

BRUXELLES PATRIMOINES



Avril 2018 | N° 026-027

Dossier **LES ATELIERS D'ARTISTES**

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

VARIA

L'INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE

L'INTÉRIEUR OUBLIÉ D'UN MONUMENT INNOVANT

GERTJAN MADALIJNS

ARCHITECTE D'INTÉRIEUR, MASTER EN
CONSERVATION DES MONUMENTS ET SITES,
INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE



La salle du conseil au cinquième étage, 2018. Dans le fond, l'œuvre de Gaston Bertrand (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X121207).

L'INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE EST UN PARTENAIRE NATUREL DE LA POLITIQUE DU PATRIMOINE MENÉE À BRUXELLES ET DE NOMBREUSES COLLABORATIONS AVEC LA DIRECTION DES MONUMENTS ET SITES ONT ÉTÉ RÉGULIÈREMENT PRÉSENTÉES ICI. CETTE INSTITUTION FÉDÉRALE EST LOGÉE DANS UN BÂTIMENT EXCEPTIONNEL INAUGURÉ EN 1962 ET DONT CERTAINES PARTIES REMARQUABLES ONT ÉTÉ CLASSÉES COMME MONUMENT EN 2007. L'auteur d'une récente étude de conservation préventive appliquée à l'architecture d'intérieur et au mobilier de ce bâtiment nous en propose ici une première synthèse, révélatrice de la qualité de l'environnement de travail qu'offre l'immeuble.

Un bâtiment doit fonctionner. Il doit avant tout donner de la satisfaction. Les utilisateurs doivent s'y sentir bien à tous les égards. La conception d'un bâtiment et de l'intérieur correspondant peut entraîner ces mêmes utilisateurs occasionnels dans un monde totalement neuf. Le tout est de savoir à quel point la conception d'un intérieur a été réfléchi. À quel point il est complet. Tout designer s'efforce, avec ses créations les plus abouties, de produire une lueur de perfection uniforme et intemporelle.

L'intérieur de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA), pensé à l'époque jusque dans les moindres détails, constitue, jusqu'à ce jour, le fondement de l'image globale du bâtiment d'alors. Bien que les intérieurs du bâtiment soient caractéristiques de la période de leur conception, ils peuvent également être qualifiés de progressistes, parce qu'ils n'ont rien perdu aujourd'hui de leur attractivité. Ils attestent que le goût établi et une créativité appliquée à bon escient peuvent résister à l'outrage du temps. Les élégantes compositions des meubles et le professionnalisme nuancé des concepteurs de l'IRPA et des exécutants par la suite



Fig. 1a

La façade avant avec l'auvent, 1964. L'œuvre d'Olivier Strebelle n'existe pas encore (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché B196590).

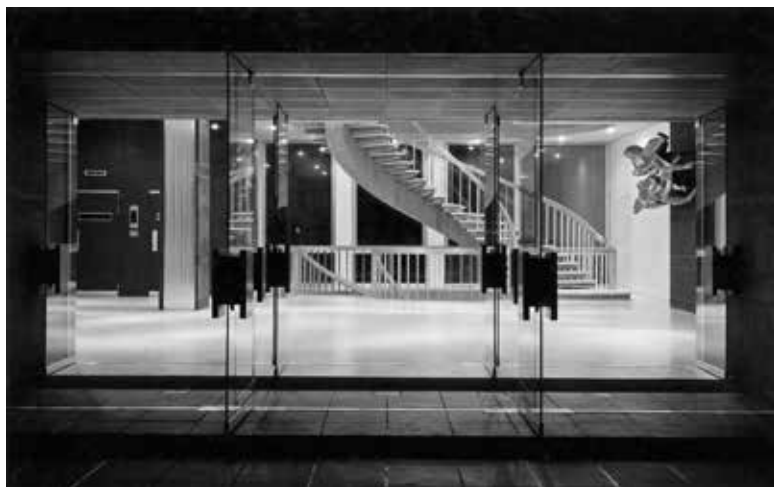


Fig. 1b

Le hall d'entrée de l'IRPA, avec son escalier en colimaçon emblématique, 1964 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché B195264).



Fig. 2

Le directeur Paul Coremans dans son bureau, interviewé par Ludo Dekkers (BRT), 1963 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché B198213).

sont encore le terreau de nombre d'études pour les spécialistes du patrimoine, les architectes et les créateurs. Ils peuvent y apprendre à quel point les concepteurs de l'époque ont su élargir l'idée et les normes d'une œuvre d'art totale. Surtout lorsque, à partir de leur métier créatif et de leurs connaissances artisanales, leur travail peut s'inspirer de concepts aussi novateurs que l'aménagement des

espaces de travail d'un institut public de renommée internationale.

