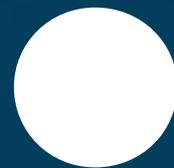


Bruxelles Patrimoines

37

Automne 2024

U



Dossier

**OBJETS ET
COLLECTIONS**



De la collection au musée

Collectionnisme et patrimoine mobilier

FRANÇOIS MAIRESSE

PROFESSEUR DE MUSÉOLOGIE, TITULAIRE DE LA CHAIRE UNESCO POUR L'ÉTUDE DE LA DIVERSITÉ MUSÉALE ET SON ÉVOLUTION, UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE

NDLR

En ouverture à la thématique de ce numéro, l'article de François Mairesse nous invite à réfléchir aux enjeux liés à la constitution des collections et aux lieux qui les abritent, les musées. Pourquoi aimons-nous collectionner ? Quelle est la valeur d'une collection ? Quel est le rôle des musées aujourd'hui dans notre environnement urbain ? Autant de questions à garder à l'esprit en parcourant ce numéro.

←
Bruxelles accueille bientôt un nouveau musée. L'ancien complexe Citroën devient le centre d'art contemporain KANAL centre Pompidou. L'oeuvre temporaire de Laure Prouvost, *Façade*, inaugurée le 25 mars 2023, a recouvert pendant six mois l'immense façade du futur musée (© Bart Grietens).



FIG. 1
Henri Van Cutsem, peintre, mécène et collectionneur dans le salon de sa maison, l'actuel musée Charlier à Saint-Josse-ten-Noode, vers 1901 (© Musée Charlier).

Nous aimons nous entourer d'objets que nous avons sélectionnés, classés et que nous cherchons à préserver pour les présenter à un cercle plus ou moins proche. Sans doute l'émergence de la société de consommation nous a-t-elle conduit à en acquérir davantage. Si la constitution de collections de prestige est attestée depuis l'Antiquité, leur développement – certains ensembles de sciences naturelles comptent plusieurs dizaines des millions de spécimens – s'est en effet très largement intensifié avec l'émergence du capitalisme et la Révolution industrielle. Il n'existe pas de statistiques sur les collections privées à travers le monde, mais celles que nous connaissons pour les musées – plus de 100.000 actuellement – témoignent d'une évolution exponentielle depuis le XIX^e siècle.

Le phénomène de la collection peut être appréhendé de différentes manières; l'histoire, la sociologie, la psychiatrie et la psychanalyse se sont tour à tour emparées du sujet. C'est avant tout à travers les objets matériels qu'il est étudié, même s'il peut être analysé de manière plus globale. Sur le plan émotionnel, les objets matériels ont de quoi rassurer: muets et immobiles, ils semblent disponibles et ne cherchent pas à nous répliquer. À la suite de Donald Winnicott, le psychologue Werner Muensterberger évoque la relation qui se crée très tôt, chez l'enfant, avec certains objets transitionnels (un doudou) pour pallier l'absence de la mère. Le rapport avec les objets se poursuit tout au long de la vie: le collectionnisme connaît un premier développement de six à huit ans, ce qu'ont bien compris les producteurs de vignettes et autres bracelets-formes... L'activité diminue générale-

ment à l'adolescence, mais prend parfois une place prépondérante, se déclinant de manière plus sophistiquée à travers différents types de possessions¹. Dans une tradition plus sociologique, Alma Wittlin évoque six raisons poussant les êtres humains à constituer des collections: la thésaurisation économique, le prestige social, le pouvoir magique de certains objets, l'expression d'une loyauté à un groupe (club de football, armée...), la stimulation de la curiosité et de la recherche, enfin la satisfaction esthétique. Plusieurs de ces raisons sont directement liées à la relation que les personnes qui collectionnent nouent à l'intérieur de leur groupe social: prestige, loyauté, relations de pouvoir (financier ou magique); d'autres apparaissent comme autant de stimuli psychologiques: sens de l'esthétique, curiosité et plaisir de la découverte². Cette relation spécifique apparaît par ailleurs aussi bien patrimoniale – au sens premier, lié à la transmission intrafamiliale – que symbolique. L'historien des musées Krzysztof Pomian souligne l'importance de cette dimension symbolique ou axiologique, désignant les objets collectés comme autant de «sémiphores»: «des objets qui n'ont pas d'utilité au sens qui vient d'être précisé, mais qui représentent l'invisible, c'est-à-dire sont dotés d'une signification; n'étant pas manipulés mais exposés au regard, ils ne subissent pas d'usure.»³

