



yatra
travel & event

日本へようこそ
(Bienvenue au Japon !)

Japon : Traditionnelle modernité

2026 / Du mardi 22.09 au dimanche 04.10

VOYAGES D'ARCHITECTURE
www.yatra.archi

L'Architecte du Concept

Né en 1965 à Wervik, en Flandre-Occidentale, Wim Delvoye s'est imposé en trois décennies comme l'une des figures les plus singulières, provocatrices et techniquement ambitieuses de l'art contemporain international. Souvent qualifié d'iconoclaste, il est bien plus qu'un simple agitateur : c'est un explorateur des limites, un artiste qui réconcilie l'artisanat le plus ancestral avec les technologies de pointe, et le sacré avec le profane.

Le travail de Wim Delvoye s'enracine dans une identité flamande qu'il n'a cessé de détourner. Dès ses débuts dans les années 1980, il frappe les esprits en décorant des pelles à béton ou des bonbonnes de gaz de motifs de porcelaine de Delft, ou en ornant des bétonnières de sculptures en bois finement sculptées dans le style baroque. Par ce geste, il brise la hiérarchie entre l'objet utilitaire et l'œuvre d'art, entre la culture populaire et la haute culture.

C'est cette fascination pour l'ornement et l'architecture qui constitue le fil rouge de sa carrière. Admirateur d'Augustus Pugin et du style néogothique, Delvoye ne voit pas le passé comme un musée, mais comme un réservoir de formes à réactiver. Ses cathédrales de métal découpées au laser, ses camions gothiques en acier autopatinable et ses structures monumentales témoignent

d'une quête de « l'honnêteté du matériau », tout en utilisant les logiciels de conception les plus sophistiqués.

L'artiste a accédé à une renommée mondiale — et parfois au scandale — avec son projet Cloaca (2000). Cette « machine à excréments », qui reproduit fidèlement le processus de digestion humaine, incarne parfaitement son obsession pour la fonctionnalité et l'absurde. À travers elle, Delvoye interroge la valeur de l'art dans une société de consommation, transformant la nourriture en déchet avec une précision de laboratoire.

Son intérêt pour le corps ne s'arrête pas là. Utilisant l'imagerie médicale comme outil de dessin, il a réalisé des radiographies de scènes triviales ou intimes, transformant des actes banals en vitraux modernes. Cette démarche illustre son rôle d'expérimenta-

teur permanent, n'hésitant pas à confronter les spécialistes de la science à des questions purement esthétiques ou conceptuelles.

Aujourd'hui, Wim Delvoye se définit volontiers comme un « architecte frustré ». En lutte permanente contre les contraintes bureaucratiques et administratives de l'Europe, qu'il juge castratrices pour la création, il a exporté son génie vers des horizons plus lointains. De la restauration d'un palais en Iran à la conception de structures flottantes ou souterraines, il cherche des zones de liberté où la forme peut s'exprimer sans permis de construire.

Delvoye gère un studio qui ressemble davantage à une agence d'ingénierie qu'à un atelier d'artiste traditionnel. Là, entouré de modélisateurs 3D et d'experts en métaux, il continue de concevoir des projets qui défient les lois de la physique et les conventions sociales. Rencontre.

Vous vous comparez souvent à un architecte, tout en précisant que vous ne posez pas vous-même les briques. Comment définiriez-vous votre rôle exact dans le processus de création ?

Je me sens effectivement proche de l'architecte dans la mesure où je ne façonne pas tout de mes mains, mais je dois être présent à chaque étape. Contrairement au peintre qui décide d'être peintre avant même de commencer, je n'ai pas de restriction. Mon travail naît d'idées que je confronte à des possibilités artisanales. J'aime sortir de ma propre profession pour rencontrer des sou-



deurs, des plombiers ou même des radiologues. C'est dans ce mélange entre créativité et expérience empirique que je me situe.

Vous avez évoqué un intérêt particulier pour Augustus Pugin et le style néogothique. Qu'est-ce qui vous fascine dans cette époque que l'on imagine souvent comme passéiste ?

Au départ, c'était presque ironique. J'ai utilisé des formes gothiques comme un pastiche, une citation. Et puis, avec le temps, c'est devenu quelque chose de beaucoup plus sérieux. Le gothique, pour moi, ce n'est pas un style. C'est un état d'esprit. Une manière de penser la verticalité, la complexité, le détail. C'est une architecture qui fonctionne à plusieurs échelles : de loin, elle impressionne ; de près, elle révèle une infinité de détails.

On pense à tort que c'est un style uniquement tourné vers le passé, mais Pugin était d'une modernité incroyable. C'est lui qui, le premier, a eu l'idée de montrer les qualités >>>



© Wim Delvoye

MatGeco Geotechnical products

Votre expert en dalles gazon

p. 17



www.matgeco.be



© Wim Delvoye

intrinsèques de chaque matériau : laisser la pierre être la pierre, le bois être le bois. C'est aussi un pionnier de la conception globale, allant jusqu'à créer lui-même le frontispice de ses livres, ce qui ne se faisait pas avant lui. Cette volonté d'innovation à travers le matériau est une grande source d'inspiration.

Pugin a aussi été le premier à concevoir un livre dans sa globalité, en dessinant lui-même le frontispice et la reliure, alors qu'avant lui, l'impression et la reliure se faisaient dans des ateliers séparés. Personne n'avait pensé à tout faire. C'est cette vision totale, artisanale et sans frontières qui m'anime.

On sent chez vous une certaine amertume, ou du moins une critique acerbe, envers le monde de l'architecture contemporaine. Pourquoi ?

Je me définis comme un «architecte frustré». J'ai rencontré beaucoup d'architectes très connus qui, selon moi, ne méritent pas le titre d'artiste. Ils ont souvent un client mais pas d'idées, alors que moi, j'ai les idées mais pas forcément le client. Le discours actuel est devenu très stéréotypé, toujours axé sur la transparence ou l'écologie de façade. Parfois, je refuse même de participer à des événements comme la Biennale d'architecture car je crains de me faire voler mes concepts par des architectes en manque d'inspiration.

Cette méfiance vis-à-vis des architectes est un thème récurrent chez vous.

J'ai vu comment fonctionne ce milieu. Pour l'Exposition Universelle de Shanghai en 2010, je voulais proposer un pavillon. Un architecte très à la mode du «Top 10» mondial s'est pointé à mon atelier pour une réunion avec les ministres belges qui devaient trancher. Il est arrivé avec trois bouts de carton minimalistes. Quand le ministre a dit que l'écologie était la priorité, l'architecte a menti effrontément en affirmant que sa structure était en carton et en bois, alors que c'était du béton déguisé! L'architecte contemporain est souvent un beau parleur qui sert une «salade de mots» politiquement correcte sur la transparence et l'écologie pour masquer une pauvreté d'idées.

Vous sauvez quand même quelques signatures ?

Jean Nouvel reste très créatif à mes yeux. J'aime la façon dont il utilise l'ornementation de manière fonctionnelle, comme à l'Institut du Monde Arabe. Si j'avais été architecte de métier, j'aurais aimé être comme lui. Je m'entends bien aussi avec Peter Marino, parce qu'il comprend comment l'espace doit faire vendre un produit, il comprend le désir.

Mais aujourd'hui, avec la technologie qu'on a, la production architecturale globale est d'une pauvreté affligeante. Pourquoi les nouveaux bâtiments posés à côté de la Cathédrale de Strasbourg sont-ils moches? Les anciens n'avaient qu'un parchemin en cuir pour dessiner et ils ont fait des chefs-d'œuvre. Nous avons des lasers, de la 3D, des grues modernes, et on produit du médiocre.

Vos projets semblent souvent flirter avec l'impossible ou l'absurde. Vous avez notamment parlé d'expériences avec la radiologie ou de projets flottants...

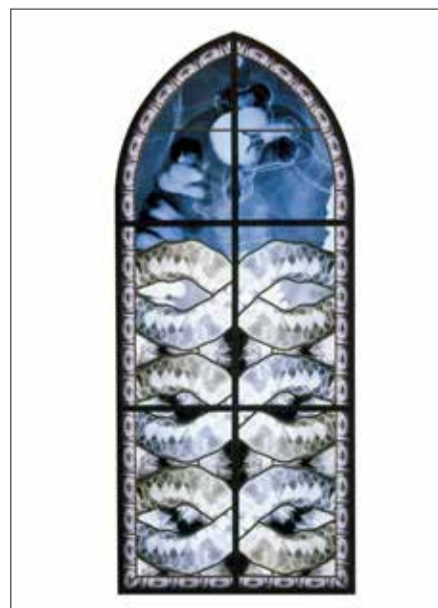
Absolument. J'ai par exemple essayé de cuire des pâtes alphabet dans du sulfate de baryum pour ensuite radiographier mon estomac et tenter de lire les lettres. Ça a échoué car les lettres perdaient leur forme, mais l'important est de bousculer les certitudes des spécialistes, comme ce radiologue qui n'avait jamais pensé à détourner ses machines.

(Rires) Le radiologue avec qui je travaillais passait ses journées à faire des mammographies pour des patientes inquiètes. Un jour, j'ai pris une chaise et je lui ai dit : « Viens,

on va mettre mon zizi dans la machine pour voir ce que ça donne ! ». Il est resté sans voix. Il m'a avoué qu'en trente ans de métier, il n'avait jamais pensé à passer son propre sexe dans sa machine!

C'est ça, mon boulot. C'est de reconnecter la créativité pure avec l'expérience empirique et la science, comme à l'époque de la Renaissance. Mon modèle, c'est Léonard de Vinci, pas Picasso. Je suis sérieux dans la manière de travailler, pas forcément dans les résultats.

Quant à mes projets de «rêve flottant», c'est une réponse aux contraintes administratives. C'est une réaction directe à l'absurdité bureaucratique. En Belgique ou ailleurs, dès que vous voulez construire ou même



nettoyer une douve sur votre propre terrain, vous recevez des amendes ou vous finissez au tribunal. On vous empêche de créer. Comme on me refuse souvent des permis de construire sur terre, j'imagine des structures qui pourraient naviguer de New York à Venise.

Comment gérez-vous la dimension technique de ces œuvres monumentales ?

Bien que je n'aie aucune formation en architecture, mes intuitions sont constructivement très solides. Je travaille avec une équipe qui utilise des outils comme AutoCAD et nous faisons appel à des ingénieurs pour calculer la stabilité de pièces qui peuvent dépasser les 20 mètres.

C'est un processus de va-et-vient constant. Je passe d'une idée à une autre, d'une technique à une autre. Certaines pistes n'aboutissent pas. D'autres deviennent des œuvres. Mes collaborateurs viennent presque exclusivement du monde de l'architecture, jamais des écoles d'art. Pour moi, chaque pièce est potentiellement une maquette pour quelque chose de plus grand. Chaque sculpture que je produis est potentiellement la maquette d'un projet architectural géant. J'ai par exemple conçu un mausolée de 64 mètres de haut pour un client extrêmement riche en Asie. C'est une structure d'inspiration Origami et d'arabesques développée sur une base pentagonale.

Nous poussons les études très loin : nous payons des bureaux d'études à Londres ou ailleurs pour calculer la stabilité. Souvent, ils me disent : « Félicitations, ce que vous avez fait intuitivement est juste ». Pour une sculpture à Genève, nous avons même dû faire appel à un bureau à Amsterdam pour écrire un programme informatique spécifique. Il fallait calculer la vitesse et le poids d'un ballon pneumatique pour qu'il ralentisse dans les courbes, comme une voiture dans les Pyrénées. Tout est paramétré par ordinateur parce que l'intelligence humaine, seule, ne suffit plus pour ce niveau de précision.

Comment s'opère le choix d'un matériau dans votre atelier ? Est-ce le fruit d'essais empiriques ?

Totalement. On apprend en faisant, avec l'âge et l'expérience. Par exemple, pour le repoussage, on utilise traditionnellement le bronze, le laiton, l'argent ou l'étain. J'ai eu l'idée de le faire en aluminium, ce qui ne s'était jamais fait. C'est un matériau très doux qui s'y prête bien.

En revanche, l'aluminium est une très mauvaise idée pour la découpe laser ou la soudure : la coupe est laide, imprécise, et la soudure est très vilaine. Donc, pour le laser, on utilise l'acier, l'acier inoxydable ou l'acier Corten. Et pour la fonderie, on utilise le bronze ou le cupronickel. On sait exactement comment on va fabriquer la pièce au moment même où on la conçoit sur ordinateur.

Vous dessinez d'abord à la main, ou passez-vous directement au logiciel ?

Je fais des croquis, bien sûr. Mais le passage sur AutoCAD est obligatoire, car c'est le

seul langage que les machines de découpe laser comprennent. Ce qui m'amuse, c'est de détourner AutoCAD. Ce logiciel a été créé pour l'architecture classique. Moi, je le pousse dans ses retranchements pour créer des structures ornementales d'une complexité extrême, notamment basées sur des pentagones. Géométriquement, c'est un cauchemar à faire à la main. L'ordinateur s'en moque qu'une forme soit carrée ou pentagonale. Puisqu'on nous a donné des ordinateurs intelligents, nous avons le devoir d'être meilleurs que les anciens et de créer des choses qu'ils ne pouvaient pas matérialiser!

On vous dit grand collectionneur. Vous confirmez ?

Collectionneur est un bien grand mot. Il y a des collectionneurs qui achètent des Picasso juste pour prouver qu'ils font fructifier l'argent familial mieux que leur père. Moi, je suis un chineur. J'achète des tableaux rares du 17ème siècle parce qu'ils ne coûtent rien aujourd'hui par rapport à l'art contemporain! Le marché actuel est absurde : un Andy Warhol ou un Keith Haring valent des millions parce qu'ils sont faciles à lire de loin et calibrés pour les enchères. Un magnifique dessin de William Bouguereau ou de Gustave Doré ne coûte que quelques centaines d'euros. Je préfère de loin la rareté et la finesse du 19ème ou du 17ème siècle.

