

BRUXELLES PATRIMOINES

be style
be heritage
be .brussels 

Numéro spécial
Journées du Patrimoine
Région de Bruxelles-Capitale
Septembre 2016 | N° 19-20

Dossier RECYCLAGE DES STYLES

RECONSTRUCTION : SENS OU NON-SENS ?

LA RESTAURATION DU TEMPLE AMON-RÂ

BARBARA PECHEUR

MA EN CONSERVATION DES MONUMENTS ET
DES SITES, ARCHITECTE ORIGIN ARCHITECTURE
& ENGINEERING

DR GUY BOVYN

ÉTUDES DU PATRIMOINE, UNIVERSITÉ D'ANVERS



LE TEMPLE MAÇONNIQUE DE LA RUE DU PERSIL, À BRUXELLES, A ÉTÉ CONSTRUIT EN 1877-1878 D'APRÈS LES PLANS D'ADOLPHE SAMYN. Exemple typique de la manière dont les architectes se servaient du passé archéologique durant cette période, son projet s'inspirait librement d'un site existant en Égypte. Des problèmes de stabilité dans les années 1930 ont nécessité une reconstruction complète. Le parachèvement n'a toutefois jamais été terminé. Le bureau d'architectes ORIGIN a été contacté par la Société civile du Cercle des Amis Philanthropes en 2006 afin d'élaborer un projet de restauration visant à redonner au Grand Temple sa gloire d'antan.

Le chantier exceptionnel de restauration et de rénovation du Temple Amon-Râ a commencé en août 2014. Les options de restauration proposées par le bureau d'architecte pour ce temple maçonnique ont soulevé d'intéressantes discussions, tant dans les sphères du patrimoine que chez les utilisateurs. Leur fondement était la conservation du Grand Temple en tant que concept total. Pour les francs-maçons, il s'agit d'un lieu rituel et la décoration du temple revêt une grande valeur symbolique. Aussi était-il important de lui restituer sa lisibilité. Tout le plâtre existant et l'ancienne polychromie devaient ainsi être conservés et restaurés mais, parallèlement, certains éléments devaient également être reconstruits et ce volet était bien moins évident. La question que pose cet article concerne dès lors aussi le sens d'une telle reconstruction dans un contexte contemporain. Le cœur du problème se situe ici dans l'obligation de tenir compte, dans le déroulement d'un projet de restauration, des valeurs matérielles

et immatérielles, valeurs qui entretiennent parfois entre elles des rapports tendus (fig. 1 et 2).

.....
**PRÉSENTATION DE LA
PROBLÉMATIQUE**

En 1877-1878, la Société civile du Cercle des Amis Philanthropes a construit, dans la rue du Persil à Bruxelles, deux temples autour d'une vaste cour. L'architecte Adolphe Samyn (1842-1903) s'est inspiré librement, tant pour la répartition des volumes que sur le plan stylistique, d'un ensemble architectural exceptionnellement bien conservé en Égypte: les sanctuaires ptolémaïques de l'île de Philae. Le Grand Temple de la rue du Persil était jadis considéré comme le plus beau temple maçonnique d'Europe et a servi d'exemple à d'autres temples dans le nord de la France, aux Pays-Bas et ailleurs en Belgique. Un des principaux aspects des temples néo-égyptiens de la rue du Persil était leur riche polychromie de 1878.

En raison d'une faiblesse des fondations et d'importants travaux de construction dans le quartier, l'édifice a dû faire face à des problèmes de stabilité dans les années 1930. En réponse, les deux temples ont été, entre 1930 et 1940 sous la direction de l'architecte Charles Lambrichs, démontés et en grande partie reconstruits. Un pan de mur originel dans lequel s'ouvre la porte du temple a été conservé et repeint, et le plafond a été entièrement refaçonné. Quelques fragments de l'ancien plâtre ont été conservés dans le grenier du bâtiment, en vue d'une reconstruction ultérieure de l'ensemble de la polychromie. La nouvelle polychromie projetée, connue par une aquarelle de Charles Lambrichs, n'a jamais vu le jour en raison de l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale. Le temple a alors été temporairement peint dans une couleur rose saumon uniforme. À l'issue de la guerre, les fonds manquaient pour permettre l'achèvement; le temple est donc resté monochrome jusqu'à ce jour.



Fig. 1

Le temple en 2007, avant restauration (© Georges De Kinder).

