

BRUXELLES PATRIMOINES



Avril 2018 | N° 026-027

Dossier **LES ATELIERS D'ARTISTES**

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

LE SCULPTEUR ET L'ARCHITECTE

LA MAISON ET L'ATELIER D'OLIVIER STREBELLE PAR ANDRÉ JACQMAIN

VICTOIRE CHANCEL

DOCTORANTE À LA FACULTÉ D'ARCHITECTURE
LA CAMBRE-HORTA DE L'UNIVERSITÉ LIBRE DE
BRUXELLES, SOUS MANDAT ASPIRANT DU FONDS
NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
(F.R.S.-FNRS)

JUDITH LE MAIRE

PROFESSEURE, FACULTÉ LA CAMBRE-HORTA DE
L'UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES



À L'EXTRÊME LIMITE D'UCCLE, LÀ OÙ S'ACHÈVE L'ÉTALEMENT URBAIN BRUXELLOIS QUI CÈDE ALORS AU BRABANT FLAMAND, SE TROUVE, AU NUMÉRO 586 DE L'AVENUE DOLEZ, LA PROPRIÉTÉ DE L'ARTISTE OLIVIER STREBELLE (1927-2017). Lorsqu'en 1949, le jeune Olivier, âgé d'à peine 22 ans, acquiert sa première parcelle, c'est une petite butte sablonneuse qui longe le bois de Verrewinkel dans un paysage encore sauvage où poussent genêts et pommes de terre. Cet endroit, Strebelle le connaît bien pour y avoir fait de fréquentes excursions depuis le Kamerdelle où il a grandi, quartier fait du cercle étroit de quelques familles. Pour y construire, il se tourne naturellement vers « un de la bande », André Jacqmain (1921-2016) qui, de six ans son aîné, a déjà entamé une carrière d'architecte prometteuse. La maison d'Olivier sera conçue en deux temps. D'abord en 1955, la maison et l'atelier de céramique. Puis, en 1958, alors que l'échelle de ses œuvres ne cesse de grandir, le nouvel atelier de sculpture. Œuvre « partagée », comme le dit Strebelle, dès son commencement par l'étroite collaboration des deux hommes - à laquelle il faut adjoindre celle de Jules Wabbes (1919-1974) pour le mobilier intérieur -, elle l'est aussi dans son évolution, par une forme d'interaction entre le projet d'architecture, la pratique de la sculpture et la vie de son occupant.

En 1959, lors de la première et unique publication sur la maison-atelier, Gio Ponti, en charge de la revue d'architecture et de design *Domus*, rentre de sa visite sous le charme de son propriétaire : il annonce en début de texte, « Les photographies représentent la maison, moi je voudrais représenter le personnage du jeune maître Olivier Strebelle¹ ». Si l'intitulé *La casa di Olivier Strebelle* laisse entendre qu'il s'agit de parler d'architecture, l'article renonce d'emblée à en faire tout commentaire, pour devenir une description laudative du sculpteur et de l'homme. Et, aux vues du portrait qu'en fait l'auteur, il est vrai qu'Olivier détonne! Au sortir de sa Porsche décapotable, accompagné de sa charmante femme Gina, le grand et beau jeune homme vêtu à la Sherlock Holmes a fière allure et autant de charisme. Conteur hors pair, peut-être inventeur par-

fois même, Strebelle n'en séduit pas moins son interlocuteur. Face à ce propriétaire qui en occupe déjà tant, l'espace de sa maison a tôt fait d'être relégué au second plan.

À 30 ans d'intervalle, André Jacqmain aura pour cette maison un commentaire qui, d'une autre manière, fait également état de la difficulté qu'il peut y avoir à parler de son architecture² :

« La maison d'Olivier, c'est la simplicité.