Le 21 décembre 1962, le journaliste du *Standaard* Jaak Veltman, sous le gros titre « *Polikliniek voor zieke schilderijen. Kunst-dokter Coremans krijgt een kostbaar laboratorium* », résume, avec une pointe d'ironie, la réalisation de l'Institut royal du Patrimoine artistique, de la manière suivante : « [...] *Ingeplant tussen een afschuwe-*

lijke hangar en een weinig meer verkwikkelijk gebouw is aan het zogenoemde "Jubelpark" in de hoofdstad een moderne polykliniek voor kunstwerken in gebruik gesteld. Of beter, onze ook internationaal bekende geneesheer van zieke, aangetaste, gebrekkige, avondse schilderstukken, de kunst-arts Paul Coremans, heeft een nieuwe kliniek gekregen en daarvan nu bezitgenomen. De goede, maar ook uiterst bekwame vakman, denk aan de bewogen strijd rond de Emmaüsgangers van de vervalser Van Meegren! – was op het uur U, dat dit kostelijke en kostbare pand werd overgedragen, hiervan zozeer onder de indruk, dat de emotie door zijn dankwoord heenbrak. »¹ (fig. 1a et 1b)

LA GENÈSE

Dans le courant des années 1950, l'Amérique et l'Europe se sont rencontrées à Bruxelles, chacune avec leurs horizons novateurs. Aucun autre événement n'a mieux illustré la vision d'espoir en l'avenir que l'exposition universelle qui devait se tenir à la fin de la décennie. Plus de 42 millions de personnes ont afflué sur la manifestation en l'espace d'à peine une demi-année. Près d'un quart des visiteurs venaient de surcroît de l'étranger. Les meilleures journées, les organisateurs recensaient jusqu'à 700.000 entrées. Autre facteur décisif pour ces chiffres impressionnants et qui vaut sans doute la peine d'être mentionné : *It was a Long, Hot Summer*². À l'approche de cet événement, un processus dynamique a vu le jour dans la capitale pour transformer définitivement celle-ci en une métropole moderne. L'ambition était avant tout de donner à la ville un rayonnement international. C'est dans ce contexte qu'est né le bâtiment de l'IRPA³. Sa réalisation finale a été précédée d'un long et pénible calvaire. Son directeur, Paul

Coremans, et son équipe doivent multiplier les tours de force pour amener le dossier de construction à sa vitesse de croisière. Quantité de partisans supposés sont embarqués dans le projet de l'IRPA et les initiateurs reçoivent finalement le feu vert du ministère des Travaux publics (fig. 2).

La procédure d'adjudication peut être amorcée en 1959 et l'idée, lancée au départ par Paul Coremans, d'une collaboration pluridisciplinaire prend peu à peu forme. Un objectif commun réunit dorénavant des historiens de l'art, des photographes, des chimistes, des physiiciens et des restaurateurs autour de l'inventaire, de l'étude et de la restauration/conservation du patrimoine artistique de notre pays. Tout comme le bâtiment et son implantation dans le parc du Cinquantenaire, l'intérieur de l'IRPA devra lui aussi contribuer à une image ultra-professionnelle, résolument tournée vers l'avenir. Durant cette période, en effet, les banques et les entreprises commerciales, mais aussi les administrations publiques tombent inconditionnellement sous le charme d'intérieurs d'exception, dotés d'un mobilier moderne, qui évoquent une perspective d'avenir prospère et prometteuse. Le grand public, tant dans le pays qu'à l'étranger, doit rester muet d'admiration.

Le 7 janvier 1957, le Diestois Charles Rimanque (1913 -1977) se voit confier un contrat pour la conception globale du nouvel institut par le ministère des Travaux publics et de la Reconstruction. Les dessins en perspective réalisés par l'architecte durant la phase de conception constituent un intéressant terrain de recherche. Ils soulignent la relation directe entre le nouveau bâtiment à construire et l'espace public du Cinquantenaire. Par le biais de



Fig. 3
Dessin du nouveau bâtiment, arch. Charles Rimanque, 1957 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X059961).

ces dessins en perspective, l'architecte, à la manière d'un urbaniste, contraint les commanditaires à ne surtout pas perdre de vue, dans la réalisation finale, l'interaction entre l'édifice et le paysage qui l'entoure. Il les incite à tenir compte en permanence des paramètres d'orientation et de composition *in situ* (fig. 3).

Il dessine et positionne la construction dans un contexte environnemental orchestré avec soin, entouré sur trois côtés de verdure et d'édifices existants, plus que probablement pour attirer ainsi l'attention sur l'effet suggestif de la nouvelle construction dans son environnement direct. La façade avant de l'IRPA se dresse, avec une sorte d'assurance de son aspect moderniste, derrière un parvis imaginaire avec jardin et forme ainsi une interface monumentale face au bâti résidentiel, principalement daté du XIX^e siècle, de l'avenue de la Renaissance. Grâce notamment à ces dessins d'environnement et montages perspectivistes, qui tentent de restituer au mieux la mise en scène du nouvel institut, l'architecte parvient finalement à convaincre les commanditaires de sa vision.

