai. Outre ces activités, elle intègre la commission scientifique du *Guide d'Architecture moderne et contemporaine à Tournai et en Wallonie picarde*, une commande de la Fédération Wallonie-Bruxelles, et dont la publication est prévue en 2017.

**Maarten DELBEKE** (Bruges, 1970) est professeur de l'histoire et de la théorie de l'architecture au département d'architecture et d'urbanisme de l'Université de Gand. Il est un spécialiste des théories de l'architecture et de l'art des temps modernes, et critique d'architecture. Il est le rédacteur en chef de *Architectural Histories*, le online journal du European Architectural History Network.

**Jochen GERNER** (Nancy [F], 1970) est diplômé de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Nancy, il est auteur et dessinateur. Après avoir vécu à Paris, New York et Lille, il réside actuellement à Nancy. Il construit un travail de réflexion sur l'image imprimée, aux frontières de la bande dessinée et de l'art contemporain. Il mène de front un travail d'auteur (bande dessinée, expérimentations graphiques) et de dessinateur pour la presse (*Le 1*, *Le Monde*, *Libération*, *Die Zeit*). Artiste multiple, il est membre de l'OuBaPo – Ouvroir de Bande dessinée Potentielle –, collectif expérimental dont le principe est de produire des bandes dessinées sous contrainte artistique volontaire. Avec ses deux ouvrages *Contre la bande dessinée* et *Grande Vitesse*, il est lauréat du Concours des plus beaux livres français en 2008 et 2009. Par ailleurs, il a obtenu le prix de l'École supérieure de l'image d'Angoulême en 2009. Jochen Gerner est représenté par la galerie Anne Barrault (Paris).

**Benoît DUSART** (Charleroi, 1974) est maître-assistant en sociologie à la Haute École Condorcet et conférencier à La Cambre. Il est co-curateur de l'espace d'exposition Incise à Charleroi et critique d'art.



**Daniel ADAM** (Namur, 1955) was born into a large family in the mid 1950s. He founded and directs the Compagnie Maritime (Intervention Action Theatre). He won the Grand Prize from the French-speaking Community in the 2001 *La Fureur de Lire* Short Story Contest with *Envol*, he was a finalist for the 2010 Rossel Prize, and 2011 Plisnier Prize with *Une histoire tue* [A History Kills]; he has published three novels, short stories, and plays. With manufacturing workers, he created the show, *Royal Boch, la dernière défaïence* in 2012.

**Ludovic RECCHIA** (Manage, 1973) a étudié l'histoire de l'art à l'Université libre de Bruxelles (ULB). Collaborateur scientifique du Musée des Beaux-arts de la Ville de Charleroi dès 1999, il devient en 2003 conservateur des arts industriels du Musée royal de Mariemont. Il y est aujourd'hui en charge des collections de céramiques européennes XVIII<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Son intérêt pour la céramique belge moderne et contemporaine le pousse à œuvrer au sauvetage du patrimoine de la faïencerie Boch située à quatre kilomètres du Musée de Mariemont. En 2009, il est l'un des fondateurs de l'association Keramis – Centre de la Céramique de la Communauté française dont il devient l'administrateur délégué dès 2010. Cette association qui a longtemps milité en faveur de la création du Centre Keramis en assume aujourd'hui la gestion.

**Charlotte LHEUREUX** (Calais [F], 1987) earned her Architecture diploma in June 2010 at the Institut supérieur d'architecture Saint-Luc in Tournai, now the LOCI School of Architecture and Urban Planning at the Catholic University of Louvain (UCL). Her final project, *Les rythmes esthétiques, Analyse textuelle et vidéographique des processus de création* [Aesthetic rhythms, Textual and videographic analysis of creative processes], earned her the title of head of the class. Following her diploma, she developed her skills between a position as architect in the ZigZag studio, a term as assistant at UCL and the pursuit of a doctoral thesis. Her research expands her previous work in music and architecture. Within this framework, she is currently enrolled in a program at the National Conservatory of Music in Tournai. In addition to these activities, she is a member of the scientific commission for the *Guide d'architecture moderne et contemporaine à Tournai & Wallonie Picarde* [Guide to Modern and Contemporary Architecture in Tournai & Picard Wallonia], 2017.

**Maarten DELBEKE** (Bruges, 1970) is a professor of the history and theory of architecture in the Department of Architecture and urban planning at the University of Gand. He is a specialist in architectural theories and modern art, and an architecture critic. He is the editor in chief of *Architectural Histories*, the online journal of the European Architectural History Network.

**Jochen GERNER** (Nancy [F], 1970), a graduate of the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Nancy, is an author and lithographic artist. After having lived in Paris, New York, and Lille, he currently resides in Nancy. He is developing reflective work on the printed image, between comic strips and contemporary art. He also works as an author (comic strip, graphic experiments) and lithographic artist for the press (*Le 1*, *Le Monde*, *Libération*, and *die Zeit*). A many-talented artist, he is a member of Ou-BaPo - Ouvroir de Bande dessinée Potentielle, an experimental collective with the principle of producing comic strips as a voluntary artist. With his two works *Contre la bande dessinée* [Against the Comic Strip] and *Grande Vitesse* [High Speed], he won the Competition for the most beautiful French language books in 2008 and 2009. Additionally, he received the prize from the École Supérieure de l'Image in Angoulême in 2009. Jochen Gerner is represented by the Anne Barrault gallery (Paris).

**Benoît DUSART** (Charleroi, 1974) is an Assistant Professor of Sociology at the Haute École Condorcet and Lecturer at La Cambre, he is co-curator of the Incise exhibit space in Charleroi and an art critic.