Olivier suffit.
Qu'en dire? Peut-être ceci: la fougue, le tumulte, l'activité incessante, les discussions, le travail, la fête, bref, tout ce qui accompagne l'idée qu'on peut se faire d'Olivier, tout cela, les murs de la maison et sa toiture toute simple en ont été le cadre tellement évident que je ne peux me faire à l'idée de séparer le rire d'Olivier et ses paroles pour convaincre, de la

matière même de la maison, de ses espaces, ni bien sûr de ce qu'elle contient: les sculptures. »³

À LA RECHERCHE DE L'ARCHITECTURE

Peu de documents sur la maison et l'atelier d'Olivier Strebelle subsistent encore⁴. De la première opération de 1955 sont conservés, à l'Atelier de Genval, deux calques jaunies sur lesquels la main de Jacqmain a dessiné, au rottring, le plan de l'étage supérieur (mais pas le niveau inférieur) et deux coupes (fig.1a et fig.1b). Aucune trace cependant de la deuxième opération, l'atelier de sculpture de 1958. Un détour par les archives de la commune d'Uccle n'apporte à ces informations que son lot de contradictions - les plans ne coïncident qu'en partie avec ceux de l'atelier - et l'hy-

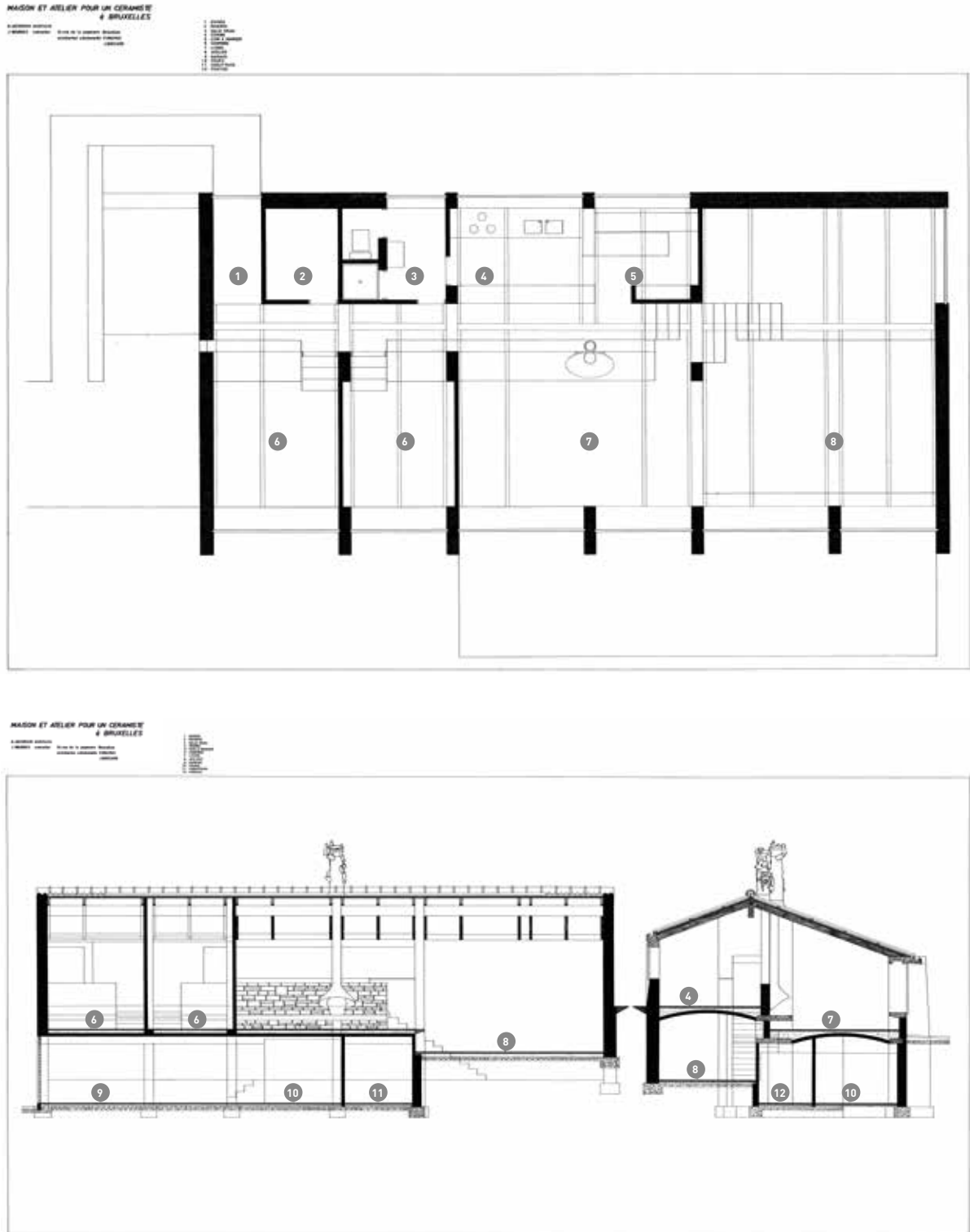


Fig. 1a et 1b

Plan de l'étage supérieur et coupes de la maison-atelier de 1955 par l'arch. A. Jacquain (© Atelier de Genval).

