

# BRUXELLES PATRIMOINES



Avril 2018 | N° 026-027

Dossier **LES ATELIERS D'ARTISTES**

Varia L'AMÉNAGEMENT INTÉRIEUR DE L'IRPA  
ENTRETIENS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

# LES TRAVAUX SINCÈRES DE L'ARCHITECTURE VIVANTE

MAISON ET ATELIER  
POUR OSCAR  
JESPERS PAR  
VICTOR BOURGEOIS

**IWAN STRAUVEN**

DR. IR.-ARCHITECTE  
CHARGÉ DE COURS À LA FACULTÉ  
D'ARCHITECTURE LA CAMBRE HORTA ULB



Photo contemporaine du hall d'entrée haut de deux étages et de la salle d'exposition pour œuvres monumentales (Fonds Victor Bourgeois © coll. AAM/ Fondation Civa Stichting Brussels).

*LA MAISON-ATELIER QUE VICTOR BOURGEOIS CONSTRUISIT EN 1928 POUR OSCAR JESPERS, AVENUE DU PRINCE HÉRITIER 149 À WOLUWE-SAINT-LAMBERT, EST GÉNÉRALEMENT CONSIDÉRÉE COMME UN DES PROJETS LES PLUS ABOUTIS DE CET ARCHITECTE MODERNISTE. Elle est le fruit d'une intense collaboration entre deux protagonistes de l'avant-garde artistique de l'entre-deux-guerres, réalisée dans une période cruciale pour eux, tant sur le plan professionnel que personnel. Cet article brosse une courte histoire de cette construction, de sa genèse et de la manière dont elle a été utilisée par ses occupants successifs. Il se penche brièvement aussi sur la campagne de restauration et de transformation dont elle a récemment fait l'objet.*

En dépit de sa carrière internationale et de l'intérêt porté à son œuvre, Oscar Jaspers reste, à ce jour encore, un sculpteur relativement méconnu. Originaire d'Anvers, où il naquit le 22 mai 1887, il était le fils aîné du sculpteur Émile Jaspers. Avec son frère cadet de deux ans, le célèbre peintre Floris Jaspers, et avec Paul Van Ostaijen, il fit partie du *Bond zonder verzegeld papier* (confrérie sans papier timbré), un des premiers groupements modernistes d'avant-garde de Belgique. Oscar Jaspers réalisa, pour la *Bezette stad* de Van Ostaijen, la couverture et les gravures sur bois qui illustrent l'œuvre. Cependant, il est surtout connu pour les sculptures « cubistes » qu'il produisit entre 1924 et 1930 : de grands portraits et personnages en marbre où la fragmentation reste limitée et où les formes géométriques (cube, cylindre) dominent les robustes volumes sculpturaux. Ces œuvres expriment son intérêt manifeste pour l'architecture et il ne faut donc pas s'étonner qu'il ait suivi de près l'actualité de la culture architecturale. Son œuvre a été publiée dans *La Cité*, la revue de la *Société belge*



Statues d'Oscar Jaspers (extrait de *La Cité* 5, n° 4, mars 1925, pl. II).

*des urbanistes et architectes moderniste*<sup>1</sup>. Au printemps 1924, il répondit à une annonce dans *L'Esprit Nouveau*, qui proposait des « terrains pour villa ou atelier d'artiste disponibles sur esquisses de Le Corbusier »<sup>2</sup>. À cette époque, Oscar Jaspers caressait l'idée de partir à l'étranger et de troquer Anvers contre Paris, Berlin ou Amsterdam. En 1927, il fut, au même titre que Victor Bourgeois, sollicité par Henry