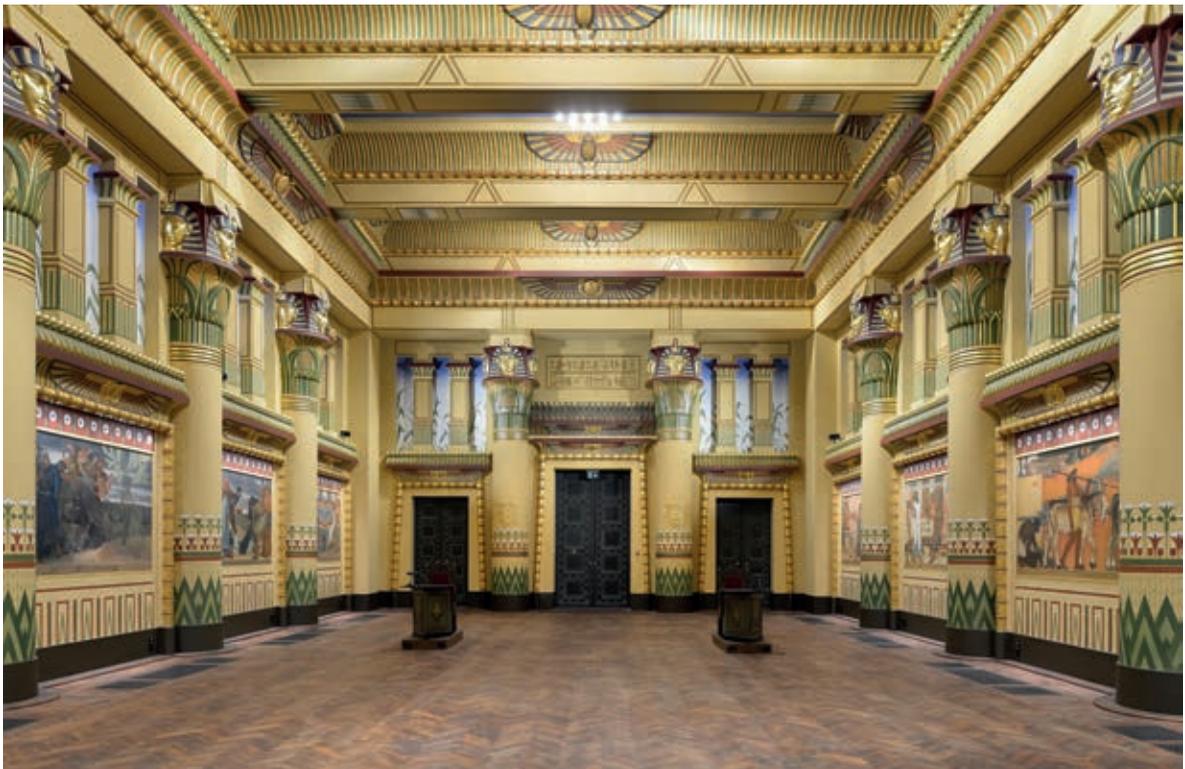


Fig. 2

Le temple en septembre 2015, après restauration (© Georges De Kinder, 2015).

TERMINOLOGIE ET PHILOSOPHIE D'INTERVENTION

De la conservation à la reconstruction

La conservation des monuments utilise une terminologie qui peut toutefois varier d'un auteur à l'autre. Pour ce qui est de la pratique de la « conservation », il est souvent fait référence à la définition de Sir Bernard Feilden : la conservation est « la politique de changement dynamique visant à réduire la vitesse de la dégradation. La conservation a pour but de protéger la substance matérielle de la construction et d'en assurer l'intégrité pour les générations à venir. »¹ Dans le cas de la « restauration », il est également tenu compte de la conservation de l'objet, mais cette fois par une « action entreprise pour rendre compréhensible un objet endommagé ou dégradé avec un sacrifice minimum de son intégrité historique et esthétique »². Il s'agit toutefois là de définitions purement techniques portant sur la matérialité du patrimoine.

La « conservation » a un sens plus large, qui recouvre plus que les simples interventions matérielles. Selon De La Torre, Avrami et Mason (Getty Institute for Conservation), la conservation est un *processus* complexe et continu qui nécessite une réflexion approfondie et pluridisciplinaire sur le patrimoine. La conservation, selon ces auteurs (et d'autres), doit également être considérée comme une activité sociale et culturelle, et pas seulement comme une question purement technique. Si le secteur de la conservation veut remplir pleinement son rôle éducatif au sein de la communauté et être considéré comme un réel partenaire par les divers intervenants, il doit également situer son exercice dans un cadre socio-culturel.