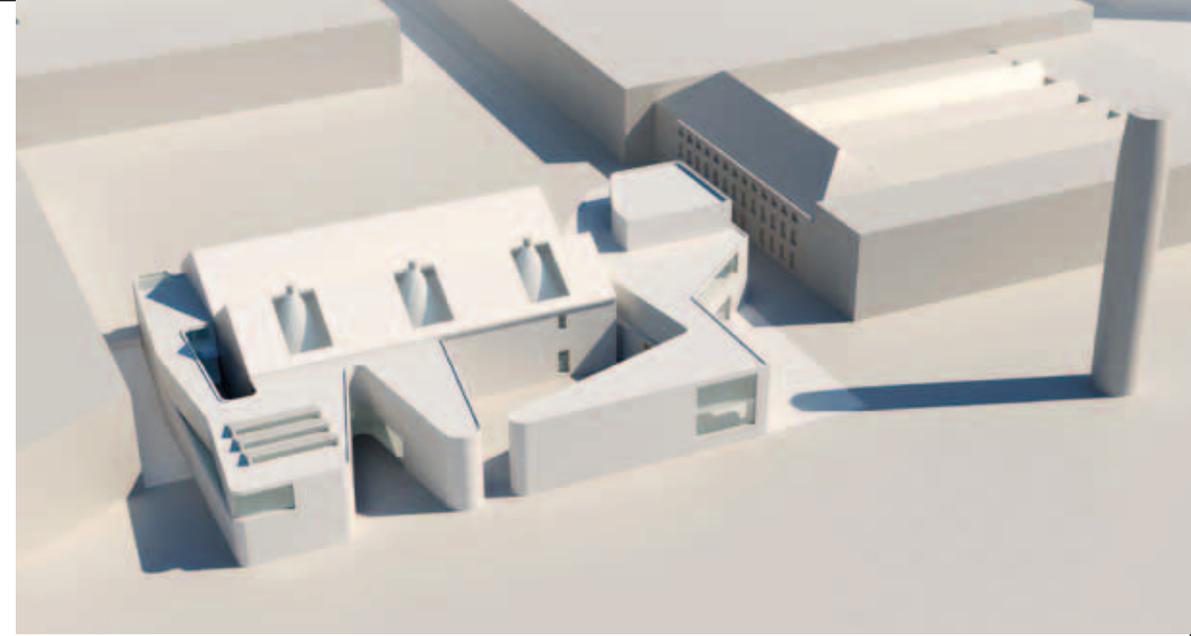
Documents

## Le Centre Keramis

La Louvière

Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli

Architectes / Architects



© Codelenovi / Pixelab



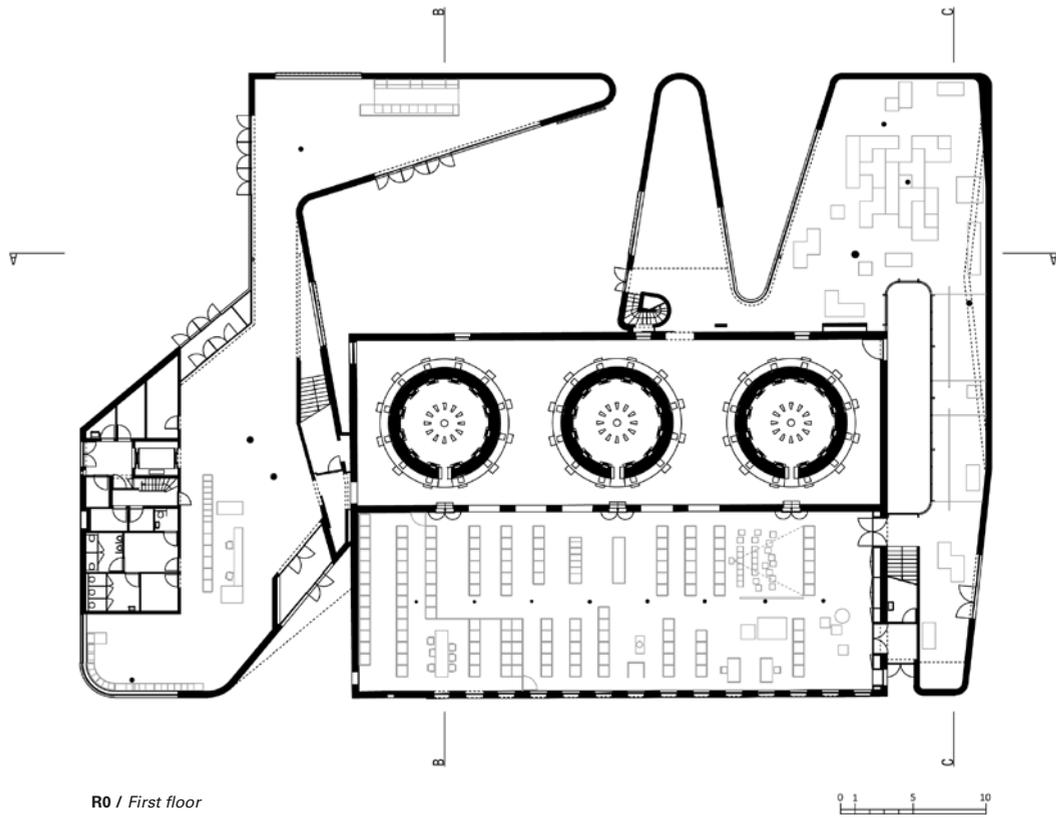
© photo Bing Maps



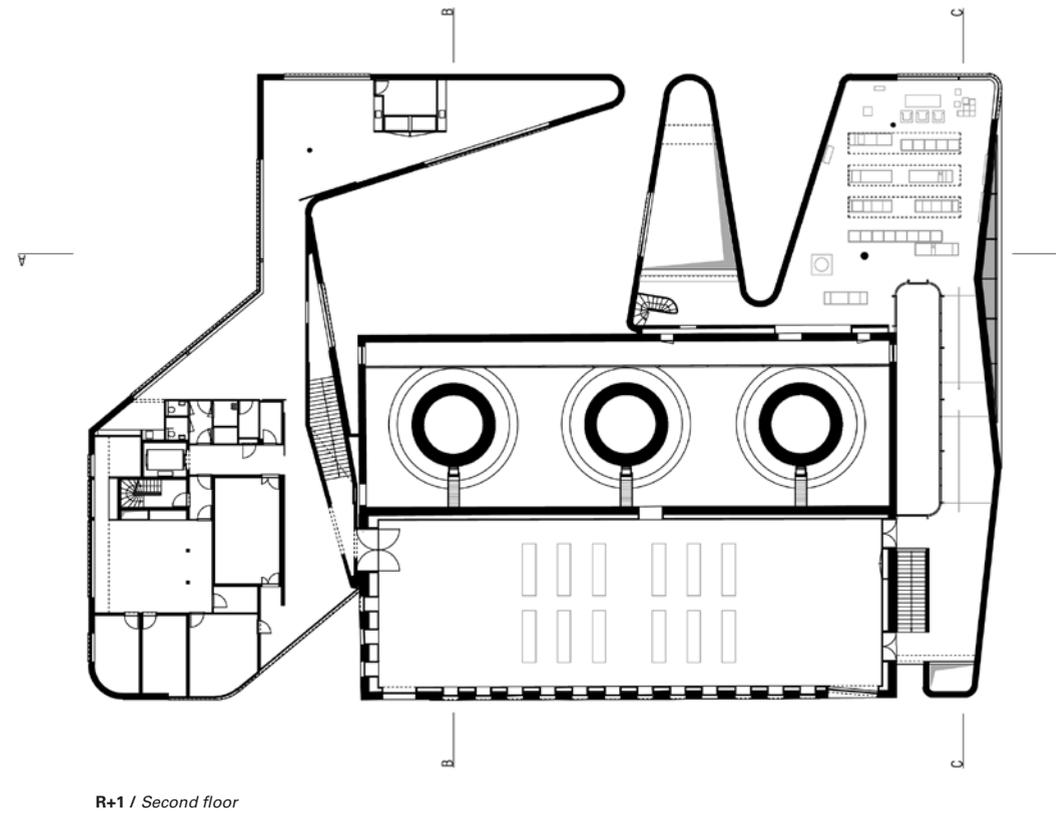
Plan d'implantation / Planned siting



© photos Codelenovi

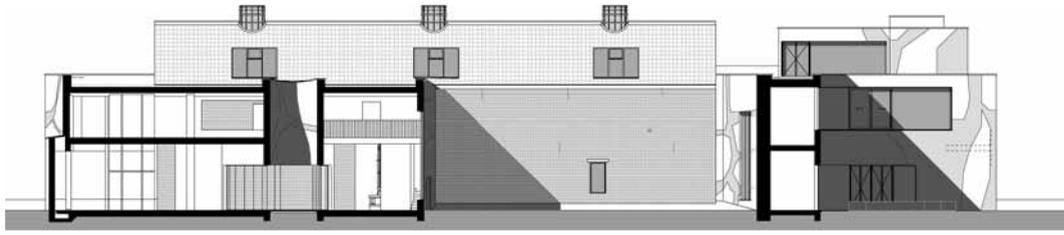


R0 / First floor



R+1 / Second floor

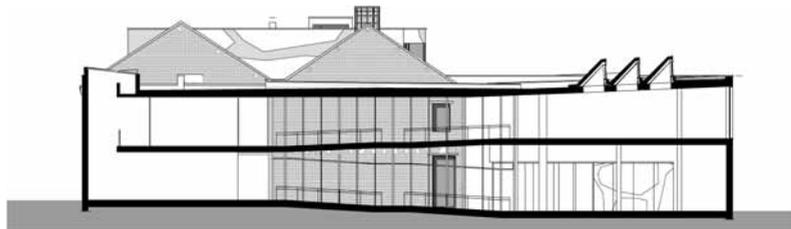




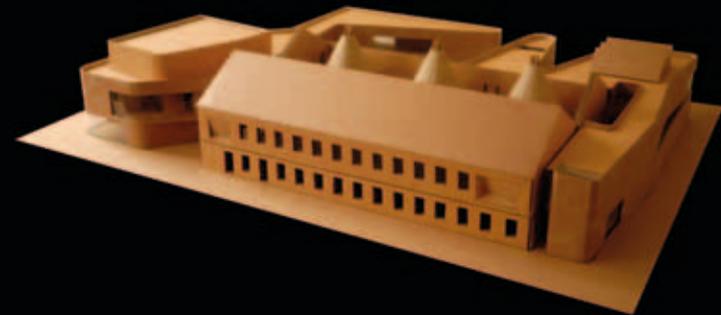
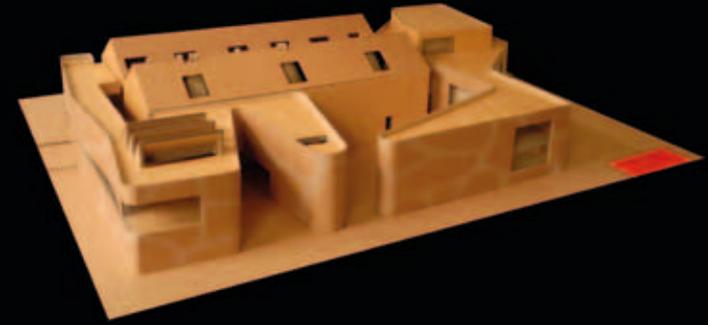
Coupe AA / Section AA