Vous possédez aussi des châteaux et des palais. Racontez-nous votre projet en Iran.

J'adore restaurer des bâtiments qui ont une âme. En Iran, à Kashan, j'ai acheté des palais du 18ème siècle. Kashan a été rasée par un tremblement de terre au 18ème siècle, ce qui lui donne une architecture homogène incroyable, un peu comme Lisbonne. Là-bas, j'ai restauré ces palais dans les règles de l'art, mais j'en ai profité pour creuser en sous-sol.

Vous y avez construit des bunkers ?

Exactement ! On a creusé sous la maison et on a fait huit bunkers souterrains. J'ai conçu le projet au moment où le narcotrafiquant mexicain El Chapo s'était évadé par un tunnel souterrain. Dans mon équipe, on appelle l'un des couloirs le « couloir El Chapo ». C'est un tunnel tellement large qu'on pourrait y rouler à moto, exactement comme celui qu'El Chapo s'était fait construire pour s'évader!

Pour finir, comment voyez-vous l'avenir de notre culture artistique occidentale ?

Je suis très spenglérien. Je crois profondément que notre culture occidentale vit un déclin lent depuis la fin du 19ème siècle. Nous avons eu une chance inouïe, une anomalie historique, de vivre dans une telle opulence financière et une telle liberté de création. Mais ce faste est le propre des empires sur le point de s'effondrer : l'hellénisme aussi produisait énormément d'art juste avant sa chute. C'est pour cela que mon travail essaie d'être universel et démocratique. Cloaca, la machine à caca, en est le meilleur exemple : diplômé ou non, riche ou pauvre, tout le monde sait faire caca. C'est l'égaliseur universel.

Propos recueillis par Nicolas Houyoux ■



© Wim Delvoye



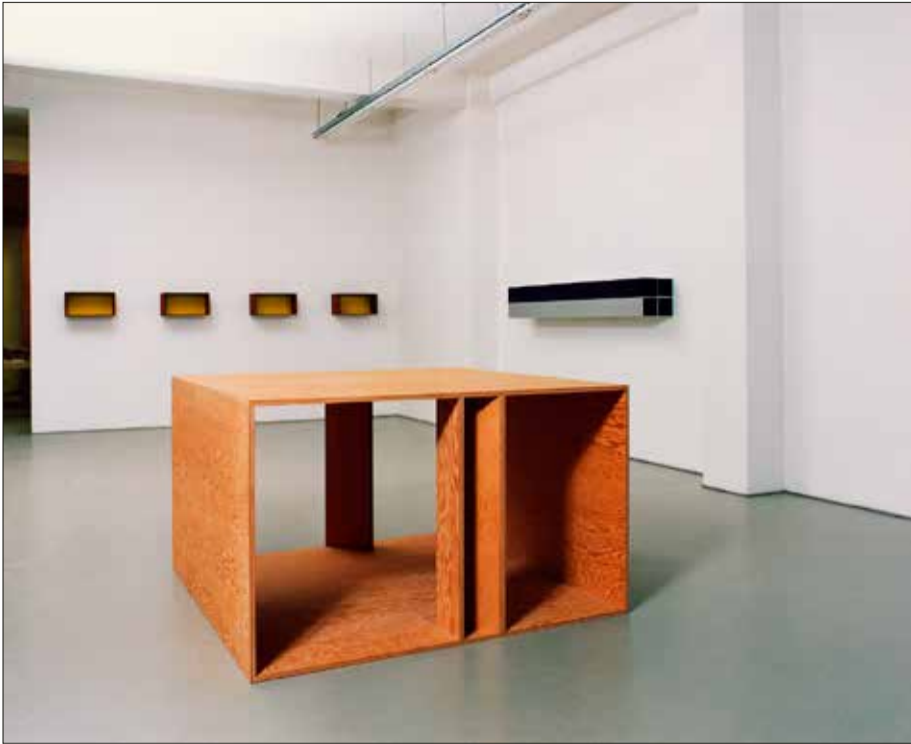
© Wim Delvoye



© Wim Delvoye



© Wim Delvoye



Installation view, Donald Judd – Sculpture, Galerie Greta Meert, 1991 — Courtesy the artist and Galerie Greta Meert



Installation view, Fred Sandback – Sculpture, Galerie Greta Meert, 2004 — Courtesy the artist and Galerie Greta Meert

La fidélité du regard

Dans le paysage parfois bruyant de l'art contemporain, Greta Meert occupe une place singulière. Depuis plus de quarante ans, la galeriste bruxelloise défend avec une remarquable constance des artistes minimalistes, conceptuels et abstraits, souvent à contre-courant des tendances dominantes du marché. Là où beaucoup suivent les effets de mode, elle préfère les œuvres silencieuses, exigeantes, lentes à révéler leur force. Une fidélité rare dans un monde de l'art désormais largement rythmé par les foires, les stratégies de visibilité et les logiques spéculatives.

Fondée au début des années 1980, Galerie Greta Meert s'est imposée comme l'un des lieux majeurs de l'art contemporain en Belgique. Installée dans un bâtiment moderniste du centre de Bruxelles, rénové par les architectes Robbrecht en Daem, la galerie développe depuis ses débuts un programme cohérent centré autour de figures historiques de l'art minimal et conceptuel telles que Donald Judd, Dan Graham, Carl Andre, Robert Mangold ou encore Fred Sandback. Très tôt, Greta Meert choisit également de soutenir des artistes alors relativement oubliés ou sous-estimés, notamment des femmes artistes et des créateurs âgés que le marché considèrerait déjà comme appartenant au passé. Plusieurs d'entre eux seront ensuite redécouverts internationalement.

Mais réduire Greta Meert à une simple galeriste serait insuffisant. Son travail repose moins sur la logique commerciale que sur une relation intime avec les artistes. Elle parle volontiers de confiance, de temps partagé, de conversations nocturnes et de compagnonnage intellectuel. Dans ses expositions, l'espace joue un rôle essentiel : chaque œuvre y dialogue avec l'architecture, la lumière et le vide. Une approche qui explique pourquoi son travail intéresse aussi de nombreux architectes. Chez elle, l'exposition n'est jamais un simple accrochage mais une expérience spatiale et perceptible.

Fille d'un peintre amateur qui n'a jamais réellement trouvé sa place dans le monde de l'art, Greta Meert entretient avec les artistes une relation profondément personnelle. Cette histoire familiale nourrit sans doute son regard attentif envers les trajectoires discrètes, les

œuvres lentes et les personnalités éloignées des stratégies de carrière tapageuses. Elle revendique d'ailleurs une certaine méfiance envers un marché devenu, selon elle, trop dépendant des effets de mode, du spectaculaire et de la rentabilité immédiate.

À rebours du bruit contemporain, Greta Meert continue de défendre une idée exigeante de l'art : un art qui transforme notre manière de voir plutôt qu'un produit destiné à circuler rapidement entre investisseurs. Une position devenue presque radicale aujourd'hui. Ce qui est toujours bon signe. Les époques confuses détestent les gens patients. Rencontre.

Votre parcours de galeriste présente beaucoup de points communs avec celui d'un architecte : il y a la relation humaine, la mise en espace, une forme de scénographie, mais aussi une dimension presque psychologique. Comment percevez-vous ce rôle ?

Le lien avec les artistes est pour moi la chose la plus importante. C'est même l'essentiel d'une galerie. Bien sûr, il y a un aspect commercial, c'est nécessaire. Mais cela n'a jamais été ma motivation principale. Ce qui m'intéressait avant tout, c'était de montrer des artistes qui étaient déjà un peu oubliés ou occultés.

Quand j'ai commencé il y a quarante ans, les collectionneurs recherchaient surtout de très jeunes artistes. Moi, j'étais déjà collectionneuse depuis longtemps et je connaissais bien le milieu de l'art. J'ai donc décidé d'appeler des artistes que j'admirais profondément mais qui avaient déjà cinquante, soixante ou soixante-cinq ans.

Aujourd'hui, on remet davantage en avant les artistes plus âgés ou les femmes artistes, mais à l'époque ce n'était pas du tout une tendance. C'était vraiment une démarche personnelle. J'ai eu beaucoup de chance parce que, lorsque je contactais ces artistes, ils acceptaient souvent immédiatement de venir exposer. Je crois qu'eux aussi sentaient qu'ils avaient été un peu oubliés.

Votre relation avec les artistes semble très intime.

Oui, parce qu'un galeriste partage énormément de temps avec eux. Quand un artiste vient ici pendant une semaine, qu'on dîne ensemble tous les soirs, qu'on parle pendant des heures, cela devient une expérience humaine extraordinaire. C'est quelque chose qui a énormément enrichi ma vie.

Et puis il existe une relation particulière entre l'artiste et le galeriste. Les artistes nous font confiance. Avec un directeur de musée ou un grand collectionneur, ils sont parfois plus impressionnés parce que ce sont des figures de pouvoir. Avec le galeriste, ils sont souvent plus naturels. On reçoit le meilleur côté des artistes.

Il y a aussi une dimension scénographique très forte dans votre travail.

Oui, mais en général, ce sont les artistes eux-mêmes qui pensent l'installation. Très peu demandent un avis extérieur. J'ai eu la chance de travailler avec des artistes exceptionnels comme Fred Sandback. C'était un artiste conceptuel qui réalisait des sculptures avec des fils de laine.



Il s'asseyait au milieu de l'espace pendant plusieurs jours et réfléchissait longuement. Puis, presque à la fin, il tendait quelques lignes horizontales ou diagonales. Seulement quelques fils. Et pourtant, tout l'espace changeait.

Beaucoup d'architectes venaient voir ces expositions et étaient fascinés par cette capacité à transformer un lieu avec presque rien. C'est là qu'on comprend que l'art et l'architecture partagent quelque chose de fondamental : la capacité à modifier notre perception de l'espace.

Vos choix artistiques sont souvent associés au minimalisme. Que représente ce terme pour vous ?

Le mot « minimalisme » est devenu un terme un peu trop large. Personnellement, je préfère parler d'art abstrait ou concret. Quand Donald Judd plaçait un cube dans un espace et que ce cube devenait une œuvre d'art, cela paraissait révolutionnaire. L'objet était produit industriellement, ce qui remettait en question l'idée même de la fabrication artisanale.



Installation view, Robert Barry – Works 1962 un:l present, Galerie Greta Meert, 2015 — Courtesy the artist and Galerie Greta Meert



Galerie Greta Meert, Brussels — Photo Nicolas Houyoux

“ Mais est-ce vraiment minimal ? Je ne sais pas.

L'architecture aussi est parfois qualifiée de minimale parce qu'elle utilise des formes simples, des cubes, des lignes épurées. Pourtant, derrière cette apparente simplicité, il y a une pensée extrêmement complexe. Le minimalisme, ce n'est pas « moins ». C'est plutôt une recherche d'équilibre. Grâce à ces artistes, notre regard change.

Qu'est-ce qui vous touche d'abord dans une œuvre ?

C'est toujours l'impact immédiat. Quand je visite une foire comme Bâle, il y a énormément de choses que je trouve agressives ou inutiles. Je traverse parfois les stands presque avec des œillères. Et puis soudain, une œuvre m'arrête complètement.

Je ressens quelque chose de très fort, presque physique. Alors seulement je regarde le nom de l'artiste. Je pense que cela vient aussi d'une accumulation de regards et d'expériences. Il faut apprendre à regarder. Pendant des années, j'allais à la foire de Bâle pour une seule journée. Je visitais à peine dix galeries, mais les bonnes galeries. Celles qui avaient déjà fait un travail de recherche extrêmement rigoureux.

Vous semblez critique envers certaines tendances actuelles du monde de l'art.

Je remarque que les artistes qui rencontrent le plus de succès aujourd'hui sont souvent ceux qui travaillent à partir de leur propre souffrance ou de leur intimité. Les gens aiment voir l'artiste souffrir. Cela existe depuis Van Gogh.

La figuration aussi restera toujours importante. Les gens aiment reconnaître quelque chose. J'ai montré Robert Barry, un immense artiste conceptuel, qui n'utilise parfois que des mots ou de petites phrases, dans des textes pourtant extrêmement émotionnels. Mais beaucoup de visiteurs trouvaient cela difficile.

Je pense qu'il y aura toujours deux tendances : une attirance pour le romantisme et une autre pour des formes plus abstraites. On le voit aussi dans l'architecture. Aujourd'hui, il y a un retour du romantisme. Les gens aiment à nouveau les formes plus rassurantes. Les êtres humains construisent souvent leurs maisons comme ils construisent leurs opinions : pour se rassurer un peu contre le chaos général.

Mais ce qui m'intéresse personnellement chez un artiste reste une certaine intégrité. John Baldessari disait souvent à ses étudiants : « Beaucoup de gens ont du talent, mais il faut aussi l'obsession, la passion et le travail. » Je crois profondément à cela.

La personnalité de l'artiste est très liée à son œuvre. Ce que je recherche, ce sont des personnalités subtiles, raffinées, cohérentes.

L'architecture crée-t-elle une manière particulière de regarder l'art ?

Oui, certainement. L'architecture influence énormément notre regard. Ici, la galerie a été pensée avec une très grande simplicité, presque comme un espace silencieux destiné à recevoir les œuvres. Je crois qu'un bon espace d'exposition doit laisser respirer l'art.

Je crois qu'un artiste et un architecte partagent cette capacité de modifier notre manière d'habiter un lieu. Même avec presque rien. Ce qui est assez irritant pour le reste de l'humanité qui passe sa vie à accumuler des objets inutiles pour finalement découvrir qu'un simple vide bien pensé peut être plus puissant qu'un salon entier acheté dans un catalogue italien.