- | | | |
|----------------|------------------|---------------|
| 1. Entrée | 5. Coin à manger | 9. Garage |
| 2. Réserve | 6. Chambre | 10. Fours |
| 3. Salle d'eau | 7. Living | 11. Chauffage |
| 4. Cuisine | 8. Atelier | 12. Photos |

pothèse – savoureuse alors qu’aujourd’hui les lieux s’apprêtent à être classés – que les deux amis n’ont probablement pas déposé de permis de construire pour le second bâtiment.

La maison ne livre pas son architecture à la première visite. Depuis l’extérieur, les volumes semblent volontairement ensevelis sous un amas de plantes, d’arbres et de roches, aussi riche que confus. Ici, un cèdre pleureur déverse ses branchages bleutés sur une toiture de cuivre devenue presque invisible. Là-bas, le corps tortueux d’une glycine ou d’un lierre sillonne le long de murs de briques blanchies jusqu’à rencontrer en leur sommet les aiguilles de pin qui en effleurent le chaume. Ailleurs, tous ensemble, rampants, fougères, mousses, lichens et champignons phagocytent un escalier de pierre dont les arrêtes polies par le temps peinent à émerger. L’ensemble forme un paysage d’éléments mélangés que seule une contemplation longue parvient progressivement à distinguer (fig. 2).

À l’intérieur de l’édifice, le dessin de l’architecture ne se distingue pas non plus aisément. Le regard happé par l’abondance d’œuvres et d’objets qui orne, mais aussi déborde des éléments de mobiliers dessinés par Wabbes, le visiteur arpente l’espace de la maison sans le voir. Il frappe du pied quelques dalles encombrées de sculptures, se guide de la main le long des vitrines de coquillages et des étagères surmontées de céramiques, descend un triolet de marches et puis un autre encore (fig. 3). Sans s’en être rendu compte, le voilà déjà sous la voûte de brique au niveau inférieur de l’ancien atelier. Il s’engouffre alors entre deux murs épais dans un passage qui semble secret, pour déboucher, confus, dans le volume en double hauteur du second atelier.



Fig. 2
Vue extérieure de la maison (à droite) et l’atelier de sculpture de 1958 (à gauche) pris par la végétation (H. Hermans, 2017 © BUP/BSE).



Fig. 3
Vue intérieure depuis l’ancien atelier vers le salon ; à droite, le passage qui mène au nouvel atelier de sculpture de 1958 (H. Hermans, 2017 © BUP/BSE).

SIMPLICITÉ ET CONTRADICTION

Rien d’étonnant à ce que Philippe Dasnoy, qui trouvait qu’en cela la maison ressemblait à son ami Olivier, la décrive comme « imprévue, complexe »⁵, contredisant ainsi la « simplicité » évoquée par André Jacquain.

Simplicité ? Vue depuis le jardin sud, la maison affiche une banalité

presque déconcertante. À l’époque où les collines de Los Angeles se peuplent de *Case Study Houses* – cages de verre aux toits plats savamment conçues par manipulations géométriques – ici l’architecture en forme de halle arbore une allure de chaumière. La façade est bien largement vitrée mais, en premier plan, de profonds piliers de briques la scandent. Sur ces solides assises repose une large toiture à



Fig. 4

Vue intérieure du salon et de la cuisine. Au centre de la pièce, le foyer ; en haut, la poutre faîtière qui traverse la maison de part en part (H. Hermans, 2017 © BUP/BSE).

double pente, de laquelle émerge, presque ironiquement, le conduit disproportionné d'une cheminée.

Simplicité aussi, en effet, dans la composition élémentaire du plan qui obéit à une forme d'évidence. Un rectangle est divisé en trois dans la largeur : au centre la distribution qui commande les pièces de services au nord – entrée, salle de bain et cuisine –, et les pièces de vie au sud – deux chambres et un séjour. Cette tripartition est reconduite dans la longueur : à l'ouest, la salle de bain et les chambres qui se font face ; au centre, une cuisine partiellement ouverte sur le salon ; et, à l'est, l'atelier, seule pièce traversant toute la profondeur de la maison. Le schéma compositionnel est un plan à neuf cases au sein duquel les pièces sont disposées rationnellement en fonction des usages.