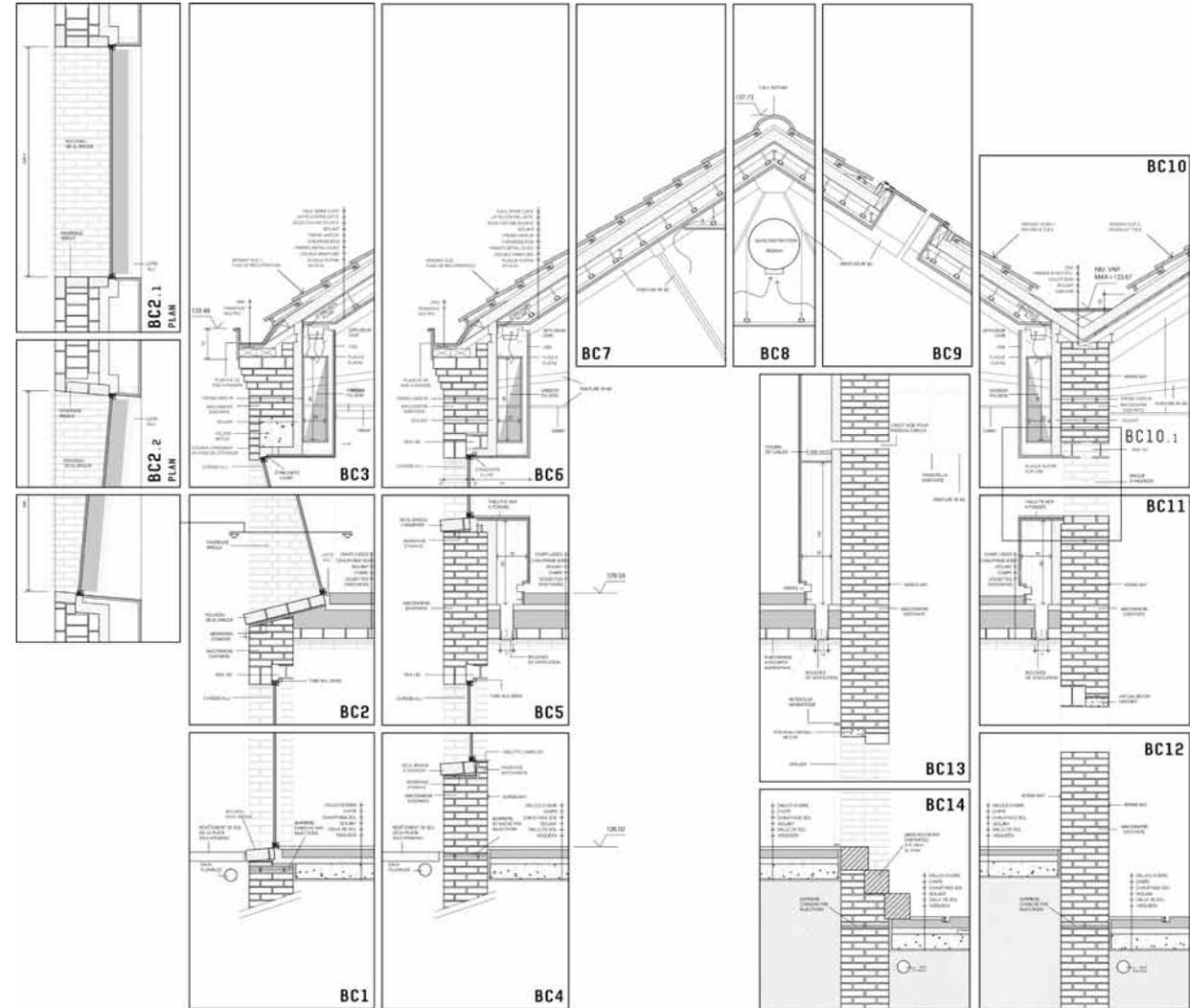


Coupe BB / Section BB



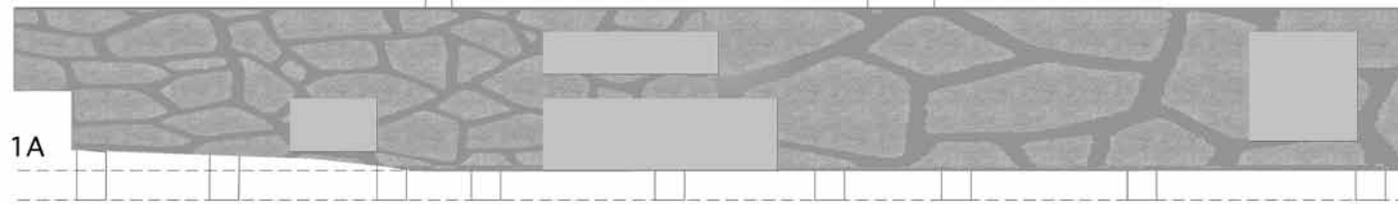
Coupe CC / Section CC



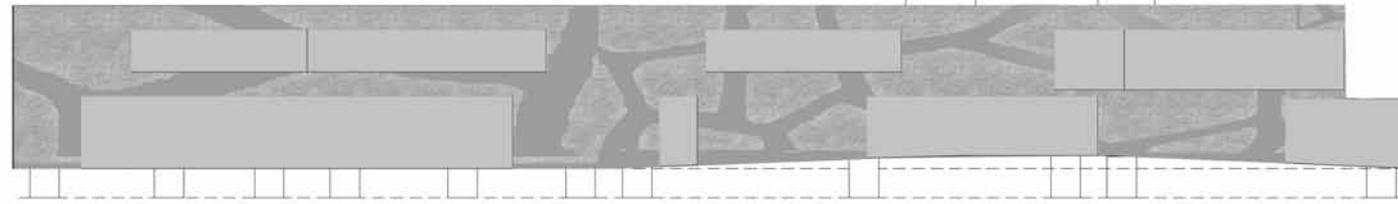


Détails - Bâtiment classé / *Section CC*

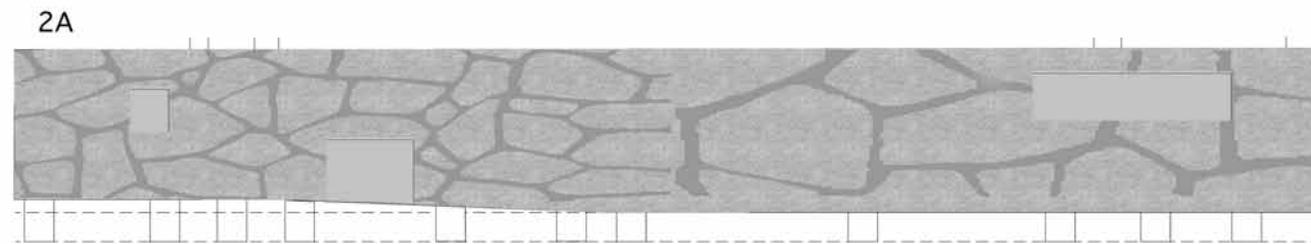




1A



1B



2A



2B

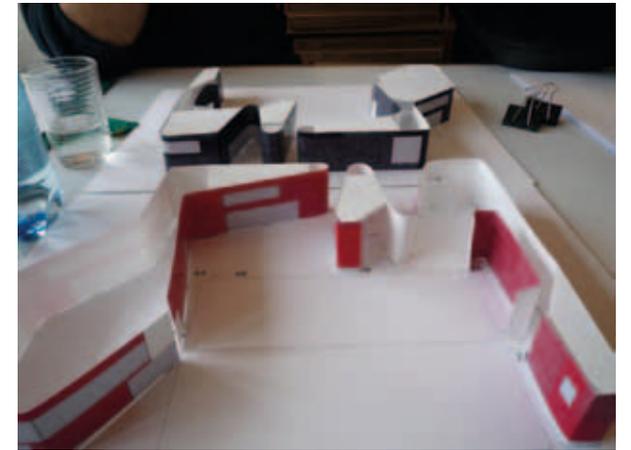


3A

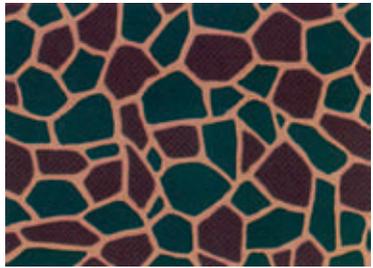
3B

LA LOUVIERE CAMOUFLAGE REPRISE 09 E

Intervention artistique de Jean Gilbert : développées des façades / [Section CC](#)