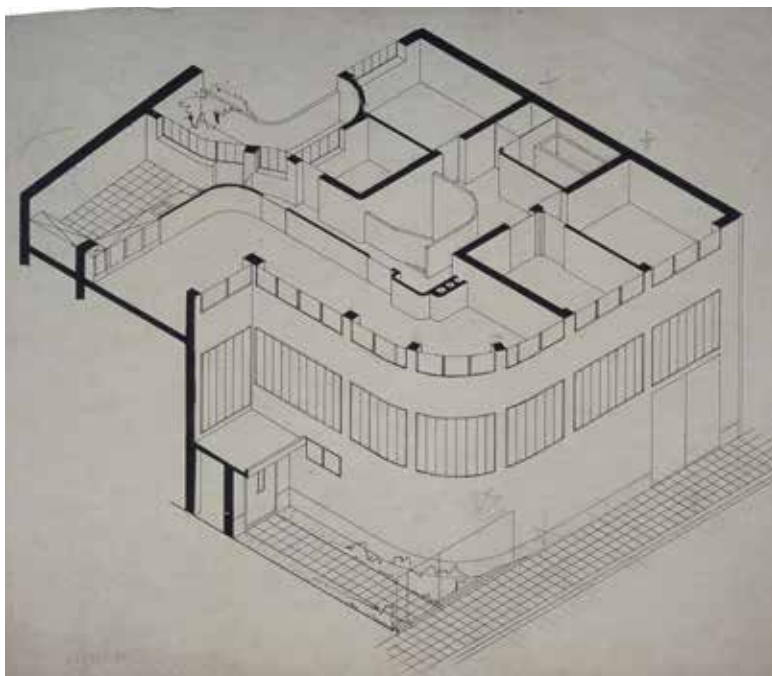
van de Velde pour rejoindre le corps professoral du tout récent Institut de La Cambre. Il décida alors de quitter son atelier d'Anvers et de déménager à Bruxelles.

Tout comme pour Bourgeois, la nomination de Jaspers marqua une reconnaissance officielle de sa carrière en tant que sculpteur, mais cette promotion fut ternie par deux événements tragiques dans sa vie

personnelle. En décembre 1927, sa petite fille Hella mourut inopinément à l'âge de cinq ans ; quelques mois plus tard, son mentor Paul Van Ostaijen décéda des suites de la tuberculose. Cette double perte ne laissa pas seulement des traces dans la vie personnelle d'Oscar Jespers et de son épouse Mia Carpentier, mais également dans son projet de maison et d'atelier qu'il construisit à cette époque à Woluwe-Saint-Lambert.

### VICTOR BOURGEOIS ET OSCAR JESPERS, UNE RENCONTRE INÉVITABLE

On ne sait pas avec précision quand ni comment Victor Bourgeois et Oscar Jespers se sont rencontrés, mais il est très probable que les fondements de leur amitié aient été jetés au début des années 1920. Bourgeois était, lui aussi, membre de plusieurs groupes avant-gardistes formés après l'Armistice de 1918 dans les grandes villes belges. Avec l'organisation d'expositions et de conférences et la publication de revues, il s'inscrivit activement dans le climat culturel houleux et passionné dans lequel la percée tardive de l'avant-garde se manifesta en Belgique. Victor Bourgeois naquit à Charleroi en 1897 et étudia l'architecture à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles durant les années de guerre. À l'instar d'Oscar Jespers, il eut un frère cadet, le poète et cinéaste Pierre Bourgeois, avec qui il collabora régulièrement. Les frères Bourgeois furent les chevilles ouvrières de toute une série d'initiatives dans les premières années de l'entre-deux-guerres, mais ils accédèrent surtout à la notoriété par la publication de l'hebdomadaire artistique *7 Arts* et par la construction de la *Cité Moderne*, une cité-jardin moderniste à Berchem-Sainte-Agathe.



Axonométrie ouverte (Fonds Victor Bourgeois © coll. AAM/ Fondation Civa Stichting Brussels).

À la lumière des échanges entre les divers groupes d'avant-garde d'Anvers et de Bruxelles, une rencontre entre Oscar Jespers et Victor Bourgeois devenait presque inévitable. Elle aurait, par exemple, pu se produire lors du deuxième *Congres Moderne Kunst* qui s'est tenu du 21 au 23 janvier 1922 à Anvers et où Victor Bourgeois a présenté une *Étude de standardisation*. La conférence *L'architecture moderne en Belgique*, que Pierre Bourgeois tint un an plus tard au Club Artès à Anvers, aurait pu être une autre occasion de même que la première exposition d'Oscar Jespers dans la galerie bruxelloise *Le Centaure* en 1925 pourrait, elle aussi, avoir servi de décor à leur rencontre. Quoi qu'il en soit, en 1927, Bourgeois invita Jespers à participer à une petite exposition dans la maison qu'il avait réalisée pour le Dr Boll dans la célèbre *Weissenhofsiedlung* à Stuttgart, lors de l'ouverture de cette cité au grand public en août-septembre de cette même année.

