

BRUXELLES PATRIMOINES



Avril 2018 | N° 026-027

Dossier **LES ATELIERS D'ARTISTES**

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

LES ATELIERS D'ARTISTE D'ANTOINE WIERTZ ET DE CONSTANTIN MEUNIER

« MUSÉES SATELLITES »
DES MUSÉES ROYAUX
DES BEAUX-ARTS DE
BELGIQUE

DOMINIQUE MARECHAL
CONSERVATEUR DU MUSÉE WIERTZ

FRANCISCA VANDEPITTE
CONSERVATRICE DU MUSÉE CONSTANTIN
MEUNIER



LES MUSÉES ANTOINE WIERTZ ET CONSTANTIN MEUNIER CONSTITUENT DEUX EXEMPLES PARTICULIERS D'ATELIERS D'ARTISTE BRUXELLOIS : AU DÉPART, LIEUX DE VIE ET DE TRAVAIL RESPECTIFS DES DEUX ARTISTES, AUJOURD'HUI, MUSÉES PUBLICS OÙ EST EXPOSÉE L'ŒUVRE DE LEUR CONCEPTEUR. LES DEUX IMMEUBLES ONT ÉTÉ CLASSÉS DANS LEUR TOTALITÉ. Leur architecture et leur typologie spécifique ont été à la base de cette mesure, mais aussi l'importance historique et artistique de leur commanditaire et leur affectation ultérieure en musée. Les collections muséales appartiennent aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, qui les gèrent comme des « musées satellites ». Cet article se penche sur les qualités patrimoniales de ces musées et esquisse les défis que soulèvent aujourd'hui leur gestion muséale et la manière dont les deux anciens ateliers d'artiste peuvent être revalorisés tant comme musée que comme monument.

FAIT PAR J. VERDULDIG. / APRES 15 LEÇONS / DE PEINTURE / Procédé du PATIENTIOTYPE, telle est l'étrange inscription figurant sur une peinture d'Antoine Wiertz de 1840 (fig. 1). Patientiotype, avec ce néologisme – à tout le moins ironique – l'artiste annonçait en quelque sorte lui-même les difficultés auxquelles le musée Wiertz serait confronté tout au long de son histoire et surtout l'immense patience avec laquelle des solutions ont été cherchées avec un bonheur variable. De la même manière, ce néologisme s'applique au musée Meunier qui se voit aujourd'hui confronté à des défis semblables.



Fig. 1

Antoine Wiertz, *Une carotte au Patientiotype* (1840), huile sur panneau, 22 x 30 cm. Bruxelles, musée Wiertz (© MRBAB, Bruxelles, inv. 1936).

LE SITE DU MUSÉE WIERTZ : DE L'ATELIER D'ARTISTE MONUMENTAL AU MUSÉE ACTUEL

Antoine Wiertz (Dinant 1806-Ixelles 1865) est un des principaux représentants du romantisme en Belgique. À la fois anticonformiste et controversé, il a réalisé tant des toiles démesurées que des croquis

miniatures. Dans sa mégalomanie, il a voulu ériger un « temple » en l'honneur de sa propre gloire¹. Pour la construction de « son » atelier monumental, pas moins de trois conventions ont été passées avec l'État belge : en 1850, en 1853 et en 1861. À chaque fois, Wiertz a, en échange des fonds nécessaires,

cédé des peintures à l'État². Outre la promotion de l'artiste, le financement exceptionnel de cet atelier par l'État belge constituait apparemment aussi un projet politique visant la glorification de la nation naissante. Le ministre libéral Charles Rogier y a joué un rôle prééminent. Par amour de la patrie, ce dernier

