



SOCIÉTÉ ROYALE  
D'ARCHÉOLOGIE  
DE BRUXELLES

---

BULLETIN  
D'INFORMATION

N°18 - SEPTEMBRE 1999

## À L'ISSUE D'UNE VISITE DE NOTRE SOCIÉTÉ À LA CITADELLE CELTIQUE DU "CHESLÉ" DE BÉRISMENIL, LA ROCHE en ARDENNE

La tradition populaire n'a jamais oublié l'antique fortification du Tches'lé proche du village de Bérismenil, commune de La Roche. À lui seul le lieu-dit (déjà indiqué à la fin du XVIIIème siècle sur la carte du comte de Ferraris) est révélateur : il dérive d'une vieille dénomination latine *castellittum*, "le petit fort". À vrai dire, le diminutif n'est nullement mérité : la fortification est vaste. Elle enferme une douzaine d'hectares à l'intérieur d'une enceinte longue d'un kilomètre et demi.

Des légendes significatives s'accrochent au site : des lieux-dits l'entourent où interviennent les Sarrasins, entendez par là des "pré-chrétiens". En son enceinte se localise la légende du trésor caché dans le domaine infernal des profondeurs de la terre : un trésor qui remonte sur terre une fois l'an, la nuit de Noël, mais qui échappe toujours *in extremis* à ceux qui veulent s'en emparer par une rupture fatidique du silence.

Le Cheslé occupe un site remarquable un peu en aval du confluent des deux Ourthe. Il s'agit d'une véritable presqu'île enfermée dans un méandre de la rivière. Le Cheslé culmine à 335 m et l'Ourthe coule à 240 m. Actuellement couvert de bois et

entouré de forêts, ses falaises offrent des vues superbes sur la vallée de l'Ourthe.

La fortification, repérée par les archéologues du siècle dernier (Abbé Sulbout, 1867), n'a connu ses premières investigations archéologiques qu'au début du XXe siècle, en 1907, sous la direction du baron de Loë. Pendant plus d'un demi-siècle sa datation resta mal précisée : romaine ou de l'âge du Fer; les auteurs hésitaient, penchant plutôt pour la plus ancienne de ces époques.

C'est cette dernière appartenance qui fut confirmée par les recherches faites entre 1962 et 1970 par le Cercle archéologique Segnia de Houffalize, alors dirigé par M. Meunier : les premiers éléments des structures défensives furent repérés, en particulier dans le secteur de la porte, et des tessons de céramiques caractéristiques de l'âge du Fer furent recueillis en deux points dans l'espace interne.