Pour Bourgeois, la participation à la *Weissenhofsiedlung* comme seul architecte belge signifiait une véritable percée internationale, qui coïncidait de surcroît avec sa nomination à l'Institut de La Cambre à Bruxelles<sup>3</sup>. Nous pouvons affirmer sans exagérer que Bourgeois était à l'apogée de sa carrière internationale entre 1927 et 1930. Grâce à la *Cité Moderne* et à sa participation à la *Weissenhofsiedlung*, il fut invité, en 1928, à participer au premier congrès international d'Architecture moderne (CIAM) à La Sarraz, où il joua un rôle crucial de « médiateur » entre Le Corbusier et ses collègues allemands et suisses politiquement engagés marxistes, tels qu'Ernst May et Hannes Meyer. Les grandes attentes de l'époque et les échanges d'idées, nombreux et intenses, de ces années-là ont constitué pour Bourgeois le contexte intellectuel dans lequel il faut situer la conception de la maison-atelier de Jespers.



Photo contemporaine de la façade (Fonds Victor Bourgeois © coll. AAM/ Fondation Civa Stichting Brussels)

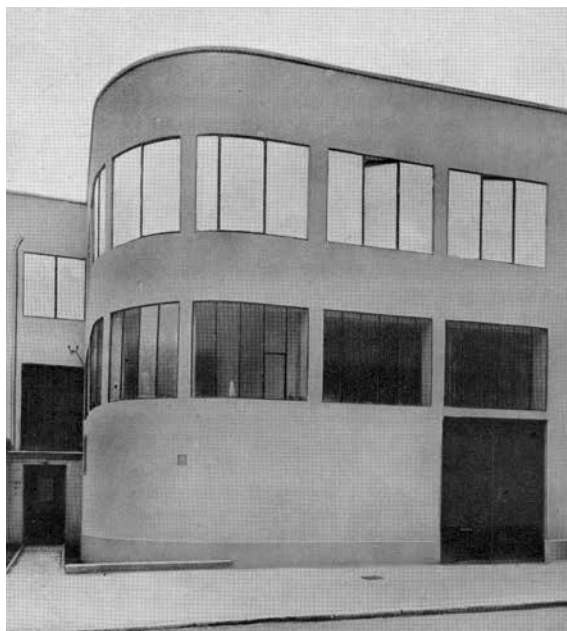


Photo publiée dans *La Cité* (novembre 1929, p. 69). La photo d'origine (à gauche) a été retouchée : le reflet du contexte a été supprimé des fenêtres du deuxième étage et le toit en bâtière de la maison voisine a été enlevé.

## UNE MAISON-ATELIER PAREILLE À UN « GANT »

Entre les années 1925 et 1930, Victor Bourgeois vit une période très intense, au cours de laquelle il subit l'influence de l'architecture de Le Corbusier et prend ses distances par rapport à l'architecture néoplas-tique de *De Stijl* perçue comme trop décorative, mais il entre également en contact avec les prises de position fonctionnalistes les plus radicales adoptées en l'occurrence par son ami personnel, Hannes Meyer. Le mouvement moderniste est institutionnalisé à cette époque avec la création du CIAM, mais ploie d'em-blée sous les contradictions. Fait étonnant, ces dernières trouvent leur expression dans la maison et atelier d'Oscar Jespers.