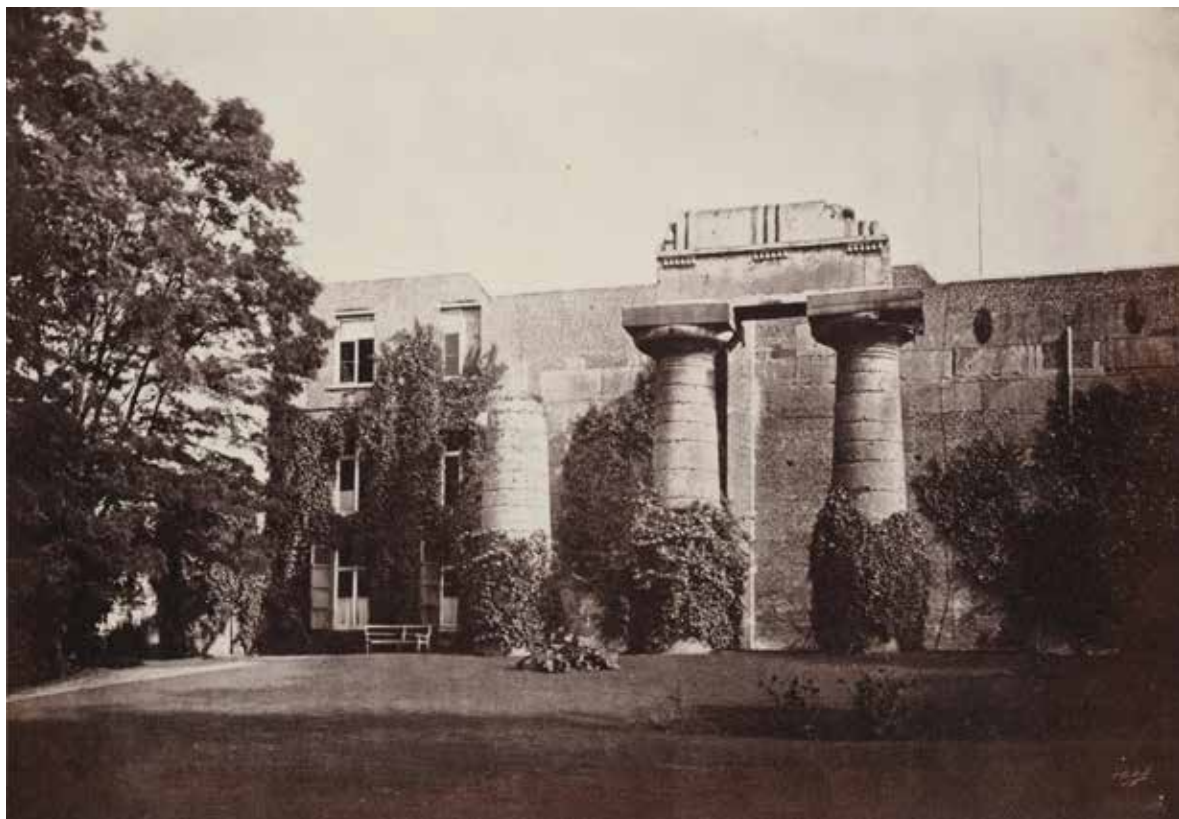


Fig. 2a

Edmond Fierlants, Vue sur la façade latérale de la maison et de l'atelier d'artiste, avec la ruine factice d'un temple de Paestum, 1867 (peu après la mort de l'artiste), Bruxelles [extrait de FIERLANTS, E., *Œuvre complète d'Antoine Wiertz photographiée par Ed. Fierlants*, Ixelles-Bruxelles, 1868 © KBR, Cabinet des estampes, III 7076. B, p. 50].



Fig. 2b

Vue similaire sur la maison et l'atelier aujourd'hui [A. de Ville de Goyet, 2012 © BUP/BSE].

souhaitait promouvoir un art officiel au service de l'État et, grâce à des subsides publics, donner une

nouvelle impulsion à la peinture monumentale. Quant à savoir si l'excentrique Wiertz rentrerait bien dans

ce cadre, on peut s'interroger... Juste avant sa mort, Wiertz a signé un testament par lequel il léguait les œuvres présentes à l'État belge, à la condition qu'elles soient toujours conservées et exposées sur place³.

Même si le bâtiment a été conçu à l'origine comme un atelier avec habitation d'artiste, Antoine Wiertz avait d'emblée à l'esprit une fonction muséale définitive et son atelier était, dès le départ, accessible au public. Au lieu d'un atelier transformé en musée à titre posthume, Wiertz considérait le bâtiment comme un musée « vivant » avec une collection composée systématiquement et exclusivement de ses propres œuvres. Ces œuvres d'art n'étaient donc pas destinées à être vendues, mais uniquement à être exposées dans son propre musée⁴.



Fig. 3

Vue depuis l'habitation d'artiste sur l'atelier, état en 1992 (© Fondation CIVA Stichting Brussels, nég. 3414-032).