Si chacune de ces analyses pointe une ou plusieurs dimensions du collectionnisme, toutes les associent à la figure classique du collectionneur et à sa relation au monde des objets. En cherchant à déterminer les caractéristiques principales de la personnalité du collectionneur, le psychiatre Henri Codet esquissait, au cours des années 1920, un champ nettement plus ouvert. Pour ce dernier, quatre traits définissent cette activité: l'esprit de propriété (acquérir les stocks nécessaires à sa subsistance, ce qui se transforme en activité de luxe lorsque ces premiers besoins sont remplis), le besoin spontané d'activités (de la fréquentation des bourses de collectionneurs aux visites des galeries), l'émulation (la confrontation et le dépassement de l'autre) et la tendance au classement⁴. Codet évoque, dans ce contexte, les similitudes apparaissant chez d'autres figures ne se considérant nullement comme collectionneurs: le don Juan (et ses conquêtes), le sportif (et ses médailles), le touriste (et ses souvenirs), mais aussi le scientifique dont les recherches nécessitent la constitution de collections spécifiques (objets ou spécimens, études de cas, etc.).

Selon cette perspective, le développement de notre civilisation repose largement sur le collectionnisme, accompagnant à la fois la croissance économique, l'émergence de la pensée capitaliste et l'expansion du modèle occidental à travers le monde. Les musées en constituent peut-être la manifestation la plus caractéristique et la plus aboutie.

LA PLUS-VALUE DE LA COLLECTION

Selon la même logique que celle prévalant dans le capitalisme, la valeur de la collection n'est pas uniquement constituée par la somme de celle des objets rassemblés: sa constitution en un tout cohérent et structuré apporte une plus-value bénéficiant à son créateur. Si cette dernière peut s'avérer d'ordre financier, en cas de vente, elle se présente surtout comme symbolique, rejaillissant sur le statut de celui qui l'a rassemblée. On salue ainsi la clairvoyance et le goût des grands collectionneurs, comme celui du Bruxellois Herman Daled, ayant rassemblé une immense collection d'art conceptuel (dont plusieurs dizaines d'œuvres de Broodthaers), acquise en 2011 par le MoMA. Les musées bruxellois témoignent largement de la sagacité des collectionneurs ayant décidé d'offrir ou de léguer le fruit de leur passion à leur région: l'hôtel Charlier, abritant une partie de la collection Van Cutsem, la Bibliotheca Wittrockiana, fondée en 1983 par le grand bibliophile Michel Wittrock (FIG. 1 ET 2), les collections Delporte ou Goldschmidt, léguées aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique ou encore la dation en 2011 à la Région Bruxelles-Capitale de la collection d'objets Art nouveau Gillon-Crowet. En tant qu'ensemble constitué, la collection cristallise un nombre parfois considérable d'années d'accumulation. La constitution d'une collection se présente comme une activité potentiellement exigeante (tout en s'adaptant largement aux moments que peut lui réserver son possesseur), mais aussi particulièrement complète: recherches en galeries et dans les salles de vente, consultation de catalogues, recherches sur Internet, organisation générale de la collection, rencontre avec d'autres collectionneurs, etc.