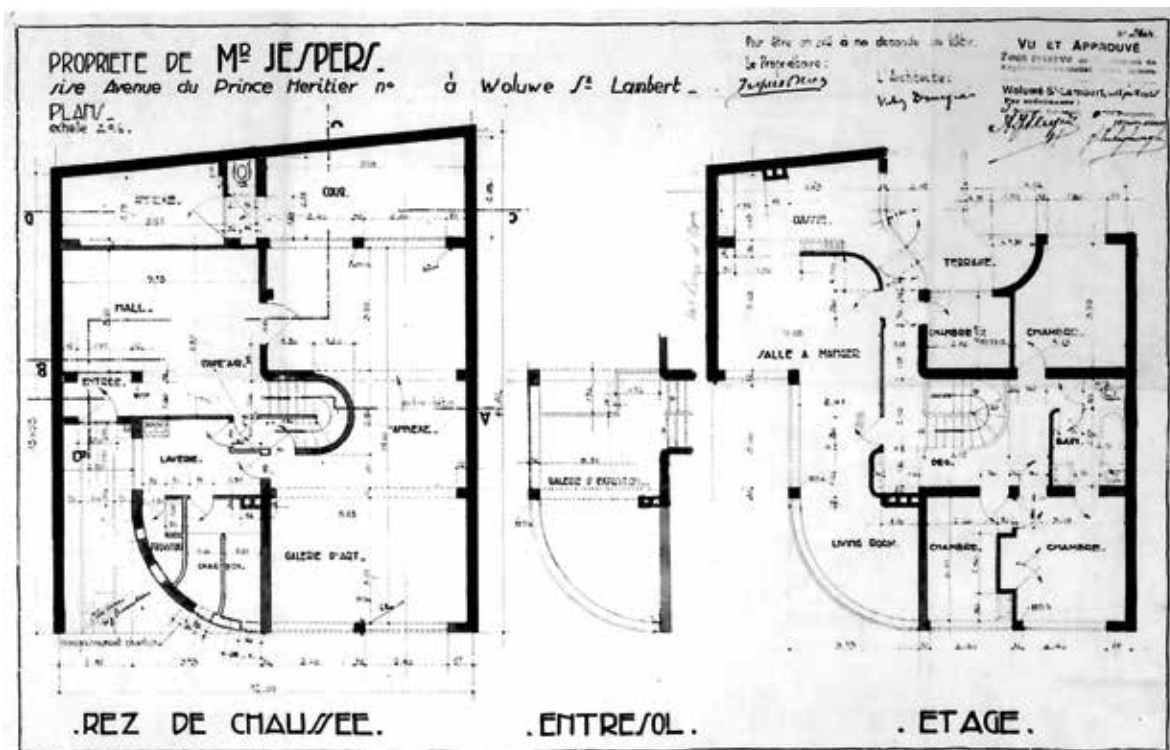
Comme le font observer notamment Manfredo Tafuri et Francesco Dalco dans leur ouvrage de synthèse *Architettura Contemporanea*<sup>4</sup>, l'in-

fluence de Le Corbusier semble plus qu'évidente dans cette réalisation : la suggestion de fenêtres en bandeau, l'ossature à plan libre et surtout la suppression de la corniche et l'accessibilité du toit plat. Cette influence pourrait de surcroît s'expliquer par la fascination de Jespers pour l'œuvre du maître franco-suisse.

Cette comparaison esthétique est toutefois trompeuse : Bourgeois lui-même renvoie à l'influence du travail de Hannes Meyer. Cet architecte suisse élabora, en 1927 avec Hans Wittwer, un projet de manifeste dans le cadre du concours pour le palais des Nations de Genève, dans lequel il prenait une position diamétralement opposée à celle de Le Corbusier. Bourgeois publia amplement le projet dans *7 Arts* et écrivit dans une lettre personnelle à Meyer qu'il était très impressionné par le projet, « par son absence de volonté esthétique et par son esprit constructif »<sup>5</sup>.

Le projet constituait le manifeste par excellence de la *Neue Sachlichkeit* allemande et donnait corps au programme fonctionnaliste et anti-monumental du groupe ABC. Meyer et Wittwer soulignaient systématiquement le caractère scientifique de leur solution. Ils affirmaient que leur bâtiment ne symbolisait rien et que son indifférence rationnelle par rapport au paysage champêtre environnant le soustrayait à tout jugement de valeur esthétique. Dans ce sens, le projet constitue une préfiguration de la position radicale que Meyer adopterait en 1928 avec son retentissant article *Bauen*.