Fig. 4

Ensemble du musée Wiertz et son jardin, vus depuis la rue Vautier (A. de Ville de Goyet, 2012 © BUP/BSE).

Après avoir convaincu Charles Rogier de financer son atelier et après avoir obtenu l'autorisation du parlement, Antoine Wiertz put acquérir le terrain de la rue Vautier 62 à Ixelles en 1850. Il conçut lui-même la totalité de l'atelier avec l'habitation et le jardin attenants⁵. L'atelier et l'habitation furent édi- fiés en grande partie en 1850-1852, mais l'ensemble ne put être achevé que quelques années plus tard. L'architecture d'origine présentait une série de particularités. C'est ainsi que « l'artiste-architecte » conçut la longue façade latérale (en fait la façade principale) de l'ate- lier avec un sens manifeste de la mise en scène théâtrale. La façade en briques, en somme banale, fut, comme dans un décor de théâtre, enjolivée par une ruine évoquant un des temples de Paestum : la façade fut partiellement enduite et précédée de trois grandes pseudo-colonnes grecques en pierre naturelle, d'un morceau d'architrave et de quelques blocs et fûts épars. Le but était en l'occurrence moins une recons- truction fidèle qu'une ruine d'ap- parence authentique, totalement en phase avec l'esprit romantique

de l'époque⁶. Du fait de l'utilisation de matériaux bon marché et de leur exécution sommaire, ce « décor », à l'exception d'un menu fragment, n'a pas survécu à l'outrage du temps. Il fut déjà en partie démantelé en 1872. Sans cette ruine factice, et si l'on excepte le lierre omniprésent, l'ate- lier, tel qu'il se présente aujourd'hui, apparaît extrêmement simple, voire sans style (fig. 2a et 2b). L'habitation, construite du côté le plus court de l'atelier, faisait partie intégrante du musée. Elle domine légèrement l'atelier et ses façades sobres sont interrompues régulièrement de fenêtres. Le seul lien entre l'habi- tation et l'atelier était une double porte dans le salon de gauche du rez-de-chaussée (fig. 3).

À l'origine, la « ruine » de l'atelier était visible depuis la zone en contre- bas, derrière l'ancienne gare du Luxembourg, avant que les anciens murs entourant le jardin (élevés en 1872) (fig. 4), et plus récemment le Parlement européen, en aient total- ement entravé la vue. Du temps de Wiertz, le visiteur grimpait la pente, par le jardin, où il se retrouvait en face de l'imposante ruine. Une fois

dans l'habitation de l'artiste, il était ensuite soudain confronté, via la porte intérieure toujours en usage, à l'impressionnant atelier (fig.3). L'intérieur de l'atelier monumental était purement fonctionnel : un grand hall ouvert sous un toit en bâtière, avec des lanternes latérales.

En 1866, l'année suivant la mort de Wiertz, la « réaffectation » de son atelier en musée a été confirmée par la loi. Tout au long de son his- toire posthume, l'ensemble a fait l'objet de multiples transforma- tions, comme la construction d'une nouvelle entrée, l'extension par trois salons en enfilade pour la pré- sentation des plus petits formats (1868-1870), la construction d'une conciergerie (1868-1872) et la clô- ture du jardin (1872) (fig. 4 et 5). Le site tout entier – la maison et l'ate- lier de l'artiste, la conciergerie et le jardin – fut classé en 1997 « en rai- son de sa valeur historique et artis- tique »⁷. L'accent fut mis – et l'est encore – sur la totalité et sur la cohérence du monument et du site. Le classement implique l'interdic- tion de démolir les bâtiments en totalité ou en partie et de les modi-



Fig. 5

Photo aérienne du site du musée Wiertz avec l'habitation (A), l'atelier (B), la conciergerie (C) et le jardin (D). Au nord, le jardin est adjacent au Parlement européen [Bruxelles UrbIS® © - Distribution CIRB, Bruxelles].

fier de telle sorte qu'ils perdent leur intérêt patrimonial. Chaque intervention doit être précédée d'un permis unique, basé sur un dossier soigneusement documenté.