Si elle apparaît ainsi comme une pratique favorable au maintien de la santé, «raisonnable» et largement valorisée par la société contemporaine (en fonction du choix des thématiques collectionnées), cette activité peut également évoluer au gré de la passion plus ou moins dé-

1. MUENSTERBERGER W., *Le collectionneur: anatomie d'une passion*, Paris, Payot, 1996; WINNICOTT, D. W., *Les objets transitionnels*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2010.

2. WITTLIN, A. S., *The Museum, its History and its Task in Education*, London, Routledge, 1949.

3. POMIAN, K., *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Paris, Venise: XVI^e-XVIII^e siècle, Paris, Gallimard, 1987, p. 42.

4. CODET, H., *Essai sur le collectionnisme*, Paris, Jouve, 1921.



FIG. 2
La réserve précieuse de la Bibliotheca Wittockiana (© Constance Proux (Images Pneumatiques)).

vorante du collectionneur, bouleversant ses critères d'acquisition, parfois au point d'engendrer des difficultés financières, relationnelles ou physiques (manque d'espace). À la passion succède parfois le collectionnisme pathologique, associé à divers troubles psychologiques. La syllogomanie ou thésaurisation compulsive, symptôme lié à plusieurs pathologies psychiatriques⁵, entraîne des phénomènes d'accumulation systématiques, l'impossibilité de se séparer de ses possessions et l'isolement sur le plan social. Chaque année, des entreprises spécialisées sont appelées pour vider des dizaines de maisons d'amasseurs, irrémédiablement obstruées par un amas constitué de milliers d'objets plus ou moins improbables (y compris, dans certains cas, les vieux papiers et déchets alimentaires) accumulés sur plusieurs années⁶. La limite entre le collectionnisme « sain » et la pratique pathologique est cependant loin d'être clairement définie; les risques de dérapage existent.

La tendance au classement, évoquée par Coctet comme l'une des composantes du collectionnisme, constitue un élément structurant de l'édifice patiemment constitué. Si, bien sûr, le

choix des objets s'avère central, la collection est aussi largement déterminée par sa structure, reflétant les choix opérés et conditionnant son avenir. Cette structure apparaît, pour un collectionneur privé, à la fois dans ses projets d'acquisition, sa gestion (inventaire, description), mais aussi, forcément, la présentation de son œuvre. Son organisation peut suivre des règles rigoureusement scientifiques aussi bien que refléter la fantaisie de son propriétaire. Libre à ce dernier d'acquiescer et de présenter sa collection à partir de classements plus ou moins sérieux, reflétant les dernières tendances en matière de taxinomie scientifique ou celle de l'encyclopédie chinoise de Borges⁷, de conserver les mêmes dispositions ou de les varier sans cesse, en fonction de son humeur. Progressivement, au gré de ses investissements, de la structure choisie et des modes de présentation, se tisse un lien particulier entre le collectionneur et le fruit de son activité. Dès les premiers écrits en la matière⁸ émerge ainsi un double principe: le collectionneur (demiurge) crée un nouveau monde, qui témoigne à son tour de sa personnalité. La collection produit en quelque sorte un univers parallèle, modèle plus ou moins fidèle de la réalité symbolisé par les objets prélevés

5. Voir DAVID, G. et MAIRESSE, F. (dir.), *Collectionneurs et Psyché - Ce que collectionner veut dire*, Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana, 2020.

6. Voir par exemple MERTENAT, T. et GIRARDIN, M., *La vie secrète du Diogène*, Genève, Labor et Fidès, 2009. Plusieurs de ces opérations de nettoyage ont été filmées et sont disponibles sur des plateformes comme YouTube.