UN MODÈLE CONTEMPORAIN DE CORPORATE CULTURE

Après le gros œuvre, achevé en novembre 1959, l'aménagement intérieur, réalisé entre 1960 et 1962, constituait la clé de voûte de l'édification d'une des plus prestigieuses institutions scientifiques jamais construites dans notre pays. Avec la structure extérieure pleine de caractère, l'élégant intérieur exprime la vision de l'époque de la fonction représentative de l'institution. L'optimisme progressiste de l'après-guerre, mais aussi la recherche délibérée d'une suprématie technico-scientifique font de cet édifice public un exemple d'école de cette *corporate culture* arrivée tout droit d'Amérique⁴.

Les cloisons et les éléments de façade démontables et réutilisables sont particulièrement en vogue à l'époque. Pour la conception de l'intérieur de l'IRPA, l'architecte part d'une structure modulaire et vise des espaces facilement adaptables (fig. 4). En effet, du fait des projets de recherche souvent limités dans le temps, des diverses fonctions de recherche aux exigences extrêmement élevées et des équipes de



Fig. 4

Le chantier de construction de l'institut. L'intérieur est encore un espace vide sans murs porteurs, 1959 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché B0084531).



Fig. 5

L'architecte d'intérieur Stéphane Jasinski dans son atelier, 1969 (© M. Jasinski).

recherche à la taille et à la composition variables, l'articulation spatiale, notamment des laboratoires et des ateliers, exige à chaque fois des solutions spécifiques. D'où l'impérieuse exigence par le maître d'ouvrage de permettre des transformations systématiques et simples

de la superficie disponible en une nouvelle combinaison d'espaces. Un choix qui prouve aujourd'hui encore sa fonctionnalité.

Durant la période étudiée, bon nombre de projets d'ensemble pour des intérieurs sont réali-

sés en Belgique par les très courtisés *Ateliers Stéphane Jasinski* de Bruxelles⁵ (fig. 5). Les prestigieux *Ateliers* ont donc presque naturellement pris à leur compte l'aménagement des espaces communs, de la salle du conseil et du bureau de direction de l'IRPA. Le célèbre architecte d'intérieur Stéphane Jasinski (1907-2002) a conçu le tout dans un style extrêmement sobre et a utilisé pour ce faire des matériaux contemporains comme des boiseries en ébène de Macassar, des carreaux en marbre composite, des sols en linoléum et du papier peint en tissu allant du gris au bleu vif. Les articles de mobilier indépendants complètent l'ensemble.

Peu de projets d'intérieur de Jasinski ont été conservés dans leur état d'origine au fil des ans. Certaines créations ont été impitoyablement démolies sous le coup d'une prétendue propension à rénover : la tour des finances a été démolie, le quartier général de P&V – la première tour de bureaux de Bruxelles – a été totalement réaménagé et le site d'IBM de La Hulpe a été réaffecté. Ce n'est qu'en 2007 que l'on voit pour la première fois une réelle valorisation de l'œuvre de Jasinski lorsque l'intérieur l'IRPA est partiellement classé⁶.

Le mobilier Knoll, choisi par le concepteur, était considéré à l'époque comme le mobilier « contemporain » par excellence. L'esthétique novatrice sans décorations superflues et l'exécution dans des matériaux simples, mais de qualité apparaît comme le choix parfait pour l'ameublement d'une institution de pointe telle que l'IRPA. Le géant du meuble américain Knoll s'était très rapidement imposé comme un des symboles les plus exemplaires du bon goût moderne en vigueur dans les années 1950 et 1960⁷. Pas moins de 40 créations



Fig. 6

Executive Chair 71 conçue par Eero Saarinen pour Knoll. Utilisée dans les bureaux de l'Institut (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X081007).



Fig. 7

Domus Chair conçue par Ilmari Tapiovaara. Utilisée dans la salle à manger du cinquième étage (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X081015).

de Knoll figurent aujourd'hui parmi la collection de design permanente du *Museum of Modern Art* (MOMA) à New York. L'*Executive Armchair 71* et l'*Executive Chair 72*, de la *70 Series* créées par le Finlandais Eero Saarinen (1910-1961), se retrouvent dans les bureaux de l'Institut, déclinées en différentes couleurs et finitions, constituant souvent des pièces uniques en Belgique (fig. 6).



Fig. 8

La salle de lecture de l'IRPA, avec son mobilier sur mesure réalisé par De Coene, 1964 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché G000262).

Ces classiques du design et bien d'autres, comme la *Domus chair* (fig. 7) de cet autre designer finlandais, Ilmari Tapiovaara (1914-1999), et le mobilier créé sur mesure pour les *Ateliers Jasinski*, sont encore tout aussi appréciés de nos jours.

L'intérieur de l'IRPA et son mobilier occupent, par leurs compositions élégantes et leurs conceptions savamment étudiées, une place unique dans le segment des intérieurs de bureau historiques de la

capitale. Ce statut se trouve encore renforcé par le savoir-faire inégalé des exécutants, les emblématiques *Kortrijkse Kunstwerkenstede Gebroeders De Coene*⁸ (fig. 8). Entre 1903 et 1958, la firme remporte une foule de premiers prix dans des salons et des expositions universelles de renom. L'entreprise contribuera pendant des années à modeler l'architecture, l'ameublement et l'aménagement intérieur, tant sur le plan national qu'international⁹.