Aujourd'hui, le musée abrite environ 220 œuvres d'art, presque toutes de la main de l'artiste. L'accrochage a été conservé dans l'esprit d'origine. Il s'agit principalement de peintures à l'huile et de peintures mates – de format monumental à très petit – mais aussi de dessins, d'images, de documents et d'un peu de mobilier (fig. 6). La collection est restée sur place dans sa totalité et donne une image cohérente de l'artiste et de son œuvre. Il n'y a pas énormément d'acquisitions à signaler depuis la naissance du musée après la mort de Wiertz. Certaines toiles sont en très mau-

vais état en raison d'un procédé de peinture mate inventé par Wiertz lui-même, qui est structurellement problématique. À terme, ces peintures seront victimes d'un assombrissement irréversible qui leur sera fatal⁸. Il y a quelques années, l'atelier et les salons ont été profondément restaurés, avec un grand respect de l'intérieur historique. Le vitrage de la toiture a été remplacé par des panneaux de polycarbonate laiteux offrant une meilleure isolation thermique et qui laissent passer néanmoins la lumière tout en filtrant les rayonnements nocifs. Il a également été procédé à l'installation de caméras de surveillance et de capteurs climatiques. Il n'a malheureusement pas été possible de s'attaquer à la climatisation, ni de restaurer l'habitation de l'artiste.

Le musée Wiertz a, de tous temps, connu des soucis. Le plus grand défi, à savoir la conservation du site comme un tout homogène et la conservation des œuvres extrêmement fragiles pour les générations futures, devrait être une priorité absolue. En deuxième lieu, il conviendra de prêter une attention particulière à la manière dont le musée peut faire grandir sa notoriété et devenir plus accessible. L'intégration de l'habitation de l'artiste dans le parcours semble offrir la meilleure garantie pour développer le musée, par exemple en y aménageant une salle documentaire avec des informations sur l'artiste dans son contexte, sur le romantisme en Belgique ou encore sur le quartier et ses nombreux ateliers d'artistes. Un petit atelier de restauration et même un tea-room intime figurent également parmi les



Fig. 6

Vue des salons en enfilade pour la présentation des petits formats (A. de Ville de Goyet, 2017 © BUP/BSE).

possibilités⁹. Ce musée, unique en Belgique et rare en Europe, recèle sans aucun doute un grand potentiel. Son atmosphère singulière et authentique – le temps semble s’y être arrêté – constitue son principal pouvoir d’attraction, y compris pour le public du futur. Pour cela, il est toutefois indispensable de conserver le complexe dans son ensemble et de l’exploiter de manière à préserver la cohérence du site.

LE MUSÉE CONSTANTIN MEUNIER. LA PROBLÉMATIQUE DE LA GESTION D’UNE ANCIENNE MAISON-ATELIER

Du fait de son succès international tardif, Constantin Meunier (Etterbeek 1831-Ixelles 1905) n’a pu se permettre, qu’après ses 65 ans, de confier à l’architecte bruxellois Ernest Delune (1859-1945) la

mission de construire une habitation d’artiste avec atelier dans un style éclectique sobre (fig. 7). La demande de permis de bâtir pour une maison bel étage fut introduite le 9 février 1899 et un an plus tard, il put, avec sa famille, emménager dans l’immeuble sis au 59 de la jadis très prisée rue de l’Abbaye. Le plan correspond en grande partie à celui d’une modeste maison de maître : une entrée, une cage d’escalier, deux pièces en enfilade qui donnent sur le jardin. Le jardin est longé par un long couloir qui relie ces pièces avec les imposants ateliers de sculpture et de peinture situés dans l’arrière-maison.



Fig. 7

Façade avant du musée Constantin Meunier, état actuel (© MRBAB, Bruxelles / photo : J. Geleyns - Art Photography).



Fig. 8

L'artiste travaillant au *Monument à Émile Zola*, et à droite, le *Forgeron*, vers 1904-1905 (AACB, inv. 45093 (© MRBAB, Bruxelles / photo : J. Geleyns - Art Photography).

L'artiste allait y habiter et y travailler jusqu'à sa mort, le 5 avril 1905 (fig. 8). Dans les décennies suivantes, l'immeuble est resté la propriété de la famille Meunier, qui y a conservé, promu et commercialisé la collection de sculptures, de peintures et de dessins. Ainsi, sa fille Charlotte Jacques-Meunier et son époux, Charles Jacques, ont veillé à garder vivante la mémoire de son père et ont géré, en tant que patrimoine privé, à la fois la collection et la maison, et ce jusqu'à ce qu'ils soient obligés, en raison de problèmes financiers, de se séparer de l'une comme de l'autre. Une solution culturellement acceptable s'imposait. Ce sont surtout les leaders d'opinion socialistes qui ont réagi de manière enthousiaste lorsque le ministre de l'enseigne-