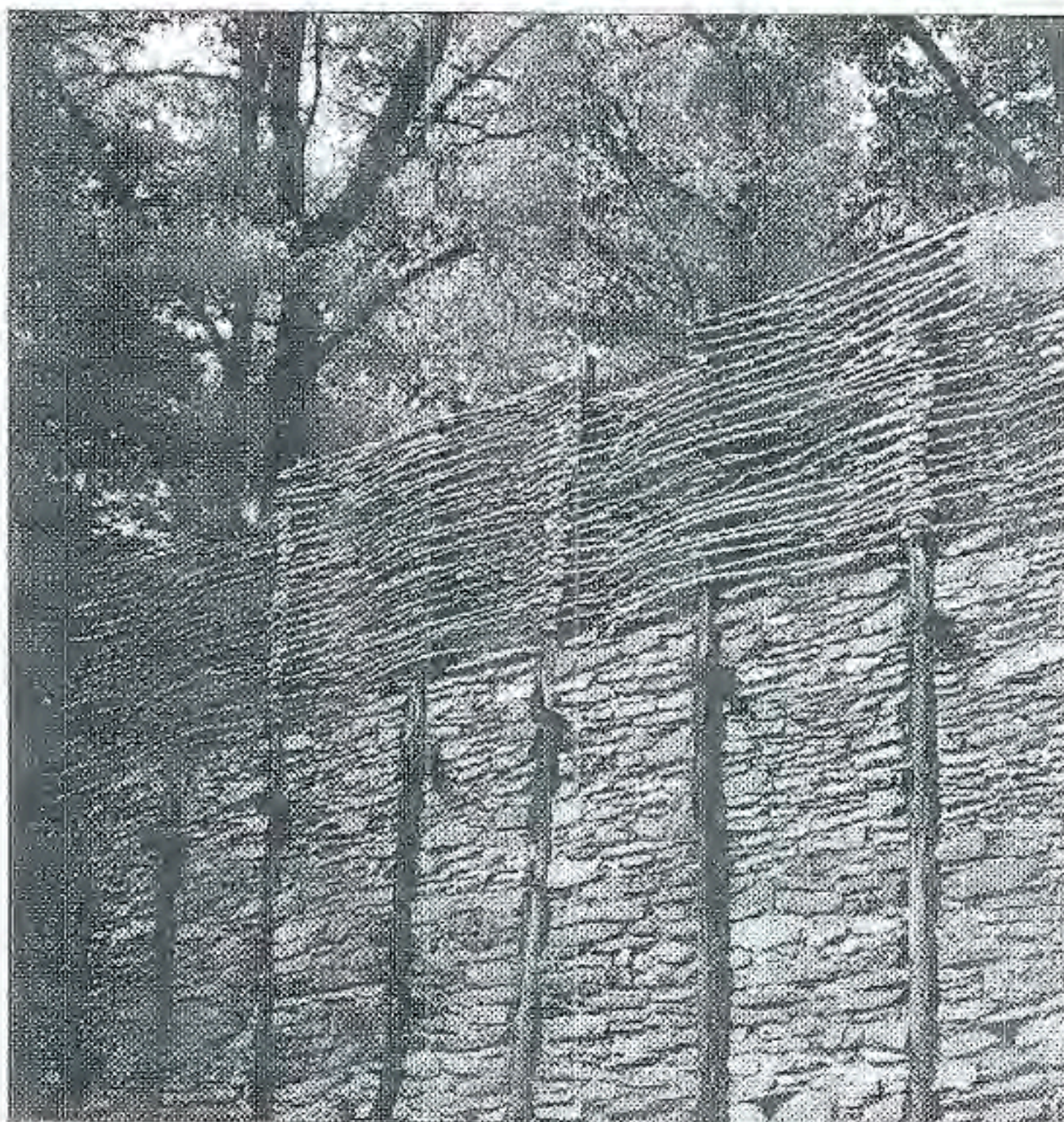
Une quinzaine d'année plus tard, de 1985 à 1987, le Service National des Fouilles reprenait les investigations. L'archéologue J. Papeleux fouille le secteur sud de l'enceinte. Il met en évidence les deux remparts que l'on

présentait : un rempart en contre-bas de l'enceinte principale et formant une défense avancée sur une bonne partie du périmètre. Ce dispositif exceptionnel dans nos régions à l'âge du Fer a fait l'objet d'une restitution partielle *in situ*. Trois époques sont distinguées dans le rempart principal et les structures architecturales deviennent claires : il s'agit d'un rempart à parement de pierres brutes posées sans mortier, renforcé par de grands poteaux verticaux - eux-mêmes

retenus, vers l'intérieur, par des pièces de bois transversant toute la masse de blocage accumulé en arrière du parement.

À l'intention du public, un écorché de la succession des constructions et réfections, fut aménagé sur un tronçon de l'enceinte : des différentes armatures de bois y sont restituées *in situ*.

Actuellement, la responsabilité



*Rempart reconstruit au Cheslée de Bérimesnil*

scientifique des recherches est confiée au Service des fouilles archéologiques de l'Université de Bruxelles. Les recherches se concentrent prioritairement sur le secteur de la porte. Les investigations ont été reprises, à la base, en réexaminant et intégrant les différents acquis de nos prédécesseurs. Elles s'étendent désormais à tout le mur barrant l'accès du méandre de l'Ourthe. Le mur de barrage apparaît formé d'une rampe de terre contrebutée vers l'abrupt extérieur par des remparts de terre et de bois d'époques successives. On peut y distinguer trois états de construction.