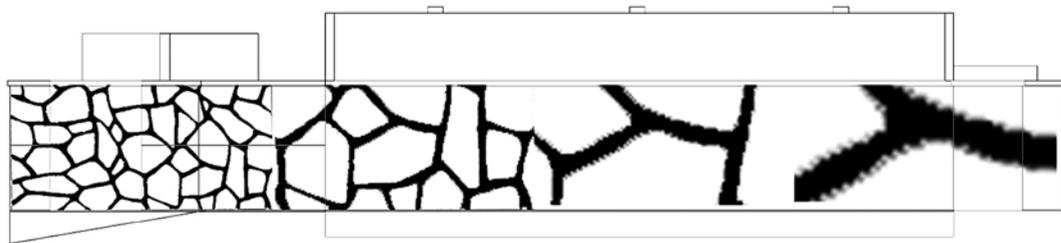


© photos Codelenovi / Jean Gilbert



© photos Codelenovi / Jean Gilbert

92



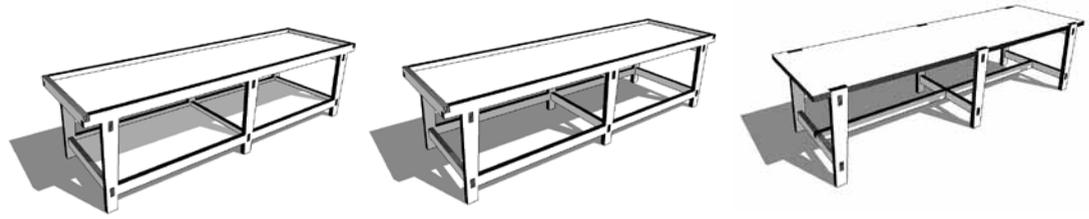
© photos Codelenovi / Jean Gilbert



<p>Grès / Grès cérame Stoneware / Porcelain Gres / keramisch gres Steinzeug / Feinsteinzeug</p> <p><b>1</b></p>	<p>Faïence traditionnelle Traditional earthenware Traditionele faience Traditionelles Steinzeug</p> <p><b>2</b></p>	<p>Faïence fine Fine earthenware Fijne faience Feinsteingut</p> <p><b>3</b></p>
<p>Porcelaine tendre Soft porcelain Zachte porselein Weichporzellan</p> <p><b>4</b></p>	<p>Porcelaine dure Hard porcelain Harde porselein Hartporzellan</p> <p><b>5</b></p>	<p>Kaolin Kaolin Kaolien Kaolin</p> <p><b>6</b></p>
<p>Felspath Feldspar Veldspaat Feldspat</p> <p><b>7</b></p>	<p>Quartz Quartz Kwarts Quarz</p> <p><b>8</b></p>	<p>Argile Clay Klei Tonerde</p> <p><b>9</b></p>
<p>Silex Flint Kiezel Silex</p> <p><b>10</b></p>	<p>Sable Sand Zand Sand</p> <p><b>11</b></p>	<p>Talc Talc Talk Talk</p> <p><b>12</b></p>

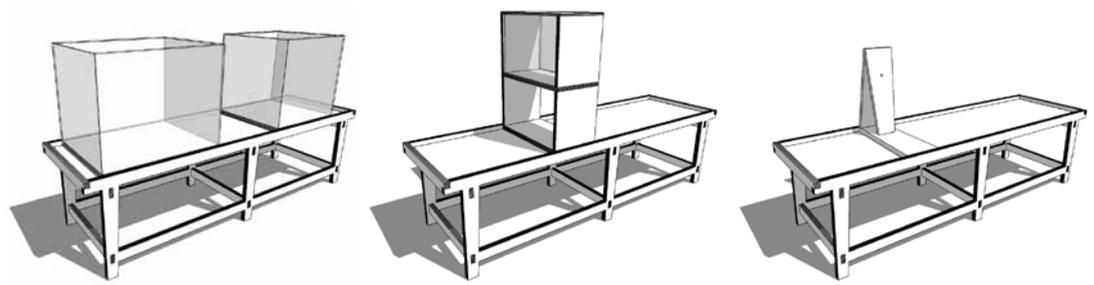
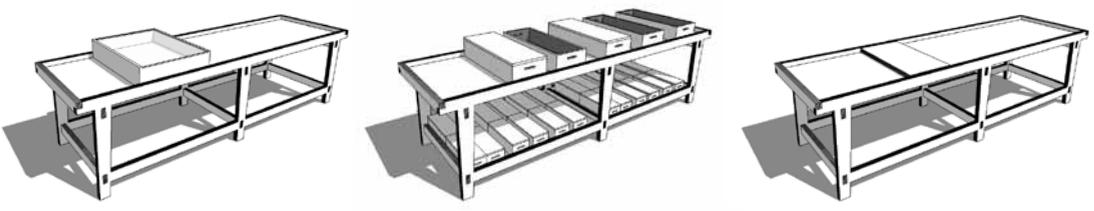
Signalétique par Salutpublic / Signage design by Salutpublic



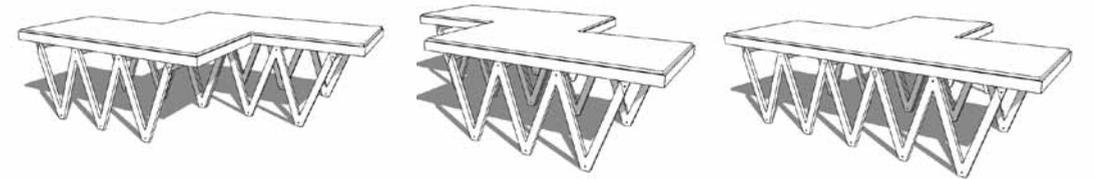
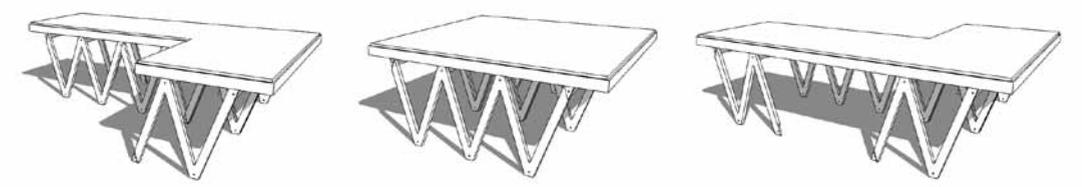