Votre goût pour le minimalisme influence-t-il aussi votre rapport à l'architecture ?

Oui et non. J'aime les architectures simples, claires, avec une certaine rigueur dans les lignes. Mais je n'aime pas les espaces froids ou démonstratifs.

J'ai visité des maisons d'artistes minimalistes qui étaient très chaleureuses. Donald Judd, par exemple, mélangeait des meubles modernes avec des objets populaires mexicains, des poteries, des pièces anciennes. Tout cela coexistait naturellement. Je crois que lorsque les choses sont de qualité, elles dialoguent entre elles, même si elles viennent d'époques différentes.

Chez moi, il y a aussi ce mélange. Je peux aimer une maison ancienne et vivre avec de l'art contemporain très radical. Ce n'est pas contradictoire.

Votre rapport à l'art semble aussi très personnel.

Oui. Je suis la fille d'un peintre. Mon père était artiste, mais il n'a jamais réellement réussi à vivre de son travail. Un psychologue m'a dit un jour que j'étais peut-être entrée dans le monde de l'art pour réparer quelque chose pour lui.

Mon père répétait souvent : « Si Picasso est devenu Picasso, c'est grâce aux galeristes. » C'était évidemment exagéré, mais il souffrait de ne pas avoir été soutenu. Il organisait lui-même ses expositions, invitait la famille, essayait de faire exister son travail. Je crois que cette expérience a marqué toute notre famille.

Ma sœur est styliste, mon frère est cinéaste. L'art a toujours été présent. Quand je vois certains artistes travailler dans leur atelier, leur manière de toucher les objets ou de regarder une toile, cela me rappelle immédiatement les gestes de mon père. Il y a chez beaucoup d'artistes une douceur intérieure très particulière. Même quand ils semblent difficiles, on sent une forme de sensibilité très profonde. Peut-être que les artistes conservent une liberté intérieure que beaucoup d'autres personnes perdent. Ils vivent souvent de manière sobre, mais avec énormément de goût. Ils achètent peu, mais bien. C'est presque une forme de minimalisme dans la manière de vivre.

Comment choisissez-vous les artistes que vous montrez ?

Je cherche une cohérence. Je veux que les artistes exposés ici respectent et admirent le travail des autres artistes de la galerie. Je n'aime pas les programmes totalement éclectiques où tout se mélange. Ici, les artistes forment presque une famille intellectuelle.

Ensuite, il y a aussi une responsabilité concrète. Quand une œuvre est vendue, l'artiste est payé immédiatement. Et parfois, si je n'ai rien vendu mais que je peux me le permettre, j'achète moi-même une œuvre pour soutenir un artiste. Beaucoup viennent ici avec énormément d'espoir. Pour certains, exposer à Bruxelles représente une étape importante. Au fond, mon travail consiste surtout à chercher, regarder et distiller. Je n'invente rien. Je montre simplement des artistes qui méritent d'être vus.

Comment voyez-vous l'avenir du monde de l'art ?

Les jeunes artistes ne travaillent plus dans cette esthétique minimaliste. Ils cherchent d'autres langages, souvent plus baroques. Chaque époque cherche sa propre forme. Le minimalisme lui-même était une réaction contre le Pop Art et contre une certaine logique commerciale. Les artistes minimalistes voulaient créer des œuvres moins séduisantes pour le marché.

Je trouve cela encore très important. Malgré tout ce que devient le marché de l'art aujourd'hui, je continue à croire qu'il existera toujours des regards capables de reconnaître des artistes injustement oubliés. C'est probablement cela qui me fait continuer depuis quarante ans. Même si le monde de l'art ressemble parfois à une gigantesque foire où tout se mélange sous des lumières parfois aussi confuses que le reste de la société humaine. Ce qui, honnêtement, résume déjà assez bien l'époque.

Propos recueillis par Nicolas Houyoux ■



Un duplex conçu à la perfection

Les portes s'ouvrent sur un projet de rénovation qui laisse entrer la lumière et l'énergie par chaque fenêtre.

Quiconque passe devant l'immeuble de la rue Poço dos Negros, au cœur historique de Lisbonne, ne saurait deviner la surprise qui l'attend au quatrième étage. L'édifice est typique du quartier : comme tant d'autres, il a été construit au XIX^e siècle — plus précisément en 1850 — puis surélevé de deux étages en 1917. Aujourd'hui, ce passé constitue le point de départ d'un duplex rénové de 188 mètres carrés, dont les fenêtres s'ouvrent à la fois sur la ville et sur le ciel.

« Le plus grand défi était le très mauvais état de la maison, restée dans sa configuration d'origine, vieille de plus de cent ans », explique João Tiago Aguiar, l'architecte en charge du projet. « La structure s'était dégradée. Nous avons constaté des différences de niveau de 7 à 8 centimètres. Même les portes révélaient à l'œil nu que tout était de travers. Il a fallu renforcer l'ensemble. » Si la rénovation a exigé une grande rigueur technique, elle a aussi offert l'occasion de repenser en profondeur tous les espaces.

Le plan initial comprenait un long couloir et plusieurs pièces intérieures sombres et presque dépourvues de ventilation. « Nous avons entièrement inversé l'organisation du premier étage. » Le salon occupait un côté et la cuisine l'autre, aux extrémités de la maison, là où la lumière est la plus abondante. « Nous avons réuni la cuisine et le salon, comme cela se fait aujourd'hui, pour créer un vaste espace dédié à la vie sociale. » Ce choix a non seulement structuré l'ensemble du logement, mais aussi modernisé son mode de vie. « Quand on reçoit des amis, on commence et on termine toujours

dans la cuisine. Dans cet appartement, avec la cuisine intégrée au salon, ces moments sont naturellement favorisés. »

Dans le couloir, deux chambres avec salle de bains privative donnent sur l'arrière plus calme de la maison, chacune bénéficiant de sa propre fenêtre. Entre elles s'élève un escalier en bois qui, baigné par la lumière venant de l'étage supérieur, évoque presque un escalier vers le ciel. La raison en est simple : la fenêtre de toit VELUX ouverte est placée au-dessus des marches, qui, ajourées, laissent descendre la lumière d'un niveau à l'autre. À l'étage, une unique pièce ouverte se prête à divers usages — bureau ou bibliothèque, par exemple — prolongée par une terrasse avec banc en pierre et vue dégagée sur Lisbonne.

« C'est l'intégration de l'extérieur à l'intérieur qui donne tout son charme à la maison », affirme João Tiago Aguiar, en évoquant les différentes ouvertures verticales et zénithales qu'il a intégrées dans les deux grands espaces de vie.

Dans le cas du séjour avec cuisine ouverte, l'architecte souligne la hauteur sous plafond

obtenue en exploitant le volume de la toiture. « Imaginez comme ce serait triste avec un plafond classique », plaisante-t-il. À la place, une sorte de cinquième mur a été créé, modifiant visuellement les proportions de la pièce. Cet espace, déjà valorisé par sa hauteur, est encore magnifié par trois fenêtres de toit VELUX qui diffusent la lumière de manière inédite dans toute la pièce.

« Dans cet appartement, et dans cette pièce en particulier, les fenêtres de toit VELUX ont fait toute la différence. » Pour Aguiar, qui résume l'architecture à « l'espace et

la lumière », cet endroit est sans doute le plus marquant, précisément grâce à ce cinquième mur et aux trois ouvertures qui y ont été aménagées. « Elles créent un jeu de lumière en perpétuelle évolution, donnant à la maison un rythme et une atmosphère très singuliers. La lumière change au fil de la journée — et même au fil des saisons. »

Photos: Francisco Nogueira
Portrait: Manuel Manso ■

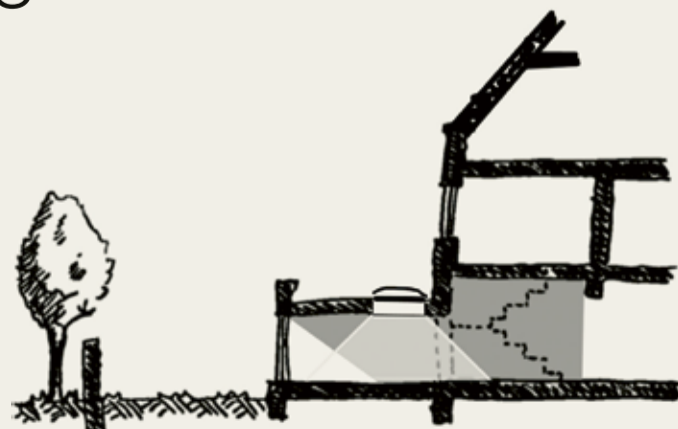
“ C'est l'intégration de l'extérieur à l'intérieur qui donne tout son charme à la maison ”
affirme João Tiago Aguiar



VELUX®

Optimisez l'apport en lumière naturelle grâce à la gamme de fenêtres pour toits plats la plus complète du marché

Une extension réduit fortement la lumière naturelle dans la pièce attenante, surtout en son centre. L'ajout d'une fenêtre dans le toit plat de l'extension permet de rétablir un éclairage optimal et d'assurer une luminosité homogène dans tout l'espace.



Plus d'infos sur velux.be



Maison de week-end

Il faut parfois savoir effacer pour mieux révéler. À Bindow, près de Berlin, au bord du paisible lac Ziestsee, une maison de week-end des années 1920 renaît dans une composition aussi sensible que radicale.

Loin de toute nostalgie figée, le projet de CAMA A redonne souffle à une architecture longtemps altérée, en orchestrant un dialogue subtil entre héritage et contemporanéité.

À l'origine, une bâtisse presque oubliée, transformée au fil des décennies jusqu'à perdre son identité. La première intention est alors presque chirurgicale : retirer, déconstruire, retrouver la justesse des proportions initiales. Escaliers ajoutés, véranda côté lac, extensions maladroitement — tout disparaît pour faire place à une lecture plus honnête du volume d'origine.

Ce retour à l'essentiel ne relève pas d'un simple exercice de style. Il s'agit d'un acte fondateur : redonner au lieu sa cohérence, sa respiration, sa dignité.

À cette silhouette retrouvée vient s'adosser une nouvelle entité, affirmée, verticale, presque monolithique. Bardée de bois, elle s'élève avec une rigueur contemporaine qui contraste avec la blancheur épurée de la maison historique. Et pourtant, loin de s'opposer, les deux volumes s'accordent dans une tension maîtrisée.

Au-delà de la maison principale, le projet se prolonge dans un pavillon discret dédié au bien-être : sauna, douche extérieure, refuge en bois brut dissimulé dans le jardin. Une architecture secondaire, presque invisible, qui prolonge l'expérience sensorielle du lieu.

Ici, tout semble pensé pour ralentir. Sortir sur la terrasse, sentir l'humidité du lac, écouter le vent dans les pins — l'architecture devient un cadre, jamais une finalité.

L'extension ne cherche pas à imiter ; elle revendique sa temporalité. Avec ses six mètres de hauteur et son écriture graphique, elle devient le contrepoint nécessaire — celui qui inscrit le projet dans le présent sans effacer le passé.

Ici, l'architecture ne domine pas, elle s'efface dans la trame forestière. Les grandes ouvertures cadrent le lac et la végétation, transformant chaque pièce en observatoire du vivant. La lumière glisse sur les surfaces claires, révélant une palette de matériaux naturels où le bois, omniprésent, apporte chaleur et continuité.

À l'intérieur, le minimalisme n'est jamais austère. Il est habité, adouci par des détails choisis — poignées, rangements, textures

— qui composent une atmosphère calme, presque méditative.

Plus qu'une rénovation, cette maison incarne une certaine idée du projet contemporain : intervenir sans écraser, transformer sans trahir. En révélant les strates du temps tout en affirmant une écriture actuelle, elle compose un équilibre rare — celui d'une architecture qui sait se taire pour mieux dialoguer avec son environnement.

Une élégance discrète, profondément ancrée dans son paysage, qui rappelle que le luxe ultime réside peut-être dans la simplicité retrouvée. ■



Le Palais des Expositions de Charleroi (BE) remporte un prix européen d'architecture

Le Palais des Expositions de Charleroi (Grand Palais) s'est vu décerner le Prix Mies van der Rohe (EUMies Awards), ont annoncé la Commission européenne. Quatre autres œuvres étaient en lice.

«Le projet consistait en la rénovation de ce centre de congrès et d'exposition des années 1950», a présenté la Commission européenne. Au lieu de démolir l'ancien bâtiment industriel de 225 mètres longtemps délaissé, les bureaux d'architecture Jan De Vylder - Inge Vinck (Gand), AgwA (Bruxelles) et leurs

partenaires ont choisi de réutiliser et d'ouvrir la structure existante.

Le hall central autrefois fermé a été transformé en un espace public ouvert. L'extérieur a également été réaménagé : les zones pavées ont laissé place à un parc verdoyant.

Le caractère industriel du bâtiment reste visible, mais les visiteurs et visiteuses le perçoivent désormais comme un lieu dynamique et accessible.

C'est la première fois que la plus haute distinction européenne en matière d'architecture contemporaine est décernée à un bâtiment érigé en Belgique. «Cette distinction internationale récompense non seulement une réalisation architecturale remarquable, mais aussi une vision urbaine forte, engagée depuis plus d'une décennie pour le renouveau de Charleroi», a déclaré Mme Bouderbane.

Le projet combine plusieurs fonctions : centre de conférence, centre culturel,

espaces d'exposition et installations de danse. Il a été porté par Paul Magnette (PS) lors de son mandat de bourgmestre et par Georgios Maillis, bouwmeester à la Ville de Charleroi.