Fig. 9

L'artiste Olivier Strebelle devant le moule de son œuvre *Trois c'est la foule III*, 1965 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché 2792).



Fig. 10

Un des laboratoires de l'IRPA, 1964 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché G000268).

FOYER D'ACCUEIL POUR L'ART

De mémoire d'homme, l'art a toujours joué un rôle important dans l'espace public et semi-public. Dans les années 1950 et 1960, l'administration belge placera généralement des œuvres d'art présentant une esthétique à caractère résolument abstrait. En agissant de la sorte, les instances officielles ont, en quelque sorte, contribué à propager le triomphe du modernisme d'après-guerre. Il apparaît aussi très clairement que dans le bâtiment de l'IRPA, l'intégration d'un art contemporain représentatif constitue une plus-value manifeste pour l'ensemble du concept. La Commission des Arts et des Métiers d'Art, relevant de la Régie des Bâtiments, émet des avis sur l'intégration d'œuvres d'art à l'intérieur de l'IRPA. La liste de « Désignations en 1960 », retrouvée dans les archives et établie par cette Commission, mentionne notamment quelques œuvres sélectionnées pour l'IRPA avec leur prix d'achat respectif : « De Vinck, céramique

100.000, Bertrand, peinture murale 200.000, Stabbinck, id. 100.000, Ghysels, dinanderie 90.000, Leplae, sculpture-bronze 250.000. »¹⁰ La plupart de ces œuvres sont encore présentes dans les lieux de nos jours. Elles sont les témoins vivants d'un langage conceptuel qui nous replonge dans les jours fastes de l'Institut.

Le sculpteur belge Olivier Strebelle (1927-2017) réalise, dans les années 1965-1966, la construction monumentale *Trois c'est la Foule III* (sculpture en bronze constituée de huit éléments, 450 x 350 cm) pour la façade avant de l'immeuble (fig. 9). Le hall d'entrée et le premier palier accueillent encore toujours les sculptures en cuivre jadis commandées à l'artiste dinandier Jean-Pierre Ghysels (1932) : *Groupe* (Dinanderie, 120 x 348 cm), de 1962 (voir fig. 1), et *Composition décorative* (Dinanderie, 140 x 404 cm) de la même année. Sur le palier supérieur est encore suspendue une immense œuvre d'art de l'artiste socialement engagé Edmond Dubrunfaut de 1974, *Ainsi va la vie*

(peinture émaillée sur panneaux métalliques, 270 x 497 cm). Notons encore que la remarquable tapisserie *Plein Vol* de Dubrunfaut, haute en couleur représentant des fleurs et des oiseaux en vol, créée en 1965 pour le bureau du directeur Paul Coremans se trouve, depuis près de quarante ans, dans un dépôt muséal à Tournai¹¹.

Toutes ces œuvres semblent parler exactement la même langue que les espaces où elles étaient jadis exposées. Parfois, les frontières sont si ténues que l'on pourrait se demander quand et comment une sculpture ou une œuvre picturale se fonde de manière optimale dans un élément architectural et inversement.

AMÉNAGEMENT ET ÉQUIPEMENT D'UN INSTITUT MODERNE

Dans l'avant-projet de l'époque concernant l'aménagement du bâtiment, les concepteurs ont pris en compte, d'une part, le rendement

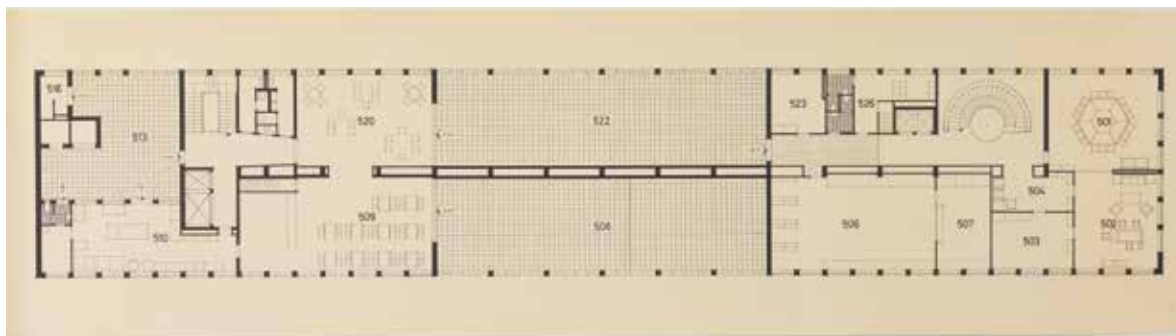


Fig. 12
Plan du cinquième étage, 1961 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X067562).



