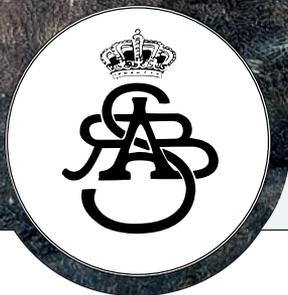


bpost  
PP | 1/7782  
1050 Bruxelles  
P.006842



SOCIÉTÉ ROYALE  
**D'ARCHÉOLOGIE**

DE BRUXELLES  
BULLETIN D'INFORMATION

**N° 94 décembre 2023**

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

Alain DIERKENS, Président  
Anne VANDENBULCKE, Vice-Présidente  
† Jean-Marie DUVOSQUEL, Vice-Président  
Stéphane DEMETER, Secrétaire général  
David GUILARDIAN, Trésorier  
David KUSMAN, Trésorier adjoint

**Membres** : Laurent BAVAY, Ann DEGRAEVE, Robert DE MÛELENAERE, Alexandra DE POORTER, Roland DE TIMARY DE BINCKUM, Jean LEMAYLLEUX, Christophe LOIR, Didier MARTENS, Marina PELTZER et André VANRIE

**Membres d'honneur de la Société** : Jean-Claude ÉCHEMENT, Jean-Pierre VANDEN BRANDEN et Jean-Didier VAN PUYVELDE

## ÉQUIPE

Pierre ANAGNOSTOPOULOS (historien de l'art)  
Mohammed BARRY (opérateur)  
Laurent BENOIS (opérateur)  
André DE HARENNE (infographiste)  
Ousmane DIALLO (opérateur)  
Michel FOURNY (archéologue)  
Alessandro GIUMMARRA (opérateur)  
Nancy SCARPITTA (secrétaire)  
Marie VANHUYSSE (archéologue)

**BULLETIN D'INFORMATION de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles**  
N° 94 - DÉCEMBRE 2023 - ISSN : 2953-1276

Éditeur responsable : Alain DIERKENS  
65 square des Latins, boîte 6 - 1050 Bruxelles  
Réalisation : André DE HARENNE

Avec le soutien de la Ville de Bruxelles, d'Urban.brussels  
et de la Commission communautaire française.

En couverture : Constantin Meunier, *Études* (détails). Photo : SRAB

© Musée Constantin Meunier



**Jean-Marie DUVOSQUEL**

(Ploegsteert, 29 janvier 1946 – Auderghem, 18 novembre 2023)

Au Palais des Académies (Bruxelles), le 14 février 2019, lors de la remise du volume de *Mélanges* offert à Alain Dierkens.

## Le mot du Président

Alain DIERKENS

*Président de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

La Société royale d'Archéologie de Bruxelles est en deuil. Son vice-président, Jean-Marie Duvosquel, nous a quittés le 18 novembre passé ; il avait 77 ans. C'était un de mes plus proches et plus anciens amis (j'avais fait sa connaissance en 1971).

Nous reviendrons, dans le prochain *Bulletin*, sur tout ce que la SRAB doit à l'action, à la compétence et à l'expérience de Jean-Marie ; par ailleurs, un article spécifique sera consacré à l'important apport de ses travaux et de ses initiatives culturelles à la connaissance de l'histoire de Bruxelles. Son rôle à la tête du Département culturel du Crédit communal de Belgique a été essentiel pour la recherche en matière de patrimoine, d'histoire, d'histoire de l'art, d'archéologie ; la politique éditoriale qu'il a inlassablement poursuivie a permis la parution de centaines de livres et de catalogues d'exposition, notamment grâce aux prix *Pro Civitate*. Son amour de l'histoire locale et régionale l'a poussé à constituer une incomparable bibliothèque de périodiques de la totalité des « sociétés savantes » de Belgique (aujourd'hui conservée à l'Académie royale de Belgique). On lui doit notamment la relance des congrès de l'Association des Cercles d'Histoire et d'Archéologie de Bruxelles ; le congrès de Comines (1980), qu'il a conçu et organisé de main de maître, est indiscutablement un jalon marquant de la recherche historique en Belgique. Sa parfaite connaissance de la cartographie et de l'iconographie ancienne a permis une large diffusion de la célèbre carte de Ferraris et la découverte des gouaches des Albums de Croÿ, aujourd'hui omniprésentes dans les publications historiques.

Pour la SRAB, il a été un vice-président attentif, généreux, ouvert. Ses analyses étaient lucides et particulièrement utiles. Sauf à la fin de sa vie, à une période où la fatigue rendait difficiles ses déplacements, il a assisté, avec sa femme Andrée, à toutes nos conférences. Les membres de la SRAB ont alors pu apprécier la pertinence de ses interventions, sa gentillesse, sa disponibilité, sa cordialité <sup>1</sup>.

---

1 On trouvera une esquisse biographique et une liste de ses publications

Depuis la parution du précédent *Bulletin d'information* de la SRAB, en septembre passé, le Conseil d'administration a entériné la désignation de David Guillardian à la fonction de trésorier ; il remplace ainsi David Kusman qui, à sa demande, a retrouvé son poste de trésorier adjoint. Cette désignation s'accompagne d'une redistribution des rôles en ce qui concerne la gestion financière de la Société, que l'on espère plus simple et moins chronophage.

Le dernier trimestre de 2023 s'est inscrit dans la continuité des mois précédents : des conférences très stimulantes (dont les résumés sont publiés ci-dessous <sup>2</sup>) et des visites variées toujours assidûment suivies par de nombreux membres fidèles (voir le compte-rendu circonstancié qu'en publie Pierre Anagnostopoulos dans le présent *Bulletin*). La publication du t. 79 (2023) de nos *Annales* est bouclée (voir le sommaire ci-dessous), de façon à ce que le volume puisse être distribué avant notre Assemblée générale de mars. Michel Fourny poursuit ses recherches sur l'*Aula magna* du palais du Coudenberg <sup>3</sup> et, à la suite d'une première étude sur les découvertes de Viesville, il s'interroge sur l'usage des silex retrouvés dans les cimetières mérovingiens <sup>4</sup>. Marie Vanhuyse continue inlassablement à travailler à la finalisation de la nouvelle présentation muséologique du site *Bruxella 1238*, dont l'ouverture officielle a été retardée de quelques mois.

---

(jusqu'en 2011) dans le volume qui lui a été offert à l'occasion de son 65<sup>e</sup> anniversaire : Alain DIERKENS, Christophe LOIR, Denis Morsa & Guy VANTHEMSCHÉ, éd., *Villes et villages : organisation et représentation de l'espace. Mélanges offerts à Jean-Marie Duvosquel à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire*. Bruxelles, Le Livre Timperman, 2011, 2 vol., 1017 p. Ces Mélanges constituent également les fasc. 1 et 2 du t. 89 (2011) de la *Revue belge de Philologie et d'Histoire*. Voir, en particulier, t. 1, p. 9-24 (biographie) et p. 25-68 (bibliographie). Un complément pour la période 2011-2023 paraîtra prochainement.

2 À l'exception de la belle conférence de Philippe Sosnowska (21 novembre 2023) relative à « l'histoire briquetière bruxelloise du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Approche archéologique, architecturale et historique », dont le résumé paraîtra dans un prochain *Bulletin*.

3 Exposé sur « La cuisine sous la grande salle du palais de Philippe le Bon à Bruxelles », au colloque *Cuisiner au château. Architecture, fonctions et usages de la cuisine castrale* (Château de Bellecroix, 20-22 octobre 2023).

4 Communication, avec Michela VAN ASSCHE (*et al.*), sur « Les « pierres à briquet » des nécropoles mérovingiennes de Bossut-Gottechain (Grez-Doiceau, Brabant wallon) et de Viesville (Pont-à-Celles, Hainaut). Propositions inédites pour une méthodologie d'analyse comparative », aux 43<sup>e</sup> Journées internationales Association française d'Archéologie mérovingienne consacrées à *L'objet mérovingien. De sa fabrication à sa (re)-découverte* (Université de Liège, 5- 7 octobre 2023).

On trouvera aussi, dans ce *Bulletin*, des nouvelles du projet de Vifquain pour un monument commémoratif de la bataille de Waterloo dont il a été largement question dans nos précédentes livraisons, et le suivi du dossier de la patinoire du Royal Rinking à Ixelles sur lequel Pierre Anagnostopoulos avait attiré l'attention dès 2018 <sup>5</sup>.

Ce *Bulletin* m'offre l'occasion de vous souhaiter une très bonne année 2024, la meilleure et la plus heureuse possible. Et comment ne pas vous rappeler, si vous le voulez bien, de renouveler votre cotisation ; le montant en est inchangé. Le programme de 2024 s'annonce sous les meilleures auspices et, je l'espère, répondra à votre attente.

\*  
\*\*

---

5 Pierre ANAGNOSTOPOULOS, « Une patinoire méconnue de la Belle Époque à Bruxelles (vers 1907-1910) », dans *Bulletin d'information de la SRAB*, n° 80, janvier 2018, p. 13-15.



# **Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles (tome septante-neuf - 2023)**

**Jean-Luc PYPAERT**

Jean Micault : l'art au service d'une élévation sociale

**Didier MARTENS, François DE VRIENDT & Alexandre DIMOV**

*Le Couronnement de Marie d'Oignies*, un tableau perdu de Gaspar de Crayer (1642) commenté par Daniel Papebroch

**Manon CHAIDRON**

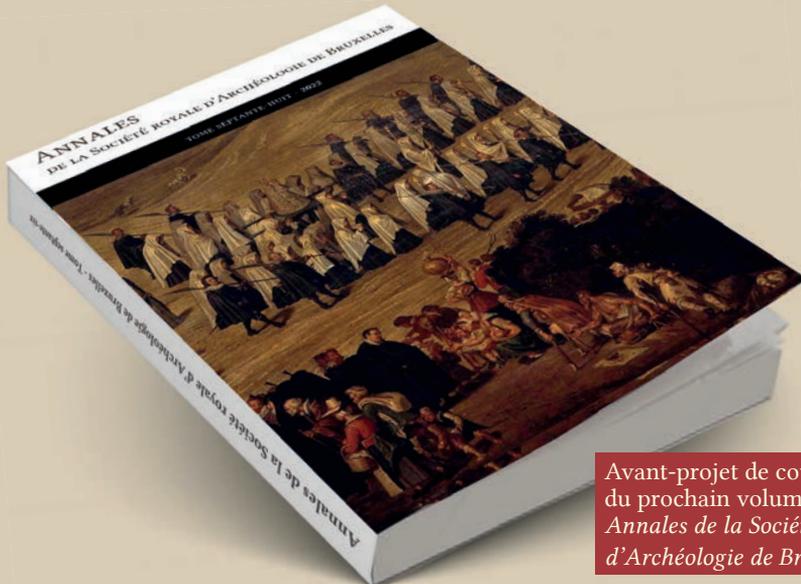
Contribution à l'iconographie de saint Guidon : la bannière de procession de Huy

**Alain JACOBS**

L'étonnante gloire posthume du peintre Jacques Sturm (1809-1844). Les deux monuments funéraires érigés en sa mémoire, à Rome et à Bruxelles

**Pierre PETIT**

*Notre-Dame du Congo*. Création et réception d'une dévotion de propagande missionnaire dans l'État Indépendant du Congo



Avant-projet de couverture  
du prochain volume des  
*Annales de la Société royale  
d'Archéologie de Bruxelles.*

# La 3D au service du patrimoine à l'Université libre de Bruxelles

Arnaud SCHENKEL, Henry-Louis GUILLAUME & Carla MUYLE  
*PANORAMA, Université libre de Bruxelles*