Le Palais des Expositions a remporté le prix principal d'architecture, doté de 60.000 euros. Le prix de l'architecture émergente (30.000 euros) a aussi été décerné à Temporary Spaces for Slovenian National Theatre Drama à Ljubljana (Slovénie).

Tous les deux ans, les prix d'architecture contemporaine récompensent des œuvres architecturales démontrant l'excellence en termes conceptuels, sociaux, culturels et techniques. ■

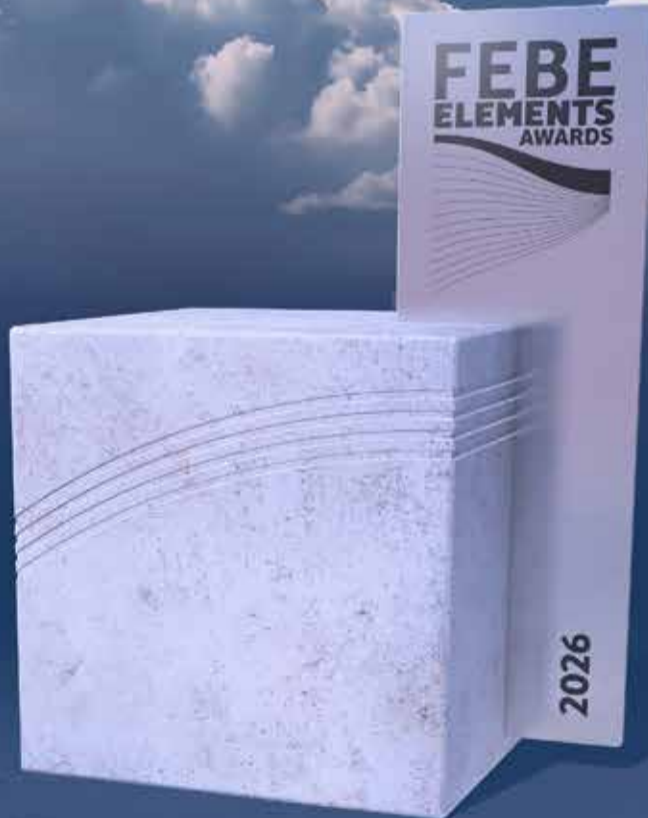
FEBE ELEMENTS AWARDS • 2026

INSCRIVEZ VOS PROJETS EN BÉTON PRÉFABRIQUÉ JUSQU'AU 30 JUIN 2026

Info et inscription sur
www.febeawards.be



SAVE THE DATE | 26.11.26



Une organisation de l'asbl FEBE – Fédération de l'Industrie du Béton. Conditions et règlement sur www.febeawards.be.



Terrasses curvilignes

Situé sur une colline au relief abrupt dominant l'océan à Anjarle, dans l'État du Maharashtra en Inde, Crest Nine est un centre communautaire conçu comme un pôle de loisirs pour un ensemble de villas privées et dessiné par Sanjay Puri Architects. Le terrain s'abaisse fortement depuis la route d'accès, ce qui permet au bâtiment de se révéler progressivement depuis le relief naturel plutôt que de s'y poser simplement.

Une forme curviligne ample épouse la pente naturelle du site, tandis que l'entrée se situe six mètres en contrebas de la route d'accès. Les visiteurs y accèdent en descendant un large escalier et une rampe doucement incurvée longeant un jardin paysager en pente, avant d'arriver sur l'axe principal de circulation qui traverse le bâtiment sur toute sa longueur.

La volumétrie évolue de manière spectaculaire : la façade d'entrée, simple et courbe, se

transforme progressivement en une succession de volumes paraboliques de hauteurs variables. Ces formes sculptées sont ponctuées de patios et de séquences paysagées, créant un rythme alterné entre espaces bâtis et espaces ouverts.

Ces volumes paraboliques abritent une salle de sport intérieure, un gymnase, un restaurant, un bar ainsi que quatre chambres d'hôtes. Chaque espace s'ouvre

sur de généreuses terrasses curvilignes qui cadrent de vastes vues sur l'océan à l'ouest. Au-dessus, une toiture à courbure sectionnelle ondule au-dessus de l'ensemble : elle s'élève au-dessus des volumes principaux et s'abaisse entre eux pour délimiter des cours plus intimes. De profonds débords protègent les terrasses du soleil et des pluies de mousson.

Au centre, un escalier ouvert s'enroule autour d'un patio circulaire et descend vers le niveau inférieur où se trouve la piscine. Ce niveau accueille trois bassins, un club de santé et une cafétéria ouverte reliée à une vaste terrasse multifonctionnelle naturellement ventilée.

Les murs du bâtiment sont réalisés en pierre de latérite provenant de la région, ancrant l'édifice, tant matériellement que visuellement, dans son contexte côtier. Tous les

espaces intérieurs bénéficient d'un éclairage naturel et près de 70 % des surfaces construites sont naturellement ventilées, sans recours à la climatisation. La structure de la toiture est constituée d'une charpente métallique recouverte de bardeaux.

En privilégiant des matériaux locaux et une main-d'œuvre issue de la région, le projet réduit sensiblement son empreinte carbone incorporée. Le recours au refroidissement passif, à la ventilation naturelle et à l'éclairage naturel contribue également à limiter les émissions de carbone sur l'ensemble du cycle de vie du bâtiment.

Intégré avec fluidité au relief existant, le centre communautaire apparaît comme une succession de volumes interconnectés, de différentes échelles, reliés par des espaces paysagers ouverts favorisant les interactions sociales et des usages flexibles. ■

“ Des matériaux locaux et une main-d'œuvre issue de la région

MORTEX[®]

Mineral Skin



Escalier réalisé avec les produits de la marque MORTEX[®]



SHOWROOM : 8, rue du Tronquoy - 5380 Fernelmont - Belgium
+32 81 83 57 57

info@beal.be | bealinternational.com | @bealinternational

©Pol Viladoms

MORTEX[®], a registered trademark created and manufactured in Belgium



Calme et cohésion

Omar Gandhi Architects achève CEDAR'S KIN, une maison à flanc de colline en dialogue avec la canopée et le rivage. Encadrés par la forêt, des volumes interconnectés se déploient en cascade vers le lac Huron, créant une expérience architecturale stratifiée.

Comté de Huron, Canada, 13 avril 2026 – Le cabinet canadien d'architecture Omar Gandhi Architects achève Cedar's Kin, une maison à flanc de colline située dans le comté de Huron. Conçue pour répondre aux opportunités et aux contraintes naturelles de la topographie, Cedar's Kin est une architecture façonnée par son environnement, sensible à la lumière, encadrée par la forêt et en équilibre sur le terrain escarpé caractéristique de la rive orientale du lac Huron.

Définie par des formes en gradins et des décalages mesurés, la maison se déploie comme une série de volumes interconnectés descendant en cascade vers l'eau, créant une séquence spatiale claire. Les résidents entrent au sommet de la colline et descendent progressivement à travers la maison, vivant une expérience architecturale stratifiée qui dialogue avec le paysage à différentes altitudes.

La résidence se compose d'une maison principale accompagnée d'une série de structures plus petites, dont une cabane d'invités et un pavillon de plage, répartissant

environ 5 000 pieds carrés de surface sur l'ensemble du site. Conçues dans le même langage formel que la maison centrale, ces dépendances prolongent le projet dans le paysage. Chaque volume pivote subtilement pour s'aligner sur les ouvertures existantes de la canopée, cadrant de vastes vues sur le lac Huron tout en préservant l'intégrité de la forêt environnante. Ces légers ajustements créent une composition rythmée le long de la pente, chaque espace intérieur établissant une relation distincte avec la lumière, les arbres et l'eau.

« Chaque volume programmatique pivote pour s'aligner sur les ouvertures existantes de la canopée, cadrant de larges vues sur le lac Huron », déclare Omar Gandhi, fondateur et associé. « De subtils décalages et variations instaurent un rythme le long de la pente, chaque espace intérieur développant une relation unique avec la forêt environnante. »

De larges ouvertures captent la lumière naturelle et orientent le regard vers l'extérieur, offrant à la fois des aperçus filtrés à

travers les branches et de vastes panoramas au-delà. Le résultat est une architecture à la fois précise et ludique, qui s'adapte au terrain tout en renforçant les liens entre intérieur et extérieur. Entre les volumes, des terrasses ouvertes s'avancent vers la lisière de la forêt, créant un pont entre l'intérieur et la canopée.

Le choix des matériaux renforce le caractère apaisant et cohérent du projet. L'extérieur est revêtu de cèdre blanc de l'Est, tandis que des sous-faces en cèdre se prolongent harmonieusement dans les plafonds intérieurs, associées à des menuiseries en chêne pour créer une surface continue et enveloppante.

Les intérieurs se distinguent par une palette sobre de matériaux naturels. Les menuiseries en chêne et le mobilier aux lignes douces ancrent les espaces, apportant chaleur et continuité. Dans le séjour en double hauteur, le plafond habillé de cèdre attire le regard vers le haut, tandis que les vitrages verticaux introduisent des jeux changeants de lumière et d'ombre qui animent l'espace tout au long de la journée. Un esca-

lier sculptural en chêne relie les niveaux, guidant la circulation vers les chambres et les salles de bains à l'étage. Un mobilier doux aux teintes neutres et des sols en béton poli offrent contraste et matérialité, permettant à la richesse du bois de demeurer prédominante.

« Nous avons choisi des matériaux qui créent une atmosphère de calme et de cohésion dans l'ensemble de l'espace. À l'intérieur, nous avons ancré les pièces avec des menuiseries en chêne et un mobilier doux, apportant chaleur et un sentiment discret de continuité », ajoute John Gray Thomson, associé.

La sensibilité environnementale a été au cœur du processus de conception. Une collaboration précoce avec les autorités locales de conservation a orienté l'implantation de la maison et garanti que les interventions s'harmonisent avec la pente. Des stratégies de préservation des arbres et de réduction de l'érosion ont été intégrées, affirmant un engagement plus large en faveur de la minimisation de l'impact sur le site. ■



Qualités structurelles et tactiles

Taller Di Frenna Arquitectos a réalisé son propre studio d'architecture à Colima, au Mexique. Conçu à la fois comme un lieu de travail et un environnement de création, le bâtiment rassemble des espaces de travail, des salles de réunion, des installations audiovisuelles et des patios intérieurs, organisés en une série de volumes clairement définis. Le projet reflète l'approche architecturale de l'agence à travers l'emploi de matériaux laissés apparents, l'expérimentation des textures et l'intégration de la lumière naturelle et de la végétation.

Un studio conçu comme un environnement de travail

Le nouveau siège de Taller Di Frenna Arquitectos a été pensé comme un lieu où la pratique architecturale et l'exploration créative peuvent coexister. Situé à Colima, le bâtiment accueille les activités quotidiennes de l'agence tout en fonctionnant également comme un espace d'expérimentation, de recherche et de collaboration.

Le programme comprend des espaces de travail ouverts, des salles de réunion, des zones audiovisuelles et un atelier de fabrication de maquettes. Ces différents espaces sont organisés de manière à favoriser les échanges entre les membres de l'équipe de conception et à accompagner les différentes étapes du processus architectural, du développement conceptuel à la présentation des projets.

Plutôt qu'un simple bureau, le bâtiment fonctionne comme un véritable laboratoire de travail où les idées peuvent être testées et développées. Il constitue également une tra-

duction construite des principes de conception et de la méthode de travail de l'agence.

Matériaux et langage architectural

La composition architecturale repose sur une série de volumes nets et clairement définis. Le projet met en valeur l'utilisation de matériaux laissés bruts et assumés, permettant aux éléments constructifs de rester visibles et d'exprimer pleinement leurs qualités structurelles et tactiles.

L'acier, le béton, le bois brûlé et la pierre sont employés dans l'ensemble du bâtiment. Ces matériaux sont associés à différentes textures et finitions afin de créer un langage architectural stratifié, où se mêlent des qualités à la fois industrielles et naturelles. Leur choix répond également à des exigences de durabilité et à la volonté de mettre en évidence le savoir-faire artisanal et les techniques de construction.

Cette démarche s'inscrit dans la philosophie de conception plus large de l'agence, qui privilégie la clarté des formes, l'authen-

ticité des matériaux et l'intégration des savoirs artisanaux au sein de l'architecture contemporaine.

Patios intérieurs et continuité spatiale

Une série de patios intérieurs ponctue le bâtiment et joue un rôle essentiel dans son organisation spatiale. Ces cours introduisent la lumière naturelle et la végétation au cœur des espaces intérieurs, tout en établissant des relations visuelles et physiques entre les différentes parties de l'édifice.