Dans le cas de la « reconstruction », enfin, on « reconstruit », dans le but de « reconstituer » un ensemble non

conservé ou mutilé. Cela doit donc une nouvelle fois être fait conformément aux prescrits éthiques en vigueur, sur la base d'une documentation historique et de traces archéologiques ou architecturales. L'action aléatoire, ou plutôt *volontaire*, ne fait pas (plus) partie, si d'aucuns en doutaient encore, du répertoire d'action du conservateur-restaurateur.

Les peintures murales architecturales

Les peintures murales se caractérisent par le fait qu'elles font intégralement partie de l'architecture du bâtiment³. D'après l'ouvrage de référence de Mora et Philippot⁴, qui est encore toujours considéré comme une norme en la matière, les peintures murales sont complémentaires à l'ensemble plus vaste de l'architecture⁶. Les lacunes dans les peintures murales affectent donc plus que simplement l'esthétique de la peinture en question : elles affectent également l'architecture.

C'est le cas en particulier lorsqu'il s'agit de peintures murales architecturales, comme dans le Grand Temple. Dans le cas d'une peinture murale architecturale, l'image est étroitement liée à l'architecture du bâtiment et la peinture murale détermine l'aspect de l'environnement architectural. Les peintures murales architecturales sont, par exemple, des peintures en trompe-l'œil (des compositions créant une illusion), des peintures imitant des matériaux (imitation marbre ou bois) ou des motifs répétitifs qui rythment les surfaces des murs (bords, frises ou autres éléments répétitifs qui font partie du rythme architectural). La restauration de ce genre de peintures murales devient par conséquent une intervention de restauration architecturale, du moins si nous ne voulons pas ressentir les

lacunes comme des lacunes architecturales.

Une peinture murale figurative fait, en revanche, figure d'œuvre d'art à part entière. Elle constitue une image (relativement) autonome dans l'espace. Ces peintures murales peuvent être considérées comme des œuvres d'art uniques, ce qui implique que les lacunes qu'elles présentent ne peuvent traditionnellement pas être traitées de la même manière. Dans ce cas, la reconstruction est bien plus complexe. On peut toutefois se poser la question de savoir pourquoi, dans le cas d'une peinture figurative, on ne peut par définition pas procéder à une reconstruction. La non-intervention est en effet également une forme d'intervention : la non-intervention est une décision de conservation portant sur l'importance de la lisibilité et la question de savoir dans quelle mesure l'apparition figurative de l'œuvre d'art peut primer sur une dégradation⁵.

Notre politique de conservation et de restauration se caractérise encore toujours par les théories de conservation classiques, fondées sur les travaux d'auteurs tels que Ruskin et Brandi et leur recherche de la « Vérité absolue ». Ces noms illustrent dans l'univers de la conservation et de la restauration étaient d'ardents défenseurs notamment de la réversibilité des interventions (dans la réalité, une intervention n'est jamais totalement réversible), de l'universalité des valeurs du patrimoine et de l'objectivité, en ce compris la détermination objective des sinistres, la recherche historique objective et la notion d'étude scientifique et de conservation scientifique. Pour ces penseurs classiques, la conservation est une opération fondée sur la « vérité » scientifique. C'est la tâche du restaurateur de préserver et de reva-

loriser l'authenticité. Comme le décrit Munoz dans son article sur une théorie de conservation contemporaine, la conservation et l'objectivité scientifiques sont surestimées par rapport à la prise en compte d'autres valeurs, comme des valeurs immatérielles : l'art, la signification du patrimoine et les sentiments. L'objectivité est, en effet, pour beaucoup inatteignable et même non souhaitable : « *the past is a foreign country* »⁶. Ceci avait déjà été résumé dans le Document de Nara : « *It is thus not possible to base judgements of values and authenticity within fixed criteria... authenticity judgements may be linked to the worth of a great variety of sources of information. Aspects of the sources may include form and design, materials and substance, use and function, traditions and techniques, location and setting, and spirit and feeling, and other internal and external factors.* »⁷

De l'importance d'une détermination élargie des valeurs

Une demande de reconstruction historisante d'éléments disparus donne souvent lieu à des discussions éthiques. Selon les théories de restauration classiques, la reconstruction doit, en effet, rester subordonnée à la conservation et à la préservation des matériaux authentiques. Aujourd'hui, les discussions au sujet de l'authenticité matérielle sont extrêmement pertinentes d'un point de vue scientifique pour les professionnels du patrimoine. Pour les utilisateurs du patrimoine, elles sont souvent sans intérêt.