Fig. 11
Dessin d'exécution des éléments de cloison, 1961 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X067595).

du travail et de la sécurité du personnel et, d'autre part, la protection optimale des œuvres d'art durant leur conservation. Le maître de l'ouvrage souhaitait de surcroît expressément qu'il soit tenu compte au maximum tant des exigences communes que des exigences spécifiques des différents services. En même temps, il a fallu prendre en considération le fait que les objets amenés pour traitement pouvaient varier à l'infini de par leur nature, leur forme, leurs dimensions ou leur poids. Il a également été prévu que tous les locaux d'un même département soient regroupés sur le même étage (fig. 10).

Élément déterminant, le cœur du système de répartition est un couloir, revêtu de panneaux *Panolux*, extrêmement populaires à l'époque¹², qui traverse le bâtiment de part en part en son centre et relie les cages d'escalier avec

les ascenseurs (fig. 11). On a choisi à l'époque d'installer les locaux de grandes dimensions et avec des zones d'activités bien définies, les ateliers, les laboratoires et les pièces de travail principalement le long de la façade nord du bâtiment. Les activités administratives ont été intégrées, autant que possible, du côté sud, à l'arrière. Les espaces moins directement liés aux tâches de base internes de l'Institut et que l'on fréquentait par conséquent un peu moins (les locaux de direction, la cantine, la salle de détente, la bibliothèque centrale et le hall de déchargement) ont été aménagés aux extrémités du bâtiment et au cinquième étage (fig. 12).

Le Bulletin de l'IRPA de 1964 résume comme suit le concept d'intérieur de Stéphane Jasinski au cinquième étage : « [...] combien nous furent précieuses la compétence et la sensibilité de M. S. Jasinski pour donner à la décoration de ces locaux une note d'élégante sobriété », comme le voulait Paul Coremans¹³.

Locaux 501 et 502 : le bureau de direction et la salle du conseil

Le bureau de direction (local 502) a été réalisé entièrement sur mesure pour Paul Coremans. L'architecte

d'intérieur Stéphane Jasinski a opté ici pour une organisation sobre. Par leur simplicité, les boiseries en frêne olive et le papier peint textile subtil confèrent à l'ensemble un aspect à la fois luxueux et solennel. Autre élément remarquable, une cloison coulissante, elle aussi réalisée en frêne olive, s'élève sur toute la hauteur de la pièce. Une fois ouverte, elle dégage un ensemble à la fois élégant et harmonieux avec la salle du conseil voisine. Dans les deux murs ornés de fenêtres, le concepteur a aménagé sous les tablettes, à l'aide de panneaux en verre, des tiroirs de rangement verrouillables. À droite de la porte d'entrée, une discrète armoire-bar a été intégrée dans le mur. Le centre de la pièce est occupé par l'impressionnant bureau en frêne olive de Paul Coremans et par sa chaise de travail. Le siège basculant, roulant et pivotant est revêtu de cuir de vachette. Les trois chaises de visiteurs de l'autre côté du bureau sont garnies d'un « tissu d'une valeur marchande de 500 fr/m² »¹⁴. Le canapé d'origine et les deux fauteuils club ont été revêtus, dans les années 1990, d'un tissu bleu pâle, sans doute similaire à l'original. La tapisserie *Plein Vol* déjà évoquée a, du fait de son absence, été remplacée au début des années 1980



Fig. 13a
Le bureau de direction avec porte coulissante et l'œuvre d'art *Plein Vol* de Dubrunfaut, 1965 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché B198653).



Fig. 13b
Le bureau de direction, 2018 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X121210).



Fig. 14
La salle du conseil au cinquième étage, 1963 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché B195261).

par l'œuvre *Betonpoëzie* de Veerle Dupont (fig. 13a et 13b).

Du fait du même choix de matériaux, la salle du conseil attenante (local 501) forme un tout cohérent avec le bureau de direction. Le revêtement de sol, entre-temps remplacé, se composait à l'origine d'un tapis en laine gris-bleu à poil ras. On n'y trouve pas de mobilier d'assise de la *70 Series* de Knoll. La base du mobilier se compose de six tables trapézoïdales en frêne olive qui forment ensemble une grande table

hexagonale, de dix-huit chaises revêtues de cuir de yack et de deux « armoires » basses. Douze suspensions cylindriques en porcelaine confèrent à la pièce un look typique des années 1960. De hauts voilages transparents classiques tempèrent la lumière du jour et confèrent à la pièce un aspect intemporel (fig. 14). Déployée sur toute la largeur de la pièce, la *Composition abstraite* de 1962 du jeune peintre belge Gaston Bertrand, récompensé en 1953 par le prix de la critique d'art belge, transforme en quelque sorte le mur

entier en peinture. L'œuvre était à l'origine suspendue dans la salle de détente (local 520) attenante à la cantine, mais cet espace a entre-temps été transformé en ce qui est aujourd'hui encore l'atelier textile. Cette œuvre chatoyante composée de dix panneaux y était la grande attraction jusque dans les années 1980.