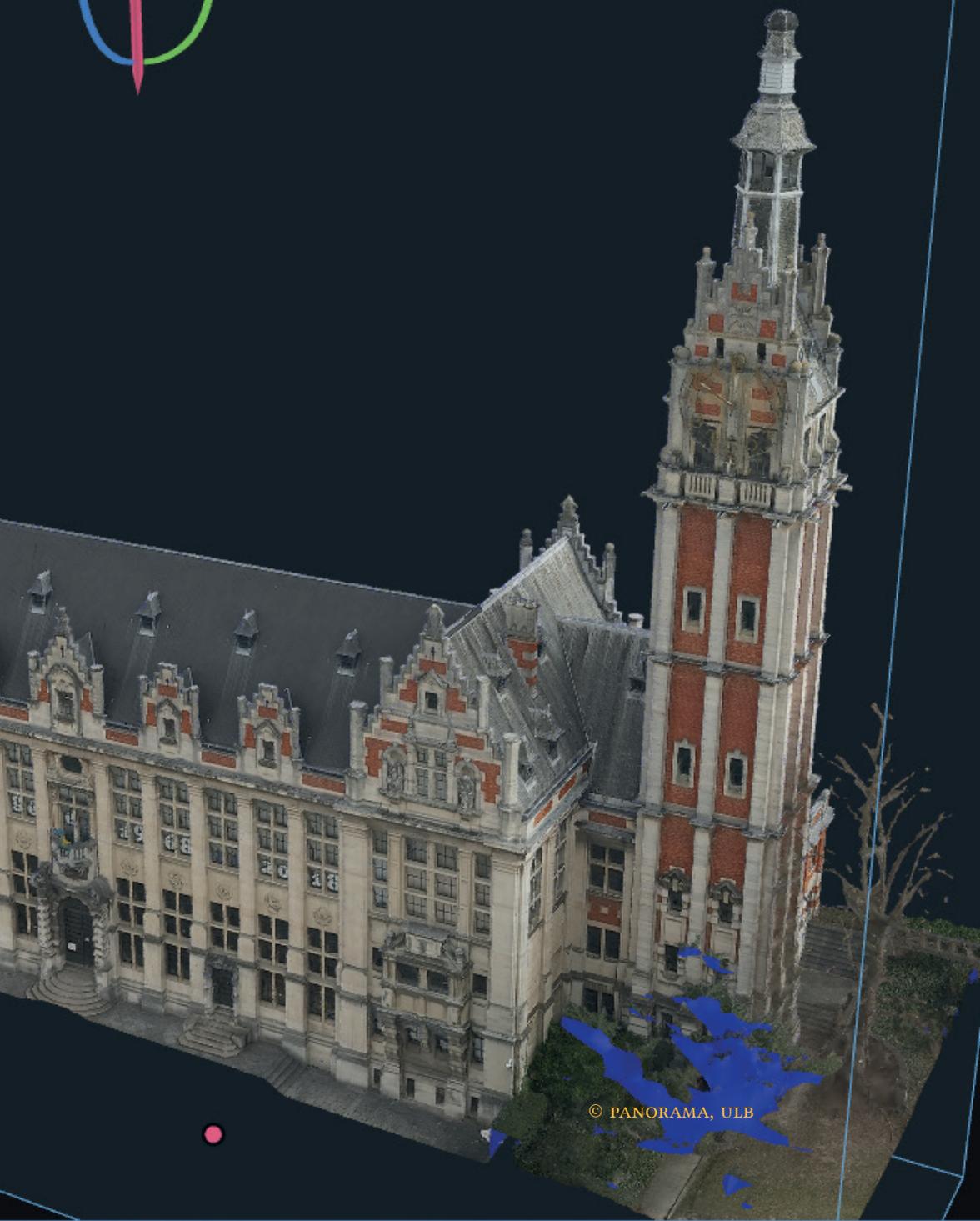
Le patrimoine, ce témoin précieux de notre passé, prend une nouvelle dimension à l'ère de la modélisation 3D. La conjugaison de ces deux entités, en apparence distinctes, offre une perspective singulière pour appréhender, comprendre et partager notre héritage culturel.

L'UNESCO définit le patrimoine, comme « les artefacts, monuments, sites, ... qui se distinguent par leurs valeurs diverses, y compris leurs significations symboliques, historiques, artistiques, esthétiques, ethnologiques ou anthropologiques, scientifiques et sociales »<sup>1</sup>. Ainsi, le patrimoine, qu'il soit constitué de monuments historiques, d'artefacts antiques ou d'œuvres d'art classique, est souvent associé à une aura d'irréversibilité. Cependant, l'intégration des techniques d'acquisition 3D, dans la préservation patrimoniale, bouleverse cette perception en offrant une reproduction numérique fidèle et dynamique de ces trésors culturels. Cette technologie élargit les horizons de l'exploration du passé, transcendant les contraintes temporelles et spatiales pour offrir une expérience immersive et éducative.

Dans cet écosystème fusionnel, les méthodes et techniques d'acquisition 3D agissent comme un pont entre les générations, per-

1 <https://uis.unesco.org/fr/glossary-term/patrimoine-culturel>





© PANORAMA, ULB



mettant aux acteurs contemporains de se connecter avec le passé. Les détails architecturaux, les sculptures anciennes et les artefacts jadis non accessibles le deviennent grâce à des reproductions numériques d'une précision remarquable. Cette approche transcende la simple préservation physique pour insuffler une vie nouvelle à ces éléments, permettant de faire des analyses scientifiques autant que de faire revivre des époques révolues en ravivant l'intérêt pour notre histoire.

Au cœur de notre exploration de l'utilisation des différentes méthodes d'acquisitions 3D appliquées au patrimoine, réside une méthodologie sophistiquée, élaborée pour capturer l'essence et la finesse des objets et des structures historiques. L'ensemble de nos missions se base sur trois variables cruciales, déterminant ainsi la meilleure technique d'acquisition et le matériel le plus adapté en fonction des objectifs du projet. Ces missions englobent une analyse approfondie des caractéristiques du sujet, ouvrant la voie à une reproduction numérique fidèle et éclairée.

L'utilisation des méthodes et techniques d'acquisition 3D en préservation du patrimoine offre une panoplie d'avantages. La précision offerte par ces technologies permet une reproduction d'une extrême fidélité des objets et des bâtiments historiques, capturant ainsi les moindres détails et nuances. Cette précision, essentielle pour la conservation du patrimoine, garantit une représentation authentique des œuvres et des monuments, préservant ainsi leur valeur historique et culturelle. De plus, la conservation virtuelle réduit les manipulations physiques des objets patrimoniaux, évitant ainsi les risques de détérioration ou de dommages tout en permettant une accessibilité accrue, en facilitant l'accès à distance au patrimoine culturel. La démocratisation de cet accès est un puissant outil d'éducation et de sensibilisation, améliorant l'enseignement de l'histoire et de la culture tout en sensibilisant le public à l'importance de la préservation du patrimoine. De plus, la documentation numérique permanente créée grâce à ces techniques de précision assure aux générations futures un accès à une source inestimable de connaissances historiques, artistiques et architecturales. Enfin, les modèles résultant des techniques d'acquisition 3D permettent une analyse historique approfondie en facilitant l'étude des aspects architecturaux, artistiques et historiques des objets et des bâtiments, contribuant ainsi à enrichir notre compréhension et notre appréciation du patrimoine culturel.

L'intérêt majeur de la méthodologie mise en place au sein de la plateforme PANORAMA réside dans la définition d'une chaîne opératoire, de l'acquisition de la donnée brute au modèle final, à même d'épouser de manière précise la volumétrie, les matériaux et la texture des sujets.

Quelle que soit la technique employée, cette chaîne opératoire se décompose en trois étapes distinctes, mais inaliénables : l'acquisition, le traitement et la production. Ces phases, en pratique, sont complétées par une série d'opérations spécifiques, garantissant une reproduction fidèle et immersive du patrimoine. C'est au travers de cette chaîne opératoire, adaptée de manière raisonnée à chaque mission, que nous sommes à même d'offrir une vue d'ensemble claire et structurée du processus, facilitant la compréhension des étapes nécessaires pour aboutir à une restitution 3D de qualité. Chaque étape est cruciale pour garantir l'exactitude des modèles créés, de l'acquisition précise des données à la production finale, transformant des nuages de points bruts en représentations numériques riches et détaillées.

La conférence visait à effectuer une exploration graduelle des méthodes de capture sur la base de différents projets réalisés par notre plateforme technologique, partant des techniques basiques telles que la photogrammétrie, la lasergrammétrie et les systèmes par lumière structurée, pour évoluer vers des approches plus complexes combinant plusieurs méthodes et tenant compte des spécificités du patrimoine à modéliser.

## **De la photo à la réalité virtuelle**

Au cœur de l'Université libre de Bruxelles (ULB), la préservation du patrimoine artistique et culturel prend une nouvelle dimension grâce à l'intégration des technologies d'acquisition 3D. Notre équipe a ainsi entrepris la numérisation 3D de la collection de plâtres de sculptures antiques en utilisant la photogrammétrie. Cette technique, basée sur l'analyse d'images, offre une approche précise et non invasive pour capturer les détails complexes de ces pièces historiques. Ces moulages de plâtres ont été minutieusement photographiés sous différents angles. Les images ont ensuite été traitées à l'aide de la technique de reconstruction photogrammétrique délivrant une copie numérique détaillée de ces sculptures.

Le résultat final, un modèle 3D hautement détaillé, est ensuite intégré dans un environnement virtuel. Cette visualisation immersive permet aux utilisateurs de plonger dans l'histoire, explorant chaque détail des plâtres antiques avec précision. Cette première incursion dans l'application de la 3D au service du patrimoine à l'ULB démontre l'importance de la technologie pour documenter, préserver et partager notre héritage culturel <sup>2</sup>.

---

2      Arnaud SCHENKEL, Henry-Louis GUILLAUME *et al.*, « Techniques photogrammétriques en conservation du patrimoine : de la statue en plâtre au musée virtuel »,

## Du laser au tracé de plan

Notre périple 3D se dirige ensuite vers l'emblématique auditoire Paul-Émile Janson, un bâtiment chargé d'histoire et de significations architecturales. Cette étape particulière s'appuie sur la lasergrammétrie, une technique de pointe qui offre une précision inégalée pour la numérisation d'édifices patrimoniaux.

Armée de scanners-laser performants, notre équipe a parcouru chaque recoin de l'auditoire, capturant des millions de points avec une précision millimétrique. Cette approche minutieuse a permis de créer un nuage de points d'une fidélité remarquable. Ces nuages de points ont servi de base à l'élaboration de plans architecturaux précis. Chaque détail, des ornements sculpturaux aux contours des fenêtres, a été méticuleusement documenté pour créer des plans d'architecte fidèles à la réalité.

La technologie BIM (« Building Information Modeling ») entre ensuite en scène. En utilisant les données de la lasergrammétrie, nous avons créé un modèle BIM complet de l'auditoire Paul-Émile Janson. Ce modèle, qui offre bien plus qu'une simple représentation visuelle, constitue une base numérique intelligente intégrant des informations détaillées sur la structure, les matériaux et les composants.

Cette démarche va au-delà de la documentation. Les plans précis et le modèle BIM facilitent la gestion, la restauration et la préservation du bâtiment. Ils servent également de ressources cruciales pour des projets futurs, garantissant que l'auditoire Paul-Émile Janson continuera à jouer un rôle central dans la vie universitaire. Notre exploration de la lasergrammétrie pour cet auditoire démontre comment la technologie 3D enrichit notre compréhension des édifices patrimoniaux, alliant la précision scientifique à l'art de la préservation.

## Du relevé par drone au nuage de points

Notre périple au cœur du patrimoine prend une tournure rocheuse avec une plongée dans les carrières de granodiorite des îles du Lavezzi, un projet de recherche mené avec le CReA-Patrimoine. Ici, la méthode d'acquisition devient une danse délicate entre la photographie aérienne et terrestre. Les îles des Bouches de Bonifacio en Corse, notamment

---

dans *La collection des moulages de la Société d'Archéologie classique et byzantine de l'Université libre de Bruxelles. Histoire d'une restauration*. Bruxelles, CReA-Patrimoine, 2018 (Études d'Archéologie, 14), p. 57-68.

l'archipel des Lavezzi, ont vu se développer un ensemble de carrières de granodiorite, un trésor rocheux utilisé depuis l'époque romaine. Dans le cadre d'un projet de recherche spécifique, notre équipe s'est plongée dans l'étude de l'exploitation de ces carrières pendant cette période historique.