Au début d'un nouveau projet, il faut donc commencer par une vaste étude des valeurs. La détermination des valeurs [culturelles, historiques, scientifiques, politiques, économiques, sociales, spirituelles/religieuses...] que nous attribuons au patrimoine est une étape importante de chaque projet de conservation-restauration, étant donné qu'elles fixent

le cadre d'action et qu'elles régiront les décisions à prendre. La détermination des valeurs est souvent complexe en raison des différents types de valeurs et des intérêts contradictoires entre les différentes valeurs attribuées à l'objet de patrimoine. Elles varient de surcroît dans le temps et dans l'espace (opportunités économiques, utilisation...). Le fait que la conservation du patrimoine soit également considérée de plus en plus comme une activité socioculturelle et non plus comme une matière purement technique ne simplifie guère les choses. En d'autres termes : le contexte socioculturel du projet, en l'occurrence la signification rituelle de l'objet de patrimoine, se situe aujourd'hui à un niveau équivalent au contexte matériel et historique du patrimoine, et nous devons également intégrer cette donnée dans notre prise de décision.

Lorsqu'il faut décider des priorités à fixer, ce qui doit ou non être conservé, comment gérer des intérêts divergents, les valeurs peuvent éclairer le contexte variable dans lequel se trouve le patrimoine. Jusqu'à ce jour, cependant, le patrimoine de Bruxelles en particulier et celui de la Belgique en général sont la chasse gardée de spécialistes qui déterminent ce qu'est le patrimoine et comment il doit être conservé. Ceci est ensuite validé par les autorités subsidiaires. Les propriétaires et les utilisateurs, les parties prenantes en d'autres termes, occupent souvent un rang subalterne dans le processus. Ces dernières années, la responsabilité sociale et le périmètre d'action du secteur du patrimoine qui y est lié ont toutefois évolué. Tout comme le secteur muséal, le secteur du patrimoine a connu un processus de démocratisation. L'impact financier des pouvoirs publics (moins de subsides, vente/emphytéose des monuments au secteur privé, allongement et alourdissement de l'itinéraire d'obtention des subsides) a diminué

au fil des années. Ces mouvements ont eu une conséquence importante, à savoir l'extension du concept de patrimoine et la reconnaissance de nouveaux groupes en tant que parties prenantes et qui ont désormais rejoint les spécialistes en matière de prise de décision. Ces parties prenantes apportent de nouvelles valeurs et donnent ainsi une nouvelle orientation au débat sur le patrimoine et aux discussions relatives à certains projets patrimoniaux spécifiques : les valeurs spirituelles, les valeurs économiques et les valeurs sociales ont aujourd'hui gagné en importance. La participation publique est indispensable, dans les contextes sociaux qui constituent le patrimoine, pour assurer une conservation de qualité, socialement responsable du patrimoine. Cette participation publique et l'apport de nouvelles valeurs représentent un défi pour les professionnels du patrimoine, qui traditionnellement se concentrent surtout sur l'aspect matériel et qui sont très méfiants vis-à-vis de tout changement qui aurait un impact irréversible sur la composante matérielle de l'objet de patrimoine. La version de la charte de Burra adaptée en 1999 par Icomos Australie (Charter for Places of Cultural Significance) concrétisait déjà cette évolution dans son article 1.2 : « *The revisions broaden the understanding of what is cultural significance by recognizing that significance may lie in more than just the fabric of a place. Thus significance 'is embodied in the place itself, its setting, use, associations, meanings, records, related places and related objects' [...]* »⁸.

NOTES

1. *Guidelines for the Management of World Cultural Heritage Sites*, éd. par ICCROM-UNESCO, Rome-Paris, 1990, p. 58 et HUBINETTE, U., « Polychroom of monochroom? De ethiek van authenticiteit en reconstructie », in *Monumenten & Landschappen* 19/4, 2000.
2. THOMAS, S., « *Approaches to the Treatment of Historic painted and decorated interiors* », in *Journal of Architectural Conservation*, 1, 1997, p.19 et HUBINETTE, U., op.cit.
3. MORA, L., MORA, P. et PHILIPPOT, P., *Conservation of wall paintings*, Butterworths/ICCROM, Londres, 1984, p. 2.
4. *Idem*, p. 303.
5. *Ibidem*.
6. MUNOZ VINAS, S., *Contemporary theory of conservation*, avec une expression de Hartley, introduit dans le monde de la conservation par Lowenthal. « Le passé est un pays étranger ».
7. UNESCO World Heritage Committee, *Nara Document on Authenticity*, Nara, Japon, 1-6 novembre 1994. « Il n'est donc pas possible d'inscrire des jugements de valeur et d'authenticité dans des critères fixes... l'authenticité, les jugements peuvent être liés à la valeur d'une grande variété de sources d'information. Les aspects de ces sources peuvent comprendre la forme et la conception, les matériaux et la substance, l'usage et la fonction, les traditions et les techniques, la situation et le cadre et l'esprit et le sentiment, ainsi que d'autres facteurs internes et externes. »
8. « Les révisions élargissent la compréhension de ce qu'est la valeur culturelle en reconnaissant que la valeur peut résider dans plus que simplement la structure d'un lieu. Dès lors, la signification est inscrite dans le lieu proprement dit, son cadre, son usage, ses associations, ses significations, sa documentation, les lieux apparentés et les objets apparentés [...] »