Local 509 : la cantine (le mess)

La cantine, communément appelée « le mess » par les habitués de l'Institut, était à l'origine séparée des espaces de direction et de l'emblématique cage d'escalier par deux imposantes terrasses qui offraient une vue magnifique sur le parc du Cinquantenaire. L'aspect général de cette partie de l'aile nord diffère aujourd'hui radicalement de la situation telle qu'on peut la voir sur du matériel iconographique de 1964. Celui-ci montre, du côté de la façade avant du bâtiment, un volume très aéré, baigné par la lumière qui y pénètre à travers les hautes portes de la terrasse. Le mur contigu à la terrasse est revêtu d'un lambrissage en imitation ébène de Macassar, le sol est en marbre artificiel blanc. On y distingue également un comptoir en frêne olive



Fig. 15

La cantine au cinquième étage, 1962 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché B195268).



Fig. 16

La salle de détente au cinquième étage, 1963 (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché B193420).

et quelques rangées de tables De Coene rectangulaires recouvertes d'une tablette en résine de mélamine toute simple reposant sur un piètement en métal noir laqué. Sur les tables trônent les cendriers en cristal, jadis obligatoires. L'architecte d'intérieur finlandais Ilmari Tapiovaara conçut, dès 1948, les superbes chaises *Domus* scandinaves qui complètent le tableau. Ces chaises se caractérisent par un cadre en hêtre, une assise et un dossier en contre-plaqué de hêtre et ont ensuite été revêtues de cuir de yack camel exclusif (fig. 15).

Le design fonctionnel de cet espace, modulable et convivial, traduit parfaitement la vision de l'époque qui voulait qu'un intérieur soit accueillant et à la mesure de ses utilisateurs. Tout comme la salle du conseil et le bureau de direction à l'autre extrémité des terrasses, le mess et la salle de détente attenante ont également été conçus comme un seul ensemble, sans porte coulissante, mais utilisables séparément. Aujourd'hui, il ne reste plus grand-chose de cet ensemble. Les chaises, par exemple, ont été récemment remplacées par un modèle contemporain, également empilable, qui ne ressemble en rien à l'ori-

ginal. Seul le comptoir, ainsi que la dernière horloge datant des *sixties*, témoignent de l'iconographie du concept d'origine. L'oasis de lumière a malheureusement déjà disparu dans les années 1980, lorsque, par manque de place, on a sacrifié les terrasses pour un atelier de papier et de cuir.

Local 520 : LA SALLE DE DÉTENTE

La salle de détente, située à l'arrière de l'Institut, se trouvait dans le prolongement du mess. La pièce fut aménagée avec la même sobriété, mais était égayée par l'œuvre déjà citée, la *Composition abstraite* que Gaston Bertrand réalisa spécialement pour cet espace en 1962. La salle est occupée par d'élégantes chaises à piètement en métal noir laqué et revêtement en cuir de yack brun, le légendaire *Executive Armchair 71* de la *70 Series* d'Eero Saarinen pour Knoll et quelques petites tables du même géant du meuble américain (fig. 16). De tout cela non plus, il ne reste rien. Tout comme la terrasse attenante, l'espace de détente a, en effet, été sacrifié dans les années 1980 au profit de l'atelier textile déjà cité. Le mobilier a été à l'époque réparti entre d'autres locaux.

PASSÉ, PRÉSENT, FUTUR : L'AVENIR DU BÂTIMENT DE L'IRPA

L'intérieur de l'IRPA occupe aujourd'hui une place d'exception dans le paysage des intérieurs de bureaux historiques de la capitale. La totalité des cloisons modulaires et la configuration de l'époque sont restées en grande partie identiques et constituent à ce titre un ensemble unique et rare dans l'histoire et l'architecture d'intérieur belges. C'est une authentique curiosité d'après-guerre où l'on sent encore palpiter avec force le cœur de la grandeur d'antan. Le processus de sensibilisation visant à protéger autant que faire se peut intégralement des intérieurs de bureaux historiques après la vente du bâtiment ou lors d'une rénovation est toutefois, dans bien des cas, plus lent qu'il ne le faudrait. Dans des immeubles de bureaux lambda, les éléments d'intérieur d'origine ne sont que rarement conservés. La recherche d'un appoint de confort et l'évolution des goûts et des tendances défigurent la plupart du temps définitivement de tels intérieurs. Qui plus est, la conservation de l'aménagement en cas d'extension ou de rénovation dépend en grande partie de l'im-

plication des utilisateurs. Les intérieurs de ce genre peuvent toutefois être conservés par des mesures de prévention adéquates et nécessitent dans ce cas moins rapidement des restaurations.

Il faudrait, lors de chaque adaptation structurelle, partir de l'évaluation historique et culturelle objective du patrimoine authentique. De grandes quantités de précieux systèmes de construction modernes, comme les dispositifs de cloisons modulaires évoqués ici, disparaissent définitivement sans la moindre forme de documentation ou de description par démolition et/ou par remplacement. Pour apprendre à apprécier de manière optimale de tels systèmes, il ne faut pas considérer seulement leurs éventuels défauts, dus par exemple à la vétusté, mais aussi la signification qu'ils revêtent aujourd'hui pour l'étude de l'architecture moderne.