La clé de notre succès réside dans la technologie 3D avancée. Les résultats obtenus ont été traduits dans un système de rendu de nuages de points, combiné à un système d'informations en ligne. Cette approche permet une manipulation précise des acquisitions, sous la forme de nuages de points denses, et offre la possibilité d'effectuer divers calculs, tels que distances, surfaces et volumes. Pour une compréhension globale, nous avons intégré toutes les données récoltées sur le terrain dans ce système. Cela offre une plateforme interactive pour extraire des informations fournissant une vision complète des carrières, de leurs dimensions à leurs implications historiques.

## **De la vie à la mort symbolique**

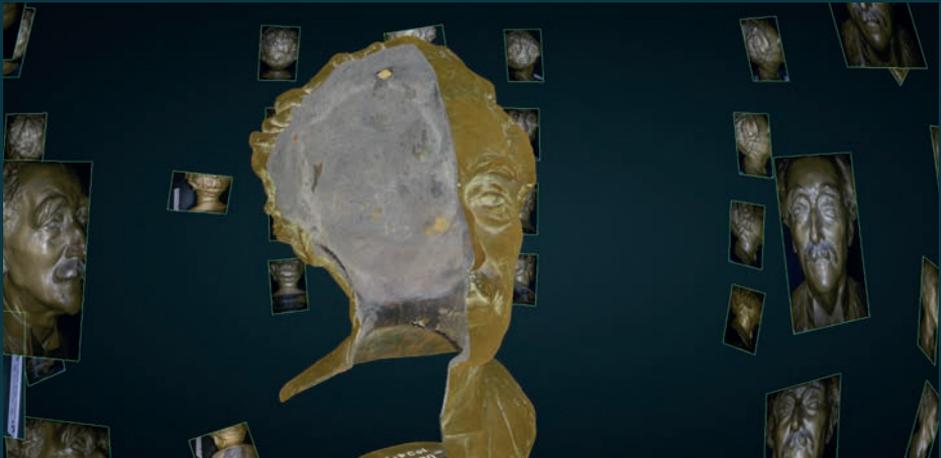
Notre projet *Kalunga*, collaboration innovante avec la VUB et l'artiste congolaise Géraldine Tobé, est une toile numérique où l'exploration 3D fusionne avec l'expression artistique et les racines culturelles. Ensemble, nous explorons les frontières de la vie et de la mort à travers les techniques de numérisation 3D. Au cœur de cette exploration réside l'utilisation du scanner à lumière structurée. Ce dispositif sophistiqué nous permet de capturer chaque détail du visage de Géraldine Tobé dans une représentation tridimensionnelle. En utilisant ce relevé 3D du visage, nous créons une version imprimée en 3D, capturant ainsi l'essence de la vie. Cependant, dans une réflexion sur la dualité de l'existence, cette représentation 3D prend vie dans l'exposition artistique sous une forme symbolique de la mort.

L'originalité de ce projet réside dans son hommage aux procédés traditionnels liés aux origines de Géraldine Tobé. La 3D devient le médium qui transcende le temps et l'espace, unifiant les techniques modernes avec les richesses culturelles ancestrales. *Kalunga* représente plus qu'une simple fusion artistique et technologique. C'est une déclaration sur la perpétuation de l'héritage culturel à travers les médias contemporains. La 3D devient ainsi le passeur d'une histoire, reliant le passé au présent avec une sensibilité artistique et une profondeur conceptuelle.

## À la recherche de la genèse sculpturale

Dans le projet USINE (« Usages de la sculpture et industrialisation : nouveaux enjeux »)<sup>3</sup>, l'exploration de la sculpture rencontre les défis de l'industrialisation. Ce projet repousse les limites de la numérisation 3D en intégrant la photogrammétrie, la photogrammétrie par polarisation croisée et la photogrammétrie interne par endoscopie.

USINE se plonge dans l'étude approfondie des usages de la sculpture depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, éclairant ainsi l'impact de l'industrialisation sur les techniques artistiques. Notre objectif est ambitieux : décrypter l'histoire de la sculpture à travers le prisme de la numérisation 3D. L'un des défis majeurs auxquels nous faisons face est la numérisation de matériaux réfléchissants. Pour surmonter cette barrière, nous adoptons une méthode par polarisation croisée. Cette approche nous permet de capturer les moindres détails, même dans les surfaces les plus réfléchissantes. Pour percer les secrets de la création artistique en acquérant les micro-traces des œuvres, nous utilisons l'endoscopie, une technologie d'exploration visuelle interne. Grâce à l'endoscope, nous pouvons plonger à l'intérieur des sculptures, révélant ainsi les traces de conception qui échappent souvent à l'œil nu.



Système d'annotation en ligne présentant une découpe dans un modèle intérieur et extérieur d'un buste de Paul Hymans. © PANORAMA, ULB

3 Sébastien CLERBOIS, Olivier DEBEIR, Denis DERYCKE, David LO BUGLIO, Henry-Louis GUILLAUME & Arnaud SCHENKEL, *Un outil en ligne pour l'étude 3D de la sculpture. Première présentation de la plateforme conçue par PANORAMA (Université libre de Bruxelles) pour le projet USINE (Usages de la sculpture et industrialisation : nouveaux enjeux)*. Exposé au Séminaire AtISM de l'Université de Lyon, 11 octobre 2021.

La collaboration et l'individualité des chercheurs sont au cœur du projet. Pour faciliter le travail individuel sur les modèles, nous avons créé un système d'annotation en ligne. Cet outil permet à chaque chercheur de contribuer à l'analyse des sculptures, offrant ainsi une perspective unique et approfondie.

## **De l'intimisme d'une œuvre ésotérique à sa révélation 3D**

Un projet plus bruxellois nous plonge dans la vision du sculpteur Jef Lambeaux à travers la réalisation d'une maquette virtuelle des *Passions Humaines*. Cette œuvre monumentale, mesurant 12 mètres de long sur 8 mètres de haut, prend vie au Parc du Cinquanteenaire dans un pavillon conçu par Victor Horta. La majesté de l'œuvre, combinée à son emplacement spécifique sous une toiture vitrée, pose des défis uniques pour sa numérisation. Les dimensions imposantes exigent une approche pluridisciplinaire, combinant la photogrammétrie terrestre, la photogrammétrie aérienne pour les contre-dépouilles, et l'acquisition par scanner laser.

À travers la technologie 3D, des visions multiples convergent pour révéler la richesse de cette œuvre complexe. Dans sa création, Jef Lambeaux a intentionnellement restreint l'éclairage à une source zénithale, créant ainsi des jeux d'ombres et de lumières qui amplifient la profondeur et l'émotion de son œuvre. La modélisation 3D prend en compte cette vision originale du sculpteur, restituant la véritable ambiance lumineuse de l'œuvre. Notre maquette virtuelle offre également une expérience unique aux utilisateurs, leur permettant de déplacer virtuellement l'éclairage selon leurs préférences. Cette fonctionnalité ouvre de nouvelles perspectives, permettant d'explorer l'œuvre sous des éclairages variés, révélant des nuances insoupçonnées. Au-delà de l'exploration individuelle, la maquette virtuelle des *Passions Humaines* offre des possibilités pour les créateurs de vidéo mapping. En simulant les projections de couleurs dans des conditions contrôlées, ces artistes peuvent envisager des mises en scène lumineuses qui transcendent la réalité physique de l'œuvre.

## **Alma Mater : une histoire virtualisée**

Finalement, dans le cadre des 100 ans du campus du Solbosch (ULB), nous nous sommes plongés dans le passé de notre Alma Mater, symbole emblématique imprégné d'histoire. Pour recréer virtuellement cette structure historique, nous avons opté pour une approche holistique, combinant



Maquette virtuelle des *Passions humaines* (détail) permettant de modifier les lumières. © PANORAMA, ULB

l'acquisition de photos par drone, la reconstruction 3D et l'infographie. L'utilisation d'un drone a permis une exploration aérienne détaillée du site du Solbosch, capturant chaque détail architectural avec précision. Ces photos aériennes constituent la première étape de notre processus, servant de base pour la modélisation tridimensionnelle ultérieure. Pour donner vie à cette maquette virtuelle, nous avons simplifié la géométrie tout en préservant les textures réelles et les *normal maps*. Cette approche permet une animation fluide et réaliste des bâtiments tout en maintenant l'authenticité visuelle. Les textures réelles apportent une profondeur visuelle, tandis que les *normal maps* garantissent un rendu réaliste des reliefs. Notre démarche ne se limite pas à une simple reconstitution statique. Nous avons intégré une dimension temporelle en animant l'Alma Mater selon des éléments iconographiques issus de textes et de photos d'époque. Cette animation soigneusement documentée offre un voyage virtuel à travers le temps, permettant aux spectateurs de vivre l'évolution de cet ensemble chargé d'histoire.

Au-delà de la simple reconstitution virtuelle, les méthodes acquiescentes 3D s'imposent comme des alliées précieuses dans la préservation du patrimoine car ces dernières ne se contentent pas de recréer des structures physiques dans le monde virtuel, elles contribuent également à la préservation numérique du patrimoine. Les modèles 3D servent de témoins numériques, capturant des détails pour les générations futures. En créant des répliques numériques précises, ces méthodes d'acquisition 3D aident à prévenir l'usure causée par le temps, la pollution ou d'autres facteurs environnementaux. Ces répliques peuvent servir de référence pour des interventions de préservation physiques. Les représentations 3D issues de ces méthodes de captation offrent des possibilités uniques en restauration virtuelle d'œuvres d'art endommagées, permettant de reconstituer numériquement des parties manquantes ou abîmées. Les experts peuvent ensuite envisager des restaurations possibles avant de les appliquer physiquement sur les sujets réels, préservant ainsi l'intégrité originale de l'œuvre.

De plus, ces modèles offrent une accessibilité universelle au patrimoine culturel par le biais du partage en ligne, offrant aux chercheurs, étudiants et passionnés un accès virtuel aux trésors du passé, éliminant ainsi les barrières géographiques et même sociales. De plus, les modèles virtuels sont devenus des composants essentiels des expositions culturelles en offrant une expérience immersive aux visiteurs, les transportant dans le contexte historique des œuvres exposées et leur permettant une exploration détaillée à des échelles visuelles impossibles sur l'œuvre originale.



Reconstruction 3D du campus du Solbosch (ULB). © PANORAMA, ULB

La symbiose entre les modèles 3D issus de méthodes d'acquisition scientifiques de pointe et la préservation du patrimoine a ouvert des portes insoupçonnées. La technologie transcende les limites du tangible, offrant une nouvelle dimension à notre héritage culturel. De la reconstitution virtuelle à la restauration numérique, la 3D devient une gardienne numérique, préservant le passé pour les générations futures. Cependant, l'adoption de ces technologies nécessite une approche éthique et réfléchie afin de garantir la préservation authentique de la signification culturelle et artistique basée sur la scientificité des données récoltées. En continuant à explorer les synergies entre la 3D et le patrimoine, la plateforme PANORAMA souhaite forger un avenir où le passé et le présent coexistent harmonieusement. La préservation culturelle au travers des représentations 3D est bien plus qu'une simple évolution technologique ; c'est une passerelle vers notre histoire, préservée avec soin et accessible à tous.

Résumé d'un exposé présenté à la tribune de la SRAB dans les locaux du Grand Serment royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles le 19 septembre 2023

# Les transformations du paysage funéraire bruxellois après l'édit sur les cimetières du 26 juin 1784

État actuel des questionnements et de la recherche

Léna BROGNON  
*Université libre de Bruxelles*

Au sein de l'histoire des cimetières et plus largement du champ de l'histoire de la mort, une période reste aujourd'hui encore relativement méconnue : la « transition funéraire ». Cette phase, dont le terme a été défini par Régis Bertrand<sup>1</sup>, s'étend de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle marque le passage entre l'ancien régime funéraire hérité du Moyen Âge, durant lequel les cimetières étaient situés à proximité des églises, et l'émergence des cimetières contemporains en périphérie des villes, conçus comme des lieux de promenade, parsemés de monuments funéraires et structurés comme de véritables « villes des morts ». Comme ce sujet n'a pas encore fait l'objet d'une étude approfondie<sup>2</sup>, j'ai entrepris d'étudier cette période de transition dans le cadre d'une thèse de doctorat. Ma recherche se concentre sur l'évolution du rapport à la mort et à ses espaces au cours de cette période, en me centrant sur le cas particulier de Bruxelles.