ment François Bovesse décida d'acquérir l'immeuble et son mobilier en 1936 en vue de la création d'un musée Constantin Meunier. Le beau-fils de ce dernier, Charles Jacques, fut nommé conservateur, mais comme il mourut avant même l'ouverture du musée en 1938, c'est sa fille Charlotte qui reprit le flambeau ; elle y habitera jusqu'à son décès en 1942. De 1942 à 1972, le musée Meunier fut géré comme une entité autonome par l'Administration des Beaux-Arts, un département du Ministère de l'Enseignement. En 1978, le musée Meunier fut définitivement transféré aux Musées royaux des Beaux-Arts, qui se sont occupés jusqu'à ce jour de la conservation de la collection et du fonctionnement du musée satellite. La Régie des Bâtiments est respon-

sable de l'état physique du bâtiment. Après une rénovation, le musée Constantin Meunier a rouvert ses portes en 1986, voici plus de trois décennies (fig. 9)¹⁰.

Au cours de son histoire, cette habitation d'artiste a connu deux campagnes de rénovation (successivement en 1936-1938 et en 1984-1986) en vue de son adaptation à une fonction muséale. Ces campagnes se sont limitées à des interventions à caractère technique – sans impact fondamental sur l'organisation des espaces –, à des adaptations fonctionnelles et à des travaux de rafraîchissement conformes à l'esprit du temps. C'est ainsi que, lors de la première campagne, les doubles portes intérieures ont été enlevées et remplacées par un arc et – autre



Fig. 9

Vue sur l'atelier de sculpture de Constantin Meunier. À gauche, *le Forgeron* et, à l'arrière-plan, notamment la maquette du *Monument à Émile Zola* et sa statuette (© MRBAB, Bruxelles / photo : O. Keromnes, 2017).

mode typique des années trente – un palier en bois fut remplacé par un autre en granito. Lors de la deuxième campagne, des vitrines en verre et en métal pour petits formats ont notamment été intégrées dans le mur et les radiateurs ont été pourvus de cache-radiateurs simples. Aujourd'hui, on ne peut plus parler d'un intérieur historique (d'origine) et pas davantage, en fait, d'un aménagement historisant. Pour la finition et l'habillage de l'intérieur, les rideaux, la moquette, le papier peint et la peinture des portes, le choix s'est de surcroît porté sur une teinte beige neutre, le passe-partout favori de bon nombre de décorateurs d'intérieur belges des années 1970 et 1980. Néanmoins, le 16 octobre 1997, plus d'une décennie après les dernières interventions, la totalité du musée Constantin Meunier fut classée par arrêté du Gouvernement de la Région

de Bruxelles-Capitale en raison de sa valeur historique et artistique.

Nonobstant les interventions poussées – ou faudrait-il dire grâce à celles-ci ? –, le visiteur perçoit ces espaces au premier chef comme une habitation privée et seulement en second lieu comme un musée public : de dimensions modestes, accueillant et, sans le vouloir, un peu *vintage*. Si l'on feuillette aujourd'hui le livre d'or, on notera, outre l'appréciation pour le musée proprement dit, l'étonnement face à l'absence de notoriété de cet endroit. Les réactions témoignent non seulement d'un grand intérêt pour l'artiste, pour son engagement artistique et social ou pour la collection proprement dite, mais aussi de l'appréciation de l'atelier et du contact personnel avec le gardien de patrimoine. Les proportions humaines

de l'habitation et son caractère modeste constituent en effet une « proposition commerciale unique » qui forme le prolongement parfait de la personnalité et de l'art de Constantin Meunier. Le touriste culturel perçoit sa visite au musée comme une immersion dans l'univers de vie et de pensée intime de l'artiste. Le visiteur peut y réfléchir en toute quiétude au travail et à la nature, à l'homme et à la machine, à l'humanité et à la déshumanisation, au passé et au présent.