Le classement de certaines parties du bâtiment de l'IRPA en 2007 et sa fonction inchangée font que, contrairement à bon nombre de complexes de bureaux de la même époque, ce bâtiment public a pu survivre jusqu'à ce jour de manière quasi intacte et dans sa forme d'origine. La fonction de l'IRPA en tant qu'institut scientifique semble la raison la plus évidente pour laquelle il a été conservé jusqu'à aujourd'hui dans son état authentique. Sinon il serait, en effet, plus que probablement devenu un des innombrables immeubles de bureaux parmi d'autres que compte la capitale ou aurait purement et simplement été démoli. Cette fonction est-elle réellement sa force ou plutôt sa future faiblesse ?

L'Institut royal du Patrimoine artistique est donc confronté aujourd'hui à son passé. Des années d'utilisation, d'accoutumance et de réno-

vation ont toutefois jeté de l'ombre sur l'aménagement d'origine et ont conduit à ce que le concept d'ensemble ait en grande partie été perdu de vue. Il est normal qu'un grand nombre d'objets, en particulier le mobilier d'assise, soient en mauvais état de conservation en raison de leur usage intensif. Autant de bonnes raisons pour se rendre compte de la valeur que représentent cet intérieur et ses concepteurs.

Dans le cadre de l'étude actuelle et par le biais d'un vaste plan de collection, les pièces de mobilier demeurées sur place sont inventoriées et valorisées, et des traitements de conservation et/ou de restauration sont envisagés. Après l'établissement d'une évaluation, divers objets ont été photographiés et documentés dans un rapport de condition. Une exposition permanente met en lumière l'histoire de la construction, les remarquables concepts de meubles et l'aspect actuel de l'Institut.

Pour différentes pièces de mobilier, comme des parties du mobilier d'assise subsistant, souvent tombées en désuétude en raison de leur mauvais état de conservation, des housses sur mesure ont été fabriquées en collaboration avec l'atelier textile. C'est une tentative de protéger les objets de l'IRPA devenus pièces de collection contre toute une série de facteurs de détérioration comme la lumière, la poussière, l'eau, la vermine et les moisissures. Ces pièces sont stockées dans un dépôt.

Un protocole relatif à l'utilisation des objets originaux a été rédigé. Les utilisateurs internes et externes de l'Institut sont informés ainsi sur la place unique que ces objets occupent dans le paysage des intérieurs de bureaux historiques. La question qui demeure, c'est de

savoir le cap que l'IRPA doit suivre dans la manière de traiter sa « collection propre ». Pour un intérieur historique précieux tel que celui de l'IRPA, il est très important de prendre résolument des décisions dûment fondées en ce qui concerne la bonne gestion de la collection. Le choix de continuer à utiliser activement des objets ou de les conserver d'une manière correcte dans un dépôt adapté doit en tout cas reposer sur des considérations réfléchies et scientifiquement sous-tendues.

Traduit du néerlandais

NOTES

1. « Polyclinique pour peintures malades. Le médecin de l'art Paul Coremans reçoit un précieux laboratoire » : « [...] Tapie entre un affreux hangar et un bâtiment guère plus réjouissant, une polyclinique moderne pour œuvres d'art a ouvert ses portes dans le parc du Cinquantenaire, à Bruxelles. Ou plutôt, notre médecin des œuvres d'art malades, abîmées, défectueuses ou délabrées Paul Coremans, dont la réputation a franchi nos frontières, a reçu et pris aujourd'hui possession d'une nouvelle clinique. Ce brave homme, extrêmement compétent par ailleurs – songez à la lutte homérique autour des *Disciples d'Emmaüs* du faussaire Van Meegeren ! –, était, à l'heure H où ce précieux et coûteux bâtiment fut transmis, à ce point impressionné que l'émotion était palpable dans son allocution de remerciement. », Archives de l'IRPA, emplacement d'archivage : 2796.
2. Clin d'œil au film américain *The Long, Hot Summer* (1958), Dir. Martin Ritt. Acteurs : Paul Newman, Orson Welles, Joanne Woodward. 20th Century Fox, 1958. Film.
3. L'IRPA est l'institution scientifique fédérale chargée de la documentation, de l'étude et de la conservation/restauration du patrimoine culturel et artistique de notre pays.
4. Dans les années 1960 et 1970, de grandes institutions se sont fait façonner, notamment au moyen d'intérieurs innovants, mais aussi de logos et d'une réelle politique d'entreprise, une image moderne