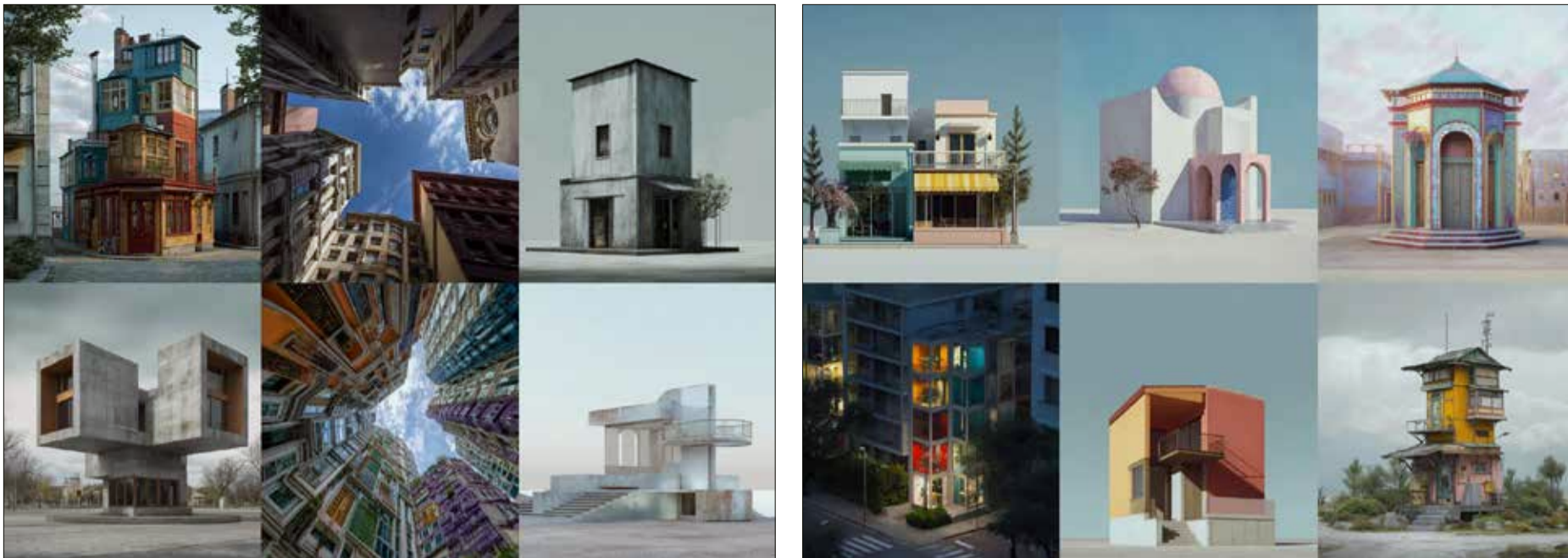
Le rapport entre les espaces intérieurs et extérieurs crée une transition progressive entre l'architecture construite et les éléments naturels. Les variations de niveaux, de lumière et d'ombre contribuent à une expérience spatiale dynamique, tout en rompant la monotonie souvent associée aux environnements de bureaux fermés.

Ces espaces ouverts offrent également des lieux de pause et d'échanges informels, favorisant une atmosphère de travail propice à la réflexion et à la collaboration.

Savoir-faire et construction

La réalisation du bâtiment a impliqué des constructeurs et artisans locaux, dont le travail participe pleinement au caractère final du projet. Leur savoir-faire est perceptible dans les détails constructifs, les traitements de surface et les finitions des matériaux présents dans l'ensemble de l'édifice.

Cette collaboration traduit l'intérêt de l'agence pour la rencontre entre les processus de conception contemporains et les savoirs traditionnels de la construction. Le résultat est un bâtiment où précision technique et habileté manuelle coexistent au sein d'un langage architectural cohérent. ■



Le retour du pavillon comme laboratoire du monde contemporain

Il suffit d'observer l'actualité architecturale de ces derniers jours pour constater le retour en force d'un objet longtemps considéré comme secondaire : le pavillon. De Venise à Osaka, des concours internationaux aux grandes expositions, cette architecture éphémère ou expérimentale occupe aujourd'hui une place centrale dans les débats contemporains.

Petites structures temporaires, bâtiments-manifestes, espaces immersifs ou laboratoires technologiques, les pavillons sont redevenus des terrains privilégiés pour tester de nouvelles idées architecturales, culturelles et politiques. Une sorte de condensé du monde contemporain en quelques centaines de mètres carrés. L'humanité adore décidément construire de petits bâtiments pour expliquer de très grandes idées.

Cette semaine encore, plusieurs annonces ont confirmé cet engouement. En Belgique, quatre équipes ont été présélectionnées pour concevoir le futur pavillon belge francophone de la 20e Biennale d'architecture de Venise 2027. Organisée tous les deux ans, la Biennale est devenue l'un des principaux lieux d'expérimentation architecturale au monde. Chaque pays y développe une proposition curatoriale destinée à représenter sa vision de l'architecture contemporaine. Cette année, vingt-cinq candidatures avaient été déposées côté belge, signe de l'importance symbolique prise par ces espaces pourtant temporaires.

Parmi les équipes sélectionnées figurent notamment le bureau Baukunst ou encore des collectifs mêlant architectes, chercheurs, artistes et scénographes. Cette hybridation des profils est révélatrice d'une évolution profonde : le pavillon n'est plus seulement un exercice formel, mais un outil de réflexion critique sur la société, l'écologie, la technologie ou les mutations urbaines. L'architecture y devient autant discours qu'espace construit.

Ce phénomène dépasse largement la Biennale de Venise. À l'échelle internationale, les concours consacrés aux pavillons se multiplient. Le concours « Pavilion Atlas 2026 », lancé récemment par la plateforme Buildner, invite par exemple architectes et étudiants du monde entier à imagi-

ner un pavillon représentant l'identité culturelle d'un pays. Particularité du concours : aucune contrainte de site, de budget ou même de constructibilité. Le pavillon y est pensé comme un récit spatial, un manifeste conceptuel où l'architecture devient narration, mémoire et symbole.

Cette liberté explique en partie l'attrait actuel pour ce type de structure. Dans un contexte où les grands projets urbains sont souvent ralentis par des contraintes réglementaires, économiques ou environnementales, le pavillon offre un espace d'expérimentation rapide et visible. Il permet de tester des matériaux, des dispositifs immersifs ou de nouvelles approches climatiques sans devoir engager immédiatement des opérations de grande ampleur. Pour de nombreux architectes, il constitue aussi un terrain où il est encore possible de produire une architecture radicale.

L'actualité récente de l'Exposition universelle d'Osaka 2025 illustre parfaitement cette tendance. Parmi les projets les plus commentés figure le pavillon expérimental « Null² », décrit par plusieurs critiques comme l'un des espaces les plus conceptuels de l'exposition. L'architecture elle-même y devient un écran, une surface numérique en mutation permanente, brouillant les frontières entre bâtiment, image et environnement immersif. Ce type de projet montre à quel point le pavillon contemporain s'éloigne de sa fonction historique de simple vitrine nationale pour devenir un dispositif critique sur notre relation à la technologie et au réel.

Le pavillon a pourtant une longue histoire. Depuis les grandes expositions universelles du XIXe siècle jusqu'aux pavillons modernistes des années 1950, ces architectures temporaires ont souvent servi de terrain d'avant-garde. Le célèbre pavillon tchécoslovaque de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958, par exemple, expé-

rimentait déjà des structures métalliques légères et des dispositifs scénographiques immersifs particulièrement innovants pour l'époque. De nombreux principes architecturaux développés dans ces structures expérimentales ont ensuite été intégrés à l'architecture permanente.

Aujourd'hui, le contexte a changé, mais la logique reste similaire. Face aux défis climatiques, aux transformations numériques et aux nouvelles formes de mobilité, le pavillon agit comme un prototype à échelle réduite. On y expérimente des matériaux biosourcés, des structures démontables, des dispositifs énergétiques autonomes ou des scénographies interactives. Cette semaine encore, plusieurs écoles et institutions européennes annonçaient des concours autour de constructions temporaires en matériaux bio- et géosourcés, notamment dans le cadre de projets de mobilité urbaine en Afrique.

Le succès du format tient aussi à sa capacité à produire des images fortes dans une époque dominée par les réseaux sociaux et la communication visuelle. Là où les grands bâtiments demandent parfois des années avant d'exister pleinement, le pavillon fonctionne immédiatement comme un signal médiatique. Son caractère spectaculaire, immersif ou expérimental en fait un objet parfaitement adapté à la circulation numérique des images. Certaines structures deviennent ainsi presque plus célèbres par leurs photographies que par leur expérience physique réelle.

Mais cette médiatisation pose également question. Une partie du monde architectural critique aujourd'hui la prolifération de pavillons spectaculaires conçus avant tout pour produire des images iconiques ou des expériences éphémères. Derrière certaines installations très médiatisées, les enjeux environnementaux ou sociaux peuvent parfois apparaître secondaires face à la logique évé-

nementielle. Le risque existe alors de transformer l'architecture en simple décor temporaire destiné à alimenter la communication culturelle ou touristique.

Pourtant, malgré ces critiques, le pavillon demeure un formidable espace de liberté. Sa petite échelle permet souvent des prises de risque impossibles dans les grands projets immobiliers. Il reste un lieu où architecture, art, design, recherche et technologie peuvent se rencontrer de manière directe et expérimentale. C'est sans doute ce qui explique pourquoi autant de jeunes bureaux cherchent aujourd'hui à investir ce terrain.

À travers ces structures parfois modestes, parfois spectaculaires, se dessine finalement une question essentielle : comment l'architecture peut-elle encore produire du sens dans un monde saturé d'images, de données et de crises simultanées ? Le retour du pavillon traduit peut-être justement ce besoin d'espaces capables de condenser une idée, une vision ou une inquiétude collective dans une forme immédiatement perceptible.

Architecture de l'expérimentation, de la représentation et du récit, le pavillon apparaît ainsi comme l'un des formats les plus révélateurs de notre époque. Petit bâtiment, grandes ambitions. Une constante humaine remarquablement tenace. ■

Cosmopolis, la force tranquille

Les briques de parement Cosmopolis se distinguent par leur format mince, conçu pour créer des façades à la fois claires et parfaitement équilibrées. Leur profil fin compose une maçonnerie en strates, marquée par une rythmique horizontale affirmée. Grâce à leur faible hauteur, elles s'intègrent naturellement dans l'architecture contemporaine, où proportions justes et détails soignés façonnent l'expression de la façade. La collection se décline en trois teintes pastel douces et est proposée au format Eco-brick, une solution durable adaptée tant à la construction neuve qu'à la rénovation.

wienerberger.be/fr/cosmopolis

Terca

Eco-brick

- ✓ Brique de parement mince
- ✓ Plus d'espace pour isoler
- ✓ Choix durable



Laissez-vous inspirer par Master Oak dans deux projets sur mesure

Découvrez l'aspect du bois, sans les contraintes. Master Oak en situation réelle. L'aspect du chêne. La liberté pour chaque projet d'intérieur.

Parfois, un seul matériau change tout

Avec **Master Oak**, vous donnez à un intérieur l'aspect chaleureux du chêne, sans compromis sur la facilité d'utilisation ni sur la fiabilité. Une solution idéale pour les projets où l'esthétique compte, mais où les matériaux doivent aussi faire leurs preuves au quotidien. À quoi cela ressemble-t-il en pratique ? Découvrez deux projets.

Chaleureux et plein de caractère dans un ancien presbytère

À Damme, un ancien presbytère a trouvé une nouvelle fonction grâce à un projet de cuisine signé Jynthe Interiors. Le choix s'est porté sur **Master Oak natural copper**. Son aspect bois chaleureux s'accorde parfaitement avec le



caractère du bâtiment. En même temps, la cuisine reste fraîche, contemporaine et bien pensée.

Le résultat ? Une cuisine qui apporte de l'ambiance, tout en restant pratique au quotidien.

Sombre et apaisant dans une villa neuve

Master Oak révèle aussi toute sa force dans une villa neuve de la région de Destelbergen.

Ici, **Master Oak elegant black** a été utilisé dans plusieurs éléments sur mesure : de la cuisine à l'espace de vie, en passant par le dressing et la salle de bains.

Pourquoi cela fonctionne-t-il si bien ? Parce qu'un seul décor apporte calme et cohérence à tout l'intérieur. Dans la salle à manger, surtout, elegant black donne plus de profondeur au projet, sans jamais l'alourdir.



Une collection, de nombreuses possibilités

Ces deux projets ne montrent qu'une partie des possibilités. Avec Master Oak, vous choisissez parmi différents designs. Vous trouvez ainsi facilement l'ambiance qui convient aux projets résidentiels, aux espaces horeca, aux bureaux ou à d'autres intérieurs où le sur-mesure compte. Vous profitez de l'aspect du bois, avec une finition conçue pour un usage intensif. Envie de savoir quel Master Oak convient le mieux à votre projet ?

Découvrez la collection complète ou téléchargez la brochure, et inspirez-vous de tous les designs et de leurs applications.

Découvrez toute la collection Master Oak via le code QR



AXOR One s'agrandit : plus de choix, toujours la même signature

Lancée avec le studio Barber Osgerby, la collection AXOR One s'est imposée par une idée simple : une robinetterie épurée, à la géométrie franche, qui se fond dans l'architecture de la salle de bains. La collection s'élargit avec de nouvelles pièces pour le lavabo, la baignoire et la douche, de quoi décliner ce langage design dans l'ensemble de la pièce d'eau, sans rupture de style.

Une nouvelle poignée croisillon, en plus du levier et du Select

C'est la nouveauté la plus visible : à côté de la poignée à levier et de la commande Select qui ont fait la signature d'AXOR One, la collection accueille une poignée croisillon. Un clin d'œil à la robinetterie classique, réinterprété dans le vocabulaire minimaliste d'AXOR One. Pour l'architecte, c'est un point de différenciation supplémentaire : levier dans une suite contemporaine, croisillon dans un projet de rénovation patrimoniale, le tout avec la même cohérence formelle.



Une gamme désormais complète, du lavabo à la douche

Au lavabo, les mitigeurs existent en plusieurs hauteurs et types d'installation, avec poignée levier ou croisillon au choix. Pour la baignoire, AXOR propose un mitigeur thermostatique deux trous montés sur plage, ainsi que des versions trois trous murales, avec ou sans douchette. Côté douche, AXOR One s'enrichit de deux nouveaux Showerpipes (l'un pour installation encastrée, l'autre apparente) qui réunissent en une seule colonne épurée la douche de tête, la douchette et le module thermostatique. La géométrie reste fidèle à la signature de la collection : lignes droites, volumes francs, transitions nettes, sans aucun élément superflu.



Pensé pour les projets exigeants

Les Showerpipes sont disponibles en version EcoSmart, qui limite le débit à 8 l/min sans compromis sur le confort — un vrai atout dans les projets soumis aux exigences actuelles en matière de consommation d'eau. Les modules encastrés permettent une intégration parfaitement affleurante, pour les projets où la lecture des surfaces doit rester pure.