Simplicité enfin dans la mise en scène des éléments fondamentaux de l'architecture dans leur forme la plus traditionnelle. Superposée à la distribution, la poutre faîtière est rendue visible sur toute la longueur de la maison. La cheminée occupe

l'exact centre de la composition, « foyer » au sens premier rendu plus manifeste encore par le passage dans l'espace ouvert de deux importants conduits (fig. 4).

Quant au nouvel atelier de sculpture indépendant du rectangle initial, il joue des mêmes éléments. Implanté sur une parcelle au nord-ouest du premier bâtiment, il répète la forme et les dimensions de la première halle. Seules deux chambres à l'étage sur une partie de la double hauteur amendent la nudité du dessin intérieur.

Si la maison peut être dite « simple » dans l'organisation de son espace et dans ses référents esthétiques, de l'addition parfois dissonante des éléments résulte un objet assez inclassable (en cela l'influence du maître de Jacquain, Henry Lacoste, est ici bien présente), entre invention moderniste contrariée et récupération traditionaliste ironisée. La simplicité joue ici d'ambiguïtés et de contradictions, d'où résulte une architecture qui n'est pas exempte d'une certaine duplicité.

COMPLEXITÉ ET UNIFORMITÉ

C'est dans cette condition équivoque que, pour le reste, « Olivier [aura] suffit ». Durant 60 ans, cette maison demeure le point d'ancrage du sculpteur dont l'existence est mêlée de voyages et de rencontres, de mariages et d'autant de divorces, de naissances et de départs.

Le corps du bâtiment porte les marques de cette vie complexe (fig. 5). Des pièces sont agrandies et d'autres déplacées, suivant l'évolution des attentes en matière de confort (pour une plus vaste cuisine, la salle de bain est déménagée dans une des chambres). L'affectation des espaces suit les fluctuations de la composition familiale (l'ancien garage devient une chambre). Dans les murs de brique, des ouvertures sont percées et d'autres comblées, suivant les engouements esthétiques (les cloisons de la salle de bain, de la chambre et du salon attenant sont ajourées pour créer un espace ouvert) (fig. 6). Les fantaisies réorganisatrices opèrent parfois en toute indifférence à l'ergonomie (un étage sépare la chambre du sculpteur de sa salle de bain); les modes sont adoptées en dépit du confort (un espace tatami installé dans la chambre oblige ensuite Olivier à en changer); les embrasements amoureux conduisent à des transformations quelque peu inattendues (une baignoire aux formes ondulantes trône dans la salle de bain). Enfin, les changements sont aussi parfois à l'origine de quelques trésors, comme cette opération que l'architecte Claude Strebelle (1917-2010) a réalisée pour son frère sur la partie nord du terrain, originellement conçue pour être un atelier et qui, aujourd'hui, sert d'habitation à une de ses enfants.

