



SOCIÉTÉ ROYALE  
D'ARCHÉOLOGIE  
DE BRUXELLES

---

BULLETIN  
D'INFORMATION

N°20 - MARS 2000



SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHEOLOGIE  
DE BRUXELLES  
A.S.B.L.

Bruxelles, mars 2000

Cher Membre,

L'assemblée générale statutaire de notre Société se tiendra le mercredi 29 mars à 18 h. dans la salle de conférence de l'Hôtel de Ville de Bruxelles.

ORDRE DU JOUR

- Lecture et approbation du P.V. de l'Assemblée du 29 mars 1999.
- Rapport moral et rapport d'activité pour l'exercice 1999.
- Rapport financier et prévisions budgétaires pour 2000.
- Rapport de nos vérificateurs aux comptes.
- Approbation des différents rapports.
- Divers.

Une petite réception clôturera cette séance.

Nous espérons que, comme chaque année, nous nous retrouverons nombreux à cette réunion et vous prions, Cher Membre, d'agréer l'expression de nos sentiments très cordiaux.

Le Président,  
Pierre P. BONENFANT

P.S.: La salle de conférence est située au deuxième étage de l'Hôtel de Ville.

---

Dans la veine des romans historiques que nous vous signalons de temps à autres, en voici un très particulier et, je crois, très remarquable : *Silex*, d'un auteur belge, Daniel DE BRUYCKER, que publie l'excellente maison d'édition française *Actes Sud* (673 BEF).



---

## SILEX

---

Très particulier ce petit livre, car il s'agit du roman d'une fouille archéologique qui se situe à l'antipode des récits tapageurs de découvertes de fabuleux trésors ou de révélations d'énigmes placées de préférence dans une ambiance égyptisante. "Enigme" et "trésor", deux termes qui révèlent d'emblée une littérature facile.

Ici, c'est dans un coin perdu du Sud-Ouest sibérien que s'accomplit, en quelques mois, la fouille méthodique et patiente d'une sépulture tumulaire néanderthaliennne. L'auteur possède une connaissance très sûre du sujet au point que le tumulus néanderthalien, jusqu'ici jamais rencontré par les archéologues, apparaît, même au spécialiste, comme plausible. La crédibilité est totale : paysage nu de la steppe où passent de temps à autres de rares

---

nomades qui identifient leur présent au passé d'un homme pour nous presque incommensurablement vieux et d'un type disparu; journal d'une fouille typique, lente et acharnée; découverte, fragment par fragment de l'inattendu livré par un terrain qui déjoue l'hypothèse du chercheur et impose une réalité insoupçonnée.

Cette présence du terrain va jusqu'à l'odeur de la terre travaillée que les fouilleurs connaissent bien et dont ils ne parlent jamais.

Les fouilleurs ne parlent jamais non plus (ou presque jamais) du tête à tête impressionnant que représente la fouille, jour après jour, d'une sépulture, surtout lorsque la tombe est un tumulus qui nécessite un travail très long; se noue alors une familiarité - très difficile à caractériser - avec un défunt inconnu dont la matérialité prend corps lentement.

Et c'est ici que le livre devient remarquable : presque chaque compte rendu quotidien du journal de fouille s'achève par une brève accession au monde de la poésie,

transgressant avec une insolence tranquille l'obligatoire sécheresse du constat scientifique. C'est aussi que le fouilleur, *homo sapiens sapiens*, prend conscience, à travers le rituel funéraire qui entoure l'homme d'un autre type et qu'il retrouve patiemment, de la précarité de sa propre destinée. Le mort néanderthalien - premier homme au monde qui s'est voulu une sépulture - lui tend un miroir.

La langue de ce récit très sobre,

presque ascétique, crée, dans son dépouillement, une proximité surprenante au point de rendre totalement superflue l'image accompagnatrice, pourtant obligée, de tout rapport archéologique.

Enfin ce livre est joliment édité, avec des caractères et un papier vraiment confortables et un format maniable.

Un petit livre que je tiens pour un grand livre. P.P.B.

## ET MAINTENANT QUE VA-T-ON FAIRE MAINTENANT QUE LES DALLEES SONT POSEES... (Air connu)

L'activité souterraine ne s'est jamais ralentie place Royale. Vu l'importance des découvertes, les autorités de la Ville désirent une présentation provisoire au public et ce pour le courant du mois d'avril. C'est tout dire...