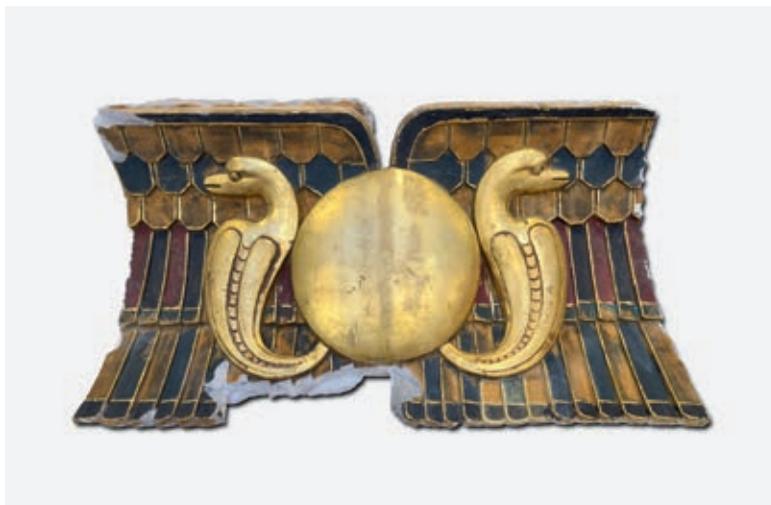


Fig. 3

Fragment de la polychromie nettoyée du XIX^e siècle sur enduit à la chaux (© Georges De Kinder, 2015).



Fig. 4

Restauration de la polychromie d'origine au-dessus de la porte d'entrée (© Georges De Kinder, 2015).

Au terme d'une longue procédure, un arrêté de classement a été pris le 22 octobre 1998. Le Grand Temple a été classé comme monument dans sa totalité, en ce compris le mobilier égyptisant et tous les éléments indépendants du stucage d'origine du Grand et du Petit Temple. Les murs présentaient de nombreuses fissures, les peintures murales avaient disparu tandis que l'acoustique et l'éclairage laissaient à désirer. Des fragments des Grand et Petit Temples

du XIX^e siècle étaient encore conservés au grenier (fig. 3). Cette reconnaissance de l'importance du temple a probablement stimulé et ravivé l'intérêt de ses utilisateurs.

En 2006, le bureau d'architectes ORIGIN a été contacté par la Société civile du Cercle des Amis Philanthropes afin d'élaborer un projet de restauration. La demande des utilisateurs et des propriétaires était claire: redonner au Grand Temple



Fig. 5

Photo des frères Géruzet, signée par Adolphe Samyn, 1883 [© AVB].

son lustre d'antan. Du fait de sa monochromie de couleur rose, il avait perdu toute signification et lisibilité. Pour restaurer cette lisibilité, il fallait également reconstituer les peintures murales. Cette option de restauration a suscité de nombreuses discussions et la proposition finalement formulée par le bureau d'architectes n'a pas fait l'unanimité parmi les intervenants. Le cœur du problème concernait les rapports entre le volet matériel, en l'occurrence le langage des formes monochrome néo-égyptien (les bas-reliefs avec disques solaires ailés, les scarabées, les cobras et les pharaons) et la signification historico-culturelle de l'ensemble polychromé. Quelle était la valeur matérielle du stucage monochrome à restaurer par rapport à la valeur immatérielle (spirituelle, rituelle, historico-culturelle) de la

polychromie néo-égyptienne inexistante à reconstituer ?

Un dialogue avec les utilisateurs du patrimoine est nécessaire pour parvenir à un projet concret. Dans le cas du temple, la demande des centaines d'utilisateurs a été transmise à l'architecte par le biais du conseil d'administration, où siègent des représentants des différents groupes qui se réunissent chaque semaine dans l'édifice. L'architecte a ensuite soumis son projet au conseil d'administration, qui a alors examiné si celui-ci correspondait aux souhaits qui lui avaient été transmis. Le projet approuvé a, par la suite, été présenté à la Direction des Monuments et Sites et à la Commission royale des Monuments et des Sites.