Mais plus encore que la vie de l'homme, c'est l'activité de l'ar-

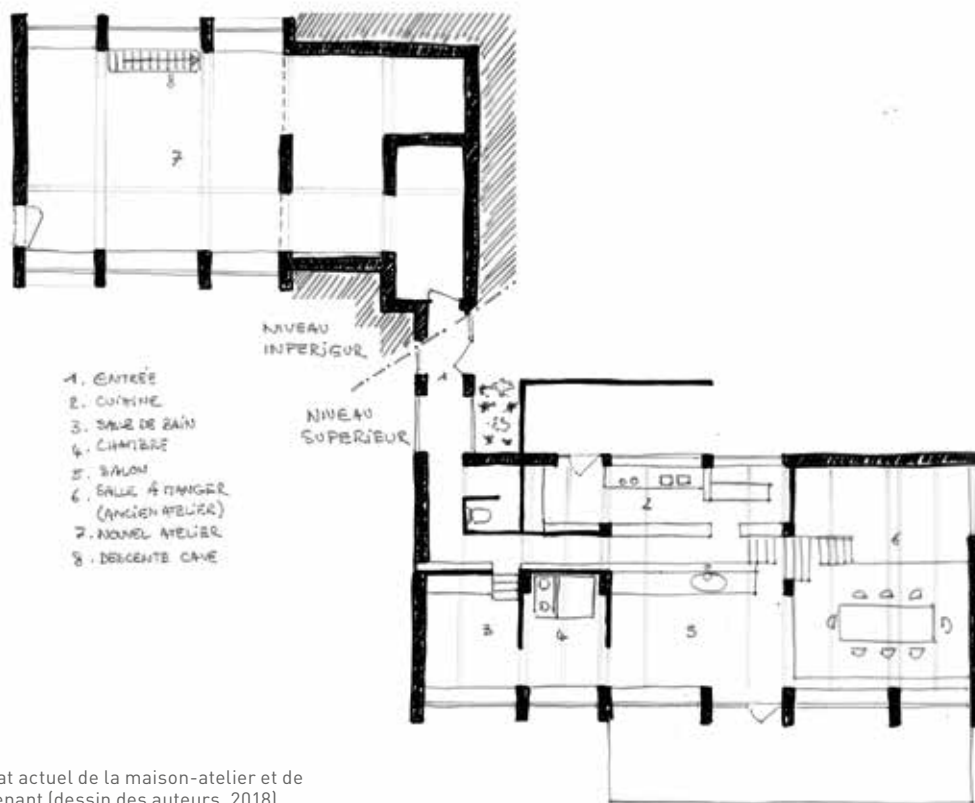


Fig. 5
Plan de l'état actuel de la maison-atelier et de l'atelier attenant (dessin des auteurs, 2018).

tiste Olivier Strebelle qui métamorphose l'environnement de la maison pour lui conférer sa complexité apparente. Ici, le sculpteur a mis en forme la cire, le bronze et l'acier, mais aussi les pierres, les plantes et les arbres. Rien d'étonnant à ce que Strebelle ait eu une action tellurique sur ce lieu qu'il connaît si bien, y venant pour ramasser de la terre qui servirait à confectionner des petits jardins à la japonaise avec sa mère. D'elle, il tient « l'amour pour l'art et la nature »⁶, mais aussi certainement la conviction qu'entre les deux il n'y a pas de différence, tous deux animés d'une même vitalité.

Aussi, alors qu'à l'intérieur de l'atelier, Strebelle sculpte ses figures, à l'extérieur il sculpte son paysage. Des essences sont ramenées des quatre coins du monde : ici, un *cephalotaxus* d'Asie, là-bas un pin de la côte du Pacifique, plus loin des

érables du Canada. Et surtout, ce splendide cèdre pleureur de l'Atlas, œuvre à lui seul, dont Olivier oriente les branches tentaculaires à l'aide de tuteurs.

Si sculpture et nature ne sont pas si différentes, la distinction entre intérieur et extérieur n'a pas lieu d'être. Les sculptures colonisent le jardin, tandis que la végétation, sous toutes



Fig. 6
Vue intérieure de l'espace ouvert qui relie aujourd'hui salon, chambre et salle de bain (H. Hermans, 2017 © BUP/BSE).



Fig. 7

Vue extérieure, 2017 (H. Hermans © BUP/BSE).

ses formes, s'empare de l'intérieur – plantes en pot ou sculpture de bois mort. Les fenêtres ne sont alors plus que des filtres réduits à presque rien dans une unité entre l'art de dehors et l'art de dedans. Saisie de toute part par l'organicité du processus créatif, la maison recouverte de matière est ainsi liée au jardin, « au point que l'on ne sait plus où commence celui-ci ni où finit la demeure, tant ils sont imbriqués l'un dans l'autre »⁷ (fig. 7). L'architecture aura été pour le sculpteur comme une structure primaire, halle et ossature, à la manière de ces armatures d'aciers sur lesquelles il dépose les couches successives de matière jusqu'à ce que naisse la sculpture.