En dépit de l'inspiration corbuséenne dans le projet de maison et atelier pour Jespers, Bourgeois lui-même relia donc davantage le projet à la pensée de Meyer. Le caractère scientifique du projet, l'opposition entre la composition et la fonction, entre l'art et la vie du texte de Meyer dans *Bauen* transparaissent dans



Plan du rez-de-chaussée, de l'entresol, du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>e</sup> étage, 13 juillet 1928 (© archives communales de Woluwe-Saint-Lambert).



Coupe et façade avant, 13 juillet 1928 (© archives communales de Woluwe-Saint-Lambert).



Photo contemporaine de la salle d'exposition au premier étage (Fonds Victor Bourgeois © coll. AAM/ Fondation Civa Stichting Brussels).

l'explication du projet qu'il fit publier en 1929 dans *La Cité* : « Il n'y a pas, en architecture, trente-six façons de résoudre un problème bien posé. Aussi la tâche essentielle de l'architecture est-elle bien la recherche précise des données d'un travail. [...] La construction que nous présentons ici n'est autre que la solution exacte d'un problème nettement précisé. Le plan est la résultante bien déterminée par les exigences variées : situation du terrain, son utilisation la plus favorable, nature du sol, vie et travail des habitants, etc. La technique constructive est conditionnée, elle, à la fois par le plan, le terrain, le coût des matériaux et de la main-d'œuvre, tels que ceux-ci se présentent le plus favorablement à Bruxelles, pour le travail envisagé. Quant à l'aspect extérieur et intérieur de la construc-

tion, il n'est que le résultat très simplement ordonné, des principaux facteurs énumérés précédemment. Ainsi cette œuvre nouvelle s'apparente directement aux travaux sincères de l'architecture vivante. »<sup>6</sup>

Dans le projet qui vit le jour en 1928, Bourgeois composa effectivement un programme relativement complexe constitué de trois parties : une habitation privée – qui se situe entièrement au deuxième étage –, l'atelier de l'artiste – qui occupe deux étages – et deux espaces d'exposition, le premier pour les œuvres monumentales près de l'entrée et le second pour les réalisations plus modestes à l'étage. S'alignant sur l'habitation existante à gauche, Bourgeois décida de reculer la construction de deux mètres par

rapport au mur mitoyen. Ce mouvement – l'habitation est parfois comparée avec l'hôtel Aubecq de Horta<sup>7</sup> – lui permet de faire entrer la lumière naturelle dans les différentes parties du programme. L'atelier était vitré de part et d'autre. Le vitrage dans la partie courbe de la façade s'étendait aux fenêtres de la petite salle d'exposition, tandis que la grande salle d'exposition du rez-de-chaussée était éclairée au moyen d'une grande baie au-dessus du hall d'entrée. L'habitation au deuxième étage est conçue comme un logement de taille modeste et présente un plan particulièrement compact et subtil, avec une séparation claire entre le hall de jour et de nuit. La structure simple et sobre de la partie chambres du côté droit contraste avec l'organisation libre



Salle d'exposition à l'étage (A. de Ville de Goyet, 2017 © BUP/BSE).

et fluide du côté gauche, induite par la façade courbée.

Deux éléments indiquent que le projet ne poursuivait aucun à priori esthétique, mais était davantage conçu comme un gant fait sur mesure pour le couple Jaspers – « la vue et le travail des habitants », comme déjà cité plus haut. D'une part, la vue vers l'extérieur depuis les deux espaces d'exposition et l'atelier était entravée par des fenêtres translucides, qui devaient maintenir le regard et l'attention sur l'art. Les seules fenêtres transparentes donnant sur la rue se trouvaient au deuxième étage, plus précisément dans les deux chambres à coucher côté rue et dans le séjour et la salle à manger le long de la façade courbe. La véritable vie de famille se déroulait toutefois dans la cuisine et dans une pièce attenante destinée à la bonne ; une pièce qui, par manque de moyens pour entretenir du personnel de maison, fut d'emblée utilisée comme coin-repas intime. Les deux espaces réels de la vie de famille donnaient par conséquent sur la cour intérieure, à l'arrière de la maison. Par cette « interiorisation » du travail et de la vie dans l'organisation du plan, le projet s'exclut en quelque sorte de la

vie urbaine à l'extérieur. Il forme un robuste cocon protecteur qui détermine, de nos jours encore, la perception de la maison comme une sorte de citadelle ou de bunker. Sans doute le couple, qui avait dû traverser de lourdes épreuves sur le plan personnel, voulait-il ainsi se concentrer sur la consolation qu'offraient le travail et la vie de famille.