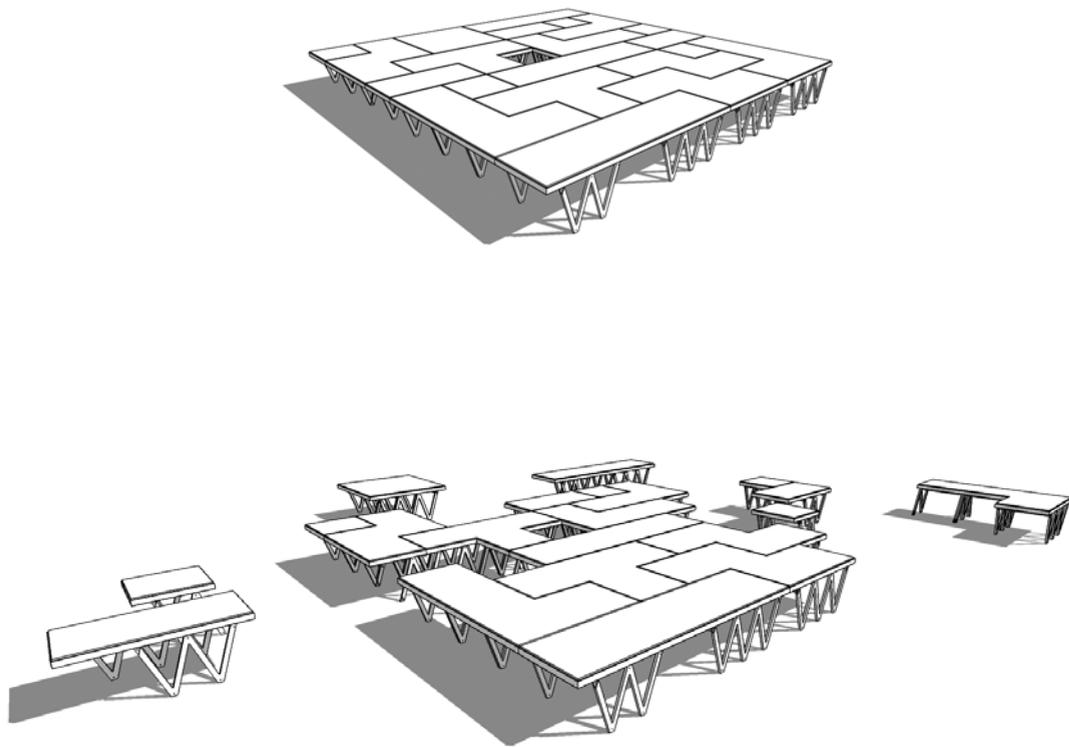
# Collection Boch

96

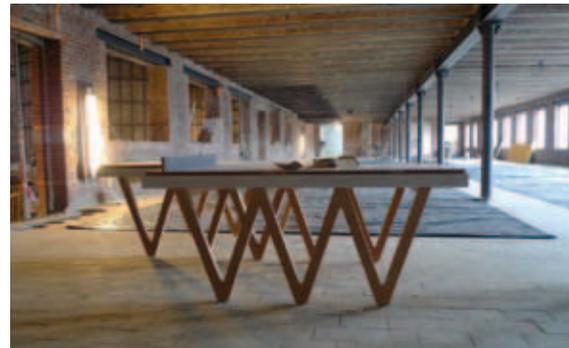


Scénographie : les tables / *Signage design by Salutpublic*

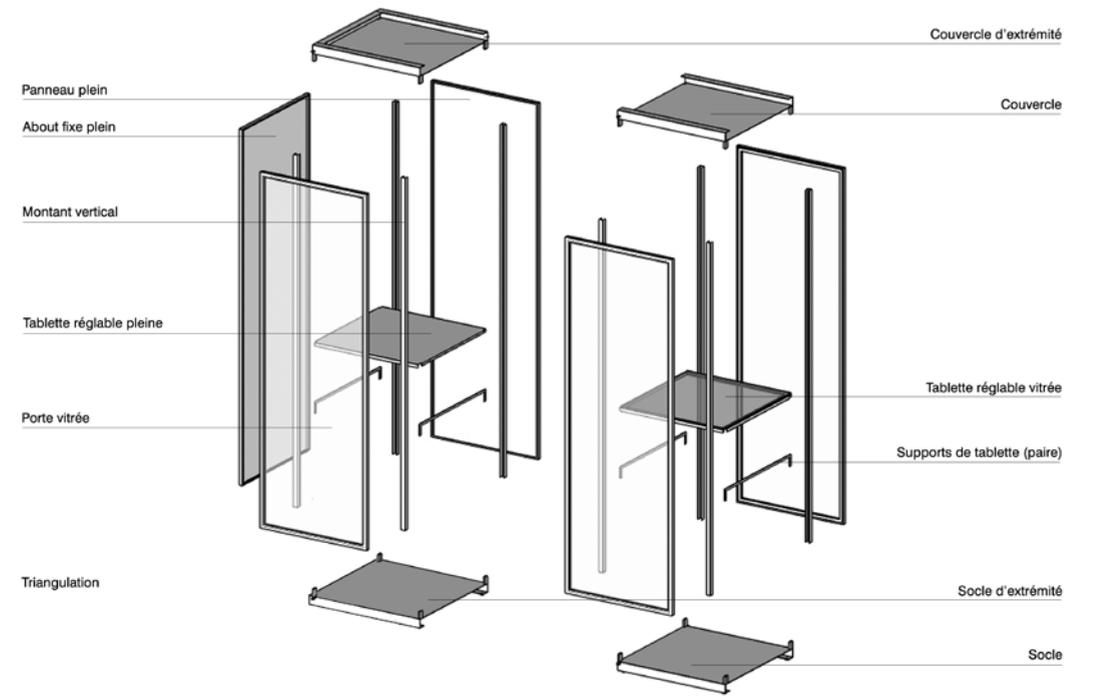




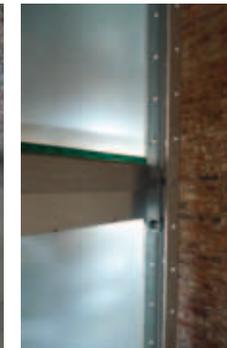
Scénographie : les tables / *Signage design by Salutpublic*



© photos Codelenovi



Vitrine : principe constructif / *Signage design by Salutpublic*





## Fiche technique / Technical data

### Adresse / Address

Place des Fours-bouteilles  
7100 La Louvière

### Marché d'architecture / Architectural tender

Marché de service par procédure négociée avec publicité européenne, piloté par la Cellule architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Mission : le marché porte sur la restauration et la réaffectation des bâtiments classés des fours-bouteilles qui accueillent le Centre de la céramique de la Communauté française [Fédération Wallonie-Bruxelles]. Une nouvelle annexe doit également être construite. Le Centre comprendra une zone d'accueil-vestiaire, une boutique, une cafétéria, un espace d'exposition (temporaire et permanente), une salle de conférence, un atelier de poterie, des locaux administratifs et un espace dédié au stockage d'œuvres d'arts. Le projet (3 000 m<sup>2</sup>) s'inscrit dans le cadre d'une réhabilitation globale du site Boch Keramis (16 ha) qui prévoit du logement, des commerces et des services publics et culturels.

*Negotiated service tender procedure advertised across Europe, held by the Wallonia-Brussels Federation Architectural Cell.*

*Assignment: the market concerns the restoration and reassignment of the listed buildings of the bottle kilns housing the centre of the ceramics de la Communauté française [Wallonia-Brussels Federation]. A new extension must also be built. The Centre will comprise a cloakroom-welcome area, a boutique, a cafeteria, an exhibition hall (for temporary and permanent shows), a conference room, a pottery studio, administrative offices and a space for storing artworks. The (3,000 square meters) project falls within the frameworks of a global rehabilitation of the Boch Keramis (16 ha) site foreseeing housing, businesses as well as public and cultural services.*

Avis de marché / Notice of tender : 09/2009

Attribution / Award : 09/2009

### Maîtrise de l'ouvrage / Project Owner

Institut du Patrimoine wallon (IPW)

Administrateur général / *Administrateur général* : Freddy Joris

Directrice de la Cellule immobilière / *Directrice de la Cellule immobilière* : Corinne Roger

Gestionnaire de projet / *Project Administrator* : Vanessa Krins

Architectes : Xavier Puttemans, Natacha Polet

Pour la Fédération Wallonie-Bruxelles : Ludovic Recchia, Musée royal de Mariemont

Coordination sécurité santé / *Health & safety coordination* : Corepro sprl

### Auteur du projet / Project designer

Architecture (association momentanée / *consortium*) :

Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli (Codelenovi)

Scénographie / *Scenography* : Codelenovi + Pascale Gastout

Stabilité / *Stability* : JZH & Partners

Techniques spéciales / *Special techniques* : Sophia group Belgium

Signalétique / *Signage* : Salutpublic

Intégration d'œuvre d'art (IOA) / *Integration of artwork* : Jean Glibert

PEB : Ariade

### Coûts / Costs

Lot 1 : Infrastructures / *Infrastructure*

5 677 000 € à l'adjudication / *tender*

Lot 2 : Scénographie / *Scenography*

854 000 € à l'adjudication / *tender*

### Surface / Surface

± 3 800 m<sup>2</sup>

### Échéances / Stages

Commande / *Order*

01/2010

Obtention du permis patrimoine / *Heritage permit*

01/2011

Obtention du permis d'urbanisme / *Urban planning permit*

06/2011

Début du chantier infrastructure / *Works (infrastructure) commenced*

09/2012

Début du chantier scénographie / *Works (scenography) commenced*

01/2014

Fin du chantier infrastructure / *Works (infrastructure) completed*

04/2015

Fin du chantier scénographie / *Works (scenography) completed*

04/2015

### Entrepreneurs / Contractors

Lot 1 : Infrastructures / *Infrastructure*

Association momentanée Duchene-Valens

Gestionnaire de chantier / *Site manager* :

Nicolas Briamont

Chef de chantier / *Foreman* : Marc Mansy

Lot 2 : Scénographie / *Scenography*

n.v. Potteau Labo s.a.

Gestionnaire de chantier / *Site manager* :

Els Balcaen

### Organismes agréés / Accredited organisations

Service Incendie de La Louvière / *La Louvière Fire Brigade*

**CODELENOVI** association momentanée  
**Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli**

**Gauthier COTON** (Binche, 1969)

est architecte, diplômé de l'Académie Henry Van de Velde à Anvers en 1996. (ISA Saint-Luc Tournai 1991-1994). Il collabore avec l'atelier du Sart Tilman à Liège (1996) puis avec le bureau Architecture & Design corporation à Londres (1997) avant de s'installer comme indépendant en 1998. Il enseigne à l'UCL-LOCI à Tournai depuis 2009. Depuis 2004, s'associe régulièrement avec Xavier Lelion et Anne Sophie Nottebaert.

**Michel DE VISSCHER** (Leuven, 1950)

est ingénieur architecte diplômé de l'Université catholique de Louvain (UCL). Collaborateur d'André Ravereau (Ghardaïa, Algérie) de 1974 à 1977 et de Georges Baines (Anvers) de 1977 à 1979, assistant à la faculté d'architecture de l'UCL de 1980 à 1986, il enseigne jusqu'en 2006 à l'École nationale supérieure des Arts visuels de La Cambre (atelier d'espace urbain). En 2008, il crée avec Antoine Vincentelli l'atelier DVV, plus largement orienté vers la commande publique.

**Xavier LELION** (Tourcoing [F], 1969)

est architecte, diplômé de l'ISA Saint-Luc Tournai en 1994. Après avoir voyagé en Inde et au Népal, il collabore avec l'Atelier 20 (1998-2003). Il s'installe comme indépendant en 2002 et travaille alors régulièrement avec Gauthier Coton. Depuis 2004, s'associe régulièrement avec Gauthier Coton et Anne Sophie Nottebaert.