Des traces d'un violent incendie se montrent dans les couches supérieures de toute cette section, incendie qui paraît bien avoir définitivement anéanti la fortification. Sur le sol de la porte on a retrouvé également des planches carbonisées, tombées vraisemblablement du dispositif en bois qui enjambait le passage et formait la défense surplombant la porte.

La date de cette destruction, comme celles des différentes phases de construction antérieures restent à fixer dans le détail. Des analyses C14 furent faites et d'autres sont en cours. Une datation de la première période, soit l'âge du Bronze, ainsi qu'une du premier âge du Fer - soit la période de Hallstatt - sont proposées mais demandent encore des confirmations.

La place-forte aurait donc été utilisée depuis 800 av. J.-C. (fin de l'âge du

Bronze) jusque vers 400 (début du second âge du Fer appelé période de la Tène). Elle fut, sans doute, le fait de populations celtiques mais dont l'identité reste inconnue puisque nous sommes ici bien avant le premier texte historique relatif à la région, c'est-à-dire celui de César.

La fonction exacte de cette fortification n'est pas évidente. La configuration du site indique une position dominante sur la vallée mais nullement par rapport au plateau environnant. L'intérieur a été habité mais les premières fouilles du Cercle Ségna n'ont pu caractériser cette occupation. Etait-ce un village fortifié, la résidence d'un chef ou un refuge provisoire en cas de danger ? Peut-être les trois à la fois. Des générations de chercheurs devront encore passer sur le Cheslé de La Roche-en-Ardenne.

P.P.B.

## **ET LA PLACE ROYALE ?**

Elle renaît. Bien sûr, elle est toujours encombrée de grues géantes, d'énormes camions et d'une multitude d'ouvriers, mais elle fait "peau neuve". Bientôt, nous la retrouverons embellie, rajeunie, dotée d'un bel éclairage et nos pas foulerons, avec plaisir, son nouveau pavement. Ce revêtement neuf est, en fait, un écrin car il protège, sous une vaste dalle de béton, l'ancien palais retrouvé.

Si l'on s'affaire sur la place - et de plus en plus, car la date du mariage de

notre prince Philippe approche - , l'activité ne se ralentit pas non plus en dessous. Il nous faut terminer, peaufiner, ce grand vaisseau qu'est l'aula magna, afin de pouvoir envisager une muséographie digne de lui.

Pour l'instant, tout y est "brut de fouilles" et "brut de fouilles" aussi sont la plus grande partie des objets de toutes natures qui y ont été découverts. Ils vont devoir passer par des mains de spécialistes. Néanmoins, la machine est en marche et nous suivons le rythme et le chemin.

Les bonnes nouvelles en amènent d'autres, venant cette fois de la cathédrale. Après quatre années d'attente, le travail a repris dans la crypte - dont plusieurs d'entre vous ont eu la possibilité de voir les fouilles. Là, également, la dalle de protection est terminée, en liaison avec de délicats travaux de consolidation de l'édifice. La finition s'organise.

La cathédrale prendra son air de fête le 4 décembre, jour du mariage princier, mais la date officielle de l'inauguration reste fixée vers le mois d'avril.

Quel beau jour ce sera pour toute l'équipe, quand elle verra les membres de la Société descendre l'escalier qui mènera à la crypte ... oui, vraiment un grand jour.

M.L.B.

## NOUS AVONS LU POUR VOUS



G. SINOUE, *L'enfant de Bruges*, Editions Gallimard, 1999.

### Un polar historique bien construit.

Sinoué nous entraîne à Bruges, dans la première partie du XVe siècle, en compagnie d'un apprenti de Jean Van Eyck, Jan, qui est aussi son fils adoptif.