D'autre part, la composition du plan a subi l'impact du décès de leur fille. Le processus de conception tenait compte, en effet, de la venue de leur deuxième enfant, Paul, qui naquit en 1929 et dont la chambre devait être en liaison directe, par une porte, avec la chambre à coucher parentale en raison du traumatisme familial que le couple avait subi. Cette dernière chambre à coucher devait de surcroît intégrer un héritage familial, une commode pour laquelle Bourgeois dessina une niche sur mesure, un dispositif étonnant.

.....

## UN Avenir POUR LA MAISON-ATELIER

Oscar Jaspers réalisera le reste de son œuvre – y compris les collaborations ultérieures avec Bourgeois

pour le bâtiment de l'Office des Chèques postaux dans le centre de Bruxelles (1937-1947) ou pour l'école communale Platte-Lo à Kessel-Lo (1949-1956) – dans son atelier de Woluwe-Saint-Lambert. Il continua à occuper la maison après le décès, en 1964, de son épouse Mia et jusqu'à sa propre mort en 1970. La maison échut ensuite à leur fils Paul, qui en est encore le propriétaire de nos jours. Dans le but de promouvoir l'œuvre de son père, il proposa, dans un premier temps, de céder l'immeuble à la commune de Woluwe-Saint-Lambert, sous condition que l'on y aménage un musée à la mémoire d'Oscar Jaspers. La proposition ne rencontra toutefois pas l'aval de la commune, cette dernière ne désirant pas prendre en charge elle-même les coûts de fonctionnement d'un nouveau musée.

Fortement attaché à l'héritage paternel, Paul Jaspers décida de ne pas vendre l'habitation, mais aussi de ne pas y habiter – ce que l'on peut parfaitement comprendre étant donné la lourde histoire familiale qui s'en dégage. Pour pouvoir louer de manière optimale l'habitation et l'atelier, il décida de les transformer, opération pour laquelle il fit appel, en 1973, aux services de Pierre Puttemans du bureau d'architecture Urbat. Il reste paradoxal qu'un des historiens de l'architecture qui durant les mêmes années canonise la maison Jaspers comme une réalisation fondamentale de l'architecture moderniste en Belgique, y ait engagé de telles transformations. Pour augmenter la surface habitable, une mezzanine, rendue accessible par une nouvelle porte dans la galerie d'exposition des petites œuvres au premier étage, fut aménagée dans l'atelier d'artiste. Le rez-de-chaussée de l'atelier fut scindé en un garage à l'avant et une chambre avec sanitaire à l'arrière, qui – du fait de l'aménagement de la



mezzanine – se trouva coupée de la lumière naturelle. Pierre Puttemans créa pour y remédier une autre baie vitrée haute d'un étage dans la façade arrière qui relie le nouvel espace de vie et les chambres avec l'extérieur. Une deuxième intervention porta sur la création d'une petite cuisine au premier étage, au-dessus de l'« annexe », derrière le hall d'entrée. Pour laisser, ici aussi, pénétrer la lumière naturelle, l'architecte créa une grande fenêtre intérieure carrée entre le hall et la nouvelle petite cuisine. Toutes les baies translucides du premier étage ont, par ailleurs, été dotées de vitres transparentes. Les occupants successifs de l'immeuble – un photographe, deux journalistes et un diplomate péruvien – ont encore fait réaliser des travaux complémentaires, comme l'aménagement d'une mezzanine dans le hall d'entrée monumental dans le but d'augmenter la surface habitable.