**Anne Sophie NOTTEBAERT** (Mouscron, 1971)

est architecte, diplômée de l'ISA Saint-Luc Tournai en 1994. Elle collabore avec le studio Purini-Thermes à Rome (1995-1997), avec l'Atelier Michel De Visscher à Bruxelles (1999-2001) et avec le bureau Pierre Blondel à Bruxelles (2002-2014). Elle travaille parallèlement comme indépendante depuis 1997. Elle enseigne à l'UCL-LOCI à Tournai depuis 2002. Depuis 2004, s'associe régulièrement avec Gauthier Coton et Xavier Lelion.

**Antoine VINCENTELLI** (Uccle, 1976)

est architecte, diplômé de l'Institut supérieur d'architecture Victor Horta. Collaborateur indépendant des Architectes Lacaton et Vassal en 2000 et de Michel De Visscher de 2000 à 2007. En 2008, il crée avec Michel De Visscher l'atelier DVV, plus largement orienté vers la commande publique.

**Principales réalisations Atelier De Visscher & Vincentelli**

- 2015 - 2017 Transformation d'un ancien couvent en logements sociaux, rue de l'Abondance à Saint-Josse.
- 2014 - 2015 Transformation de l'ancienne usine de fours à gaz CIFB en 15 logements et ateliers rue des 3 Arbres à Uccle.
- 2014 - 2015 Construction d'un ensemble de 30 logements pour personnes âgées, services de soins et horeca à Molenbeek, pour le compte de la SLRB Bruxelles.
- 2014 - 2015 Construction d'un hall de sport pour judo avec équipements, chaussée d'Helmet à Bruxelles (assoc. MNA architects).
- 2013 - 2015 Transformation d'un ancien garage à corbillards en 22 logements, avenue du Cimetière à Evere (assoc. MNA architects).
- 2012 - 2016 Port de Bruxelles, construction d'un *cruise terminal* avec équipement horeca le long du canal à Neder-Over-Hembeek (assoc. Dessin et Construction).
- 2011 - 2014 Construction de la crèche Galatea, rue Gallait à Schaerbeek.
- 2009 - 2012 Construction de la Maison des Femmes à Molenbeek-Saint-Jean.

**CODELENOVI** temporary association  
**Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli**

**Gauthier COTON** (Binche, 1969)

is an architect who graduated from Antwerp's Académie Henry Van de Velde in 1996 and from Tournai's Institut Supérieur d'Architecture (ISA), which he attended from 1991 to 1994. He collaborates to the Liège Sart-Tilman workshop (1996) then with London based Architecture & Design corporation (1997) before setting up on his own in 1998. He teaches at the Catholic University of Leuven (UCL, architecture and urban development faculty) in Tournai since 2009. Since 2004, Gauthier Coton, Xavier Lelion and Anne-Sophie Nottebaert regularly work together.

**Michel DE VISSCHER** (Leuven, 1950)

is an architect engineer who graduated from the Catholic University of Leuven (UCL) Collaborator of André Ravereau (Ghardaïa, Algeria) from 1974 to 1977 and of Georges Baines (Antwerp) from 1977 to 1979, assistant at the UCL architecture faculty from 1980 to 1986, he teaches until 2006 at the École nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre (urban space workshop). In 2008, he creates the Atelier DVV with Antoine Vincentelli, a practice specialising in public procurement.

**Xavier LELION** (Tourcoing [F], 1969)

is an architect who graduated from Tournai's ISA Saint-Luc in 1994. After travelling to India and Nepal, he collaborates to the Atelier 20 (1998-2003). He sets up on his own in 2002 and has since regularly worked with Gauthier Coton. Since 2004, Gauthier Coton, Xavier Lelion and Anne-Sophie Nottebaert regularly work together.

**Anne Sophie NOTTEBAERT** (Mouscron, 1971)

is an architect who graduated from Tournai's ISA Saint-Luc in 1994. She works at Rome's studio Purini-Thermes à Rome (1995-1997), Brussels' Atelier Michel de Visscher (1999-2001) and the Pierre Blondel practice in Brussels (2002-2014). In parallel, she set up on her own since 1997. She teaches at Tournai's UCL LOCI since 2002. Since 2004, Gauthier Coton, Xavier Lelion and Anne-Sophie Nottebaert regularly work together.

**Antoine VINCENTELLI** (Uccle, 1976)

is an architect who graduated from the Institut Supérieur d'Architecture Victor Horta. He works as an independent collaborator of Architectes Lacaton & Vassal in 2000 and Michel De Visscher from 2000 to 2007. With Michel De Visscher, he creates the Atelier DVV, a practice specialising in public procurement.

**Main projects of the Atelier De Visscher & Vincentelli**

- 2015 - 2017 Transformation of a former convent into social housing, rue de l'Abondance in St-Josse, Brussels.
- 2014 - 2015 Transformation of the former CIFB gas oven factory into 15 dwellings and studios, rue des 3 Arbres in Uccle.
- 2014 - 2015 Construction of an ensemble of 30 dwellings for elderly people, services of care and horeca in Molenbeek, for the account of the SLRB Brussels.
- 2014 - 2015 Construction of a sport hall for Judo with facilities on the chaussée d'Helmet in Brussels (assoc. MNA architects).
- 2013 - 2015 Transformation of a former hearse garage into 22 dwellings, avenue du Cimetière in Evere (assoc. MNA architects).
- 2012 - 2016 Brussels Port, Construction of a Cruise Terminal with restaurant facilities along the Canal in Neder-Over-Hembeek (assoc. Dessin et Construction).
- 2011 - 2014 Construction of the Galatea daycare centre, rue Gallait in Schaerbeek.
- 2009 - 2012 Construction of the Maison des Femmes [Women's House] in Molenbeek-Saint-Jean.

- 2008 - 2009 S.R.I.B., extension et rénovation de bureaux, rue de Stassart 32 à Ixelles (coll. Jean Glibert, peintre).
- 2008 Restauration et rénovation de deux immeubles jumelés, Grand-Place à Anvers, comprenant 6 logements et deux surfaces commerciales.
- 2006 Aménagement des espaces publics du béguinage de Saint-Trond (coll. Jozef Legrand).
- 2003 - 2008 Rénovation et reconditionnement d'un ensemble de logements sociaux avenue des Archiducs à Watermael-Boitsfort (architecte J.J. Eggerickx) pour le compte de la société coopérative Floréal (colla. Jean Glibert, peintre).
- 2003 - 2008 Rénovation et reconditionnement d'un ensemble de logements sociaux avenue des Arums à Auderghem (architecte J.J. Eggerickx) pour le compte de la société coopérative Floréal.
- 2004 - 2006 Commune de Schaerbeek : transformation et réaménagement d'une ancienne école en centre de formation professionnelle et d'éducation permanente et d'une crèche modèle (GAFFI), 1100 m<sup>2</sup>.
- 2005 - 2006 Aménagement du Parc Saint-François à Saint-Josse-ten-Noode.
- 2004 Étude et réalisation de la signalétique du Théâtre national boulevard Jacquain à 1000 Bruxelles (collab. Monsieur et Madame Production).
- 2002 Province du Limbourg : masterplan pour le béguinage de Saint-Trond en association avec Jozef Legrand. Aménagement de la place et de l'espace public du béguinage.

#### Principales réalisations Coton\_Lelion\_Nottebaert Architectes

- 2015 - ... Concours (privé) pour le « Forum Solvay », bâtiment vitrine pour l'entreprise Solvay.
- 2014 - ... Concours pour le Crematorium d'Evere (association avec Architectuur Kristoffel Boghaert).
- 2014 - ... Concours pour la Maison des Jeunes et de la Culture à Comines-Warneton.
- 2014 Concours pour l'extension de l'école l'ENVOL (école d'enseignement spécialisé), à Flémalle.
- 2012 - 2015 Restructuration du MUNDANEUM à Mons et construction d'une annexe.
- 2012 Concours pour un logement et un équipement extrascolaire, rue du Vivier à Ixelles.
- 2010 - ... Transformation d'un immeuble de bureaux en 30 appartements et deux commerces à Schaerbeek.
- 2010 Concours pour le Préhistosite de Ramioul.
- 2010 - ... Construction d'un immeuble de neuf appartements et un bureau à Schaerbeek.
- 2009 Concours pour l'extension de la Maison de l'emploi à Schaerbeek.
- 2008 - 2011 Transformation-extension d'un immeuble industriel en huit appartements et un bureau à Schaerbeek.
- 2008 Concours pour le 106, fondation MONS 2015 à Mons (projet lauréat, non retenu).
- 2008 Concours pour le BPS 22, centre d'art contemporain à Charleroi.
- 2007 - 2010 Rénovation-transformation de l'Hôtel Dior à Forest.
- 2007 - 2009 Réaménagement de l'Hôtel du Greffe du Parlement de la Communauté française et intégration d'une œuvre de Jacques Charlier.
- 2007 - 2008 Construction d'une habitation à Auderghem.
- 2006 - 2008 Transformation d'un atelier de mécanique en logement et atelier d'artiste à Anderlecht.
- 2006 - 2008 Transformation et extension d'une maison de maître à Woluwé-Saint-Pierre.
- 2004 - 2011 Transformation d'un bâtiment industriel en 16 logements rue de Belgrade à Forest.
- 2006 Rénovation de la boutique Val Saint-Lambert à Paris.
- 2004 - 2007 Transformation d'une maison de maître en 7 appartements.
- 2004 - 2006 Transformation d'un immeuble de bureaux en 9 appartements et 2 commerces à Saint-Gilles.
- 2003 Schéma directeur pour la rénovation complète du site Val Saint-Lambert à Seraing.
- 2000 - 2006 Rénovation-transformation d'un immeuble industriel « La Savonnerie » en lofts, bureaux et centre culturel à Schaerbeek.