Finitions sur mesure

Comme l'ensemble du catalogue AXOR, la collection AXOR One est disponible dans toute la palette de finitions FinishPlus, qui permet de personnaliser chaque pièce pour qu'elle s'accorde parfaitement à l'univers de la salle de bains.

www.axor-design.com/be/fr/salle-de-bains/nouveautes/axor-one



Dalles gazon : allier performance structurelle et durabilité des sols perméables

La conception de surfaces carrossables perméables impose une approche rigoureuse. Au-delà de l'aspect paysager, la prescription de dalles gazon engage la résistance mécanique sous trafic réel, le comportement à la dilatation et la gestion durable des eaux pluviales. La qualité des matériaux et de la conception structurelle est donc déterminante pour la pérennité des aménagements.

Une approche technique fondée sur la performance durable

Spécialiste belge des solutions géotechniques, MatGeco développe depuis plus de 30 ans des dalles gazon destinées aux aménagements fortement sollicités : parkings, accès pompiers et allées carrossables. La gamme repose sur une exigence constante : matières premières performantes issues du recyclage, structures renforcées et systèmes d'emboîtement fiables, garants d'une stabilité durable dans le temps.

XtraDal 40 – La référence pour parkings et zones carrossables

Avec une résistance mécanique ≥ 160 t/m², l'XtraDal 40 est fabriquée en polyéthylène haute densité (PE-HD), qui



XtraDal 40 – Dalle gazon discrète et robuste, disponible en vert ou en brun



PaveGrid 60 – Dalle polyvalente, idéale pour marquages et zonage

résiste nettement mieux aux chocs et à la déformation que les dalles standard en polypropylène (PP). Ses parois renforcées de 4 mm assurent une excellente répartition des charges et une forte résistance aux rotations de pneus. Son design discret à parois arrondies absorbe les variations thermiques et limite les risques de déformation ou de soulèvement.

PaveGrid 60 – Résistance et structuration des surfaces

La PaveGrid 60 permet de combiner gazon et pavés au sein d'une même surface carrossable. Elle facilite la création de marquages fonctionnels, de cheminements et de délimitations de zones, tout en garantissant une résistance mécanique ≥ 450 t/m², adaptée aux zones à trafic soutenu.



TrafiDal 50 – L'alternative légère aux dalles gazon en béton



GeoDal F51 – Dalle multi-usages aux parois épaisses

TrafiDal 50 – Alternative légère aux dalles béton

Destinée aux parkings fortement sollicités, la TrafiDal 50 offre une résistance mécanique ≥ 500 t/m², tout en restant légère et manipulable, optimisant la mise en œuvre sans compromis sur la performance.

GeoDal F51 – Robustesse maximale pour usages intensifs

La GeoDal F51 est adaptée aux charges lourdes et aux manœuvres fréquentes. Sa conception robuste et son emboîtement renforcé assurent une stabilité durable dans les configurations les plus exigeantes.

Avec sa gamme de dalles gazon, MatGeco propose aux architectes des solutions fiables et techniquement éprouvées, adaptées aux enjeux actuels de perméabilité et de durabilité des sols.

Pour plus d'infos : matgeco.be/dallesgazon

Tel. 067 33 00 75 - info@matgeco.be



MatGeco
Geotechnical products

Emerge et Evolve. Des dalles de moquette pour un cycle sans fin.

Avec les nouvelles collections Emerge et Evolve, DESSO by Tarkett enrichit sa famille Origin. Deux collections de dalles de moquette qui séduisent par leur aspect et leur toucher, mais qui sont aussi conçues pour être réutilisées à l'infini. Une véritable traduction de notre philosophie Beauty of Circularity.

Inspirées par le processus circulaire

Comme Recharge et Retrace, Emerge et Evolve puisent leur design dans le processus circulaire lui-même. Evolve présente un motif organique et non directionnel qui évoque le parcours du carbonate de calcium upcyclé. Un statement design fort, qui apporte du mouvement à chaque espace. Emerge se veut plus subtile et riche en matière, avec une texture qui reflète les fils de moquette recyclés. Des tons de base sont rehaussés par de fins accents de couleur dans des stries discontinues.



Polyvalence en couleurs et combinaisons

Ensemble, Emerge et Evolve proposent 32 teintes neutres, dont 16 ton sur ton. Une palette qui permet des combinaisons douces et harmonieuses, en contraste parfait avec les couleurs plus vives de Recharge et Retrace. Idéal pour qui cherche une base apaisante ou souhaite jouer avec des accents.



Conçues pour être refaites

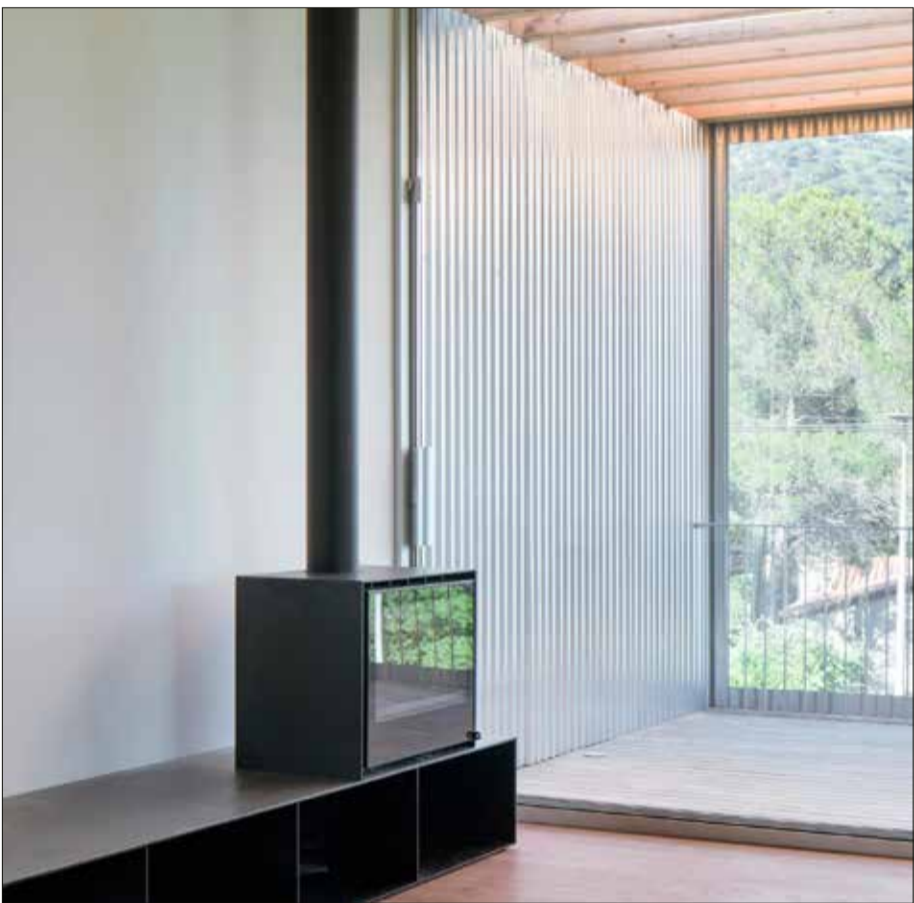
Emerge et Evolve font partie de notre Circular Selection. Après leur longue vie, elles reviennent via le programme ReStart vers notre Carpet Recycling Centre, où le fil et le dos sont séparés pour devenir une nouvelle génération de dalles. Une boucle fermée, en toute simplicité.

Plus d'infos sur www.tarkett.be

Tarkett, Robert Ramlotstraat 89, 9200 Dendermonde
info.be@tarkett.com



DESSO
BY **Tarkett**



Un objet immatériel

Les agences d'architecture locales Jaime Prous Architects et Pineda & Monedero ont achevé la Casa 144°, une maison revêtue de tôle ondulée, située près de Barcelone et perchée sur de fins pilotis d'acier au-dessus d'un terrain en forte pente.

Située dans le Maresme, à l'est du centre de Barcelone, cette maison, bâtie sur un terrain en pente au pied d'une chaîne de montagnes boisée, a été conçue pour un couple de retraités en quête de tranquillité loin de la ville.

Soucieux de minimiser l'impact sur le paysage et d'éviter l'abattage d'arbres, les architectes ont imaginé une maison dont la présence semble presque éphémère. Ils ont conçu un volume unique et allongé, semi-enterré dans la colline à une extrémité et surélevé sur pilotis à l'autre.

La plupart des maisons voisines cherchent à occuper une surface maximale, transformant profondément le paysage. À l'inverse, malgré son apparence singulière, la proposition des architectes vise une intégration respectueuse, minimisant la modification de la topographie et évitant l'abattage des pins environnants.

Les concepteurs ont abordé ce projet dans l'esprit des architectes qui ont conçu les Case Study Houses dans les collines de Los Angeles dans les années 1960 – en utilisant des porte-à-faux, des structures en acier et de vastes surfaces vitrées – afin de proposer un nouveau mode de vie.

La forte pente a permis à la maison de sembler flotter au-dessus du terrain, renforçant ainsi sa légèreté tout en préservant la continuité du paysage en contrebas. Conçue pour permettre aux personnes âgées de vieillir chez elles, la maison est majoritairement de plain-pied, avec une forme rectiligne qui s'incurve à un angle de 144 degrés pour orienter le séjour vers la mer, d'où son nom : Casa 144°.

Cet espace de vie lumineux et ouvert fait suite à une entrée plus intime à l'extrémité ouest de la maison, où un couloir étroit relie deux chambres exposées au sud et une

cuisine. Dès l'entrée, deux grandes fenêtres permettent au regard de traverser l'espace de vie et de se prolonger vers la mer au loin.

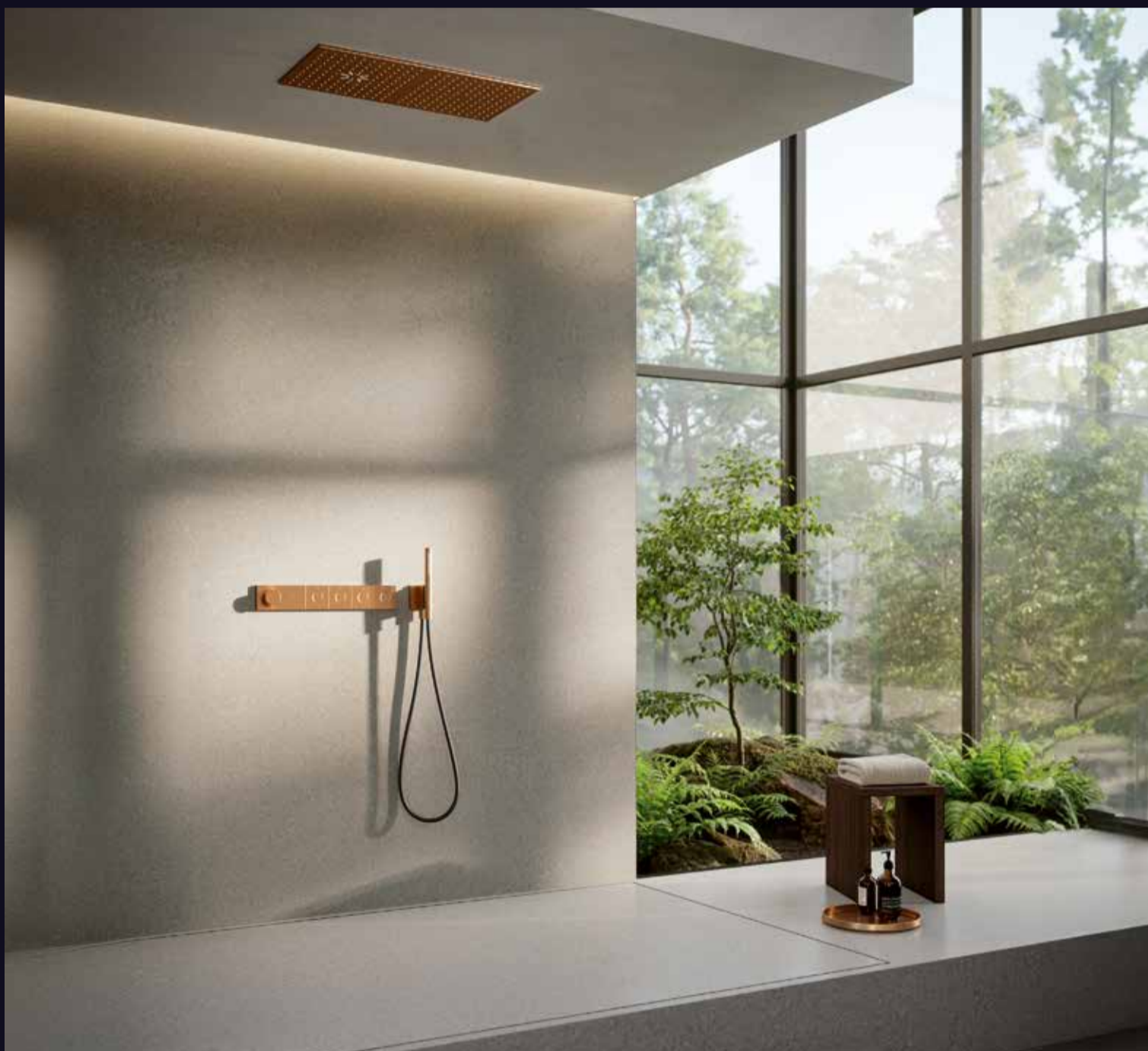
Cette séquence renforce l'idée que la maison est un objet immatériel, presque éphémère, au sein du paysage. À l'est de la maison repose une fine structure en acier galvanisé, rigidifiée par des contreventements pour la surélever au-dessus d'un talus abrupt.