Trouvé abandonné devant sa porte, il avait été recueilli par le grand peintre limbourgeois, protégé lui-même par Philippe le Bon, duc de Bourgogne.

L'intrigue policière, soutenue par un récit clair et bien documenté historiquement, est double. L'auteur narre, tout d'abord, une véritable "traque picturale". En effet, il s'agit de s'approprier une technique nouvelle, celle de la peinture à l'huile, ce qui suscite bien des convoitises flamandes, hollandaises, italiennes, ... Il faut également s'emparer d'un secret que le peintre flamand, espion du duc, aurait emporté avec lui après l'avoir copié à Lisbonne, où il séjournait pendant qu'il faisait le portrait d'Isabelle de Portugal, future femme de Philippe le Bon.

Jan, héritier spirituel et fils du grand peintre, possède-t-il ces secrets ? Sera-t-il peintre ou navigateur ? Echappera-t-il aux spadassins, lancés à ses trousses après la mort de Van Eyck ?

Le roman se dévore à belles dents et brille par son didactisme : nous tournons, avec l'auteur, la page du Moyen Age pour entrer dans les temps modernes et découvrir les progrès techniques, les nouvelles voies maritimes, les débuts de l'imprimerie, le capitalisme naissant ou encore la Renaissance florentine des Médicis ....

Jacqueline ROOZE

**Marc GROENEN, *Ombre et lumière dans l'art des grottes*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1997, 1 vol., 112 pp., 51 figg.**

Notre connaissance de l'art du Paléolithique supérieur s'est beaucoup transformée ces dernières années. Des découvertes spectaculaires, comme celles des peintures de la grotte Cosquer ou de la grotte Chauvet, ainsi que l'exploration plus attentive de réseaux souterrains déjà connus ont considérablement enrichi le patrimoine de représentations sur lequel l'archéologue peut appuyer ses analyses. En outre, l'usage croissant du Carbone 14 a permis d'assigner des dates précises à des peintures qui, jusqu'à présent, ne pouvaient être situées dans le temps que sur la base de postulats souvent contestables, présupposant une évolution linéaire. Une nouvelle synthèse sur l'art du Paléolithique supérieur devenait nécessaire, faisant le point sur ces apports nouveaux et mettant en évidence leurs implications à un niveau général. C'est cette synthèse que nous livre aujourd'hui Marc

Groenen, professeur à l'ULB, dans un ouvrage au titre suggestif: *Ombre et lumière dans l'art des grottes*.

Le livre est divisé en 13 chapitres. Dans une brève **Introduction**, l'auteur retrace les grandes lignes de l'évolution du discours sur les grottes ornées. De l'hypothèse d'une magie de la chasse, postulant l'existence de "peintres-chasseurs" qui se seraient servis d'images pour envoûter leurs proies, on est passé, dans les années soixante à une approche structuraliste. Celle-ci fait des images réparties dans la caverne un système de signes, qui seraient de nature fondamentalement sexuelle. Marc Groenen, pour sa part, propose une approche de l'imagerie des grottes en tant que phénomène esthétique au sens fort, préférant laisser en suspens la question de sa signification.

Dans le chapitre **Distribution des sites ornés**, l'auteur s'attache à démontrer que le phénomène de l'art pariétal ne se limite pas au seul Sud-Ouest français et aux Cantabres. Il note que "*des sites isolés existent également ailleurs, qui ne doivent pas nous faire perdre de vue que les cartes de répartition trahissent bien souvent davantage le travail des préhistoriens que la présence des préhistoriques*" (p.11). Et Marc Groenen de passer en revue divers sites portugais, italiens, allemands et roumains, qui ne sont connus du public des archéologues que depuis quelques années et qui ont fourni un art pariétal de qualité parfois remarquable.