- 2008 - 2009 S.R.I.B., extension and renovation of offices (coll. Jean Glibert, painter), rue de Stassart, No. 32 in Ixelles.
- 2008 Restoration and renovation of 2 semi-detached buildings on Antwerp's Grand Place, comprising 6 dwellings and 2 businesses.
- 2006 Development of the Saint-Trond Espaces Publics du Béguinage (coll. Jozef Legrand).
- 2003 - 2008 Renovation and reconditioning of an ensemble of social housing on the avenue des Archiducs in Watermael Boitsfort (architect J.J. Eggerickx) on behalf of the société coopérative Floréal (coll. Jean Glibert, painter).
- 2003 - 2008 Renovation and reconditioning of an ensemble of social housing on the avenue des Arums in 1160 Auderghem (architect J.J. Eggerickx) on behalf of the société coopérative Floréal.
- 2004 - 2006 Transformation and redevelopment of a former school into a professional training and continuous education centre and a model day-care centre (GAFFI) of 1,100 m<sup>2</sup> for the Schaerbeek Commune.
- 2005 - 2006 Development of the Parc Saint-François in Saint-Josse-Ten-Noode.
- 2004 Study and realisation of the signage for the Théâtre National Boulevard Jacquain in Brussels (collab. Monsieur et Madame Production).
- 2002 Master plan for the Saint-Trond beguinage in association with Jozef Legrand (development of the Place and public space of the beguinage) for the Limburg Province.

#### Main realisations of Coton\_Lelion\_Nottebaert architects

- 2015 - ... (Private) competition for the "Forum Solvay," show window of Solvay.
- 2014 - ... Competition for the Evere Crematorium (assoc. with Architectuur Kristoffel Boghaert).
- 2014 - ... Competition for the Comines-Warneton Maison des Jeunes et de la Culture [Youth and Culture Centre].
- 2014 Competition for the extension of the school l'ENVOL (specialized teaching school), in Flémalle.
- 2012 - 2015 Restructuring of the Mons Mundaneum and building of an extension.
- 2012 Competition for a housing and extra schooling facility rue du Vivier in Ixelles.
- 2010 - ... Transformation of an office building into thirty apartments and two businesses in Schaerbeek.
- 2010 Competition for the Ramioul Préhistosite.
- 2010 - ... Construction of a nine-dwelling building and an office in Schaerbeek.
- 2009 Competition for the extension of Schaerbeek's Maison de l'emploi [Job centre].
- 2008 - 2011 Transformation-extension of an industrial building into eight apartments and an office in Schaerbeek.
- 2008 Competition for the 106, Fondation MONS 2015 (laureate, turned down).
- 2008 Competition for Charleroi's contemporary arts centre BPS 22.
- 2007 - 2010 Renovation-transformation of the Hôtel Dior in Forest.
- 2007 - 2009 Refurbishment of the French Community City Clerk's Office and integration of a work by Jacques Charlier.
- 2007 - 2008 Construction of a house in Auderghem.
- 2006 - 2008 Transformation of a mechanic workshop into housing and artist workshop in Anderlecht.
- 2006 - 2008 Transformation and extension of a stately home in Woluwé-Saint-Pierre.
- 2004 - 2011 Transformation of an industrial building into 16 dwellings in Forest, rue de Belgrade.
- 2006 Renovation of the Paris Val Saint-Lambert boutique.
- 2004 - 2007 Transformation of a stately house into 7 apartments.
- 2004 - 2006 Transformation of an office building into 9 apartments and 2 businesses in Saint-Gilles.
- 2003 Blueprint for the complete renovation of the Val Saint-Lambert site in Seraing.
- 2000 - 2006 Renovation of an industrial building "La Savonnerie" into lofts, offices and cultural centre in Schaerbeek.

- 2002 - 2003 Transformation d'une habitation et galerie d'art privée à Uccle.  
 2000 - 2001 Aménagement d'un loft à Molenbeek-Saint-Jean.  
 1999 - 2002 Rénovation d'un ensemble de maisons de carriers à Allain (Tournai).

**Jean GLIBERT** (Bruxelles, 1938)

Le travail de Jean Glibert est intrinsèquement lié à l'architecture et à l'espace urbain. Basé sur l'observation des pratiques du construit, il comprend un ensemble de recherches visant à l'articulation de l'espace par la couleur.

L'échelle et le sens de la plupart de ses propositions sont déterminés par des sites précis, avec leurs contraintes et leurs possibilités.

Chacune des interventions implique une prise en compte de la réalité d'ensemble de l'endroit auquel elle s'incorpore ou qu'elle modifie.

- 1975 - 1995 Professeur à l'École nationale supérieure des Arts visuels (ENSAV) de La Cambre à Bruxelles ; atelier d'espace urbain.

**Principales réalisations**

- 2015 Centre Keramis à La Louvière (AM Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli).  
 2013 Amphithéâtres Opéra de l'Université de Liège à Liège (Bureau D. Dethier).  
 2010 Parking Patenier à Dinant (Bureaux Greisch-Canevas).  
 2006 Centre interdiocésain Maisin à Bruxelles (Architectes Associés).  
 2006 Immeuble Belmont Court à Bruxelles (Architectes Associés, M. Lacour).  
 2005 Parlement de la Communauté française à Bruxelles.  
 2005 Poste électrique Pouplin à Liège (Bureau D. Dethier).  
 2004 Collège Saint-Benoit Saint-Servais à Liège (Bureau Artau, R. Nelles, F. Courtejoie).  
 2003 Hall multifonctionne – Archives de l'État à Mons (Bureaux Greisch-Canevas).  
 2002 Pont Gare du Midi à Bruxelles.  
 1993/1997/2009 Immeubles S.R.I.B à Bruxelles (architectes De Visscher-Vincentelli).  
 1985 Maternité Princesse Astrid à Charleroi (architectes Hoet-Minne-Dooms).  
 1981 Chemin chromatique Parc Middelheim à Anvers.  
 1976 - 1995 Station métro Merode à Bruxelles.

**Divers expositions collectives et personnelles**

- 2014 *Peintures*, Espace 251 Nord, Liège.  
 2012 *Abstraction – Matière et Contingences*, Briey-en-Fôret [F].  
 2011 *Peindre*, Galerie Alice Day, Bruxelles.  
 1997 *Tables d'espace – Épures*, Musée d'Ixelles, Bruxelles.

- 2002 - 2003 *Transformation of a house and private art gallery in Uccle.*  
 2000 - 2001 *Conversion of a loft in Molenbeek-Saint-Jean.*  
 1999 - 2002 *Renovation of an ensemble of quarrymen houses in Allain (Tournai).*

**Jean GLIBERT** (Brussels, 1938)

Jean Glibert's work is intrinsically linked to architecture and urban spaces. Based on the observation of building practices, it encompasses many researches aiming at articulating space using colour.

The scale and sense of most of his proportions are determined by precise sites with their constraints and possibilities.

Each of his interventions implies a consideration of the overall reality of the space to which it incorporates or that it modifies.

- 1975-1995 Professor at the École nationale supérieure des Arts visuels (ENSAV) La Cambre at Brussels; Urban space.