7. Citée notamment par Foucault (FOUCAULT, M., *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966). Cette encyclopédie (fictionnelle) classe les animaux selon les catégories suivantes: « a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un très fin pinceau de poils de chameau, l) et cætera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches. »

de leur environnement. Cet ensemble en dit ainsi beaucoup sur qui l'a fondé, dont il constitue en quelque sorte le prolongement: «on se collectionne toujours soi-même»⁹, remarque Baudrillard. La valeur d'un objet de collection est donc à la fois constituée par sa valeur intrinsèque, mais aussi par celle de la collection et de la renommée de son créateur, les trois s'influençant réciproquement. De l'association entre la personnalité du collectionneur et ses possessions résulte ainsi une image plus ou moins positive de ces dernières, selon qu'il s'agisse d'un héros ou d'un criminel.

Cette association temporaire (la vie d'un objet dépasse souvent celle du collectionneur) connaît une fin inéluctable, conduisant généralement ce dernier à se soucier de son avenir. Le risque est en effet important de voir la collection être dispersée sous le marteau d'un commissaire-priseur, et conduit certains collectionneurs à chercher à la pérenniser en la léguant à une collection publique. Une telle solution n'est pas toujours sans risque¹⁰; elle amène en tout état de cause la collection à subir un changement de cadre et de règles.

PATRIMOINE MOBILIER ET MUSÉES

En tant qu'institution, le musée assume la prise en charge du patrimoine mobilier. Son histoire est ancienne et se décline au gré du développement des trésors, cabinets et académies, mais c'est essentiellement à partir de la Révolution française que sa fonction s'institutionnalise. C'est dans le contexte des saisies révolutionnaires et des actes de vandalisme qu'émerge la notion de patrimoine national qui transcende la logique de transmission opérant au sein des familles. Le patrimoine de la Nation, doit être pris en charge par les pouvoirs publics pour le compte des citoyens. La création du musée central des Arts (le Louvre), puis celle d'une administration du patrimoine, quelques décennies plus tard, conduisent à l'intégration de ce secteur dans la sphère publique républicaine, la constitution d'une législation spécifique et la mise en place de procédures administratives, notamment pour les politiques d'acquisition publiques. Le système se généralise aux territoires français, notamment à Bruxelles, chef-lieu du département de la Dyle jusqu'en 1814 (le musée de Bruxelles ouvre ses portes en 1803). Le système muséal, dans cette perspective, contribue à l'identité du territoire dans lequel il se situe,

constituant comme toute collection une représentation du monde et produisant un discours sur la société qui l'a constitué.

Plusieurs principes distinguent fondamentalement collections privées et musées (publics)¹¹, lors de l'entrée d'un objet dans les collections, au niveau de l'organisation des collections, ou pour sa possible sortie. En matière d'acquisition, contrairement au collectionneur bénéficiant de toute liberté, le musée doit définir une politique détaillant les types d'objets qui seront acquis par le musée, aussi bien par achat que par fouille, collecte ou don. Le choix des acquisitions est généralement confié à un comité, comprenant des membres du personnel des musées, mais aussi des spécialistes extérieurs: la collection muséale, en ce sens, ne peut résulter du bon vouloir des conservateurs et conservatrices, y compris pour les dons reçus par le musée qui peuvent être, pour les mêmes raisons, refusés en raison de leur non-intégration à la politique d'acquisition. Ce dispositif est certes loin d'être respecté par tous les établissements et de nombreux professionnels revendiquent le rôle prépondérant du conservateur et le droit à la subjectivité. De fait, certains des ensembles les plus remarquables rassemblés en Belgique, à l'instar de la collection égyptologique constituée par Jean Capart durant l'entre-deux-guerres pour le compte des Musées royaux d'Art et d'Histoire (FIG. 3), ou celle assemblée par Jan Hoet au Stedelijk Museum voor Actuele Kunst de Gand, sont associés aux qualités respectives de leur conservateur. D'autres encore, comme Guido Vanderhulst créant la Fonderie (l'actuel Musée bruxellois de l'Industrie et du Travail) et longtemps confronté à l'indifférence pour le patrimoine industriel, ont d'abord cherché à conserver le maximum de témoignages, privilégiant la préservation massive au tri et à la sélection.