Le dialogue entre professionnels du patrimoine et utilisateurs via l'architecte doit conduire à une détermination plus large de la valeur, prenant également en compte une compréhension des éventuelles valeurs immatérielles des diverses parties prenantes au monument. La vision et l'approche du monde dans lesquelles s'inscrit l'utilisation d'un objet de patrimoine donné par les divers intervenants doit être confrontée avec la vision des professionnels du patrimoine. Et c'est cette approche qui a présidé à l'étude du projet sur le temple. Il est ressorti de cette étude que le temple avait une valeur artistique et esthétique, dans le sens où nous avons affaire ici à une haute qualité de travail artisanal et à une iconographie néo-égyptienne d'une haute valeur historique et scienti-

fique en raison de la précision avec laquelle le projet d'origine a été documenté. Le temple revêt également de la valeur en raison de sa rareté : de nombreux temples similaires ont été détruits pendant et après les deux guerres mondiales. Il a également une grande valeur historique pour ses utilisateurs. Mais parallèlement, ce dernier groupe d'intérêt apprécie également au plus haut point sa valeur spirituelle et rituelle, en raison de symbolique chargée et de l'utilisation active et quasi quotidienne des lieux.

RECHERCHES ET ÉTUDES PRÉALABLES À L'INTERVENTION

La seule polychromie datant du temple du XIX^e siècle encore conservée *in situ* se trouvait au-dessus de la porte d'entrée (fig. 4). Celle-ci devait bien entendu être conservée et restaurée. L'étude relative au projet de restauration a commencé par un relevé précis de la situation existante et d'intenses études préliminaires.

Le projet de construction initial du Grand Temple de 1878 a été amplement documenté à l'aide de dessins détaillés dans la revue d'architecture *L'Émulation*, publiée quatre ans après l'inauguration du temple. À l'époque, le Grand Temple de la rue du Persil était réputé être « le plus beau temple maçonnique de l'Europe »¹. Deux superbes photos en noir et blanc, signées de la main d'Adolphe Samyn et datées de 1883, sont conservées aux Archives de la Ville de Bruxelles² (fig. 5).

En ce qui concerne la décoration intérieure, le Grand Temple est le résultat d'une symbiose de deux concepts différents mis en œuvre lors du projet de reconstruction de 1937-1939. L'architecte Charles

Lambrichs a scrupuleusement veillé à ce que les murs du Grand Temple soient reconstitués « exactement de la même manière » que ceux du temple du XIX^e siècle. Pour le plafond, il a opté pour un concept structurel plus simple : un plafond à caissons avec des travées au lieu du plafond d'origine sous la forme d'un velum. Grâce au projet de polychromie de 1940 de la main de Lambrichs (fig. 6), nous savons qu'il voulait conserver le concept du velum, un temple avec vue sur un ciel étoilé, fût-ce sous une autre forme. Il a opté pour le plafond à caissons dans le but de s'intégrer dans la nouvelle structure constituée de poutres et de colonnes.

LE PROJET RÉALISÉ

Après examen des résultats des études préalables, des options d'interventions possibles, ainsi que des diverses appréciations soigneusement sous-pesées, et tenant compte de la réalité selon laquelle ce temple maçonnique est encore utilisé comme tel, il a finalement été décidé que les peintures murales architecturales pouvaient être reconstituées. Il s'agit de peintures murales suffisamment documentées, répétitives, qui rythment l'architecture, lui donnent forme et la complètent, sur la base de gabarits, de couleurs répétitives et de motifs de symbolique néo-égyptienne.

Sur base des études préliminaires réalisées dans le temple, des fragments de décor du XIX^e siècle conservés au grenier et de l'étude des archives, des dessins ont donc été établis de toutes les parois intérieures et du plafond du temple. Les publications d'Owen³ et d'Émile Prisse d'Avesnes⁴ ont servi de fil conducteur pour la mise en forme et le choix des couleurs. Ces publications ont également servi de source d'inspiration au XIX^e siècle.

CONCLUSION

Les valeurs attribuées à un monument par différentes parties dans un contexte différent ne sont pas absolues. Elles doivent régulièrement être remises en question. Il convient également de revoir systématiquement le sens que l'utilisateur et le visiteur attribuent à une œuvre d'art/un monument. La reconstruction des peintures murales du temple maçonnique est-elle une question matérielle ou immatérielle ? Ou les deux à la fois ? La reconstruction est-elle bonne ou mauvaise ?