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, en réponse à l'insalubrité générale constatée dans les cimetières, des législations hygiénistes sont promulguées pour interdire les inhumations dans les églises et ordonner le déplacement des cimetières en périphérie des villes. Dans nos régions, c'est sous l'Empire autrichien que cette transition est amorcée avec la promulgation de l'édit de l'empereur Joseph II du 26 juin 1784. Conformément à cette législation, les cimetières urbains vont progressivement s'implanter sur le territoire de leur périphérie.

1 Régis Bertrand désigne cette période par le terme de « transition funéraire ». Il permet ainsi, en renouvelant le concept de « révolution funéraire » de Michel Vovelle, de la percevoir comme une continuité et non comme une rupture entre deux périodes.

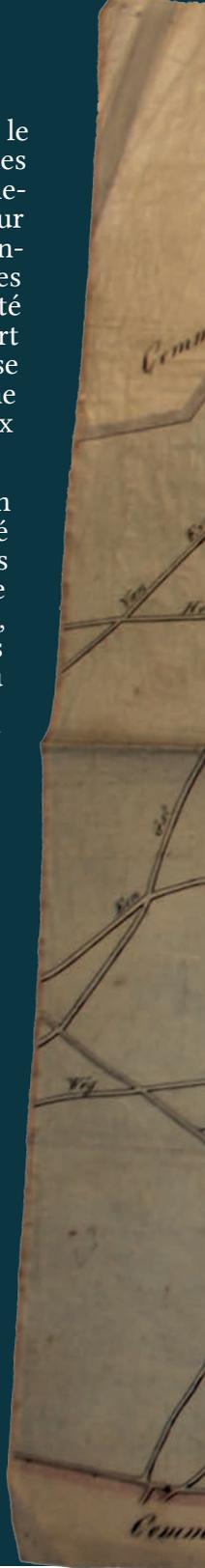
2 Certains chercheurs se sont toutefois déjà intéressés à cette période. Cfr notamment l'ouvrage collectif majeur, Régis BERTRAND & Anne CAROL, eds, *Aux origines des cimetières contemporains. Les réformes funéraires de l'Europe occidentale, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2016, qui s'est penché sur l'application du décret napoléonien du 23 prairial an XII (12 juin 1804) dans l'Europe catholique. Cependant, le fonctionnement des cimetières, les évolutions fines se produisant durant cette période doivent encore faire l'objet d'une étude.

À Bruxelles, trois terrains sont acquis par les paroisses sur le territoire des communes de Saint-Josse-ten-Noode, Saint-Gilles et Molenbeek-Saint-Jean pour y installer leurs nouveaux cimetières. Plusieurs paroisses se partagent donc le même terrain pour enterrer leurs morts. Au fil du XIX<sup>e</sup> siècle, ces terrains sont agrandis à une ou plusieurs reprises, notamment pour y annexer des enclos pour la communauté protestante et pour la communauté juive. L'intérieur de ces cimetières, durant cette période, reste fort subdivisé. La distinction est toujours faite entre chaque paroisse en séparant chaque enclos avec des haies, par exemple, et même à l'aide d'une entrée différente pour les terrains accordés aux confessions non-catholiques.

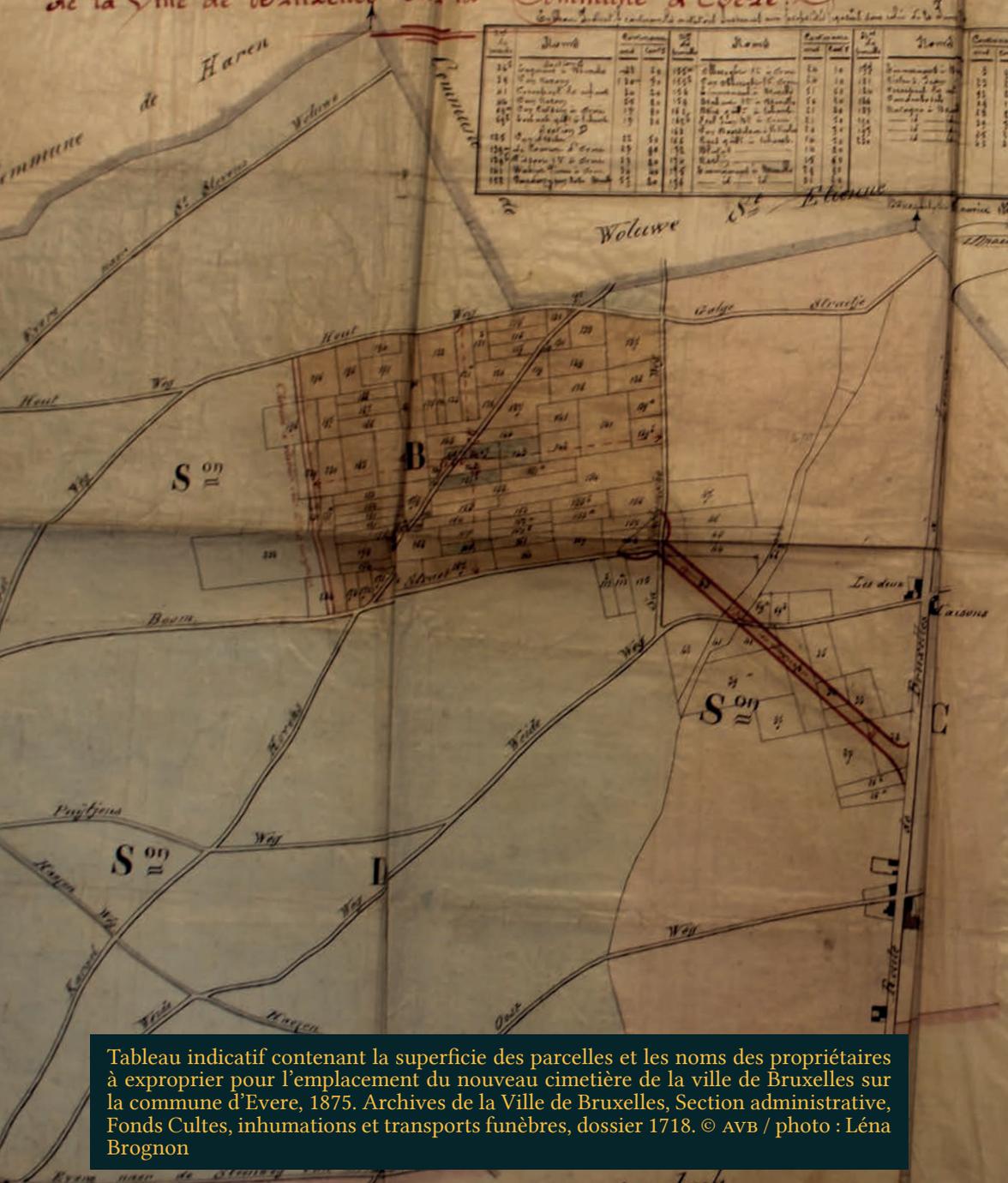
Ces transformations, consécutives aux législations de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ont avant tout un impact sur l'espace accordé aux morts : elles restructurent le paysage funéraire urbain. Les cimetières sont délocalisés en périphérie des villes, adoptent de nouvelles configurations et se dotent de nouveaux équipements, tels que les chars funèbres, les dépôts mortuaires. De nouvelles pratiques funéraires se développent : cortège funèbre<sup>3</sup>, visite au cimetière, etc. Dans le même temps, il est également question de la désaffectation des anciens cimetières et par la suite, de leur possible réaffectation à des activités profanes, nombre de ces anciens cimetières faisant aujourd'hui figure de place publique (place-cimetière).

L'éloignement des cimetières pose également la question de la circulation des cadavres, question qui s'est vite révélée cruciale pour aborder la « transition funéraire ». La relocalisation des cimetières en périphérie urbaine engendre, en premier lieu, l'organisation de transferts de dépouilles entre les cimetières désaffectés et les nouveaux cimetières. De plus, étant donné l'éloignement de ces derniers par rapport aux églises, un système de transport doit être mis en place pour relier les deux lieux ; ce qui crée des itinéraires entre la ville et les cimetières. Ce phénomène de déplacement des défunts entre en contradiction directe avec l'approche hygiéniste de l'époque, qui visait à exclure les morts de l'espace des vivants. Cette situation expose la population à une constante circulation des dépouilles au sein de la ville.

3 Le cortège funèbre n'est pas une invention du XIX<sup>e</sup> siècle en tant que tel. On le retrouve sous d'autres formes aux périodes précédentes. Toutefois, dans sa forme actuelle, c'est à cette période qu'il se développe.

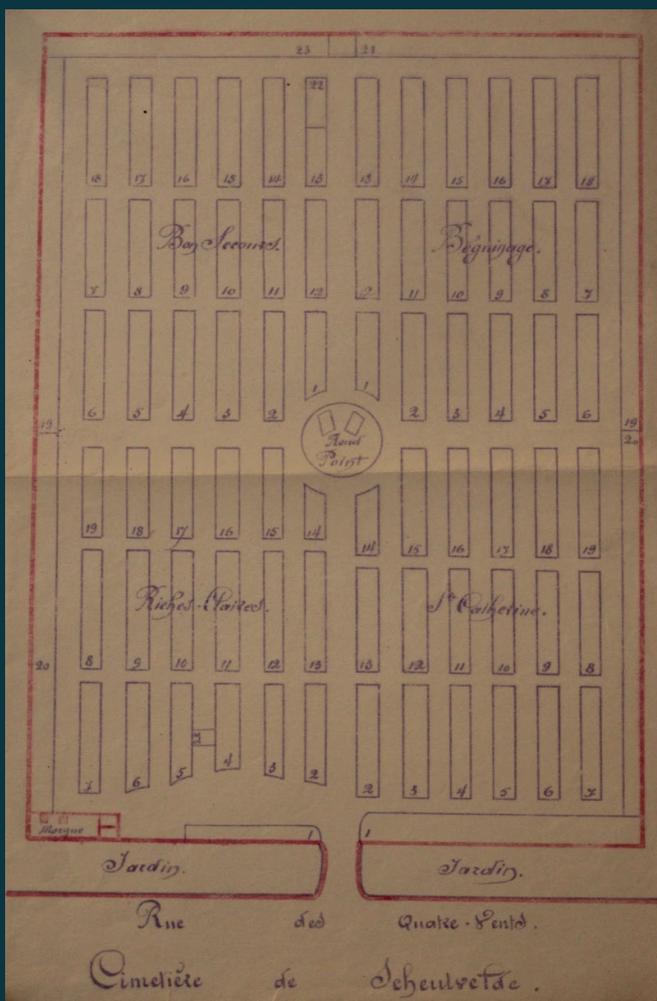


# Emplacement du nouveau Cimetière de la Ville de Bruxelles sur la Commune d'Evere.



N <sup>o</sup>	Noms	Contenance en Ares	N <sup>o</sup>	Noms	Contenance en Ares	N <sup>o</sup>	Noms	Contenance en Ares
145	De Brouckere	100	150	De Brouckere	100	155	De Brouckere	100
146	De Brouckere	100	151	De Brouckere	100	156	De Brouckere	100
147	De Brouckere	100	152	De Brouckere	100	157	De Brouckere	100
148	De Brouckere	100	153	De Brouckere	100	158	De Brouckere	100
149	De Brouckere	100	154	De Brouckere	100	159	De Brouckere	100
150	De Brouckere	100	160	De Brouckere	100	161	De Brouckere	100
151	De Brouckere	100	162	De Brouckere	100	163	De Brouckere	100
152	De Brouckere	100	164	De Brouckere	100	165	De Brouckere	100
153	De Brouckere	100	166	De Brouckere	100	167	De Brouckere	100
154	De Brouckere	100	168	De Brouckere	100	169	De Brouckere	100
155	De Brouckere	100	170	De Brouckere	100	171	De Brouckere	100
156	De Brouckere	100	172	De Brouckere	100	173	De Brouckere	100
157	De Brouckere	100	174	De Brouckere	100	175	De Brouckere	100
158	De Brouckere	100	176	De Brouckere	100	177	De Brouckere	100
159	De Brouckere	100	178	De Brouckere	100	179	De Brouckere	100
160	De Brouckere	100	180	De Brouckere	100	181	De Brouckere	100
161	De Brouckere	100	182	De Brouckere	100	183	De Brouckere	100
162	De Brouckere	100	184	De Brouckere	100	185	De Brouckere	100
163	De Brouckere	100	186	De Brouckere	100	187	De Brouckere	100
164	De Brouckere	100	188	De Brouckere	100	189	De Brouckere	100
165	De Brouckere	100	190	De Brouckere	100	191	De Brouckere	100
166	De Brouckere	100	192	De Brouckere	100	193	De Brouckere	100
167	De Brouckere	100	194	De Brouckere	100	195	De Brouckere	100
168	De Brouckere	100	196	De Brouckere	100	197	De Brouckere	100
169	De Brouckere	100	198	De Brouckere	100	199	De Brouckere	100
170	De Brouckere	100	200	De Brouckere	100			