Selon la même logique, l'organisation des collections (inventaire, présentation) repose sur des systèmes validés par la communauté scientifique, qu'il s'agisse de sciences naturelles, d'histoire ou d'histoire de l'art. La vision publique diffère encore lors de l'examen de la sortie d'un objet de la collection, puisque la législation en cours dans les pays latins repose sur un principe d'inaliénabilité: un bien entré dans le domaine public ne peut être aliéné (sorti de l'inventaire des collections) pour être vendu, donné, échangé ou détruit¹². Cet ensemble de règles s'avère forcément contraignant pour

8. MEADOW, M. et ROBERSTON, B., *The First Treatise on Museums. Samuel Quiccheberg's Inscriptions 1565*, Los Angeles, Getty Press, 2013.

9. BAUDRILLARD, J., *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968.

10. Voir notamment les chapitres de Mairesse et Gob dans DAVID, G. et MAIRESSE, F. (dir.), *op. cit.*

11. Un musée privé, en revanche, dispose de la même marge de manœuvre que celle d'un collectionneur privé (dont il n'est, le plus souvent, que la résultante) nettement plus large, pour autant qu'il ne bénéficie pas de subventions publiques.

12. Ce principe porte pour l'ensemble des biens du domaine public (donc, aussi bien du mobilier de bureau que des chars d'assaut). La loi prévoit cependant un système de déclassement permettant, pour des raisons d'obsolescence, la sortie du domaine, mais ce principe d'obsolescence ne s'applique pas aux objets de patrimoine, en raison de leur nature particulière. Des procédures spécifiques peuvent également s'appliquer pour les restitutions d'objets spoliés, pillés ou volés.



FIG. 3
Jean Capart et la collection d'égyptologie constituée pour les Musées royaux d'Art et d'Histoire.
À gauche, mention autographe de Capart indiquant « Comment je l'ai trouvée en 1897 »
(CC BY MRAH / © ImageStudio Musée Royaux d'Art et Histoire, Bruxelles, inv. EGI-2.23132).

les institutions en charge de la préservation du patrimoine, au regard de la situation d'un collectionneur privé. Il présente en revanche des garanties plus sérieuses – sans pour autant être parfaites – en vue d'assurer la pérennité du patrimoine confié à la collectivité.

LE COÛT DES COLLECTIONS

Le principe d'inaliénabilité contribue forcément à la croissance (exponentielle) des collections muséales, des espaces d'exposition et des réserves qui les accueillent. Cette augmentation n'est pas sans poser un certain nombre de problèmes: pendant l'essentiel du XIX^e siècle, les musées présentent la quasi-totalité de leurs collections dans leurs salles permanentes¹³. L'évolution des règles de présentation (diminuer le nombre d'objets exposés pour mieux les mettre en valeur, par exemple) conduit, au cours du siècle suivant, à la constitution de réserves, qui vont accueillir un nombre toujours plus important d'objets: si les musées de beaux-arts présentent jusqu'à 20 % de leurs collections en salle, ceux de sciences naturelles ou

d'archéologie peuvent généralement à peine exposer 1 % de leurs possessions¹⁴. Cet état de fait interpelle, car le coût du fonctionnement des musées augmente en parallèle, conduisant certains à s'interroger sur le devenir des réserves (et la possible vente de leur contenu). Ce questionnement s'est essentiellement posé à partir des années 1980, logique néolibérale oblige. Pourquoi le musée devrait-il être pris en charge par les pouvoirs publics, alors que le marché est censé mieux régler les échanges au sein de la société? Face au questionnement boutiquier, les réponses généralement fournies – la préservation du patrimoine collectif, l'identité, l'éducation – semblent peu appropriées, du moins au regard d'une classe politique de plus en plus conditionnée par le seul raisonnement économique¹⁵.