PERMANENCE DU PROJET

« Le temps a passé. On est aujourd'hui étonné de la taille des arbres qu'Olivier avait plantés à la fin du chan-

tier. Mais à l'intérieur, c'est comme si c'était hier. Il y a de ces petites sculptures, les premières, émouvantes de jeunesse. Les murs sont là, en briques peintes. La cheminée, l'escalier, la grande poutre longitudinale qui règle la maison, sa géométrie. Elle est l'ordre. Les sculptures sont le désordre, la vie. Merveilleux conflit. »⁸

En comparant les clichés photographiques du *Domus* de 1959 avec les lieux dans leur état actuel (fig. 8a et 8b, 9a et b, 10a et b), on est frappé tout autant par les différences que par une certaine permanence. Dans l'ancien espace de l'atelier devenu séjour, le *Cheval Bayard* n'est plus, mais le jeu des paliers en demi-niveau qui permettait d'observer les sculptures de haut agit toujours sur d'autres objets. La charpente de bois est peinte en blanc mais l'axe ininterrompu de la poutre impose toujours sa force structurante. Les céramiques qui ornaient le rebord de la fenêtre en

hauteur de l'atelier ont disparu pour faire place, à une sculpture de *l'Envol* posée à l'arrière dans le jardin, mais le cadre est resté le même.

Toute une série d'invariants apparaissent alors, témoins d'une pensée architecturale préliminaire à son occupation et qui l'avait comme devancée. Les fauteuils en osier, les céramiques, les coquillages, la collection de pipes, tout ça serait remplacé un jour par d'autres trésors ou objets du quotidien; mais l'espace ouvert et les différents niveaux continueraient de permettre la vue sur toute cette abondance sous tous ses angles. La terre sablonneuse de la petite butte, les quelques pousses hésitantes, les dalles de la terrasse, tout serait submergé par les mille variations de la nature modelée par Strebelle; mais le cadre des ouvertures, basses ou hautes, rectangulaires ou trapézoïdales, demeurerait.



Fig. 8a et 8b

Vue du séjour vers l'ancien atelier, aujourd'hui un prolongement du séjour. Le feu ouvert de Reinhoud a été remplacé par une création d'O. Strebelle. L'esquisse du *Cheval Bayard* n'est plus là; sur le mur du fond, le bas-relief en céramique d'O. Strebelle fait place à un *Noyau d'Ombres*, autoportrait par Vincent Strebelle. Les murs de briques blanchies et la façade de baies vitrées dont les châssis ont été dessinés par Wabbes sont identiques (8a - extrait de *Domus*, n°354, 1959, p. 16 ; 8b - photo des auteurs).



◀ Fig. 9a et 9b

Vue depuis le couloir attenant aux chambres vers le séjour (à droite), et l'ancien atelier (au fond). À côté des placards intégrés de Wabbes, la porte qui permettait l'entrée vers la chambre a été murée et remplacée par une vitrine. Les céramiques d'O. Strebelle qui la surplombent ont été changées pour d'autres. Les conduits imposants du feu ouvert sont restés les mêmes (9a - extrait de *Domus*, n° 354, 1959, p. 18; 9b - photo des auteurs).

▼ Fig. 10a et 10b

Vue depuis le jardin vers la façade sud de la maison. Au-devant, l'arbre mort a été déplacé et remplacé par l'*Un l'Autre V* (1963) d'O. Strebelle. Sur le toit, l'Eternit a été changé pour du cuivre ; à la place de la sortie de cheminée, un habillage en tôle d'acier inoxydable d'O. Strebelle. La maison est presque entièrement ensevelie par les branchages du cèdre pleureur et d'autres essences; seuls les piliers de briques continuent de rythmer la façade (10a - extrait de *Domus*, n° 354, 1959, p. 13 ; 10b - H. Hermans, 2017 © BUP/BSE).





Fig. 11

Panorama des différents cadrages depuis la maison sur le jardin (photos des auteurs, 2017).



La façade sud de la maison qui ouvre sur le jardin en une série de fenêtres ou encore celle du second atelier de sculpture qui répète le même système en deux niveaux différents, paraît plus que tout autre élément de la maison dévoiler cette ambition de permanence. La succession des ouvertures, avec chacune leur format, a des allures de photogrammes d'une pellicule cinématographique. Fixité des contours, elle est pensée pour être une captation de la durée (fig. 11).

Avec ses infinies variations, ce qui demeure n'est pas vraiment la maison ni l'atelier dessinés par Jacquain, mais l'intelligence de son projet, structure à l'intérieur de laquelle tout peut changer sans l'altérer. Si la poétique de l'impermanence fut celle de la sculpture, la poétique de la permanence fut celle du projet.