Dans le chapitre **De l'obscurité à la lumière**, il attire en particulier l'attention sur le site rupestre de la Foz Côa, au Portugal, dont une grande partie des gravures relève certainement du Paléolithique supérieur (on est surpris, en voyant les

animaux reproduits - voir figure - , que l'on ait pu en douter, tant leur style est caractéristique de l'art de cette époque. Mais les préhistoriens, comme on sait, acceptent difficilement l'argument de l'évidence stylistique...). Depuis quelques années, observe Marc Groenen, les



*Les gravures de la Foz Côa, au Portugal*

découvertes de gravures taillées dans le roc dont le style est clairement paléolithique se multiplient, principalement dans la Péninsule ibérique. L'art rupestre n'est donc pas une invention des époques post-glaciaires, ainsi qu'on l'a cru pendant longtemps; ses origines sont bien plus anciennes.

Dans le chapitre **Graphèmes et thèmes**, l'auteur envisage non seulement le répertoire extrêmement diversifié des animaux représentés dans les grottes ornées du Paléolithique supérieur (il est faux de croire que les préhistoriques ne représentèrent que des bisons et des taureaux!). Il signale également les cas d'animaux composites (notamment des "chevaux" possédant une corne ou des sabots bisulques et rendant ainsi caduque l'hypothèse d'une magie de la chasse) et les "anthropomorphes". Enfin, il examine ce que l'on a coutume de dénommer les "signes", tout en relevant le caractère inadéquat d'une telle dénomination: le seul point commun unissant ces graphèmes est qu'ils ne peuvent être assumés en tant que représentation de quelque chose de familier au spectateur du XXème siècle...

Dans un chapitre intitulé **Des pigments aux peintures: vers la notion de chaîne opératoire**, l'auteur montre combien les récentes études technologiques ont renouvelé notre connaissance de l'art des grottes. Ainsi, par exemple, l'analyse des matières colorantes permet de

répondre à la question de savoir si les différentes représentations visibles sur une même paroi sont contemporaines. En dépit de l'intérêt dont bénéficient traditionnellement les sciences de laboratoire auprès des préhistoriens, Marc Groenen constate qu'ils ont, pendant longtemps, négligé l'approche technologique, à la différence des historiens de l'art de périodes plus récentes. Dans le domaine de la peinture médiévale et moderne, ce type d'approche a acquis droit de cité dès les années cinquante (on se rappellera ici le rôle de pionnier joué par Paul Coremans et l'Institut Royal du Patrimoine Artistique de Bruxelles).

Les chapitres **Des modes opératoires au champ opératoire** et **Mise en scène du dispositif pariétal** mettent en évidence les multiples rapports qui se tissent entre la paroi et les représentations qu'elle accueille. Souvent, l'"artiste" s'appuie sur les particularités du relief naturel et les complète par des éléments peints ou gravés. S'agissait-il de faire émerger de la grotte, par la ligne et par la couleur, les animaux qu'elle contenait déjà potentiellement? On ne saurait nier, en tout cas, qu'au Paléolithique supérieur, la paroi rocheuse est plus qu'un simple support - on ne saurait y voir un équivalent de la toile peinte ou du panneau occidental, ainsi qu'il a été signalé dès l'**Introduction** (p.7) -. Il semble plutôt que la grotte en tant que telle ait été l'objet d'une valorisation particulière, que la figuration avait pour but de rendre



visible. L'auteur souligne aussi, dans ces deux chapitres, combien l'imagerie du Paléolithique supérieur est un art du volume et de l'espace, et non un art du plan et du schéma, comme on l'a trop souvent répété. Les animaux dessinés ou gravés tirent fréquemment de la paroi un volume suggestif et paraissent se mouvoir en fonction de l'espace réel de la grotte. Le chapitre **Réalisme et réalité** montre que la représentation du mouvement a aussi intéressé les préhistoriques.