C'est notamment en réponse à ces exigences de rentabilité que le lien entre musées, collections publiques et développement économique est de plus en plus régulièrement utilisé, souligné par le succès du musée Guggenheim de Bilbao et son rôle économique pour le Pays basque. Développement touristique, opération

13. On retrouve le phénomène d'accroissement des collections dans la plupart des pays (notamment anglo-saxons) dans lesquels l'aliénation est autorisée, selon un protocole précis.

14. LORD, B., LORD, G.D., NICKS, J., *The Cost Of Collecting*, London, HMSO, 1989.

15. *Le musée hybride*, Paris, La Documentation française, 2010.



FIG. 4
Un contre-exemple: La Maison Hannon offre, depuis le 1^{er} juin 2023, une nouvelle expérience muséale consacrée à la mise en valeur des arts décoratifs Art nouveau belges et français (photo 2023 © David Plas).

16. MORISHITA, M., *The Empty Museum. Western Cultures and the Artistic Field in Modern Japan*, Farnham, Ashgate, 2010.

17. MAIRESSE, F., «La collection a-t-elle un avenir au sein du musée?», *Culture & Musées*, 37, 2021, p. 31-52.

urbanistique majeure pour transformer un territoire industriel en déclin, afin d'y amener de nouveaux habitants: les raisons pour lesquelles on construit des musées – ou on aménage d'anciens lieux en déshérence, comme le garage Citroën à Bruxelles – se transforment et se détachent de plus en plus de la question des collections (à l'instar de Bilbao). Parallèlement, le lien entre musées et collections tend à se distendre: de nombreux établissements sont ainsi inaugurés vides (notamment en Asie¹⁶), tandis que l'on met l'accent sur l'organisation d'expositions temporaires ou d'événements culturels (soirées, performances, concerts, films...). Le développement du numérique a encore complexifié la situation, conduisant à une plus grande distance entre les objets, numérisés et partiellement visibles depuis l'écran d'un ordinateur, et les conservateurs qui en avaient la charge, désormais secondés par un personnel spécifiquement formé aux questions d'inventaire et de gestion des réserves.

Le rapport entre collections et musées qui en résulte, longtemps prédominant, semble ainsi progressivement se transformer, favorisant la création de nouvelles formes d'établissements: réserves autonomes visitables et distinctes des musées, ports francs pour les collectionneurs, réserves mutualisées, etc.¹⁷ Les politiques de numérisation et de valorisation des collections extra muséales conduisent parallèlement à la formation d'un réseau plus vaste intégrant – sur Internet – un réseau complexe de collections dissemblables: en témoignent Google Art aussi bien qu'Europeana ou, à une autre échelle, les inventaires réalisés par l'IRPA ou la Région bruxelloise. Les nouvelles possibilités d'exploration de ces collections contribuent à la modification de l'identité des territoires qui les abritent, par la création de nouveaux liens au sein du réseau, tout en complexifiant la donne. Le détachement progressif des collections, en tant que formes structurées, et des lieux qui les exposent, conduit ainsi à la transformation du rapport séculaire entre le musée et le patrimoine mobilier (FIG. 4). Une évolution à suivre, probablement amenée à perdurer dans les décennies futures.



Comité de rédaction

Jean-Marc Basyn, Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Valerie Orban et Cecilia Paredes.

Coordination du dossier

Pascale Ingelaere et Murielle Leseque
Paula Dumont et Cecilia Paredes

Coordination de l'iconographie

Julie Coppens et Paula Dumont

Auteurs/collaboration rédactionnelle

Véronique Baccharini, Anne Carre, Elodie Cugnon, Thierry Claessens, Alice Graas, Ann De Graeve, Livia Depuydt, Sergio De Vincenzo, Eric Flamée, Yves Hannosset, Pascale Ingelaere, François-Xavier Lavenne, Murielle Leseque, Pierre Loze, François Mairesse, Muriel Muret, Camille Paget, Géraldine Patigny, Constantin Pion, Sophie Rassat, Chiara Tomalino, Delphine Tonglet, Aline Wachtelaer, Marc Xenophontos, Benjamin Zurstrassen