Tableau indicatif contenant la superficie des parcelles et les noms des propriétaires à exproprier pour l'emplacement du nouveau cimetière de la ville de Bruxelles sur la commune d'Evere, 1875. Archives de la Ville de Bruxelles, Section administrative, Fonds Cultes, inhumations et transports funèbres, dossier 1718. © AVB / photo : Léna Brognon



Archives de la Ville de Bruxelles, Section administrative, Fonds cultes, inhumations et transports funèbres, liasse 723, Plan du cimetière du Scheutveld à Molenbeek-Saint-Jean, n.d. © AVB / photo : Léna Brognon

En examinant le contexte bruxellois, une analyse approfondie de l'espace consacré à la mort – le cimetière, ses équipements, ses infrastructures et les « transferts de cadavre » – devrait contribuer à une meilleure compréhension de la « transition funéraire ». Cette étude repose notamment sur le fonds « Cultes, inhumations et transports funèbres » des Archives de la Ville de Bruxelles, riche en informations sur les cimetières, leur fonctionnement et les défis de l'époque. L'objectif est de saisir, à travers le prisme bruxellois et ses interactions avec d'autres villes, des tendances plus générales liées à cette période.

Résumé d'un exposé présenté à la tribune de la SRAB dans les locaux du Grand Serment royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles le 10 octobre 2023



## Conférences 2024

Les conférences débutent à 18h45.  
Possibilité de se restaurer.  
Plus d'informations sur notre site internet :  
[www.srab.be](http://www.srab.be)

16 JANV.

**NICOLAS PARIDAENS, SYLVIE BYL & ALEXANDRE DURIAU**  
La fortification du « Bois du Grand Bon Dieu » à Thuin.  
Synthèse des recherches archéologiques 2018-2023

 Salle du Grand Serment Royal et de  
Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles

20 FEV.

**Madeleine BRILOT**  
Les nouvelles technologies à l'Archéoforum de Liège :  
avantages et inconvénients après 3 ans sur site (*sous réserve*)

 Salle du Grand Serment Royal et de  
Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles

19 MARS

**François DE CALLATAÏ**  
La *Domus Isabellae* et les tribulations de la Bibliothèque  
de Bruxelles avant la création de la Bibliothèque royale  
de Belgique

 Hôtel de Ville de Bruxelles  
1, Grand-Place à 1000 Bruxelles

# **Une patinoire à roulettes à Bruxelles. L'histoire et le bâti de l'ancien Royal Rinking : stop ou encore ?**

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

*Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

Dans le *Bulletin de la SRAB* de janvier 2018, nous signalions l'existence d'une ancienne patinoire implantée sur la chaussée de Waterloo à Ixelles (567-569 chaussée de Waterloo) et le risque de démolition de ses vestiges monumentaux pour réaliser un projet immobilier<sup>1</sup>. Plusieurs conférences furent données alors en 2018 et 2019 dans le but de présenter l'histoire de ce bâtiment, l'histoire des patinoires à Bruxelles et d'attirer l'attention sur cet édifice méconnu, menacé de démolition et à l'avenir incertain.

Deux rapports furent réalisés dont le premier intitulé *La Patinoire du Royal Rinking à Ixelles (567-569, chaussée de Waterloo). Rapport de recherche sur le potentiel patrimonial au cœur d'un îlot bâti bruxellois* est consultable à la Bibliothèque de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, à la Bibliothèque du Patrimoine d'Urban au Mont des Arts, et aux Archives de la Ville de Bruxelles rue des Tanneurs.

Nous souhaitons attirer l'attention de nos lecteurs sur ce bâtiment et les menaces de démolition qui pèsent encore sur le bâti conservé de l'ancienne patinoire (*Le Soir immo* du 31 juillet 2023) en publiant un extrait du rapport réalisé en janvier 2018 en marge de nos missions à la Société royale d'Archéologie de Bruxelles.

En voici un passage introductif qui illustre l'intérêt d'un tel édifice :

« (...) Les recherches, concernant l'ancienne patinoire, transformée en 1983 en un supermarché Delhaize, qui est aujourd'hui menacée de démolition, se sont déroulées à la fin du mois de décembre 2017 et durant le mois de janvier 2018. Le présent rapport fait la synthèse des premiers résultats tangibles sur ce patrimoine trop méconnu ; il n'a pas la prétention ni d'être exhaustif, ni d'être neutre dans les hypothèses et les thèses posées.

L'identification du bâtiment sis 567 et 569 chaussée de Waterloo à une patinoire n'a pas été d'emblée une évidence. La découverte du nom de l'établissement qui occupa les lieux anciennement fut possible par la consultation en ligne de journaux du début du xx<sup>e</sup> siècle. La première

<sup>1</sup> Pierre ANAGNOSTOPOULOS, « Une patinoire méconnue de la Belle Époque à Bruxelles (vers 1907-1910) », dans *Bulletin d'information*, n° 80, janvier 2018, p. 13-15. Pour ne pas alourdir le texte, les notes en bas de page ont été supprimées.

mention a été repérée dans *L'Heure Bleue*, ouvrage d'histoire consacré aux lieux de fête à Bruxelles.

Bien que les faits recueillis peuvent encore faire l'objet de vérifications et de recoupements avec les sources d'époque conservées dans diverses institutions publiques ou privées, il nous a semblé important de pouvoir déjà à ce stade de la recherche présenter ce qui nous invite à reconsidérer l'importance sociale, sociétale, culturelle, technique, architecturale et folklorique d'un tel bâti à Bruxelles, devenu rare au fil des décennies passées, et qui mériterait une protection.

Un grand nombre de ces patinoires couvertes a été détruit ; leur usage étant passé de mode. Souvent, le projet de reconversion de ce bâti de grande dimension et très spécifique, n'a pas été porté ni par le promoteur, ni par le propriétaire du bien.

La chance pour la patinoire du *Royal Rinking* comme nous allons le voir dans ce rapport est d'avoir conservé sa structure métallique, charpente et piliers de support, de même que les volumes d'origine, sa façade arrière et une partie de sa façade avant. (Elle est le témoignage) d'un passé où l'urbanisation galopante autour de la ville de Bruxelles tenait compte des besoins des habitants en loisirs festifs et récréatifs de qualité.

Dans ces recherches, il nous est apparu que plusieurs centaines de mentions de cette patinoire ixelloise dans une sélection de sources réduite et, en un temps court de recherche, témoignent du grand intérêt pour ces *rinks* et pour cette activité sportive et récréative alors en plein essor.

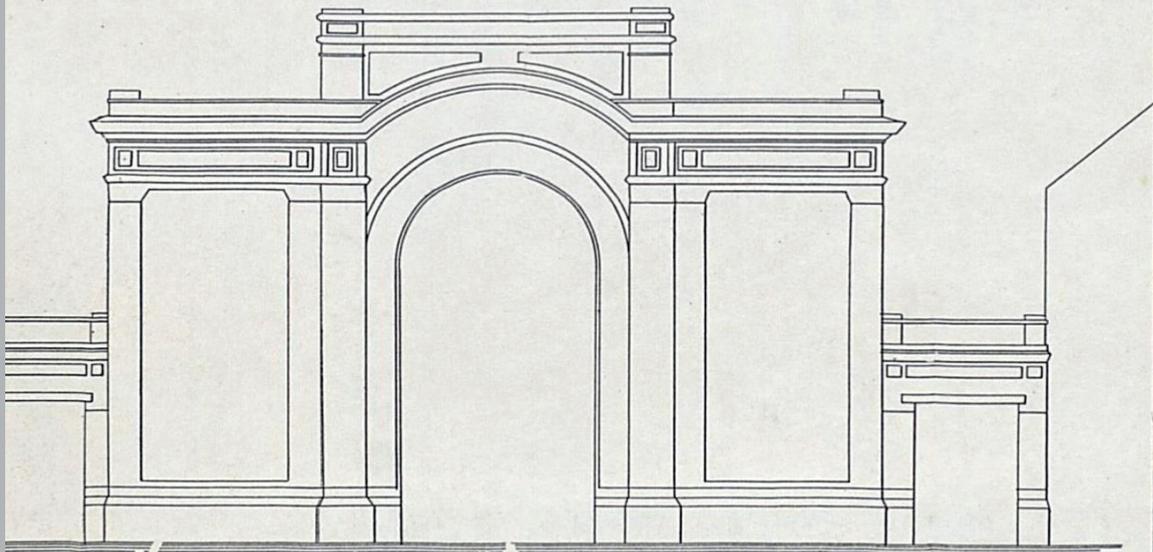
Élévation projetée de la façade du Royal Rinking à la chaussée de Waterloo (1907), tiré de *Inventaire visuel de l'architecture industrielle à Bruxelles - Ixelles*, AAM-Communauté française, 1980-1982, fiche n° 124.

© Archives d'Architecture moderne.

Projet de construction d'un Rinking

Chiffre de 0.014 m

Chaussée de Waterloo Bruxelles



Par ailleurs, des milliers de documents graphiques et un grand nombre de témoignages écrits constituent une masse documentaire vaste et précise sur cette activité entre la fin du XIX<sup>e</sup> et les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, en Europe et aux USA, voire aussi en Australie et au Canada. ... »

Le texte se poursuit en précisant les limites des investigations et une introduction sur l'affectation des terrains avant l'urbanisation du quartier de la chaussée de Waterloo à la hauteur de la Place Charles Graux vers 1910.

La suite du rapport s'intéresse à l'état du bâtiment comme, par exemple, aux façades :

« ... La façade actuelle du côté de la chaussée fait 45 mètres de large, ses ailes montent jusqu'à 13 mètres de haut. Sa partie centrale marquée par un grand arc est plus élevée. L'envergure de cet arc fait 11,50 mètres de large. Cette mesure est identique pour l'arc de la façade arrière. La partie centrale des deux façades de l'ancienne patinoire culmine à près de 16 mètres, soit parfaitement intégrée dans les habitations du quartier faisant trois à quatre étages en élévation. ... »



Plus loin, le rapport s'attarde au dessin de 1907 de la façade du Royal Rinking, projet d'une architecture en plein boom dans ces années-là. Nous souhaitons insister ici sur les événements qui eurent lieu dans cette patinoire par un dernier extrait touchant aux activités qui s'y déroulèrent :

« ... Le *Royal Rinking*, le plan de la façade date de 1907 et l'inauguration eut lieu le 8 février 1910, ne fut pas un concurrent du *Royal skating* de la rue Veydt à Saint-Gilles, qui fut fermé et transformé en garage automobile dès 1900.