Comment faut-il regarder les peintures des grottes? Dans un chapitre intitulé **Le point de vue des hommes du Paléolithique**, l'auteur tente d'apporter une réponse à cette question. Certaines représentations semblent avoir été conçues en fonction d'un point de vue unique, d'autres nécessitent, au contraire, plusieurs points de vue successifs. Bien sûr, dans cette tentative de reconstituer le comportement du sujet en fonction duquel l'art du Paléolithique supérieur fut conçu, il convient de prendre en considération le fait que les images ne pouvaient être éclairées que par des lampes à la flamme vacillante. Celles-ci produisaient une lumière mobile qui ne ressemble guère à celle des torches électriques modernes. Ce point est développé dans le chapitre **De la lumière à l'ombre: une approche de la métaphysique paléolithique**.

Les chapitres **Utilisation des espaces souterrains** et **Fonctionnalité de l'art pariétal** abordent la question de l'utilisation qui a pu être faite des

grottes et de leurs images. Enfin, le dernier chapitre, intitulé **Chronologie et évolutions stylistiques** fait apparaître combien le modèle d'évolution en quatre phases auquel on a cru longtemps est totalement remis en question par les dates C14 de certaines des peintures des grottes Cosquer et Chauvet. Les superbes représentations que l'on y a découvertes ne relèvent nullement d'une phase de développement avancée; elles ne sont, en aucun cas, la conclusion d'une longue évolution linéaire. On situe les peintures de la grotte Chauvet entre 32.000 et 26.000 ANC; elles précèdent donc de quelque 10.000 ans celles d'Altamira... Or, en termes de réalisme anatomique, les premières ne sont nullement inférieures aux secondes.

Cet ouvrage constitue une gageure: il présente, en à peine plus de 100 pages, un tour d'horizon critique des différents débats en cours parmi les spécialistes de l'art des grottes. Mais plus encore qu'un livre sur les grottes ornées, il s'agit d'une contribution à l'histoire de l'art du Paléolithique supérieur. Depuis les années soixante, l'orientation de plus en plus technoscientifique prise par la Préhistoire n'a cessé d'éloigner celle-ci de l'Histoire de l'Art, dont pourtant elle relève aussi, ne serait-ce que par l'ampleur et la qualité du matériel figuré laissé par les premiers hommes. Marc Groenen prend nettement le contre-pied de cette évolution. Sans négliger pour autant les apports du laboratoire, il cherche à réintégrer

l'étude des grottes ornées dans le giron de l'histoire de l'art, en montrant combien l'arsenal méthodologique de cette discipline (analyse formelle et contextuelle, étude de l'interaction image-espace, image-lumière, image-support, image-spectateur, etc...) est à même d'éclairer d'un jour nouveau les peintures et gravures des premiers homo sapiens. Ce faisant, il jette les bases d'une véritable esthétique du Paléolithique supérieur.

Le propos de l'auteur, à la fois clair et concis, s'appuie sur une illustration bien choisies et souvent inédite. Il faut signaler ici les nombreux clichés réalisés par Pierre Szapu, l'un des meilleurs photographes d'art pariétal à l'heure actuelle.

D.M.

*On peut se procurer l'ouvrage en versant 950 FB au compte Crédit Communal 068-2059275-89 (Gérance-techno) avec la mention "ombre-lumière".*

## EXPOSITIONS

### EN BELGIQUE

#### Bruxelles

- "James Ensor : rétrospective."*
- Du 24 septembre au 13 février 2000.
  - Musées Royaux des Beaux-Arts, 3, rue de la Régence.
  - Tous les jours sauf lundi et jours fériés de 10 h. à 17 h., jeudi de 10 h. à 21 h.
  - Info: 02/508.32.11.