Sur cette structure métallique, la maison

est construite selon une charpente en bois à ossature légère, dont les poutres de la toiture sont laissées apparentes à l'intérieur. Ces poutres sont mises en valeur par des murs et des sols blancs, ainsi que par des éléments en bois sombre.

À l'extrémité ouest de la maison, un escalier en colimaçon descend vers un petit sous-sol en béton, nécessaire à la construction des fondations et qui sert aujourd'hui d'atelier. ■

“ Une intégration respectueuse, minimisant la modification de la topographie

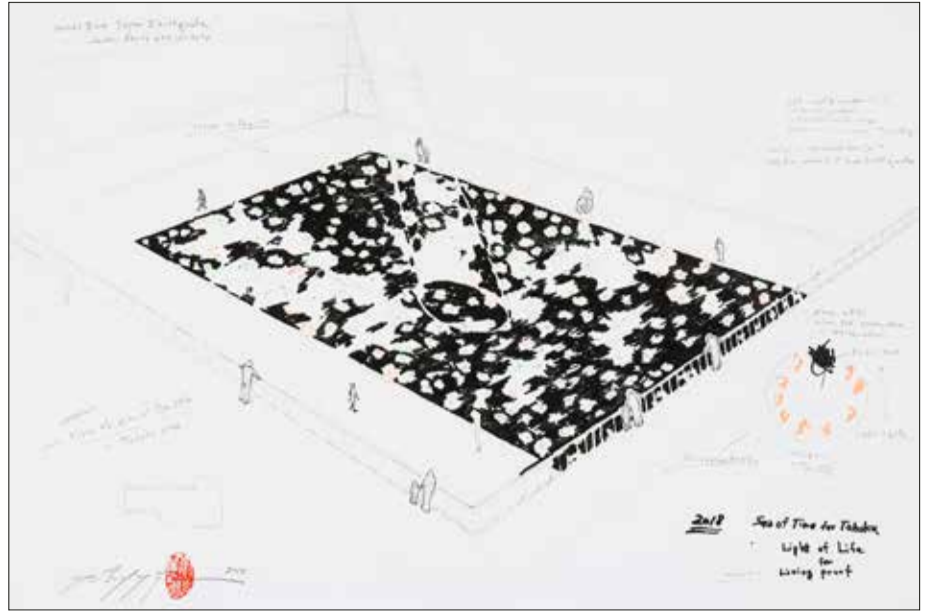


LE SUMMUM DU BIEN-ÊTRE PERSONNALISÉ

GROHE GROHTHERM AQUA TILES & GROHE RAINSHOWER AQUA TILES

Avec Grohtherm Aqua Tiles, créez une expérience wellness entièrement sur mesure. Le thermostat métallique, minimaliste et raffiné, doté de commandes encastrées, pilote jusqu'à cinq fonctions réglables individuellement - de manière intuitive, précise et parfaitement adaptée à l'utilisateur. Associé aux Rainshower Aqua Tiles, disponibles en éléments de plafond compacts, doubles ou allongés, il donne naissance à un concept de douche parfaitement intégré, pouvant s'inscrire horizontalement, verticalement ou à angle droit dans l'architecture de l'espace.

Décliné dans l'exclusive GROHE Colors Collection pour une harmonie visuelle parfaite. [grohe.com](https://www.grohe.com)



Sea of Time – Tohoku : art, architecture et mémoire

Une collaboration entre l'artiste Tatsuo Miyajima et Tsuyoshi Tane

Situé dans la ville de Tomioka, dans la préfecture de Fukushima, le projet architectural Sea of Time – TOHOKU prend place sur une falaise surplombant l'océan. Cet espace circulaire protégé par une vaste toiture semble émerger du sol, comme si le bâtiment avait toujours été là. L'architecture devient le prolongement du paysage et de la mémoire, offrant aux visiteurs une expérience contemplative : faire face aux chiffres flottants sur l'eau tout en regardant l'horizon. La collaboration entre l'artiste Tatsuo Miyajima et ATTA – Atelier Tsuyoshi Tane Architects donne naissance à une œuvre totale où art et architecture sont indissociables. Ensemble, ils créent un lieu où la mémoire devient expérience et où le paysage devient récit. Construite avec des matériaux locaux, notamment une pierre provenant de la région, l'œuvre est pérenne, ouverte sur la mer. Le projet incarne une mémoire vivante, où passé, présent et futur coexistent

Un lieu pour préserver la mémoire des disparus

Sea of Time – TOHOKU a été imaginé suite au séisme et au tsunami de Tohoku en 2011, qui ont profondément bouleversé la région. À la suite de cette tragédie, Tatsuo Miyajima a proposé une œuvre destinée à préserver la mémoire des disparus. Le dialogue avec ATTA enrichit cette intention: l'installation n'est plus seulement une œuvre artistique,

mais devient un lieu inscrit dans un paysage chargé d'histoire.

Une œuvre qui se déploie dans un vaste bassin circulaire de 200m²

L'œuvre se déploie dans un vaste bassin circulaire de 200 m², situé face à la mer, dans lequel 3 000 compteurs LED flottent et s'allument selon les choix des participants. Chaque chiffre, de 1 à 9, correspond à un intervalle de temps choisi par un contributeur et symbolise la durée pendant laquelle le compteur reste allumé avant de s'éteindre puis de recommencer son cycle.

Un projet collectif et universel

Les contributeurs sont à la fois des habitants de la région du Tohoku et des participants internationaux souhaitant soutenir la mémoire collective en apportant leurs propres histoires ou intentions. Le projet fonctionne également comme un dispositif de financement participatif, et un appel aux dons reste ouvert afin de permettre à de nouvelles contributions de rejoindre l'installation.

Un espace de contemplation et de dialogue avec le temps et le territoire

Tatsuo Miyajima est un artiste contemporain japonais, qui transforme des chiffres lumi-

“ Les nombres deviennent un langage universel pour penser la vie, le temps et la disparition. »
— Tatsuo Miyajima

neux en méditations sur le temps, la vie et la mémoire. Ses œuvres, présentées à l'international, notamment à la Biennale de Venise à deux reprises, reposent sur trois principes : « tout change », « tout est connecté », « tout continue pour toujours ». Refusant toute répétition formelle, il conçoit chaque œuvre comme une expérience singulière, souvent nourrie par des processus collectifs.

Depuis 2015, le projet mobilise des milliers de participants à travers des workshops organisés dans toute la région du Tohoku. Cette approche collective fait de Sea of Time – TOHOKU un lieu de mémoire vivant, où les histoires individuelles s'entrelacent dans un flux lumineux, transformant le bassin en une mer de souvenirs, de contemplation et de dialogue avec le temps et le territoire.

Cette approche trouve une résonance naturelle dans les réalisations d'ATTA, dont la philosophie « Archaeology of the Future » consiste à ancrer l'architecture dans la

mémoire des lieux et à révéler l'histoire cachée des paysages.

Sea of Time – TOHOKU est une œuvre co-construite, où artistes, architectes, habitants et bénévoles participent à la construction d'une mémoire partagée

Chaque participant choisit un nombre, associé à une histoire personnelle qui vient enrichir l'œuvre collective installée dans un bassin circulaire de 200 m². Par exemple, l'un peut sélectionner 3 secondes en souvenir d'un moment familial, tandis qu'un autre choisira 9 secondes pour rendre hommage à un ami disparu. Même lorsque plusieurs personnes optent pour le même chiffre, chaque compteur porte une signification unique, formant ainsi une mosaïque vivante et en constante évolution. Les chiffres apparaissent et disparaissent en continu, donnant l'impression que le temps glisse sur l'eau. Ce mouvement évoque à la fois la continuité de la vie, le flux infini du temps et la mémoire invisible. ■

Une invitation à ralentir

L'architecte Lina Ghotmeh a investi la cour du Palazzo Litta à Milan avec le labyrinthe Métamorphose en mouvement, ouvert aux visiteurs durant la Milan Design Week. L'installation, première œuvre solo in situ de Ghotmeh en Italie, fait écho à la géométrie existante de la cour et met en valeur l'héritage baroque du palais.

Conçue comme un labyrinthe, l'installation a pour but d'inviter les visiteurs à ralentir, favorisant les rencontres, les pauses et les moments de surprise.

Des géométries courbes et des volumes ascendants se transforment au fil de la journée, animés par la lumière naturelle. Leurs douces tonalités encadrent l'architecture historique, métamorphosant la cour en une expérience ludique et immersive en perpétuel mouvement.

Métamorphose en mouvement a été commandée pour l'exposition annuelle MoscaPartners Variations et occupe toute la cour centrale du palais. Sa teinte rose éclatante a été choisie pour son association avec la douceur et la tendresse, tout en symbolisant une audace contemporaine.

Pour Lina Ghotmeh, l'architecture se déploie à différentes échelles et sur différents horizons temporels. Les projets de courte durée deviennent des terrains d'expérimentation et d'itération rapide. Les installations favorisent une proximité immédiate avec les gens, tant par l'expérience qu'elles suscitent que par leur création.

Conçu et réalisé en trois mois seulement, ce projet incarne ce processus condensé et il fait partie des nombreuses installations présentées dans le cadre de la Semaine du design de Milan de cette année, souvent critiquée pour son ampleur et la présence croissante des grandes marques.

Mais pour Ghotmeh, cet événement est aussi une occasion de renforcer les liens. Il démontre comment le design et la culture fonctionnent comme des langages partagés, capables de nous connecter par-delà nos origines et nos perspectives. En ce sens, ils deviennent aujourd'hui un vecteur important d'expérience collective.

Ghotmeh a choisi le bois pour le labyrinthe, car ce matériau est léger, facile à installer et réutilisable. L'ensemble de la structure est conçu pour connaître une seconde vie. ■



ENGAGEZ-VOUS POUR UN AVENIR DURABLE AVEC DES PRODUITS CERTIFIÉS

Faites la différence avec une certification qui témoigne de votre engagement pour la qualité, l'environnement et le bien-être social.



MENUISERIE
DURABLE
DUURZAAM
SCHRIJNWERK



Relire Bruxelles à travers le brutalisme

Le brutalisme connaît aujourd'hui une véritable redécouverte à Bruxelles. Cette architecture puissante, née dans l'élan moderniste des années d'après-guerre, séduit désormais une nouvelle génération d'architectes, de chercheurs et d'amateurs de patrimoine. C'est dans ce contexte qu'est publié *Brutalisme Bruxelles*, un nouvel ouvrage dirigé par Jean-Marc Basyn, consacré à l'exploration de ce patrimoine singulier qui marque profondément le paysage urbain bruxellois.

Publié chez CFC Éditions, le livre se présente comme une vaste enquête visuelle et historique sur l'architecture brutaliste à Bruxelles et dans sa périphérie. Richement illustré, l'ouvrage rassemble près de 300 pages consacrées entre les années 1950 et 1980. Universités, logements collectifs, églises, centres culturels ou immeubles administratifs y témoignent d'une période d'expérimentation architecturale particulièrement féconde.

Sous la direction de Jean-Marc Basyn, plusieurs historiens, architectes et chercheurs ont contribué à cet ouvrage collectif. Leur objectif est clair : proposer un nouveau regard sur une architecture souvent réduite à son usage du béton brut, alors qu'elle exprime aussi une recherche ambitieuse sur les volumes, la lumière, les structures et les usages collectifs.

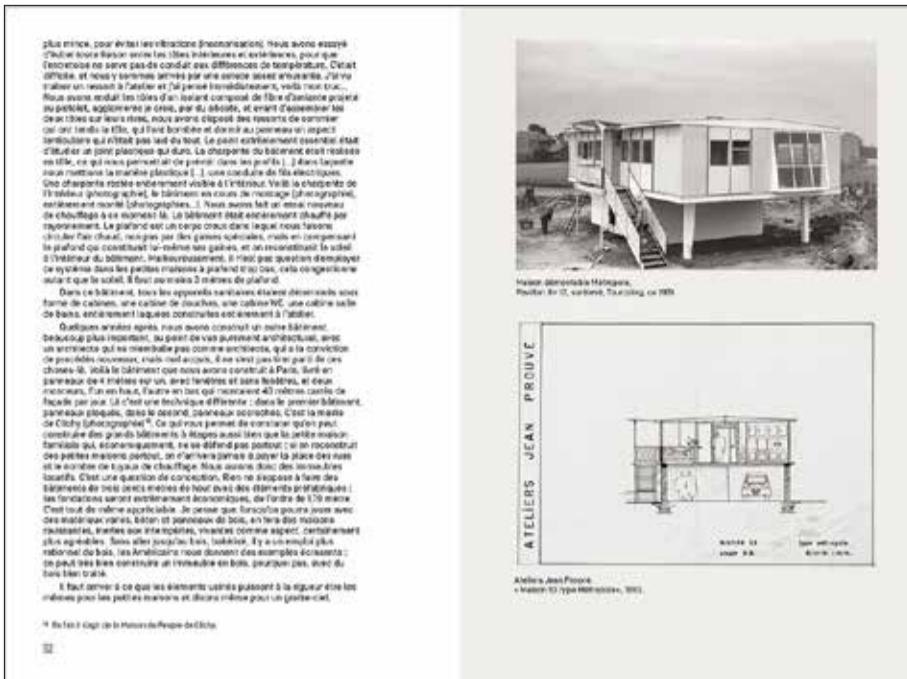
Le brutalisme bruxellois possède en effet une identité particulière. À travers des formes monumentales, des géométries affirmées et une sincérité constructive assumée, ces bâtiments traduisent les ambitions sociales et culturelles d'une époque tournée vers la modernité. Aujourd'hui encore, beaucoup impressionnent par leur force plastique et leur capacité à dialoguer avec la ville.