Lors de cette inauguration, près de 15.000 personnes affluèrent sur la piste du *Royal Rinking*. Ce succès est sans conteste le résultat d'une intense diffusion de l'information dans les journaux locaux et du bouche à oreille.

Le *Royal Rinking* se voulait le plus grand de la capitale, vaste et d'une grande beauté pour ce sport nouveau qui fait alors fureur. La patinoire fut composée d'un système de ventilation à la pointe permettant non de chauffer mais de rafraîchir l'air lors des sessions de patinage.

Il était également composé d'une équipe de professeurs dirigés par Charles Bernard Wheelwright, six fois champion du Monde de patinage et directeur d'autres *rink* de patinage à roulettes en Angleterre.



Façades actuelles (2018)  
de l'ancienne patinoire  
Royal Rinking convertie  
en garage et showroom  
Ford puis en un super-  
marché Delhaize.

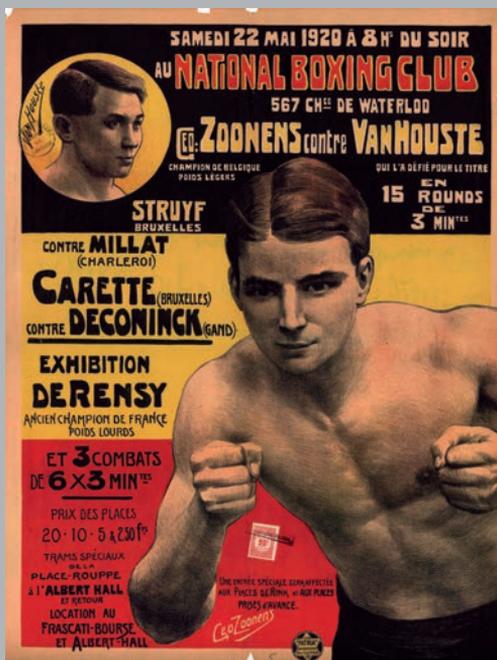
Plusieurs événements sont mentionnés dans les journaux consultés entre 1910 et 1921. Ces événements ont tous, ou presque, trait au patinage à roulettes. On y accueille plusieurs cours par jour, mais on y danse pour fêter le carnaval et on y pratique le patinage accompagné d'un orchestre. On y accueille également des figures de premier ordre dans le domaine du patinage artistique comme *The Franks* ; Charles et sa fille Lillian Frank firent une tournée quasi mondiale dans les premières années du xx<sup>e</sup> siècle ; ils se produisirent au *Royal Rinking* à Bruxelles en 1911. Le *Rink* fermait ses portes la saison d'été venue, sans doute que les clients partaient en vacances hors de Bruxelles. Les compagnies gérant les patinoires faisaient de la publicité dans de nombreux journaux locaux.

On y organisait des galas d'ouverture ou de fermeture du *rink*, mais aussi des soirées de charité, des invités de marque comme le bourgmestre de la commune d'Ixelles ou l'ambassadeur du Royaume-Uni, sir Arthur Hardinge, s'y sont rendus. En 1911, le Royal Touring Club de Belgique s'y arrête pour une soirée exceptionnelle. Une fête, en l'honneur des victimes de l'explosion du puits à charbon de Pretoria en décembre 1910, qui eut lieu en Angleterre dans le Lancashire, s'y déroule la même année. On y célèbre aussi le carnaval.

En 1912, la patinoire sert de lieu de réunion d'un nouveau club pour Anglais et Américains. On y invite les cercles locaux pour célébrer l'aéronautique. Plus tard en 1914, le bâtiment fut le témoin d'exposition artistique.

Un marathon à roulettes sur piste eut même lieu en cette année. En 1918, un événement fleuri fut organisé au profit du Foyer des orphelins. Prévue le jour de Pâques, cette fête fut organisée sous la direction du marquis de Villalobar. On y exposa tous types d'animaux.

Durant son existence, ce bâtiment fut aussi le lieu de matchs de hockey du championnat de Belgique et des matchs internationaux sur patins à roulettes, une équipe était même basée au *rink*.



Affiche d'un match de boxe ayant eu lieu au Royal Rinking/Albert Hall en 1920, © Archives de la ville de Bruxelles, cote : Affiches sports 1920-04.

En 1918, la patinoire fut réquisitionnée pour accueillir les réfugiés venus en masse à Bruxelles. On y joue alors encore des matchs de hockey, et encore plus tard en 1920. Cette année, un nouvel afflux de réfugiés se rassemble dans la patinoire et chante la Marseillaise. Entre 1919 et 1921, des matchs de boxe importants s'y tiennent. De 1921 à 1923, le bâtiment est employé comme bureau de ravitaillement pour les officiers de l'armée belge. Puis dès 1924, un revendeur automobile Ford s'y installe, tout en se référant dans ses publicités au nom d'origine de la patinoire ; ce constat est encore valable dans les années 1930. Le souvenir de l'ancienne patinoire semble avoir été un argument pour mieux localiser et toucher le public qui devait encore connaître son activité première.

Ensuite et jusque fin des années 1970, le bâtiment fut occupé par un hall d'exposition et de garage Plasman Ford. Puis, dès 1983, un magasin Delhaize occupe les lieux jusqu'en 2017.

Dès 1910, un « tram spécial » est affrété depuis la Place Rouppe passant par la chaussée de Waterloo et un arrêt du nom de *Royal Rinking* existait même à ce moment situé devant l'établissement. On pouvait également acheter un billet combiné transport/entrée au *Rink*. Ce lieu de fête était censé attirer tous les jeunes du haut de la ville et la « bonne » société de l'époque.

Il est intéressant de noter que cette patinoire ouvre ses portes peu de temps avant l'ouverture officielle de l'Exposition universelle de Bruxelles sur le site du Solbosch en avril 1910.

Il s'agit donc d'une des seules patinoires couvertes dans cette partie de la ville à avoir été largement conservée (bien que transformée à différentes reprises) ».

Ce témoignage du patrimoine bruxellois pourrait faire l'objet d'une réaffectation digne d'un objet historique de premier plan et non d'une démolition. Les patinoires bruxelloises du *Royal Skating* (actuellement « La Patinoire royale ») ou celle du *Brussels Rinking* de la chaussée d'Anvers (actuellement « Le Pôle Nord ») sont deux exemples de réussite dans ce domaine. Mais d'autres cas de figure existent qui attestent de la possibilité de continuité entre un bâti ancien et un usage contemporain.

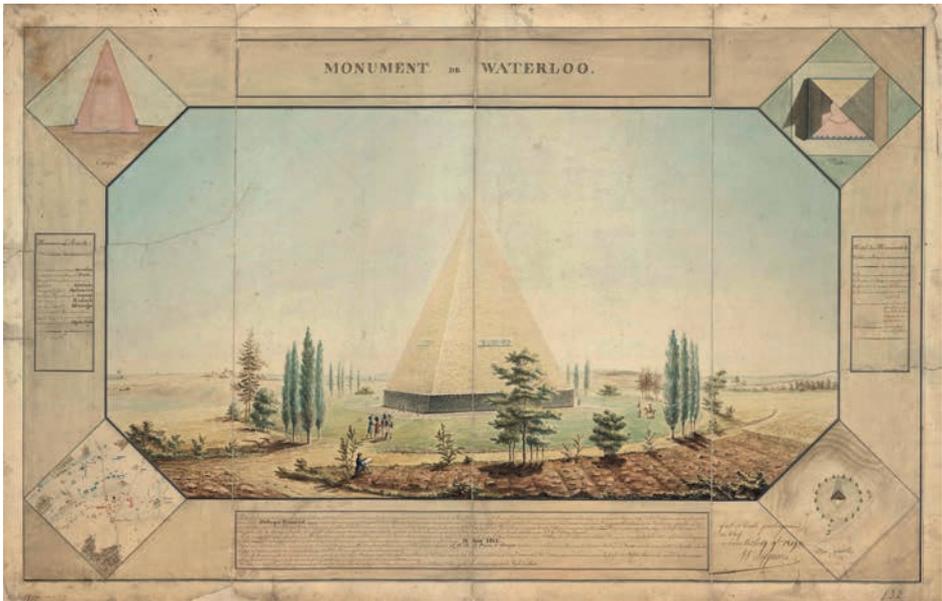
Les questions des proportions, des espaces existants ou à dégager, de l'authenticité, des restaurations et des restitutions de certaines parties qui pourraient être apportées à cet édifice méritent d'être débattues par tout amoureux du patrimoine historique bruxellois en respect de l'authenticité du lieu, sur la base des témoignages historiques et du bâti existant.

# Le retour du dessin de Jean-Baptiste Vifquain et le fac-similé

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

*Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

Durant les mois d'été, le dessin du projet de Jean-Baptiste Vifquain pour le mémorial de Waterloo, une pyramide sur le champ de bataille, fut exposé dans la salle du Musée Wellington qui accueille l'exposition « Égypte. Des pharaons au général ». Cette exposition devait retenir les membres de la Société d'Archéologie lors d'une visite guidée menée avec brio par Quentin Debbaudt, Conservateur au musée. Nous avons alors pu apprécier une dernière fois le dessin original, ses conditions de présentation et le rôle joué dans l'exposition temporaire.

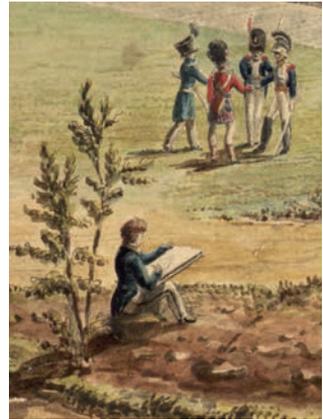


Scan du dessin de Jean-Baptiste Vifquain, Monument de Waterloo, 1819. © SRAB

Durant le mois de septembre, une seconde visite au Musée Wellington nous permit de récupérer le dessin. Il était présenté dans une vitrine-table, prêtée pour l'occasion par la Société, sous un éclairage discret et à l'abri de la chaleur. Le retour du dessin devait coïncider avec le prêt d'un fac-similé qui occupe depuis lors la même vitrine, et ce jusqu'à la fin de l'exposition qui aura lieu en janvier de l'année prochaine, avant de rejoindre l'exposition permanente du Musée dans une nouvelle muséo-

graphie. La Société d'Archéologie est heureuse d'avoir pu faire connaître davantage un dessin de premier plan de ce tout début du XIX<sup>e</sup> siècle par l'original et ensuite par le fac-similé, et de participer à la nouvelle muséographie du Musée Wellington.

L'idée émergea dans le courant de l'année car le dessin aquarellé ne pouvait être exposé plus d'une période consécutive de trois mois au bout de laquelle il devait retrouver les réserves. Afin de ne pas priver l'exposition, un fac-similé fut réalisé. Un fac-similé consiste en une reproduction la plus proche possible de l'œuvre originale, de par les matériaux, les couleurs et les dimensions. Il a été réalisé au moyen d'un scan imprimé sur papier aux dimensions du dessin original. L'impression a été, dans un second temps, collée sur un support rigide mais souple dit « carton plume » adapté aux dimensions requises. L'illusion pour un œil non averti est parfaite. C'est pourquoi afin d'éviter de créer un faux, le cachet de la Société a été appliqué au dos du carton et une légende explicite devrait figurer sur le cartel lors de la présentation.



Détail : dessinateur et personnages situés en avant-plan de la pyramide projetée.  
© SRAB

La reproduction est identifiable à la fine pellicule de papier collée sur un épais carton rogné sommairement. Sa teinte est aussi légèrement plus claire que l'original. De même, les séparations verticales marquées par les pliures du dessin qui forment un relief sont de simples traits sur la reproduction.

À y regarder de plus près, la réplique « exacte » nous livre une série d'indices qui bien que discrets permettent d'établir une différence fondamentale avec le dessin du XIX<sup>e</sup> siècle. Tant que ces garde-fous sont présents et que la distinction est perceptible, il n'y aura pas de possibilité de confusion entre la reproduction et l'original.