La reconstruction des peintures murales néo-égyptiennes du temple a, il est vrai, été réalisée sur la base d'une étude approfondie. Elle ne prétend toutefois pas être un retour à l'« état d'origine », ni la Vérité historique absolue. Le temple actuel tel qu'il peut être fréquenté aujourd'hui n'a en fait jamais existé. C'est une réinterprétation du projet d'origine, que les générations d'utilisateurs précédentes ont voulu réaliser dans les années 1930-1940 lors de la reconstruction de leur temple. S'il n'y avait pas eu de facteurs externes comme la pression du temps et la pression financière lors de la reconstruction du temple dans les années 1930-1940, la polychromie aurait déjà été restaurée à l'époque. Cette restauration a donc été réalisée avec 75 années de retard (fig. 7).

La génération actuelle de francs-maçons souhaite ainsi rétablir le lien indéfectible entre architecture, forme, couleur, iconographie et sens – la valeur spirituelle – et le transmettre aux générations futures. Un sens qui aurait été perdu sans la reconstruction.

Traduit du Néerlandais



Fig. 6

Aquarelle pour la nouvelle peinture du temple reconstruit, de Charles Lambrichs, 1940 (photo Georges De Kinder à partir de l'aquarelle originale appartenant à la Société civile du Cercle des Amis Philanthropes).



Fig. 7

Vue de la peinture restaurée dans l'ensemble reconstitué (© Georges De Kinder, 2015).

BIBLIOGRAPHIE

Articles et monographies

- AVRAMI, E., MASON, R., DE LA TORRE, M., *Values and Heritage Conservation*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2000.
- BERGMANS, A., *Neostijlen in de 19^{de} eeuw, zorg geboden?*, KADOC-Artes, Louvain, 2002
- BRANDI, C., *Théorie de la restauration*, Paris : Monum, éditions du patrimoine, 2000.
- BRAL, G.J., *Restauratie van de Egyptische Tempel van Antwerpen*, Monuments & Sites, 1988.
- BRAL G. J., DELMOTTE B., VERBEKE J., « De reconstructie van de monumentale polychromie van het voorportaal van de Egyptische tempel Antwerpen », in *Monumenten & Landschappen* 7/2, 1988
- Burra Charter, *Charter for places of cultural significance*, ICOMOS Australie, 1999.
- Charte de Venise, ICOMOS, 1969.
- CURL, J., *The Egyptian Revival. An Introductory Study of a recurring Theme in the History of Taste*, Londres, 1982 – Chapitre: Freemasonry p. 134-136
- DE LA TORRE, M., *Assessing the Values of Cultural Heritage, Research Report*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2002.
- DE LA TORRE, M., *Values in heritage conservation : a project of The Getty Conservation Institute*, APT International Bulletin, 2014.
- *Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée française publié sous les ordres de Napoléon Bonaparte*, Paris 1809.
- HAMMERMEISTER Kai, *Gadamer*, Rotterdam: Leminiscaat, 2002.
- KUIPERS, M.C., QUIST, W.J., *Culturele draagkracht. Op zoek naar de tolerantie voor verandering bij gebouwd erfgoed*, Delftdigitalpress, 2013.
- LEPSIUS, C.R., *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, Berlin, 1849
- MACLOT, P. – WARMENBOL E., « Twee tempels onder de slopershamer: aantekeningen bij de afbraak van het logegebouw van 'Les Amis du Commerce et de la Persévérance Réunis' te Antwerpen », in *Monumenten & Landschappen*, III, n°3, mai-juin 1984, p. 17-24
- PORTAL F., *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps modernes*, Paris, 1857.
- PRISSE d'AVESNES, E., *Atlas de l'histoire de l'art égyptien, d'après des monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine*, Paris, 1868-1878.
- RIEGL, A., *The Modern Cult of Monuments: it's essence and it's Development*, 1903
- WARMENBOL, E., *Les temples maçonniques égyptisants des «Amis Philanthropiques»*, Rue du Persil, à Bruxelles. Texte manuscrit.
- Revue LE PATRIOTE ILLUSTRÉ MACONNIQUE, Éd. le 27 juillet 1890.

Sites internet

- www.unesco.org

NOTES

1. CELIS, M. M., « De egyptisierende maçonnieke tempels van de Brusselse Loges 'Les Amis Philanthropes' en 'Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis' », in *Monumenten & Landschappen*, III/3, p. 18.
2. *Idem*, p. 28 (Petit Temple) et p. 29 (Grand Temple).
3. JONES, O, *Grammar of Ornament*, Day & Son, Londres, 1856, Pls IV-XI.
4. *Atlas de l'histoire de l'art égyptien, d'après des monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine*, Paris, 1868-1878, et voir l'article historique d'Eugène Warmenbol, p. 32 à 41.