Sur proposition du *Sint-Lukasarchief*, la maison et l'atelier furent classés comme monument en 1995, une protection à laquelle, d'ailleurs, Paul Jaspers s'opposa et qui confronta, en 2002, au moment où une campagne de restauration s'imposait, Pierre Puttemans avec ses propres décisions prises 30 ans auparavant. Il en a résulté une longue discussion, une épreuve de force entre, d'une part, Paul Jaspers et son architecte Pierre Puttemans et, d'autre part, la Commission royale des Monuments et des Sites (dont fait entretemps partie Puttemans) et la Direction des Monuments et Sites<sup>8</sup>. Sur une série de points, comme le retour à la répartition d'origine des fenêtres ou à la couleur ocre de l'enduit extérieur, les plans de restauration sont adaptés aux souhaits de la Commission, mais la principale pomme de discorde reste la demande non satisfaite de rétablir l'espace d'origine de l'atelier, haut

de deux étages, au moins le long de la façade arrière.

Fort heureusement, en 2013 avec le locataire actuel (un galeriste et collectionneur de mobilier moderniste), la maison a, pour la première fois depuis 1970, retrouvé un occupant intéressé et respectueux, qui a remis en usage les espaces d'exposition de l'habitation et a rendu à nouveau le lieu accessible au public.

*Traduit du néerlandais*

## NOTES

1. VANDERVOORT, P., « Oscar Jaspers », *La Cité* 5, n° 4 (mars 1925), p. 65–68.
2. VAN LAETHEM, F., « Le Corbusier et la Belgique, 1914-1939 : enjeux professionnels et culturels », in BURNIAT, P. (Dir.), *Le Corbusier et la Belgique*, Bruxelles, CFC, 1997, p. 29.
3. STRAUVEN, I., *Victor Bourgeois 1897-1962. Moderniteit en traditie. Radicaliteit en pragmatisme*, A&D50, Bruxelles, 2015.
4. TAFURI, M. et DAL CO, Fr., *Architettura Contemporanea*, Milano, Electa, 1976.
5. Lettre de Victor Bourgeois à Hannes Meyer, 15-08-1927, Archives de l'Art contemporain en Belgique, 12.811.
6. « Habitation et atelier du sculpteur O. Jaspers à Bruxelles », *La Cité*, novembre 1929, p. 67-72. Le titre de l'article est basé sur cette citation.
7. SHEPPARD, A., « Bourgeois, Victor », in EMANUEL, M., *Contemporary Architects*, St. James Press, Andover/Detroit, 1994, p. 128–29.
8. Archives Direction des Monuments et Sites, Centre de documentation BUP. À noter qu'au sein de la CRMS et en ce qui concerne ce projet, Pierre Puttemans, en tant qu'auteur de projet, ne pouvait pas participer aux débats et décisions de la Commission, comme stipulé dans l'article 19 de l'arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale.

## Les travaux sincères de l'architecture vivante.

### The house and studio of Oscar Jaspers by Victor Bourgeois

The house and studio that Victor Bourgeois built in 1928 for Oscar Jaspers on avenue du Prince Héritier in Woluwe-Saint-Lambert is generally considered to be one of this modernist architect's most successful designs. It is the fruit of intense cooperation between these two protagonists of the artistic avant-garde from the interwar period, and it was completed in a period that was crucial in both men's professional and personal lives alike. In 1927, after the tragic death of his young daughter, Oscar Jaspers moved to Brussels where he had a custom-made studio house designed by Bourgeois.

Bourgeois was then at the height of his international career and had, in that same year started teaching at the renowned La Cambre Institute, as did Jaspers. The building's programme perfectly reflected the owners' needs and fitted their life and work "like a glove". This contribution outlines the international context in which this modernist masterpiece originated and the way in which it was used by its residents. It also briefly examines its later fate, more specifically the renovations in the 1970s, and the restoration campaign following it being listed in 2002.