LA GESTION DES MUSÉES SATELLITES AUJOURD'HUI... ET DEMAIN

Tant le musée Antoine Wiertz que le musée Constantin Meunier revêtent une place singulière dans le patrimoine architectural et

artistique bruxellois. En tant que maisons-ateliers du XIX^e siècle, ils sont classés comme monument dans leur totalité et dans le rapport à la collection qu'ils abritent. En tant que « musées satellites » des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, leur problématique est toutefois complexe à l'heure actuelle. Ces petites entités font partie d'un plus grand ensemble muséal et ne sont dès lors pas considérées comme prioritaires. L'absence de moyens, la carence en personnel, les problèmes des bâtiments, l'état matériel parfois structurellement problématique des œuvres d'art elles-mêmes et surtout la distance géographique vis-à-vis du « musée mère » ont un effet paralysant.

Si adaptée qu'elle soit à la perception de l'art, leur taille modeste est source de défis gigantesques sur le plan de la gestion muséale, des fonctions, de la répartition des tâches et surtout aussi de l'affectation du personnel et des moyens. La réalité a, en effet, montré que proportionnellement au nombre de visiteurs, ces musées satellites nécessitent davantage de moyens que les grandes entités muséales. C'est un phénomène largement répandu qui a trait essentiellement aux frais du personnel, principalement sur le plan de l'accueil et de la surveillance. Quelques aspects permettent d'éclairer la problématique.

C'est par exemple un réel défi d'accueillir simultanément deux groupes de visiteurs de quinze personnes chacun dans le musée Meunier, si l'on veut respecter les règles de sécurité générales. Le fait est que le musée est, au départ, une habitation unifamiliale et l'espace disponible ne permet *de facto* pas une circulation raisonnable de plusieurs groupes à la fois. Doper le nombre de visiteurs au moyen

de coûteuses campagnes promotionnelles n'est pas aussi opportun qu'il n'y paraît à première vue, d'autant que l'accès est gratuit. Aucune infrastructure spécifique n'a été prévue à ce jour pour le développement d'activités d'encadrement autres que des visites guidées classiques. Dans le panel des possibilités à explorer figure l'aménagement d'une salle d'étude documentaire ou d'un espace supplémentaire pour des présentations ou des réceptions, étant donné qu'il reste encore suffisamment de place à l'étage. Mais ceci requiert des travaux d'infrastructure radicaux et la disponibilité d'un gardien de patrimoine supplémentaire.

L'organisation d'événements mondains pour un public élargi pourrait certes constituer une solution lucrative, mais serait difficilement conciliable avec « l'esprit du lieu » et, dans le cas de Meunier, avec la production et la vision de l'être humain que véhicule l'artiste¹¹. Une soirée festive exclusive au milieu d'icônes du travail industriel ne serait-elle pas source d'un certain malaise pour la clientèle des agences d'événements ? À cet égard, l'art de Constantin Meunier est peut-être, à ce jour encore, socialement trop dans la confrontation, indépendamment du fait que la superficie de la maison unifamiliale est trop exigüe et qu'elle ne possède pas l'infrastructure adéquate à cet effet.

Une dernière réserve importante pour refermer le sujet. La presse locale a déjà beaucoup parlé, et encore plus écrit par le passé, sur les horaires limités du musée Constantin Meunier. La critique s'appliquait aussi au musée Antoine Wiertz. Du fait de la problématique précédemment évoquée d'une carence en personnel, une formule alternative a été développée qui

répond au maximum à toutes les fonctions muséales et aux nécessités du bâtiment qui les héberge. Du mardi au vendredi, les salles sont ouvertes à tous les visiteurs : individuels, écoles, associations culturelles et socio-culturelles. L'entretien, les accrochages, les travaux dans les salles et la logistique figurent, comme dans la plupart des musées, au programme du jour de fermeture, le lundi. De la sorte, le musée Constantin Meunier peut répondre tout juste, mais correctement, à sa mission de base de conservation et d'éducation. Durant le week-end, le musée peut de surcroît être ouvert sur demande à des visites de groupe, toujours sous la conduite d'un guide. Avec ce service, l'institution mère fédérale fait un effort pour répondre malgré tout aux demandes sporadiques de visites le week-end.