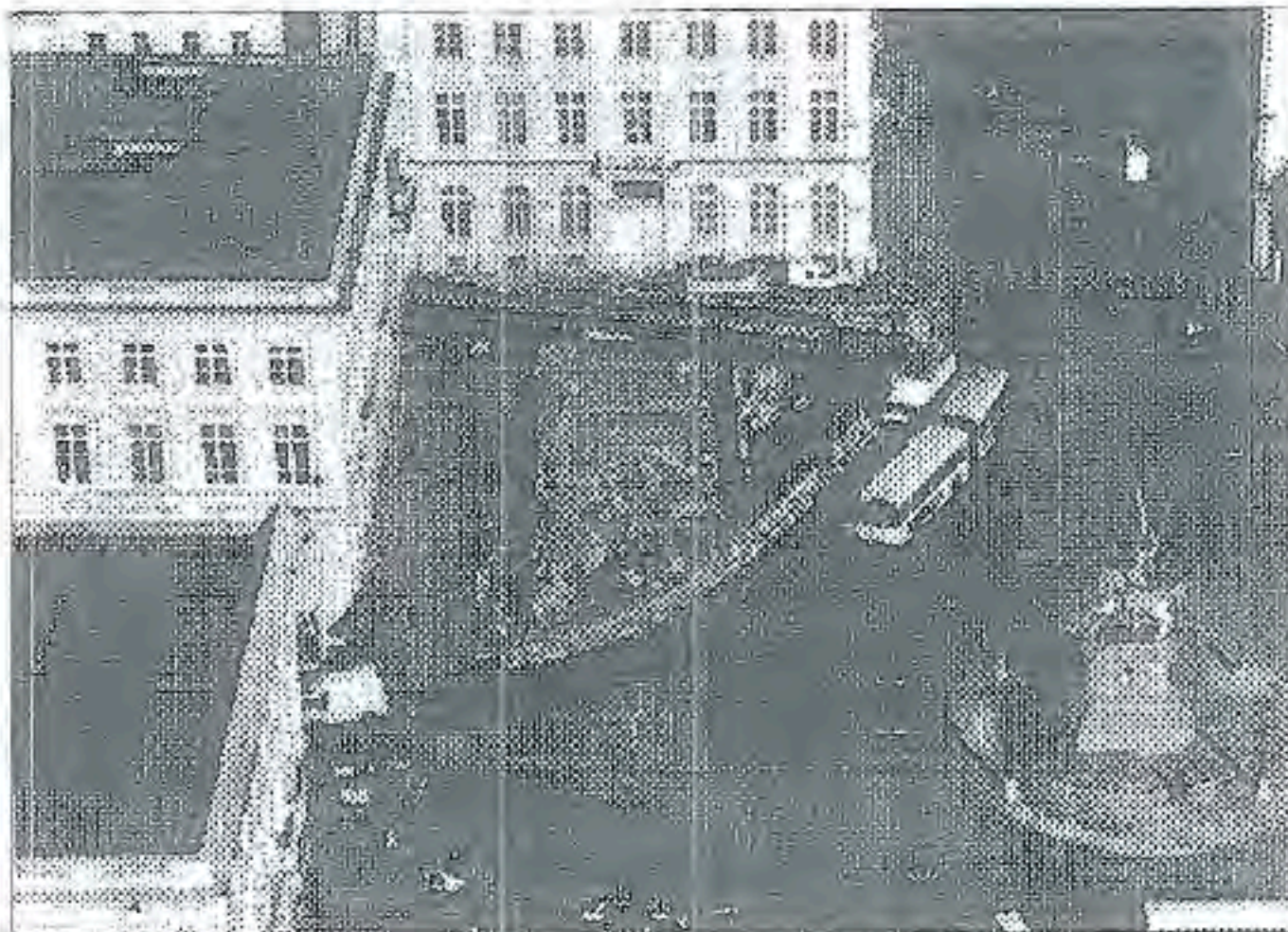
Déjà la rue Isabelle, devenue familière depuis sa redécouverte, se repave en respectant les zones des anciens "*Kinderkoppen*" toujours *in situ*. Malgré une fouille minutieuse, les traces de la "*Ingelandstratke*" plus étroite et plus ancienne, ne sont plus perceptibles.

La "dépose" de la "dernière pierre" du mur qui barrait le passage sous

la rue Royale est chose faite. Cela permettra bientôt la liaison avec le Musée Belle Vue et l'extension de cette "promenade archéologique et historique" pour laquelle nous oeuvrons depuis plus de cinq ans.

Quittons le Coudenberg et marchons jusqu'au Treurenberg pour descendre vers la Cathédrale.