---

## COLOPHON

### COMITÉ DE RÉDACTION

Stéphane Demeter, Paula Dumont,  
Murielle Lesecque, Griet Meyfroots,  
Cecilia Paredes et Brigitte Vander  
Bruggen

### RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

### RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont et Griet Meyfroots

### SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Lesecque

### COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Julie Coppens et Griet Meyfroots

### COORDINATION DU DOSSIER

Griet Meyfroots

### AUTEURS/COLLABORATION

#### RÉDACTIONNELLE

Marie Becuwe, Laurence Brogniez,  
Marcel M. Celis, Victoire Chancel,  
Tatiana Debroux, Paula Dumont,  
Jacinthe Gigou, Coralie Jacques,  
Harry Lelièvre, Judith Le Maire,  
Isabelle Leroy, Gertjan Madalijns,  
Dominique Marechal,  
Griet Meyfroots, Christian Spapens,  
Iwan Strauven, Linda Van Santvoort,  
Francisca Vandepitte, Brigitte Vander  
Bruggen, Tom Verhofstadt

### TRADUCTION

Gitracom, Ubiqu Belgium NV/SA

### RELECTURE

Martine Maillard et le comité de  
rédaction

### GRAPHISME

Polygraph'

### CRÉATION DE LA MAQUETTE

The Crew communication sa

### IMPRESSION

IPM printing

### DIFFUSION ET GESTION DES

#### ABONNEMENTS

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

### REMERCIEMENTS

Cathy Clarisse, Chantal d'Udekem,  
Anne Macebo, Mary Peterson,  
Linda Van Santvoort, Menno de Boer

### ÉDITEUR RESPONSABLE

Bety Wajnne, directrice générale de  
Bruxelles Urbanisme et Patrimoine/  
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://patrimoine.brussels>  
[aatl.monuments@sprb.brussels](mailto:aatl.monuments@sprb.brussels)

### 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

AML - Archives et Musée de la  
Littérature, Bruxelles (Belgique)  
AVB - Archives de la Ville de Bruxelles  
BUP/BSE - Bruxelles Urbanisme et  
Patrimoine/Brussel Stedenbouw en  
Erfgoed  
CIDEP - Centre d'Information, de  
Documentation et d'Étude du Patrimoine  
CIRB - Centre d'Informatique pour la  
Région bruxelloise  
CRMS - Commission royale des  
Monuments et des Sites  
KBR - Bibliothèque royale de Belgique  
KIK-IRPA - Koninklijk Instituut voor het  
Kunstpatrimonium / Institut royal du  
Patrimoine artistique  
MRBAB - Musées royaux des Beaux-  
Arts de Belgique  
MRAH - Musées royaux d'Art et  
d'Histoire

### ISSN

2034-578X

### DÉPÔT LÉGAL

D/2018/6860/022

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

## Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

001 - Novembre 2011  
Rentrée des classes

002 - Juin 2012  
Porte de Hal

003-004 - Septembre 2012  
L'art de construire

005 - Décembre 2012  
L'hôtel Dewez

Hors série 2013  
Le patrimoine écrit notre histoire

006-007 - Septembre 2013  
Bruxelles, m'as-tu vu ?

008 - Novembre 2013  
Architectures industrielles

009 - Décembre 2013  
Parcs et jardins

010 - Avril 2014  
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - Septembre 2014  
Histoire et mémoire

013 - Décembre 2014  
Lieux de culte

014 - Avril 2015  
La Forêt de Soignes

015-016 - Septembre 2015  
Ateliers, usines et bureaux

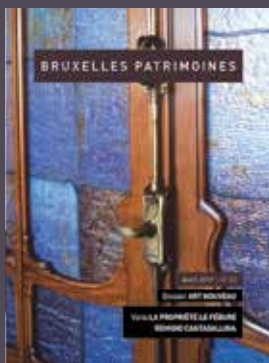
017 - Décembre 2015  
Archéologie urbaine

018 - Avril 2016  
Les hôtels communaux

019-020 - Septembre 2016  
Recyclage des styles

021 - Décembre 2016  
Victor Besme

## Derniers numéros



022 - Avril 2017  
Art nouveau



023-024 - Septembre 2017  
Nature en ville



025 - Décembre 2017  
Conservation en chantier

2018   
EUROPEAN YEAR  
OF CULTURAL  
HERITAGE  
#EuropeForCulture



BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE  
SERVICE PUBLIC RÉGIONAL

20 €



ISBN 978-2-87584-163-6