Par ailleurs, les recherches se poursuivent pour tenter de déterminer le chemin qu'a parcouru le dessin avant d'aboutir en 1891 dans les collections de la Société d'Archéologie car avant d'y parvenir, et durant septante-deux ans, le dessin aurait été conservé à Bruxelles. Par ailleurs, le contexte de sa réalisation devrait être précisé et une analyse plus fouillée devrait être menée à la suite des apports significatifs d'Anne Buyle.

Gageons que cette récolte d'informations sur le dessin puisse apporter suffisamment de matière pour une nouvelle publication sur le sujet.

# **Les visites de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, de septembre à novembre 2023**

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

*Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

## **Exposition au Musée Wellington (Waterloo), « Égypte. Des pharaons au général »**

L'exposition est présentée dans une salle attenante au bâtiment principal du musée, une ancienne salle de cinéma.

La visite commença par l'explication des origines de l'intérêt de Napoléon Bonaparte pour l'Égypte. En 1797, il souhaite aller en Inde, et pour ce faire, il vise l'Égypte pour couper les routes commerciales de l'Angleterre qui a déjà opéré un tournant avec la Révolution industrielle. L'expédition d'Égypte se composait de trente mille hommes, d'une flotte et de cent soixante scientifiques chargés de décrire le pays et ses richesses. Une épée mamelouke est exposée pour évoquer la présence des Mamelouks, mercenaires qui possédaient une solide éducation guerrière. Bonaparte remporte de nombreuses victoires dont la bataille des Pyramides où il écrase les Mamelouks.



Obélisque presse-papiers dans un style égyptisant, parmi les objets ayant appartenu à Wellington. © Musée Wellington



Outre une épée mamelouke exposée, ce pistolet de luxe de la marque Boutet a aussi appartenu à l'attirail militaire d'un Mamelouk. © Musée Wellington

La figure de Jean-François Champollion est aussi évoquée. Il put accéder à un relevé de la pierre de Rosette à Paris, alors que la pierre était déjà conservée au British Museum. D'autres thèmes ont été abordés lors de la visite comme l'Égypte française, les victoires et les défaites, le *revival* du style « égyptien », les scientifiques et la nature, l'héritage des Mamelouks ou encore les monuments égyptisants en Brabant wallon.

Parmi les objets exposés, la plupart le sont pour la première fois. Nous avons noté l'épée mamelouke déjà mentionnée, une lettre de Bonaparte comprenant des calculs, un certificat d'invalidité, un obélisque presse-papiers ayant appartenu à Wellington, un Bès en bronze du Musée d'Anvers, une *Isis Lactans* du Musée de Mariemont, un *oushebti*, un couple d'ibis et deux poissons par l'artiste Pierre-Joseph Redouté, une vitrine avec des pièces du joaillier Rawadi, la reconstitution d'une tente berbère et une vitrine d'objets en hommage à l'égyptologue Jean Capart.

### Musée Constantin Meunier (Ixelles)

L'accueil au Musée Constantin Meunier fut des plus chaleureux. À l'entrée du musée –un bâtiment dû à l'architecte Léon Delune – trône le portrait de l'artiste occupé à peindre, une œuvre de son ami Isidore Verheyden.

Constantin, né en 1831, est le fils d'un expert financier. Durant son enfance, on loue dans la maison familiale des chambres pour artistes ; leur travail le fascine. Il entre à l'Académie des Beaux-Arts dès 14 ans et suit différentes options, les cours de sculpture et de peinture chez François-Joseph Navez et Charles-Auguste Fraikin.



L'aboutissement de la visite n'est autre lieu que le magnifique atelier, éclairé au moyen d'une verrière orientée vers le nord, où sculptures monumentales et peintures de grand format jalonnent judicieusement l'espace. © / photo : SRAB

En 1851, un de ses tableaux est exposé au Salon, c'est la même année que les « Casseurs de pierres » de Courbet. La découverte des œuvres de Gustave Courbet va bouleverser sa vie. Cette expérience le pousse à devenir peintre. Son tableau « La révolte des paysans » est directement inspiré des œuvres de Gustave Courbet.

Très tôt, il est attiré par les gens du peuple, mais il est aussi un ami du peintre Alfred Stevens. Il lit beaucoup et il adore la musique ; son épouse était pianiste. Dans sa jeunesse, il voue un intérêt pour l'Espagne où il se rend en mission pour l'État belge afin de copier un tableau du peintre Pieter De Kempeneer à Séville. Il lit *Carmen* de Prosper Mérimée, c'est la période du succès de *Carmen* de Bizet

Jusqu'en 1878, il peint, notamment les « Débardeurs à Anvers », puis il décide de peindre les travailleurs ; il va même les sculpter. Un de ses projets importants est le Monument à Émile Zola dont un projet est exposé dans son atelier situé au bout d'un long couloir, en fond de parcelle. Sous l'atelier, une cave bien fraîche permet de conserver la terre glaise nécessaire à la réalisation des moules au sable.

Vers 1880, il produit le Monument à l'Industrie qui comprend une allégorie de la Fécondité. À l'origine, le monument était destiné au grand square de l'avenue de Tervuren ; il sera finalement édifié près du canal à Laeken.

Dans son œuvre, Constantin Meunier représente les mines et les champs. Il idéalise les situations pénibles et le travail lourd et difficile, il leur donne leurs lettres de noblesse. Il observe longuement le travail dans les forges et à la sortie des mines, le transport et la construction. Le marteleur dans la forge et le puddleur sont des œuvres marquantes.



Des membres du groupe sont attirés par un relief en bronze présenté à l'entrée de la maison de Constantin Meunier. L'attrait pour cette œuvre est renforcé par le mouvement des chevaux, la dynamique des corps et l'énergie de l'ensemble. © / photo : SRAB

Dans ses sculptures, il développe une musculature semblable à celle des dieux grecs, il réalise une synthèse entre l'académisme idéalisé tiré des sculptures grecques classiques et les attitudes décontractées plus réalistes et naturelles, à la bouche ouverte, des manouvriers. Suite à la catastrophe de l'explosion à Quaregnon dont il est le témoin, il réalise un de ses chefs d'œuvre : « Le coup de grisou », sculpture très expressive qui fut exposée au Salon et qui appartient aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique depuis 1978.

Les femmes – Meunier est féministe avant l'heure – sont habillées comme les hommes. Indépendantes, elles sont éduquées ; sa mère fut une femme active qui l'éduqua seule. La sculpture d'animaux n'est pas absente, comme l'atteste le cheval inspiré de l'œuvre d'Émile Zola, c'est le cheval des mines qu'on ne remonte à la surface qu'après sa mort. Plusieurs autres sculptures ont retenu notre attention comme le naufragé au corps allongé.

Constantin Meunier eut du succès notamment en Allemagne, en Russie et en Chine. Il fut présenté à la galerie Bing à Paris. Sa fille Charlotte, première conservatrice du Musée, a été une source précieuse de témoignages directs sur la vie de son père.

### **Exposition « Josef Hoffmann. Sous le charme de la beauté » aux Musées royaux d'Art et d'Histoire**

L'exposition sur Josef Hoffmann est inspirée d'une exposition ayant eu lieu au Musée des arts appliqués de Vienne (MAK : *Museum für angewandte Kunst*).

Josef Hoffmann est né en 1870 dans l'Empire austro-hongrois (en Tchéquie actuelle). Il est né à Brtnice, une ville d'eau ; sa famille travaillait dans le textile et l'industrie ; un de ses parents était maire de la ville. Il passe le concours à l'Académie et il y est admis à 18 ans. Il rejoint alors Vienne, où il étudie les arts appliqués et l'architecture. Il reçoit une bourse d'étude d'un an en Italie et il obtient le premier prix. Il est frappé par les maisons de campagne à proximité de Rome, aux formes cubiques, aux toits plats et sans décor.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux artistes souhaitent sortir de l'Académisme, passer outre les normes et s'opposer au style éclectique vieillissant. Ils s'inspirent volontiers du Japon où tout est à découvrir avec ses représentations sans perspectives, ses aplats de couleur, les estampes et le travail en série du bois et de la gravure.



Fauteuil noir en bois à anses recourbées, revêtement de cuir d'origine, de Josef Hoffmann, réalisation par J. & J. Kahn, 1914, Musée mak à Vienne.

Lors de la première Sécession viennoise, des artistes comme Klimt, Olbrich ou Hoffmann rompent avec l'Académisme. En 1897, a lieu la première exposition de la Sécession ; Josef Hoffmann et Josef Maria Olbrich en sont les architectes. Ils fondent la revue *Ver Sacrum*, puis, quelques années plus tard, les *Wiener Werkstätte* pour se concentrer sur les objets décoratifs. Les objets sont soignés et considérés comme des œuvres d'art. Tout doit être beau. La beauté d'un objet rend la vie plus agréable et plus facile. On trouve un même esprit chez Henry van de Velde.

Six sections dans l'exposition présentent des luminaires, des maquettes d'architecture et des nécessaires de thé ou de café. L'intention de l'exposition est de montrer la continuité au travers d'exemples importants pour les différentes périodes du mouvement. On y a vu un plateau « cabaret » et, pour une seule personne, un « solitaire », un bol à poisson rouge élégant et tout en beauté, mais aussi une coupe à mignardises, un drageoir, un samovar, une cruche à eau et à lait, les drageoirs développent l'idée du calice avec les décors de pierreries.



Reproduction d'un lustre réalisé pour la salle des verres et des céramiques de l'exposition du Deutscher Werkbund allemand, 1914, exécution par J. & L. Lobmeyer, 2023.

La première grande commande officielle pour Hoffmann est le Sanatorium de Vienne, jugé lumineux et beau tout en étant fonctionnel.

En 1900, Adolphe Stoclet qui travaille dans les chemins de fer austro-belges, épouse Suzanne Stevens. Ils combinent leur argent et leur connaissance des arts. Un beau terrain proche du square Léopold II à l'avenue de Tervuren est choisi : le quartier créé en 1896 est en pleine expansion. Le budget pour la construction de leur hôtel est illimité.

Le « Palais Stoclet » fut réalisé entre 1905 et 1911, sa façade sobre vers l'avenue est davantage ouverte vers les jardins. Sa structure est couverte de dalles de marbre. La tour du fanal constitue

un point de repère dans le paysage. L'ensemble a été réfléchi jusqu'au moindre bouton de porte. Adolphe Stoclet, qui meurt jeune, demande que l'on place sur son lit de mort un carré blanc en soie réalisé par Josef Hoffmann. L'objectif de Suzanne Stevens a été de maintenir et de conserver le palais en l'état ; il est aujourd'hui classé intérieur et extérieur, puis inscrit sur la liste des monuments majeurs de l'UNESCO.

Pour la période des années folles, un nécessaire à café, aux anses qui partent de la base, comme une corne en bois, le frêtel en fleurs épandues, est difficile à manier et peu pratique. Il est beaucoup trop lourd si il est plein, il risque de glisser. On trouve ici les limites du principe d'utilité du décor.

Avec l'exposition de Paris de 1925, on observe une volonté de relancer l'économie par les arts décoratifs. L'Art déco est l'emblème du nouveau style. L'exposition montre un boudoir de vedette des années 1920. Après la crise de 1929 et l'*Anschluss* de 1938, Josef Hoffmann redessine l'ancienne ambassade d'Allemagne à Vienne, en maison de la Wehrmacht ; il ajoute une salle de bal et y intègre des croix gammées. L'immeuble est aujourd'hui détruit.

Sur une robe datée de 1911, on remarque que le principe du vitrail s'impose dans sa décoration. Avec Paul Poiret et la fin du corset, la mode évolue à partir de 1935-1938, en une mode plus galbée, avant qu'en 1951, le *new look* de Christian Dior ne réintroduise le corset.

## **Hôtel communal de Schaerbeek**

La visite a été assurée par Cécile Dubois dont une des missions est la mise en valeur du patrimoine schaerbeekois<sup>1</sup>. Elle a permis au groupe de découvrir les cabinets des échevins et du bourgmestre, mais aussi la salle du Conseil et des mariages, et les œuvres d'art et la décoration du bâti de ces espaces.