Rédaction finale en français

Cecilia Paredes

Rédaction finale en néerlandais

Okke Bogaerts et Paula Dumont

Traduction abstract

Linguanet

Relecture

Alfred de Ville de Goyet, Abigaël Gillard, Pascale Ingelaere, Murielle Leseque, Anne Marsaleix, Nicole Gesché-Dekoning, Muriel Muret

Cartographie

Toast Confituur Studio

Liste des abréviations

ACI – Archives de la commune d'Ixelles
ACS – Archives communales de Schaerbeek
ACSG – Archives de la commune de Saint-Gilles
AMH – Musée Horta
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles
CD.U.B. – Centre de documentation urban. brussels
KBR – Bibliothèque royale
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du Patrimoine artistique
MVB – Musées de la Ville de Bruxelles–Maison du Roi
MRAH – Musée royaux d'Art et d'Histoire
MRBAB – Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
SABAM – Société des auteurs-photographes

ISSN

2034-578X

Dépôt légal

D/2024/6860/006

Graphisme

Toast Confituur Studio

Création de la maquette

Polygraph

Impression

db_Group.be

Diffusion

Cindy De Brandt, Ilse Weemaels
bpeb@urban.brussels

Coordination des publications

Cecilia Paredes

Remerciements

Jean Bériaux, Anne Carre, Philippe Charlier, Adrien Dominique, Alice Gérard, Sarah Herssens, Isabelle Leroy, Marie-Pierre Mathy

Éditeur responsable

Sarah Lagrillière, directrice générale adjointe, urban.brussels (Service public régional Bruxelles Urbanisme & Patrimoine)
Mont des Arts 10-13,
1000 Bruxelles

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

Contact

Direction Connaissance et Communication
Mont des Arts 10-13,
1000 Bruxelles
www.patrimoine.brussels
editions@urban.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 Patrimoine culturel de la Région de Bruxelles-Capitale.

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
- 022 - Avril 2017
Art nouveau
- 023-024 - Septembre 2017
Nature en ville
- 025 - Décembre 2017
Conservation en chantier
- 026-027 - Avril 2018
Les ateliers d'artistes
- 028 - Septembre 2018
Le Patrimoine c'est nous !
- Hors-série - 2018
La restauration d'un décor d'exception
- 029 - Décembre 2018
Les intérieurs historiques
- 030 - Avril 2019
Bétons
- 031 - Septembre 2019
Un lieu pour l'art
- 032 - Décembre 2019
Voir la rue autrement
- 033 - Printemps 2020
Air, chaleur, lumière
- 034 - Printemps 2021
Couleurs et textures
- 035 - Printemps 2021
Georges Houtstont et la fièvre ornemaniste de la Belle Époque
- 036 - Automne 2022
Points de vue
- Retrouvez tous les articles sur
www.patrimoine.brussels



Résolument engagé dans la société de la connaissance, urban.brussels souhaite partager avec ses publics un moment d'introspection et d'expertise sur les thématiques urbaines actuelles. Les pages de *Bruxelles Patrimoines* offrent aux patrimoines urbains multiples un espace de réflexion ouvert et pluraliste.

Ce numéro vous invite à découvrir les *Objets et collections* qui constituent le patrimoine mobilier régional : un ensemble extraordinairement riche et varié, qui se déploie sur l'ensemble du territoire bruxellois. Dix ans après la prise en charge de ses nouvelles compétences en la matière, la Région partage ici les enjeux liés à la gestion, à la conservation et à la valorisation de ce patrimoine particulier, et livre ses ambitions pour l'avenir.

Sarah Lagrillière,
Directrice générale adjointe



15 €



ISBN 978-2-87584-216-9