On peut voir dans cette relation de l'architecture et de la sculpture le témoin d'un effacement des frontières disciplinaires caractéristique

Fig. 12

Olivier Strebelle dans son jardin, vue depuis l'ancien atelier (actuel séjour) (extrait de ORLOFF, S., e.a., *Olivier Strebelle, Journal d'un sculpteur*, Crédit communal de Belgique, Bruxelles, 2005, p. 31).



de cette époque d'après-guerre où les différents arts, enseignés ensemble à l'Académie, continuent ensuite d'opérer de concert. L'observation sera peut-être plus juste encore ramenée à l'échelle des amis du *Kamerdelle* où les enfants devenus peintres, sculpteurs, graveurs ou poètes ont trouvé dans l'exercice de leur art l'opportunité de prolonger leurs affinités, comme leur regroupement dans les ateliers du Marais ou ceux de Groenhove en témoignent. Mais, plus encore, si une frontière fut ici véritablement effacée, c'est celle qui distingue l'art de la vie quotidienne. Chez celui qui avait décidé qu'atelier et maison ne feraient qu'un, la vie publique et la vie privée, la création et la vie quotidienne, tout devait se mêler puisque l'objectif de l'art n'est ici que de montrer que la vie est belle⁹ (fig. 12).

NOTES

1. PONTI, G., « *La casa di Olivier Strebelle* », in *Domus*, 354, mai 1959, p. 13 (traduction des auteurs).
2. Jusqu'à la fin de sa vie, Jacqmain manifestera une distance peu coutumière au regard de sa production architecturale. À ce sujet, voir AVNI, S., GUILLEUX, T., « Un éternel perfectionniste dans un monde imparfait. Entretien avec André Jacqmain », *CLARA Architecture/Recherche*, 3, avril 2015, p. 175-182.

3. JACQMAIN, A., LOZE, P., *Entretien sur l'architecture*, Eiffel Éditions, Bruxelles, 1988, p. 32. La maison-atelier d'Olivier Strebelle sera créditée une autre fois seulement dans JACQMAIN, A., *L'imaginaire émergent*, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 2005, p. 90.
4. La maison et l'atelier d'Olivier dans leur état d'origine transparaissent cependant dans des photographies du sculpteur au travail ou de ses œuvres. Voir par exemple ORLOFF, S., *et al.*, *Olivier Strebelle, Journal d'un sculpteur*, Crédit communal de Belgique, Bruxelles, 2005, p. 31-32, 35 et 52.
5. DASNOY, P., *Olivier Strebelle. Histoires de sculptures*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2008, p. 31.
6. LECHIEN-DURANT, F., *Olivier Strebelle au jardin*, Musée Van Buuren: Rétrospective 1960-2000, Éditions Delta, Bruxelles, 2000, p. 11. Citant la conférence d'Olivier Strebelle « Le prix des rêves », 1991.
7. LECHIEN-DURANT, F., *idem*, p. 12.
8. JACQMAIN, A., LOZE, P., *op. cit.*, p. 32.
9. Merci à Matthieu Olyff et à Marin Strebelle pour la visite qu'ils ont agrémentée de récits éclairants.

The sculptor and the architect. The house and studio of Olivier Strebelle by André Jacqmain

Right at the edge of the municipality of Uccle stands the property of the artist Olivier Strebelle (1927-2017), which he acquired in 1949 at just 22 years of age. Strebelle commissioned André Jacqmain, whose architectural career at the time already held great promise, to construct his house-cum-studio on this sandy hilltop, in the wild countryside where he had grown up.

Olivier's house was built in two phases: the first, in 1955, creating the house and ceramics workshop, followed, in 1958, as the scale of his pieces continued to increase, by the sculpture studio. A "shared" work right from the outset, through the close collaboration between the two men - along with Jules Wabbes who designed the interior furniture -, its evolution was also a collaborative effort, with an interplay between the architecture, the sculpting activity and the life of its occupant. The house and garden form a mixed landscape of elements, the individual components of which can only be gradually discerned through a long contemplative examination. This article offers a unique perspective on this remarkable site that is testament to the complex life and artistic activities of one of Brussels' greatest post-war sculptors.

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

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

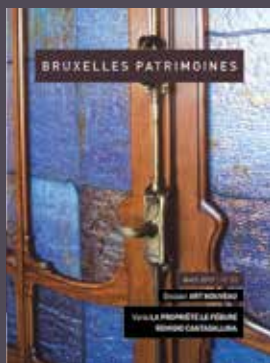
017 - Décembre 2015
Archéologie urbaine

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