Reconstruction: sense or nonsense?

The restoration of the Temple of Amon Ra

The Masonic Temple on Rue du Persil/Peterseliestraat in Brussels was built in 1877-1878 using the blueprints drawn by Adolphe Samyn. Characteristic of the manner in which the architects of this period used archaeology as an inspiration, the building draws fairly freely from an existing site in Egypt. Stability-related problems detected in the 1930s meant that a total reconstruction was necessary, but the works were never fully completed. In 2006, the architectural firm ORIGIN was approached by the *Société Civile du Cercle des Amis Philanthropes* to work out a restoration project aimed at returning the Grand Temple to its former glory. In August 2014, these exceptional restoration and renovation works began at the temple of Amon Ra. The restoration options put forward by the architectural firm led to interesting discussions, both in the heritage sector and among the building's users. The point of departure for all this was whether or not the Grand Temple should be retained as a total concept. After all, this is a key location for masonic ceremonies and the temple's decoration has a great deal of symbolic value, meaning that it was very important that everything became readable once again. In this context, all existing stucco work and the occasional old polychrome element had to be preserved and restored, but some elements actually had to be reconstructed which complicated matters somewhat. As such, the question raised by this article involves the significance of such a reconstruction in a contemporary context. A key issue here is the need, when preparing a restoration project, to bear in mind tangible and intangible values which may at times conflict with one another.

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basy, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Murielle Leseque, Cecilia
Paredes et Brigitte Vander Bruggen.

RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Leseque

COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Paula Dumont et Julie Coppens

COORDINATION DU DOSSIER

Paula Dumont

AUTEURS / COLLABORATION RÉDACTIONNELLE

Werner Adriaenssens, Jean-Marc Basy,
Guy Bovyn, Guy Conde-Reis,
Thomas Coomans, Georges De Kinder,
Jan De Maeyer, Paula Dumont, Claudine
Houbart, Christophe Loir, Cristina Marchi,
Leen Meganck, Benoît Mihail,
Barbara Pecheur, Daniela N. Prina,
Christophe Van Gerrewey,
Brigitte Vander Bruggen,
Eugène Warmenbol, Eva Weyns.

TRADUCTION

Gitracom, Data Translations Int.

RELECTURE

Martine Maillard et le comité de rédaction.

GRAPHISME

The Crew Communication

IMPRESSION

IPM Printing sa

DIFFUSION ET GESTION DES ABONNEMENTS

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen.
bpeb@sprb.brussels

REMERCIEMENTS

Baumschlager Eberle, Ricardo Bofill,
Grégory Creten, Martine De Maeseneer,
Kevin De Vlieger, Jaspers-Eyers
Architects, Marius Grootveld, Lucien Kroll,
Francis Metzger, Jan Pollers, Claudia
Schwind, Anne Somers.

ÉDITEUR RESPONSABLE

Arlette Verkruyssen, directeur général
de Bruxelles Développement urbain de la
Région de Bruxelles-Capitale, CCN
– rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.

Les articles sont publiés sous la
responsabilité de leur auteur. Tout droit
de reproduction, traduction et adaptation
réservé.

CONTACT

Direction des Monuments et Sites – Cellule
Sensibilisation
CCN – rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.
<http://www.monument.irisnet.be>
aatl.monuments@sprb.irisnet.be

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Malgré tout le soin apporté à la
recherche des ayants droit, les éventuels
bénéficiaires n'ayant pas été contactés
sont priés de se manifester auprès de
la Direction des Monuments et Sites
de la Région de Bruxelles-Capitale.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AAM – Archives d'Architecture Moderne
ARB – Académie royale de Belgique
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles
CDBDU – Centre de Documentation de
Bruxelles Développement urbain
DMS – Direction des Monuments et Sites
KBR – Bibliothèque royale de Belgique
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het
Kunstpatrimonium / Institut royal du
Patrimoine artistique
KVS – Koninklijke Vlaamse Schouwburg
MRAH – Musées Royaux d'Art et d'Histoire
MVB – Musées de la Ville de Bruxelles
SPRB – Service public régional de
Bruxelles
VUB – Vrije Universiteit Brussel

ISSN

2034-578X

DÉPÔT LÉGAL

D/2016/6860/013

Dit tijdschrift verschijnt ook
in het Nederlands onder de titel
« Erfgoed Brussel ».