L'activité y est là tout aussi intense car la date de l'inauguration officielle de la cathédrale - et de la crypte - s'approche à grands pas (sans oublier l'installation d'une prestigieuse série de tapisseries bruxelloises prêtée par les collections royales d'Espagne). Là



*Photo historique : ce que l'on ne verra plus.*

aussi il nous faut peaufiner la présentation et de la crypte, et du caveau de Jean II. Mais, à bien y réfléchir, nous avons également la possibilité de revisiter le caveau de

Jean Ier au Musée Bruxella 1238,...deux de nos ducs de Brabant...N'est-ce-pas là aussi un but de promenade dans l'histoire de notre ville? M.L.B.



## NOUS AVONS LU POUR VOUS

**Lynn F. JACOBS, *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380-1550. Medieval Tastes and Mass Marketing, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. 1 vol., 352 pp., 91 figg.***

La sculpture a été longtemps traitée en parent pauvre par les historiens de l'art flamand de la fin du Moyen Age. Ils ont préféré concentrer leurs investigations sur la seule peinture. De cette préférence résulte un vide terminologique. Il n'y a aucune expression, dans le domaine des études sur la sculpture, faisant

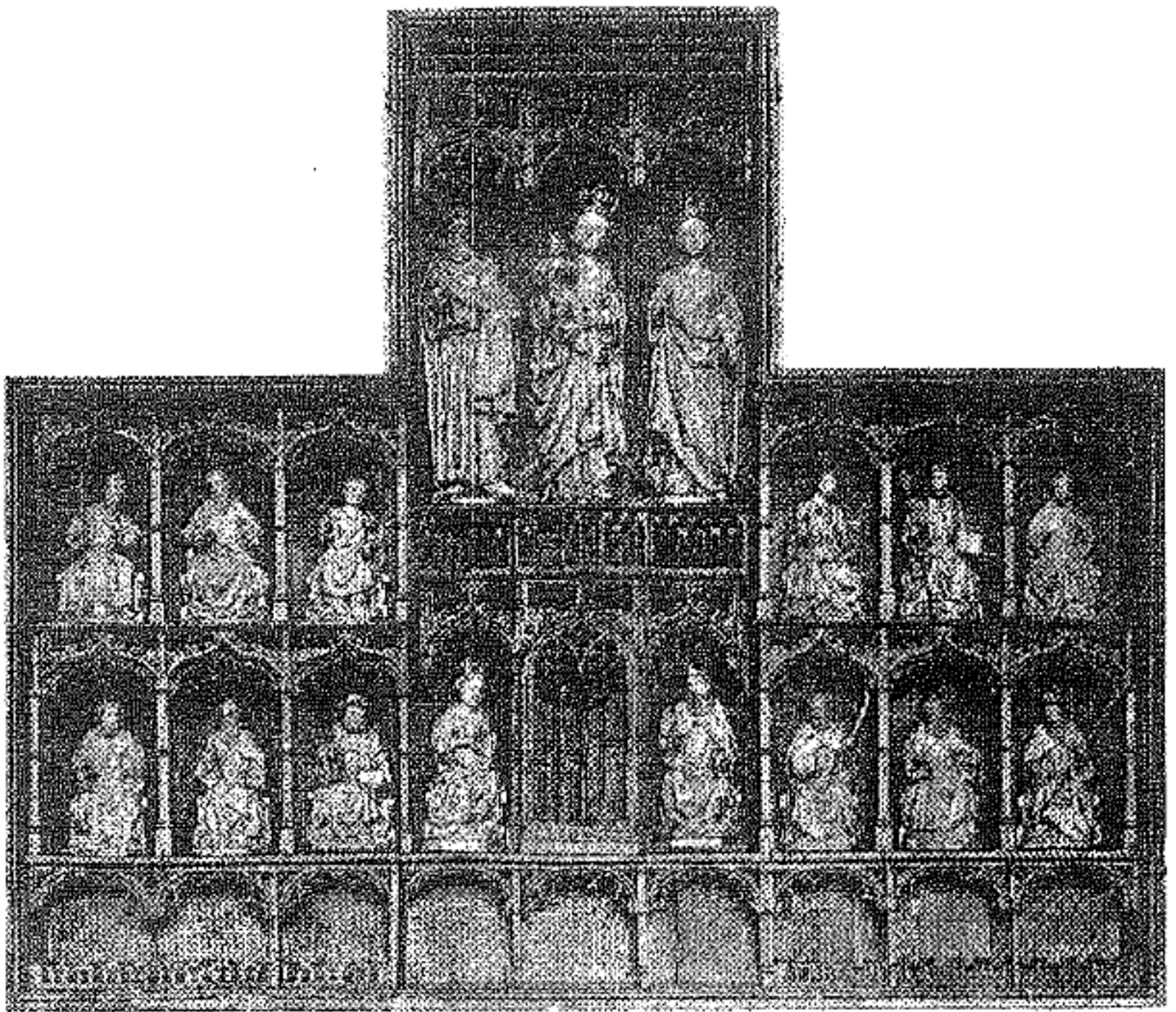
pendant à celle de "Primitifs flamands", qu'il est convenu d'utiliser pour les peintres actifs au XVème siècle et durant la première moitié du XVIème siècle dans les anciens Pays-Bas méridionaux et en Principauté de Liège. Le désintérêt pour la sculpture flamande de la fin du Moyen Age se traduit aussi par