Les personnalités d'Antoine Wiertz et de Constantin Meunier se situaient à mille lieues l'une de l'autre. Wiertz voyait les choses en grand et a développé une œuvre mégalomane. Il a bénéficié de son vivant de subventions publiques pour créer son atelier monumental. Meunier, par contre, était un homme modeste aux moyens limités, porteur d'une conviction artistique et sociale, endurant, et toujours à la recherche de pistes alternatives pour parvenir à réaliser ses projets. Aujourd'hui, leurs ateliers sont des musées satellites d'une des institutions scientifiques fédérales qui, frappées de lourdes économies, se voient contraintes de poser des choix et de faire des compromis. Ceci est source d'une stagnation qui – au même titre que l'artiste – met chaque responsable de musée au défi de chercher modestement, patiemment et inlassablement des solutions ad hoc. Une approche de fond s'imposera toutefois à moyen terme si l'on veut sauver l'habitation d'artiste et les ateliers classés et

conserver, exposer et diffuser la collection conformément aux normes actuelles. Les idées, les projets, l'enthousiasme sont présents à foison. Reste à trouver les conditions permettant de les réaliser sur le terrain. Si nous voulons encore conserver ces ensembles classés pour le futur au XXI^e siècle, la gestion de ces musées satellites nécessitera encore pas mal d'attention et de soin. Permettez-nous donc de tenir ici un plaidoyer vibrant pour un engagement plus grand que pour un tiède « patientotype » tel que Wiertz l'a exprimé...

Traduit du néerlandais

NOTES

1. À propos d'Antoine Wiertz, voir : WIERTZ, A. J. et POTVIN, C., *Œuvres littéraires*, Bruxelles, 1869; DE LAVELEYE, E., *Catalogue du Musée Wiertz, précédé d'une notice biographique extraite de la « Revue des Deux Mondes »*, Bruxelles, 1901; MOERMAN, A. A. et LEGRAND, F. C., *Antoine Wiertz 1806-1865*, Paris-Bruelles, 1974; VELGHE, B., « Antoine Wiertz. Un romantique, autrement », in *Le Romantisme en Belgique. Entre réalités, rêves et souvenirs*, catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2005, p. 20-28 ; *Les relations de Monsieur Wiertz. Antoine Wiertz au cœur de son siècle* (catalogue d'exposition), Musée provincial Félicien Rops et Maison de la Culture de la Province de Namur, 8 septembre – 30 décembre 2007, vol. 1, Somogy, Éditions d'Art, Paris, 2007.
2. Wiertz n'était pas propriétaire : la propriété avait été cédée à l'État par un acte du 02/07/1850.
3. VELGHE, B., « Le Musée Wiertz, genèse et institutionnalisation d'un musée », in VAN KALCK, M. (red.), *Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Deux siècles d'histoire*, Bruxelles, 2003, tome 2, p. 579-589.
4. VERSCHAFFEL, B., « "M. Wiertz se créa un musée", *Kunst en politiek in het "geval" Antoine Wiertz (1806-1865)* », in *De Witte Raaf*, 144 (mars-avril 2010).
5. Pour la première étude architecturale détaillée de l'atelier, de l'habitation d'artiste et de l'entrée plus tardive, voir la thèse de doctorat non publiée de VAN SANTVOORT, L., *Het 19de-eeuwse kunstenaarsatelier in Brussel, een onderzoek naar de specifieke kenmerken van de architectuur en de inrichting van het schilders- en beeldhouwersatelier...*, s.d.d. Pr J. Lambrecht soutenue à la VUB en 1995-1996. Pour une deuxième étude détaillée, voir WILLAERT, E., *The 19th-century house of the painter Antoine Wiertz in Elsene. Study for restoration and re-use*, thèse non publiée à la KULeuven, 1999 (toutes deux avec des mentions détaillées de sources littéraires et historiques).
6. Une gravure d'après un dessin de Guillaume Vanderhecht [1852] présente l'atelier envisagé, qui n'a pas été entièrement réalisé. L'intention de départ était de décorer plus amplement le mur latéral de peintures murales, mais l'idée a rapidement été abandonnée pour des raisons climatologiques. Voir à ce sujet : VAN SANTVOORT, L., *op. cit.*, p. 25-26.
7. Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 23 octobre 1997 classant comme monument la totalité du musée Wiertz et comme site, son jardin.
8. ROSIER, F., « Approche des œuvres mates d'Antoine Wiertz (1806-1865) », in *Annales d'Histoire de l'Art et de l'Archéologie*, Bruxelles (ULB), XVIII (1996), p. 63-76.
9. À comparer avec le musée Eugène Delacroix ou encore le « Musée de la Vie romantique » à Paris.
10. Pour un historique détaillé du musée Constantin Meunier voir l'article écrit par l'ancien conservateur : BAUDSON, P., « Le Musée Meunier, de l'atelier à la collection publique », in VAN KALCK, M. (red.), *op. cit.*, 2003, vol. 2, p. 591-597. La première étude approfondie du style et de l'histoire de la construction a été développée dans la thèse de doctorat de VAN SANTVOORT, L., *op. cit.* Pour celles et ceux qui souhaitent plus d'informations au sujet de la vie, de l'œuvre et de la signification de l'artiste, voir : VANDEPITTE, F. (red.), *Constantin Meunier, 1831-1905*, catalogue d'exposition, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 2014.
11. Par le passé, quelques rares concerts classiques ont certes été donnés dans le grand atelier de sculpture, entièrement dans l'esprit de l'intérêt de l'artiste, mélomane averti.