L'ouvrage met également en lumière la qualité architecturale de nombreux édifices parfois méconnus du grand public. Certains bâtiments longtemps considérés comme ordinaires apparaissent désormais comme des œuvres majeures du patrimoine belge du XXe siècle. Cette réévaluation s'inscrit dans un mouvement international de redécouverte du brutalisme, observé notamment à Londres, Paris ou Tokyo. Bruxelles y occupe une place importante grâce à la richesse et à la diversité de son patrimoine moderniste.

Au-delà de l'inventaire architectural, *Brutalisme Bruxelles* invite surtout à porter un regard plus attentif sur la ville. À une époque où l'architecture contemporaine tend parfois vers l'uniformité, ces constructions rappellent une période d'audace formelle et de confiance dans la capacité de l'architecture à transformer le quotidien.

Avec cette publication, *Brutalisme Bruxelles* offrent ainsi un ouvrage de référence, à la fois scientifique et accessible, qui contribue à mieux comprendre et valoriser une facette essentielle de l'identité architecturale bruxelloise.

NH ■



Jean Prouvé — Tortilleur de tôle

Longtemps, Jean Prouvé a été résumé à quelques images emblématiques : des meubles devenus des classiques du design, des façades légères révolutionnaires, des structures métalliques qui ont profondément marqué l'architecture moderne. Associé à Le Corbusier ou à Charlotte Perriand, il appartient depuis longtemps au panthéon du modernisme du XXe siècle.

Pourtant, derrière cette figure désormais mythique, l'homme restait paradoxalement assez peu connu. Le livre *Jean Prouvé, Tortilleur de tôle*, publié par Éditions Parenthèses, apporte un éclairage inédit en donnant directement accès à sa pensée et à sa parole.

L'ouvrage rassemble des textes écrits par Prouvé entre 1944 et 1982 : conférences, articles, lettres, prises de position et hommages. Conservés à la bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou, ces documents sont réunis et présentés pour la première fois de manière cohérente par l'architecte et historien Vincent Bertaud du Chazaud. Ils révèlent un Jean Prouvé très différent de l'image parfois figée du designer ou du constructeur visionnaire : un homme profondément pragmatique, attaché au travail concret, à la fabrication et à l'expérimentation.

Prouvé refusait d'ailleurs les catégories professionnelles traditionnelles. Il ne se considérait ni comme architecte, ni comme ingénieur, mais comme un constructeur. Il aimait se définir comme un « tortilleur de tôle », formule à la fois modeste et révélatrice de son rapport à la matière. Chez lui, la technique n'était jamais séparée de la réflexion sociale. Son travail sur la tôle pliée, les structures démontables ou les procédés industrialisés répondait à une conviction forte : l'industrie pouvait produire une architecture plus accessible, plus rationnelle et plus adaptée aux besoins du plus grand nombre.

Les textes consacrés à la Reconstruction d'après-guerre occupent une place essentielle dans le livre. Ils témoignent de la foi de Prouvé dans l'industrialisation du bâtiment, qu'il considérait comme une nécessité pour répondre rapidement aux besoins en logements et en équipements. Pour

lui, l'innovation technique devait avant tout servir la société. Cette vision apparaît aujourd'hui d'une grande modernité, à l'heure où les questions de préfabrication, d'économie de matériaux et de construction durable reviennent au centre des débats architecturaux.

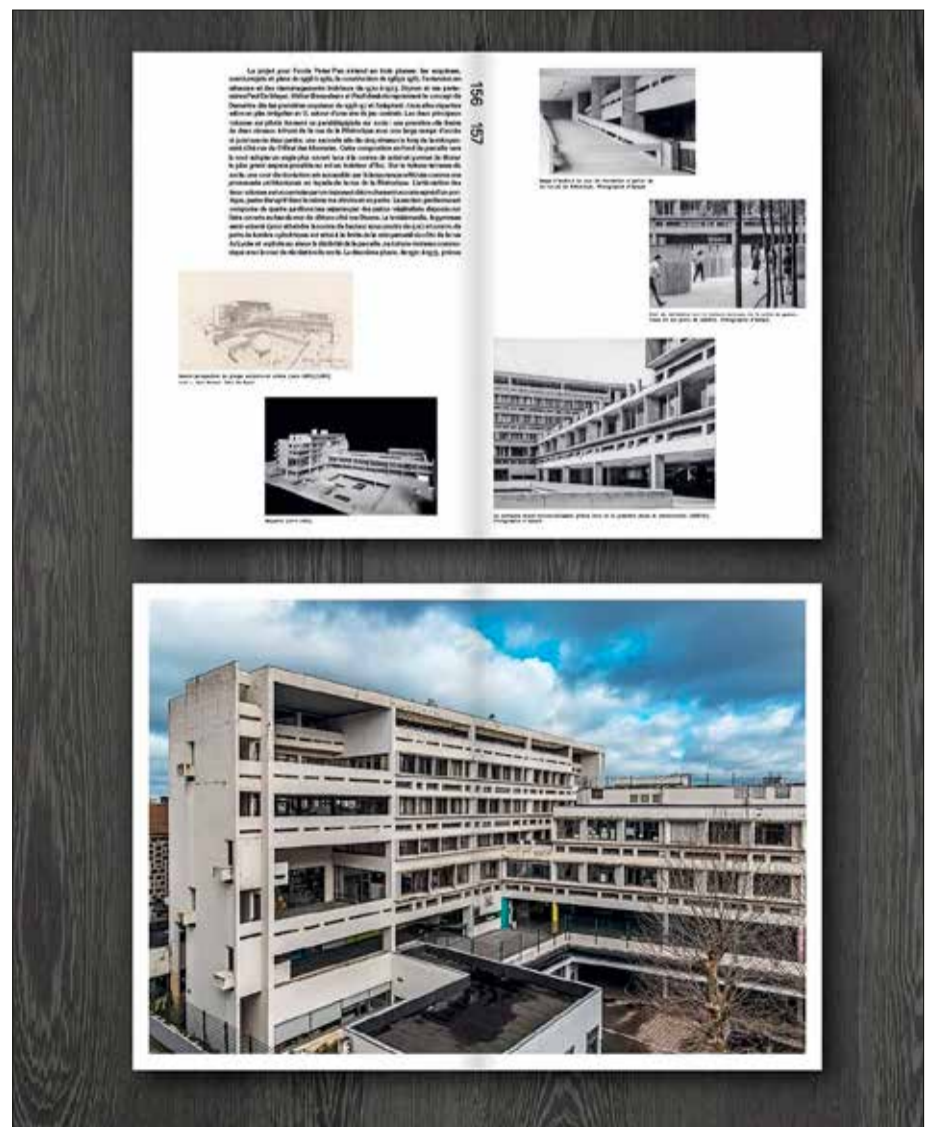
Le recueil permet également de mieux comprendre les épreuves qui ont marqué son parcours, notamment la perte de son usine de Maxéville, événement décisif dans sa vie professionnelle. Malgré cette rupture, Prouvé continua à transmettre ses idées, à conseiller de jeunes architectes et à enseigner, notamment au Conservatoire national des arts et métiers. Cette dimension pédagogique traverse l'ensemble de ses écrits et révèle un homme profondément attaché à la transmission des savoirs.

Ce qui frappe enfin à la lecture de *Tortilleur de tôle*, c'est la clarté et la sincérité du propos. Prouvé écrit comme il construit : avec précision, simplicité et efficacité. Ses textes ne cherchent jamais l'effet théorique ou le discours abstrait. Ils traduisent une pensée directement ancrée dans la pratique, dans l'expérience et dans le réel.

Plus qu'un simple ouvrage d'archives, ce livre redonne à Jean Prouvé sa voix propre. Une voix libre, exigeante et profondément humaine, qui rappelle combien son héritage dépasse largement le seul domaine du design ou de l'architecture pour toucher à une réflexion plus vaste sur l'industrie, la société et la manière de construire le monde moderne.

Textes rassemblés et présentés par Vincent du Chazaud 16,5 x 24,5 cm, 320 p., 45 photographies et dessins, 2026. ISBN 978-2-86364-460-7 / 36 €

<https://editionsparentheses.com/> ■



Sharjah (EAU) met en lumière les archives architecturales du monde arabe

Dans un contexte régional marqué par l'instabilité politique, la Sharjah Architecture Triennial (SAT) poursuit son engagement en faveur de la préservation du patrimoine architectural avec un nouveau projet ambitieux : *A Journey into Architecture Archives: Baghdad, Damascus, Tunis*. Présentée du 2 mai au 12 juillet, cette initiative prend la forme d'une « Collection Room », un dispositif inédit qui reflète une approche plus introspective et durable de l'exposition.

Ce nouveau chapitre s'inscrit dans la continuité d'un programme de recherche à long terme consacré aux archives architecturales du monde arabe. Après une première édition en 2023 centrée sur Beyrouth, Le Caire et Rabat, le projet élargit aujourd'hui son périmètre à trois villes emblématiques : Bagdad, Damas et Tunis. À la tête de cette exploration, l'architecte libanais George Arbid, déjà commissaire de l'édition inaugurale, poursuit son travail de mise en réseau des savoirs et des mémoires architecturales régionales.

Une exposition transformée en espace de recherche

Face à la fragilité croissante des archives dans des contextes politiques instables, la SAT opère un changement notable de format. Exit la scénographie spectaculaire : place à une « Collection Room », espace plus sobre, conçu pour favoriser une relation directe et prolongée avec les documents. Ce choix méthodologique souligne l'urgence de préserver des fonds souvent menacés, fragmentés ou négligés, tout en réaffirmant leur rôle central dans la transmission du savoir architectural.

L'exposition rassemble ainsi des matériaux rares issus de collections privées et d'institutions, principalement datés entre 1930 et 1980. Dessins à la main, documents originaux et maquettes — parfois recréés en impression 3D — témoignent d'une époque pré-numérique où l'architecture se pensait encore au crayon, dans un dialogue tangible entre conception et matière.

Entre mémoire et disparition

Au cœur de cette Collection Room, les visiteurs découvrent des projets réalisés, transformés ou restés à l'état de vision. Parmi eux, des documents relatifs à l'Hôtel du Lac à Tunis, conçu par l'architecte italien Raffaele Contigiani et aujourd'hui menacé de démolition, mais aussi des archives sur des cinémas expérimentaux à Damas ou encore des projets modernistes à Bagdad.

L'un des ensembles marquants concerne le bâtiment de la municipalité conçu par Hisham Munir à la suite d'un concours en 1978. Ce projet incarne une génération d'architectes cherchant à concilier modernité et traditions locales, mêlant béton brut, briques, bois et formes arquées dans une synthèse audacieuse.

À travers ces fragments, l'exposition reconstitue des architectures disparues, altérées ou jamais construites, offrant une lecture complexe des ambitions urbaines qui ont façonné ces villes.

Des archives vivantes, entre film et témoignage

Prolongeant cette réflexion, le projet inclut trois documentaires réalisés par George Arbid et produits par la SAT. Tournés à Bagdad, Damas et Tunis, ces films explorent les archives in situ, mêlant découvertes matérielles, récits oraux et témoignages d'architectes, historiens et habitants. Une manière de rappeler que l'archive n'est pas un objet figé, mais une matière vivante, en constante réinterprétation.

Ces ressources audiovisuelles seront d'ailleurs mises en ligne à l'issue de l'exposition, contribuant à la constitution d'une base de données accessible à long terme.

Un projet collectif tourné vers l'avenir

Pour George Arbid, l'enjeu dépasse largement la simple conservation : il s'agit de construire un archive architectural commun, capable de nourrir la recherche, l'éducation et l'imaginaire collectif. « Dans des contextes de conflit, notre rôle ne se limite pas à montrer l'histoire, mais à prendre soin des récits qu'elle porte », souligne-t-il.



Même son de cloche du côté de Mona El-Mousfy, conseillère fondatrice de la SAT, qui insiste sur la nécessité de collaborer avec les acteurs locaux et régionaux pour enrichir ces archives et en garantir la transmission.

À l'occasion de l'ouverture, une conférence et une table ronde en ligne réuniront chercheurs et praticiens, prolongeant la réflexion au-delà de l'espace d'exposition. ■

Le Journal de l'Architecte est une publication mensuelle réservée aux professionnels de l'architecture.

www.lejournaldelarchitecte.be

64 b6 avenue Marie de Hongrie, 1083 Bruxelles
Tél. 02 772 40 47
info@mediaxel.com

Rédaction : Nicolas Houyoux (rédacteur en chef)
nicolas.houyoux@mediaxel.com

Account manager Imen Matmati:
Tel. + 32 (0)497 18 80 12
Imen.matmati@mediaxel.com

Audience : 13,700 architectes
Les articles, photos et dessins de la partie rédactionnelle du Journal de l'Architecte ne comportent pas de publicité; les mentions d'entreprises ou de produits le sont uniquement à titre documentaire. Les articles d'informations publicitaires sont repris avec la mention 'Publi-rédactionnelle, advertorial,...'.
Les articles, photos et dessins ainsi que les opinions parus dans le Journal de l'Architecte le sont sous la seule responsabilité de leurs auteurs.

Copyright : 2026 - MediaXel sprl.
Tous droits réservés, y compris la traduction.
Verschijnt eveneens in het Nederlands.



Sustainability.

From every angle.

La construction durable commence
par faire les bons choix dans
la chaîne de valeur

C'est pourquoi Reynaers Aluminium, en collaboration avec ses partenaires, s'engage dans une chaîne de valeur où les matériaux et les ressources restent en usage le plus longtemps possible et sont, dès le départ, approvisionnés de manière responsable.

Découvrez-en plus sur www.reynaers.be/fr/chaine-de-valeur-circulaire-et-durable



Reynaers
Aluminium



Fenêtres



Portes



Murs Rideaux