L'escalier de l'entrée est marqué par des groupes sculptés de l'artiste Georges Vandevoorde représentant le Mariage et la Naissance.

La première construction de l'hôtel communal date de 1880 dans la perspective de la rue Royale, elle fut inaugurée en 1887 sur un terrain situé alors dans une zone rurale – l'avenue Louis Bertrand ne fut construite

---

<sup>1</sup> À Schaerbeek, on est passé de 1131 habitants en 1800, à 64 000 habitants en 1899 et à environ 130 000 habitants aujourd'hui.

qu'en 1905. La ligne de chemin de fer forme une limite de la commune depuis longtemps.

La maison communale occupa quatre lieux successifs, le premier entre l'actuelle avenue Louis Bertrand et la chaussée de Haecht, le second à l'emplacement de la place de la Reine, le troisième dans la zone non bâtie à la place Collignon (projet de Jules-Jacques Van Ysendyck en 1881 retenu après concours et inauguré en 1887). Enfin, la reconstruction de l'hôtel communal par son fils, Maurice Van Ysendyck, à la suite de l'incendie de la nuit du 17 au 18 avril 1911. Il choisit pour la reconstruction d'agrandir le bâtiment avec une salle des guichets et un musée ajoutés à l'arrière. La reconstruction se prolongea jusqu'en 1915, alors que les dernières fournitures de tapisseries furent placées en 1925 par des Malinois.

L'escalier principal et les deux escaliers latéraux de service et des ascenseurs permettent d'accéder aux étages du bâtiment qui valorise le « style national local ». Le béton armé fut utilisé par peur des incendies. Dans la cage d'escalier d'honneur, les vitraux évoquent les travaux et les reconstructions du quartier. Les fleurs et les fruits de cerisiers en bordure des vitraux sont le symbole de Schaerbeek. Pour ce même escalier, du marbre rouge royal fut utilisé, la rampe est en fer forgé et en bronze. La salle des guichets est, on le verra, dans un style tout différent.



La plate-forme surmontant l'entrée cochère de la Maison communale de Schaerbeek offre une vue charmante sur la place Collignon par une belle matinée d'automne. L'obélisque en pierre bleue richement décoré participe au prestige des lieux. © / photo : SRAB

Détail de la façade de la Maison communale de Schaerbeek. Les hautes colonnes engagées en pierre blanche aux chapiteaux ioniques contribuent au style architectural développé par Maurice van Ysendyck dans la reprise du projet de son père. © / photo : SRAB

Dans le cabinet de l'échevin de l'Urbanisme, un tableau représentant le conseil communal en 1918 est accompagné de l'identification des membres représentés. La pièce est décorée de beaux lambris de chêne en style néo-Renaissance flamande.

Les œuvres d'art qui occupent ces espaces ont été réalisées après la reconstruction de l'édifice. Une œuvre de Maurice Langaskens évoque la Forge ; d'autres, dues à Oswald Poreau et à Camille Barthélémy, ainsi qu'un paysage agricole d'Eugène Verboeckhoven sont mis en évidence. Le buste du général Maes mort en 1914, celui de sa fille Suzanne, et celui de Louis Bertrand y sont aussi conservés. Un dessin qui est exposé représente la figure de Poje, soit Pierre De Kuyper, qui rendait des jugements populaires.

Dans d'autres espaces de l'hôtel, les vitraux, portant des inscriptions en latin, évoquent les Vertus, les Âges de la vie (maturité-vieillesse) et le Temps, des personnages masculins et féminins, les moments de l'existence.

Les vaches d'Alfred Verwée évoquent les polders et les bovins, sujet de prédilection du peintre. Une procession à la Vierge à Heist est due au peintre Jan Verhas. Une œuvre de Dagmar de Furuholm, « L'atelier du peintre Blanc-Garin » à la rue de la Poste (qui existe aujourd'hui toujours sous la forme de loft), représente un atelier composé de femmes. On remarque aussi dans l'hôtel communal le portrait en pied du bourgmestre Guillaume Kennis, qui aurait suggéré d'enterrer les défunts debout pour gagner de la place.

Au cabinet de l'État civil, la cheminée en bois de citronnier réalisée par Égide Rombaux représente les trois Parques qui tissent ou coupent le fil de la vie. La salle des pas-perdus est garnie de bustes des bourgmestres de Schaerbeek, Jean-Baptiste Meiser, Auguste Reyers, Achille Colignon et Roger Nols entre autres. La salle des mariages et celle du Conseil communal sont réunies en une grande salle allongée, décorée de boiseries, de lambris en chêne, de vitraux et de tapisseries et de marbres. Les tapisseries sont de la manufacture Braquenié à Malines (1925). Sur les murs, on observe des évocations de Schaerbeek, de Linthout et de Soignies (le chapitre de Soignies possédait des terres proches du village de Schaerbeek durant l'Ancien Régime). Les vitraux bilingues sont accompagnés de termes inscrits comme la Fidélité, Sincérité, Union... Au centre, le vitrail évoque la Belgique par un lion et le mot « Union ». Du côté du Conseil communal, les tapisseries évoquent des quartiers de la commune. Des bas-reliefs d'un célèbre sculpteur de la commune, Godefroid Devreese, représentent les deux architectes Van Ysendyck.

Dans d'autres espaces, comme la salle des sections (actuellement cabinet d'échevin), on observe des peintures de Herman Richir, « Triptyque de la fontaine d'Amour du Parc Josaphat » sur la cheminée du cabinet. Dans le cabinet de la Bourgmestre, deux ânes d'Eugène Verboeckhoven se partagent l'espace avec des vues de la mer du Nord (la commune possédait une implantation à Blankenberge), avec des tableaux modernes, un dessin de François Schuiten représentant l'avenue Louis Bertrand, un vase en céramique et son support en bois doré.

Enfin, la salle des guichets, à deux niveaux dont une galerie à colonnade à l'étage, est couverte d'une verrière. Elle est formée de colonnes italianisantes de Maurice Van Ysendyck, constituant une architecture moderne et aérée lors de sa construction ; d'importantes réverbérations du son sont dues à la verrière <sup>2</sup>.

### **Maison Cauchie, rue des Francs à Etterbeek<sup>3</sup>**

La maison Cauchie a été construite en 1905 par le couple Lina (Caroline) Voet et Paul Cauchie (né à Ath en 1875) pour leur usage personnel en tant qu'habitation et atelier de travail. Ces deux artistes ont étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles et ils furent des artisans décorateurs de premier plan durant la période Art nouveau. Lina peignait des paysages et elle était aussi portraitiste. Elle fut une des premières femmes à avoir fait des études supérieures et reçut un premier prix de peinture.

Leur fille Suzanne naît en 1907 et la famille déménage à La Haye durant la première Guerre mondiale où le couple s'occupe de la conception d'habitations visant à reloger les personnes déplacées. À partir de cette époque, la mode n'est plus en faveur des sgraffites. Le couple va poursuivre en produisant des peintures sans style propre mais en s'inspirant d'autres artistes ; il passe aussi à la conception graphique de magasins d'art.

La façade de la maison de la rue des Francs est un chef d'œuvre en soi, elle est symétrique et cache une fausse porte, elle a des piliers en bois et un balcon métallique ; le rôle du très grand sgraffite qui l'orne est de servir d'affiche publicitaire. La partie basse de la façade est occupée par

---

<sup>2</sup> Des visites de l'hôtel communal de Schaerbeek peuvent être demandées pour des groupes auprès du Service du Patrimoine : [patrimoine@1030.be](mailto:patrimoine@1030.be).

<sup>3</sup> Le présent compte-rendu est le fruit de l'interview d'Alice Graas de l'asbl « La Maison Cauchie » réalisé ce 30 novembre et celui de Martine Vrijens le 5 décembre 2024.

deux cartouches au nom des artistes et à leurs activités. On remarque la devise de la maison « Par nous, pour nous », inscrite au centre de la façade.

L'atelier des Cauchie était très populaire durant la période Art nouveau ; nous comptons environ 800 adresses décorées par leurs soins. Après la première Guerre mondiale, ils se consacrent essentiellement à la peinture de chevalet. Après 1952 et le décès de Paul, on aménage un atelier à l'arrière de la maison qui sert de pied-à-terre pour Lina, le deuxième étage étant consacré à un atelier de peinture que Lina occupe. Les sgraffites intérieurs sont alors recouverts et cachés.

Lina décède en 1969 et sa fille, Suzanne, déménage. Elle hérite du bien et projette une démolition de la maison et de celle contiguë pour les remplacer par un immeuble à appartements. Cette période des années 1970 est un moment charnière dans le sauvetage de la maison, classée en 1975 ; elle compte parmi les premières maisons privées à avoir été classées à Bruxelles. C'est la famille Dessicy qui fut à l'origine du sauvetage de la maison. Elle fut occupée durant une quarantaine d'années, par trois logements et une galerie d'art en sous-sol, dans les anciennes cuisines-caves.

L'année 1987 marque la découverte des sgraffites de l'intérieur de la maison. Ils furent restaurés et une ASBL de valorisation de la maison fut mise sur pied dans la foulée. Les héritières décidèrent de vendre la maison qui fut achetée par une coopérative d'Assurances dont la volonté est de développer l'usage muséal des lieux et de mener des travaux à cette fin selon un « plan de gestion patrimonial », d'en compléter les études dans une vision globale de la maison.

L'ASBL conserve et présente la maison à la visite, elle développe des visites autour des sgraffites de Paul et Lina Cauchie et elle fonctionne presque uniquement sur fonds propres. La visite s'est concentrée sur le bel étage et les sous-sols car le second étage est loué et le troisième étage est utilisé pour des événements ponctuels. La maison mitoyenne contiguë fut également acquise par la coopérative d'Assurances pour servir à la circulation de la maison Cauchie et pour permettre d'accéder à chaque niveau par son entremise alors que la scénographie sera peut-être revue. Une des finalités dans la mise en valeur de la maison est la reconstitution du mobilier du bel étage.



Paul et Lina Cauchie, *L'ouïe*, sgraffite situé au bel étage de la maison Cauchie. La Maison Cauchie ASBL © Paul Vercheval.

## COTISATION 2024

**La cotisation annuelle est inchangée : 35 €, à verser sur le compte BE24 0000 0265 1938 de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles.**

Elle donne le droit de recevoir les *Annales*, ainsi que la *Lettre mensuelle* et les *Bulletins d'information*, et permet de participer aux diverses activités de la Société (conférences et visites).

Un supplément de 5 € est demandé pour la livraison postale des *Annales* qui, à défaut, sont distribuées lors des réunions et des activités.

Merci d'indiquer clairement sur le virement, soit «Membre» (35 €), soit «Membre + port» (40 €).

## COLOPHON

### Comité de rédaction de ce 94<sup>e</sup> bulletin d'information

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

Léna BROGNON

Alain DIERKENS

Henry-Louis GUILLAUME

Carla MUYLE

Arnaud SCHENKEL

Martine VRIJENS



## TABLE DES MATIÈRES

**04**

Le mot du  
Président

**08**

La 3D au service du  
patrimoine...

**19**

Les transformations  
du paysage funéraire  
bruxellois...

**24**

Une patinoire  
à roulettes à  
Bruxelles. ...

**30**

Le retour du dessin de  
Jean-Baptiste Vif-  
quain...

**32**

Les visites de la  
Société royale  
d'Archéologie de  
Bruxelles

## NOS BUREAUX

Ouverts du lundi au vendredi de 8h30 à 12h et de 13h à 17h  
Local : UB.1.163 - ULB Solbosch

 Société royale d'Archéologie de Bruxelles asbl  
c/o Université libre de Bruxelles / CP 133/01  
50, avenue Franklin Roosevelt  
1050 Bruxelles

 02 650 24 97

 secretariat@srab.be

Découvrez nos publications, nos activités  
mensuelles, nos chantiers en cours :

**WWW.SRAB.BE**