The artists' studios of Antoine Wiertz and Constantin Meunier. 'Satellite Museums' of the Royal Museums of fine Arts of Belgium

The Antoine Wiertz Museum and the Constantin Meunier Museum are two exceptional examples of artist' studios in Brussels. Originally built as the working and living spaces of the artists, they are now public museums in which the oeuvre of the original artist who commissioned them is exhibited. The article gives a brief overview of the building history of the two former artists' studios that are today listed in their entirety. On the one hand, there is the pompous studio project of Antoine Wiertz which was 100% funded by the Belgian state and, on the other, the comparatively modest artist's house of Constantin Meunier. In addition to the heritage qualities of both museums, the article also tackles the challenges which presents the museum management of these collections and looks at the possibilities offered by the two monuments in this regard.

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION

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

RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont et Griet Meyfroots

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Lesecque

COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Julie Coppens et Griet Meyfroots

COORDINATION DU DOSSIER

Griet Meyfroots

AUTEURS/COLLABORATION

RÉDACTIONNELLE

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

TRADUCTION

Gitracom, Ubiqu Belgium NV/SA

RELECTURE

Martine Maillard et le comité de
rédaction

GRAPHISME

Polygraph'

CRÉATION DE LA MAQUETTE

The Crew communication sa

IMPRESSION

IPM printing

DIFFUSION ET GESTION DES

ABONNEMENTS

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

REMERCIEMENTS

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

ÉDITEUR RESPONSABLE

Bety Wajnne, directrice générale de
Bruxelles Urbanisme et Patrimoine/
Région de Bruxelles-Capitale,
CCN – rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.
Les articles sont publiés sous la
responsabilité de leur auteur. Tout droit
de reproduction, traduction et adaptation
réservé.

CONTACT

Direction des Monuments et Sites -
Cellule Sensibilisation
CCN – rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles
<http://patrimoine.brussels>
aatl.monuments@sprb.brussels

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

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

LISTE DES ABRÉVIATIONS

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

ISSN

2034-578X

DÉPÔT LÉGAL

D/2018/6860/022

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

Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

001 - Novembre 2011
Rentrée des classes

002 - Juin 2012
Porte de Hal

003-004 - Septembre 2012
L'art de construire

005 - Décembre 2012
L'hôtel Dewez

Hors série 2013
Le patrimoine écrit notre histoire

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

008 - Novembre 2013
Architectures industrielles

009 - Décembre 2013
Parcs et jardins

010 - Avril 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - Septembre 2014
Histoire et mémoire

013 - Décembre 2014
Lieux de culte

014 - Avril 2015
La Forêt de Soignes

015-016 - Septembre 2015
Ateliers, usines et bureaux

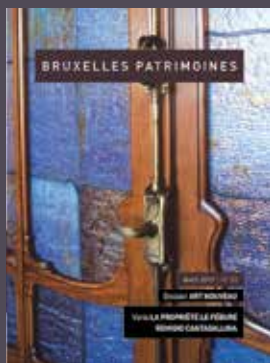
017 - Décembre 2015
Archéologie urbaine

018 - Avril 2016
Les hôtels communaux

019-020 - Septembre 2016
Recyclage des styles

021 - Décembre 2016
Victor Besme

Derniers numéros



022 - Avril 2017
Art nouveau



023-024 - Septembre 2017
Nature en ville



025 - Décembre 2017
Conservation en chantier

2018 
EUROPEAN YEAR
OF CULTURAL
HERITAGE
#EuropeForCulture



BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE
SERVICE PUBLIC RÉGIONAL

20 €



ISBN 978-2-87584-163-6