**Main achievements**

- 2015 *La Louvière Centre Keramis (AM Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli).*  
 2013 *Liège's Opera amphitheatres (Bureau D. Dethier).*  
 2010 *Dinant Patenier car parks (Bureaux Greisch-Canevas).*  
 2006 *Brussels' Centre Interdiocésain Maisin (Architectes Associés).*  
 2006 *Brussels Belmont Court (Architectes Associés, M. Lacour).*  
 2005 *Brussels French Community Parliament.*  
 2005 *Liège's Poste électrique Pouplin (Bureau D. Dethier).*  
 2004 *Liège's Collège Saint-Benoit Saint-Servais (Bureau Artau, R. Nelles, F. Courtejoie).*  
 2003 *Multi-Purpose-State Archives in Mons (Bureaux Greisch-Canevas).*  
 2002 *Brussels Midi Station Bridge.*  
 1993/1997/2009 *Brussels S.R.I.B buildings (architects M. de Visscher-Vincentelli).*  
 1985 *Charleroi Princess Astrid maternity hospital (architects Hoet-Minne-Dooms).*  
 1981 *Antwerp's Middelheim Park Chromatic Path.*  
 1976 - 1995 *Brussels Mérode Metro station.*

**Various solo and group shows including**

- 2014 *Peintures, Espace 251 Nord, Liège.*  
 2012 *Abstraction – Matière et Contingences [Abstraction – Material and Contingency], Briey en Fôret [F].*  
 2011 *Peindre, Galerie Alice Day, Brussels.*  
 1997 *Tables d'espace – Épures, Musée d'Ixelles, Brussels.*

<b>Marie-Noëlle BOUTIN</b>	
Photographies	3
<i>Photographs</i>	3
<b>Daniel ADAM</b>	
On porte ses lèvres et ses doigts sur ceux qu'on aime...	46
<i>We focus our lips and fingers on those we love...</i>	49
<b>Ludovic RECCHIA</b>	
The show must go on!	52
<i>The show must go on!</i>	57
<b>Charlotte LHEUREUX</b>	
Marché d'architecture du Centre Keramis	60
<i>Keramis Center architectural tender</i>	66
<b>Maarten DELBEKE</b>	
Figurer des traces – L'architecture du Centre Keramis	68
<i>Drawing lines – The Architecture of the Keramis Centre</i>	74
<b>Jochen GERNER</b>	
Céramique dragon	76
<i>Landscape in the boudoir. An interview in six parts</i>	86
<b>Benoît DUSART</b>	
Les motifs du camouflage	100
<i>The motifs of camouflage</i>	112
Auteurs	118
<i>Authors</i>	121
<b>Documents</b>	122
Plans	122
Fiche technique	104
<i>Technical specifications</i>	105
Coton_De Visscher_Lelion_Nottebaert_Vincentelli	106
<i>Coton_De Visscher_Lelion_Nottebaert_Vincentelli</i>	107

La présente publication est une initiative de la **Fédération Wallonie-Bruxelles – Cellule architecture**, sous la direction de Chantal Dassonville et Maurizio Cohen / *This publication is a Wallonia-Brussels Federation – Architectural Celle initiative, directed by Chantal Dassonville and Maurizio Cohen*

Nos remerciements vont à / *We would like to thank :*

**Madame Joëlle Milquet**

Vice-présidente et ministre de l'Éducation, de la Culture et de l'Enfance de la Fédération Wallonie-Bruxelles / *Wallonia-Brussels Federation Vice-President and Minister for Education, Culture and Childhood*

**Monsieur Frédéric Delcor**

Secrétaire général de la Fédération Wallonie-Bruxelles et les membres de son administration / *Wallonia-Brussels Federation General Secretary and the members of his administration*

+ .....

Conception graphique et direction artistique / *Art and Graphic design*  
**Dojo Design, Bruxelles**

Coordination éditoriale / *Editorial coordination*  
**Maurizio Cohen, Thomas Moor** (Cellule architecture / *Architectural Cell*)

Relecture / *Proofreading*  
**Catherine Meeüs** ([www.la-clef.be](http://www.la-clef.be))

Traduction / *Translation*  
**Taal Ad-Visie**

Crédits photographiques / *Photo credits*  
**Marie-Noëlle Boutin**, sauf mentions contraires / *unless otherwise stated*

Crédits images / *Image credits*  
**Association momentanée Coton\_De Visscher\_Lelion\_Nottebaert\_Vincentelli**  
sauf mentions contraires / *unless otherwise stated*

Distribution / *Distributed by*  
Belgique / Luxembourg  
**ADYBOOKS**  
**Rue de Rotterdam, 20, 4000 Liège**  
**Tél. +32 4 223 18 28, Fax +32 4 223 18 29**  
**ad@adybooks.be, www.adybooks.com**

France / Suisse  
**R-Diffusion**  
**Rue Eugène Delacroix, 16, 67200 Strasbourg – France**  
**Tél. +33 9 65 29 35 98**  
**info@r-diffusion.org, www.r-diffusion.org**

# Visions

ARCHITECTURES PUBLIQUES / PUBLIC ARCHITECTURES

## VOLUME 1

### MAC'S AU GRAND-HORN

Architecture : Pierre Hebbelinc  
Photographie / Photography : Hélène Binet  
Avec des textes de / Invited author : Carl Havelange, Laurent Busine, Raymond Balau, Maurizio Cohen, Roland Matthu en entretien avec Pierre Hebbelinc, Chantal Dassonville

## VOLUME 2

### LES HALLES DE SCHAERBEEK À BRUXELLES

Architecture : Cooparch-R.U. (Miriam Dubois, Jean de Salle)  
Photographie / Photography : Sébastien Reuzé  
Avec des textes de / Invited author : Thierry de Mey, Philippe Grombeer, Judith Lemaire en entretien avec Miriam Dubois et Jean de Salle, Eric Corijn et Annick de Ville

## VOLUME 3

### LE THÉÂTRE NATIONAL À BRUXELLES

Architecture : Architectes Associés (Muriel Desmedt, Marc Lacour, Sabine Leribaux, Denis Trivière), Atelier Gigogne (Pierre Van Assche) et L'Escout (Olivier Bastin)  
Photographie / Photography : Marie-Françoise Plissart  
Avec des textes de / Invited author : Mathias Langhoff, Nancy Delhalle, Carole Schmidt et François Thiry, Philippe Ernotte en entretien avec les architectes du Théâtre

## VOLUME 4

### LE MUSÉE FÉLICIEN ROPS À NAMUR

Architecture-scénographie : Filip Roland  
Photographie / Photography : Reiner Lautwein  
Avec des textes de / Invited author : Jean-Pierre Verheggen, Bernadette Bonnier, Raymond Balau en entretien avec Filip Roland, Anne Jone

## VOLUME 5

### LA MAISON FOLIE À MONS

Architecture : Atelier d'architecture Matador  
Photographie / Photography : Rino Noviello  
Avec des textes de / Invited author : Pascale Tison, Christian Ruby, Yves Vasseur, Jean Stillemans, Pierre-Olivier Rollin en entretien avec les architectes de Matador, Emilio López-Mencheró

## VOLUME 6

### LE MANÈGE.MONS

Architecture : Atelier d'architecture Pierre Hebbelinc  
Photographie / Photography : Marie-Noëlle Dailly  
Avec des textes de / Invited author : Jean Louvet, Daniel Cordova, François Chaslin, Jean-Didier Bergilez en entretien avec Pierre Hebbelinc et Pierre de Wit, Bernard Baines et Xavier Canonne

## VOLUME 7

### LE CINEMA SAUVENIÈRE À LIEGE

Architecture : Vers plus de bien-être (V+)  
Photographie / Photography : Alain Janssens  
Avec des textes de / Invited author : Jean-Marie Hermand, Hans Ibelings, Didier Debaise et Thierry Decuyper, Philippe Reynaert et Sabine Guisse

## VOLUME 8

### LE MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE À CHARLEROI

Architecture : L'Escout  
Photographie / Photography : Gilbert Fastenaekens  
Avec des textes de / Invited author : Pierre Frankignoulle, Xavier Canonne, Emmanuel Doutriaux, Koen Van Synghele en entretien avec Olivier Bastin et Eloïsa Astudillo, Edith Doove

## VOLUME 9

### L'ATHÉNÉE ROYAL RIVA BELLA À BRAINE-L'ALLEUD

Architecture : AA-AR Architectes  
Photographie / Photography : Nicolas Bomal  
Avec des textes de / Invited author : Caroline Lamarche, Jean-Pierre Chapin, Anne-Catherine De Bast, Michael Ghyyot, Paul Delaby

## VOLUME 10

### LES CENTRES SPORTIFS LE CIERNEAU À FROIDCHAPELLE ET LE LAC À NEUFCHÂTEAU

Architectures : Atelier d'Architecture Daniel Delgoffe (Froidchapelle) et Baumans-Deffet Architecture et Urbanisme (Neufchâteau)  
Photographie / Photography : Maud Faivre  
Avec des textes de / Invited author : T. Gunzig, Ch. Peters, M. De Visscher, V. Brunfaut, A. Fisher, L. Courtens, P. Chabard

112

© 2015 Fédération Wallonie-Bruxelles, Cellule architecture  
44, Bd Léopold II, B-1080 Bruxelles  
Tél : +32 2 413 26 05  
e-mail : thomas.moor@cfwb.be – www.architecture.cfwb.be

Dépôt légal : Bibliothèque royale de Belgique / Registered at the Bibliothèque royale de Belgique  
D/2015/11.987/1 – ISBN 978-2-930705-11-8

Achévé d'imprimer en mai 2015 sur les presses de l'imprimerie Hayez (Bruxelles) pour le compte des éditions de la Cellule architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles / Printed in May 2015 by Hayez (Brussels) printing press on behalf of Wallonia-Brussels Federation Architectural Cell publishing