- et de standing. Dans le contexte de l'IRPA, il n'est donc pas étonnant que les promoteurs de l'époque aient confié la mission de la quasi-totalité de l'aménagement intérieur à des créateurs et à des entreprises de premier plan dans leur segment de marché.
5. Stéphane Jasinski était le frère du célèbre architecte Stanislas Jasinski. Dans les années 1930, il introduisit le mobilier notamment de Mies van der Rohe, de Le Corbusier et de Marcel Breuer auprès de bon nombre des principaux architectes de Belgique.
 6. La façade, l'escalier central et ses œuvres d'art, le bureau de direction et la salle du conseil du bâtiment moderniste sont classés comme monument depuis le 29/11/2007.
 7. Marque relativement chère, Knoll était entre-temps devenue dans notre pays le symbole de la nouvelle administration et des classes sociales plus aisées. Cela n'empêcha toutefois pas les périodiques d'encenser amplement le concept. *Bouwen en Wonen* consacra, par exemple, son numéro de décembre 1958 entièrement au géant du meuble américain (VANDERPOORTEN, N., *First Class Seat to Modernity. De import van het moderne Amerikaanse interieur in België en Europa (1945-1965)*, Ugent, 2009, p. 105.
 8. Le créateur Philippe Neerman (1930-2011) était lié à De Coene entre 1956 et 1969 en tant que chef de projet. Durant cette période, il fut responsable de l'aménagement de l'IRPA. Figuraient déjà à son palmarès : les intérieurs de la Bibliothèque royale Albert I^{er}, de l'*Innovation* à Bruxelles, l'intérieur de *Philips* à Eindhoven et les salles de l'UNESCO à Paris.
 9. Voir : MAYEUR, R., HERMAN, F. et VAN DIJK, T., « *Kunstwerkstede De Coene: ambacht en industrie in design architectuur* », in *Openbaar kunstbezit in Vlaanderen*, vol. 44, Antwerpen, 2006.
 10. Archives de l'IRPA, emplacement d'archivage : 2782 - 2793.
 11. VIRAY, A., *Le chant poétique de Dubrunfaut. Tapisseries*, Bruxelles, André de Rache, 1978, p.179. Durant une étude de suivi (2016-2017, RICH, Brussels, *Baillet Latour Fund internship at the preventive conservation/ documentation cell*), l'auteur s'est mis en quête de la tapisserie « disparue » de Dubrunfaut. Après pas mal de recherches, la tapisserie, qui est la propriété de l'État belge et fait partie de la collection de la Communauté française, a pu être localisée. Les démarches nécessaires ont, entre-temps, été entreprises pour conclure un nouveau contrat de prêt à usage avec la Communauté française. La tapisserie retrouvera donc très probablement sa place d'origine dans le bureau de direction après près de 40 ans d'absence.
 12. La couche supérieure des panneaux en résine de mélamine était souvent une feuille imprimée ou colorée, ou du placage. Cela donnait des panneaux stratifiés et massifs. Ils étaient lisses, faciles à entretenir, incombustibles, durables, résistants à l'usure, à la chaleur, à l'humidité, à l'alcool, à l'acide et à la graisse. Ils étaient faciles à scier, à perforer et à coller (sur un support en bois, en multiplex et des panneaux de fibre). VAN DE VOORDE, S., *et al., Naorlogse bouwmaterialen in woningen in Brussel 1945-1975*, VUB, Bruxelles, 2015.
 13. « L'Institut royal du Patrimoine artistique et son nouveau bâtiment : Le parachèvement », in *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, vol. VII., 1964, p. 69.
 14. Archives de l'IRPA, n°2689.

The Royal Institute for Cultural Heritage: the orphaned interior of an innovative monument

The Royal Institute for Cultural Heritage is an important participant for the heritage policy carried out in Brussels. This federal institution itself is housed in an exceptional building that was inaugurated in 1962. Certain parts of it were listed in 2007. In this article, the author summarises his recent research into the preventive conservation of the interior and furniture of this building and highlights the quality of it as a remarkable example of the corporate culture of its time. The design of the interior of the Royal Institute for Cultural Heritage (IRPA-KIK), into which went a lot of attention, down to the finest details, still forms the basis for the intended image of the building as a whole. Although it is typical of the period in which they originated, it is also exceptional because it has not yet lost any of its appeal today. It proves that established taste and well-chosen creativity will pass the test of time. The elegant furniture and the subtle craftsmanship of the designers and builders are to this day an important research subject for heritage workers, architects and designers. From this example, they can learn how far the designers of the time were able to expand the idea and the standards of a *Gesamtkunstwerk* and make conscious choices based on their research regarding the further use and conservation of this exceptional interior and its collection of furniture and other objects.

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

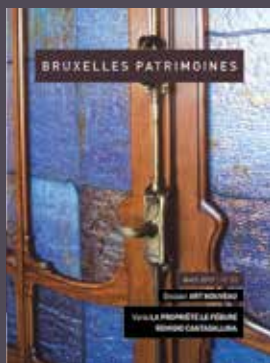
017 - Décembre 2015
Archéologie urbaine

018 - Avril 2016
Les hôtels communaux

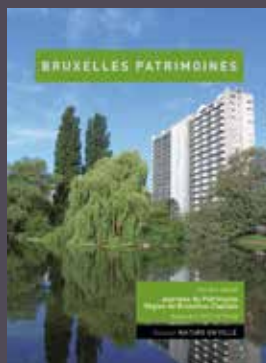
019-020 - Septembre 2016
Recyclage des styles

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