#### *"Indian summer : les premières nations d'Amérique du Nord."*

- Du 23 septembre au 26 mars 2000.
- Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Parc du Cinquantenaire.
- Tous les jours sauf lundi et jours fériés de 9 h.30 à 18 h., samedi et dimanche de 10 h. à 17 h.
- Info: 02/741.72.11

#### *Exposition inaugurant le Musée d'Art Contemporain de l'Université Libre de Bruxelles.*

- Du 28 septembre au 20 octobre 1999.
- Salle Allende, 24, avenue P. Héger, 1050 Bruxelles.
- Du lundi au samedi de 11 h. à 17 h.
- Info: 02/650.40.62.

#### Namur

#### *"Namur, bourgade romaine."*

- Jusqu'au 24 décembre 1999.
- Espace archéologique Saint-Pierre, 23 route Merveilleuse, 5000 Namur.
- Du mardi au vendredi de 12 h. à 17 h., samedi et dimanche de 10 h. à 17 h.
- Info: 081/25.02.83.

### EN FRANCE

#### Blois

#### *"Les trésors des Médicis : la Florence des Médicis, une ville et une cour européenne."*

- Jusqu'au 24 octobre 1999.
- Château de Blois.
- De 9 h. à 18 h.30, fermé les jours fériés.
- Info: 33/2/54.74.16.06

### Chantilly

*"Dessins allemands et flamands du XV<sup>ème</sup> au XVII<sup>ème</sup> siècle : de Dürer à Rubens."*

- Du 15 septembre au 17 janvier 2000.
- Musée Condé, château de Chantilly.
- Tous les jours sauf mardi de 10 h. à 18 h.
- Info: 33/3/44.62.62.62.

### Villeneuve d'Ascq

*"La villa gallo-romaine, découvertes récentes en France du Nord et en Belgique."*

- Jusqu'au 15 novembre 1999.
- Musée archéologique, château de Flers, chemin du Chat-Botté, 59652 Villeneuve d'Ascq.
- Info: 33/3/20.43.55.70.

## EN ALLEMAGNE

### Stuttgart

*"Peintures des Primitifs italiens."*

- Jusqu'au 31 octobre 1999.
- "De Memling à Rubens."*
- Du 18 septembre au 3 septembre 2000.
- Staatsgalerie, 30-32, Konrad Adenauer-Str.
- Tous les jours sauf lundi de 10 h. à 17 h., mardi et jeudi de 10 h. à 20 h.
- Info: 49/711/212.40.50.

## AUX PAYS-BAS

### La Haye

*"Faïences de Delft."*

- Jusqu'au 4 novembre 1999.
- Haags Gemeentemuseum, 4, Stadhouderslaan.

- Tous les jours sauf lundi de 11 h. à 17 h.
- Info: 31/70/338.11.11.

*"Rembrandt par lui-même."*

- Du 25 septembre au 9 janvier 2000.
- Mauritshuis, 8, Korte Vijverberg.
- Tous les jours sauf lundi, de 10 h. à 17 h., dimanche de 11 h. à 17 h.
- Info: 31/70/302.34.56.

### Rotterdam

*"Le classicisme hollandais : l'autre visage du siècle d'or aux Pays-Bas."*

- Du 25 septembre au 9 janvier 2000.
- Museum Boijmans Van Beuningen, 18-20, Museumpark.
- Tous les jours sauf lundi de 10 h. à 17 h., dimanche et jours fériés de 11 h. à 17 h.
- Info: 31/10/441.94.00.

J.D.v.P.

### COMITÉ DE RÉDACTION DU BULLETIN D'INFORMATION

Pierre-P. BONENFANT  
Pierre DE VOS  
Claire DICKSTEIN-BERNARD  
Madeleine LE BON  
Mina MARTENS  
Didier MARTENS  
Arlette SMOLAR-MEYNART  
Jean-Didier van PUYVELDE  
André VANRIE

*Coordination et réalisation:*  
Jean-Didier van PUYVELDE  
Rue des Tiennes, 5  
1380 LASNE

**SECRETARIAT DE LA S.R.A.B.**

**Tél.: 650.24.86 ou 650.24.97**

**Fax : 650.24.50**