une activité éditoriale plus que réduite, si on la compare à celle qu'a suscitée la peinture flamande de la même époque. En dépit de l'abondance du matériel, il n'existe, à l'heure actuelle, aucune publication sur les retables flamands sculptés des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles que l'on puisse rapprocher de l'*Altniederländische Malerei* de Max Friedländer ou du *Corpus de la Peinture médiévale dans les Bassins de la Meuse et de l'Escaut*. Et lorsque dans les années cinquante, Erwin Panofsky conçut le projet d'appliquer la démarche iconologique à un secteur particulier de l'art européen de la fin du Moyen Age, c'est tout naturellement sur la peinture flamande du XV<sup>ème</sup> siècle qu'il jeta son dévolu, et non sur la sculpture.

Cette situation est en train de changer. Depuis le début des années nonante, on constate l'émergence d'un intérêt particulier pour la sculpture flamande de la fin du Moyen Age. De plus en plus nettement, les historiens d'art prennent conscience du fait qu'en accordant une attention exclusive à la peinture sur panneau, ils ont enterriné un processus de sélection qui s'est fait "après coup". Les premiers auteurs à avoir rassemblé des informations sur l'art des anciens Pays-Bas - Vasari,

Lampsonius, Van Mander, von Sandrart, etc... - n'ont, effectivement, eu d'yeux que pour les peintres. Mais rien n'autorise à penser que, dans la société flamande du XV<sup>ème</sup> siècle, la peinture ait été plus prisée que la sculpture. Pour l'historien d'art conscient du poids de la tradition historiographique et de son influence sur le travail scientifique moderne, il n'y a donc aucune raison de privilégier les "Primitifs flamands" aux dépens de leurs collègues sculpteurs.

C'est dans ce contexte de revalorisation de la sculpture flamande de la fin du Moyen Age qu'il convient de placer le livre que Lynn Jacobs vient de consacrer aux "*retables sculptés des anciens Pays-Bas entre 1380 et 1550*". Il s'agit, ni plus ni moins, de la première étude systématique sur le sujet. Elle s'appuie sur une bibliographie impressionnante, qui comporte un nombre considérable d'articles, notamment ceux du comte de Borchgrave d'Altena, bien connu de nos membres. Lynn Jacobs nous en livre une synthèse critique, riche en propositions et en hypothèses nouvelles. Par l'attention portée à la dimension sociologique des oeuvres, à leur "public-cible", ainsi qu'aux stratégies commerciales de leurs auteurs, le livre s'inscrit pleinement,



*Fig.1 - Le retable de Tongres, vers 1490; Bruxelles, Musée Royaux d'Art et d'Histoire.*

en outre, dans les orientations les plus actuelles du discours d'histoire de l'art. Il arrache ainsi de manière définitive son sujet au domaine de l'érudition historique traditionnelle, dans lequel celui-ci est trop longtemps demeuré. La publication d'une traduction française serait souhaitable.

Le premier chapitre traite de la narration. L'auteur souligne le rôle fondamental joué par l'élément narratif dans les retables sculptés des anciens Pays-Bas. Ce rôle ne

cesserait en fait de croître entre la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle et le milieu du XVI<sup>ème</sup> siècle. Sans doute certains des plus anciens retables conservés privilégient-ils encore l'élément "iconique", en accordant une place prépondérante à la simple effigie isolée, enfermée dans une niche, tel, par exemple, le retable de l'église du béguinage de Tongres (fig.1). Mais dès le deuxième quart du XV<sup>ème</sup> siècle, l'usage d'orner d'un cycle narratif les différents compartiments de la caisse semble triompher à peu près sans partage (voir

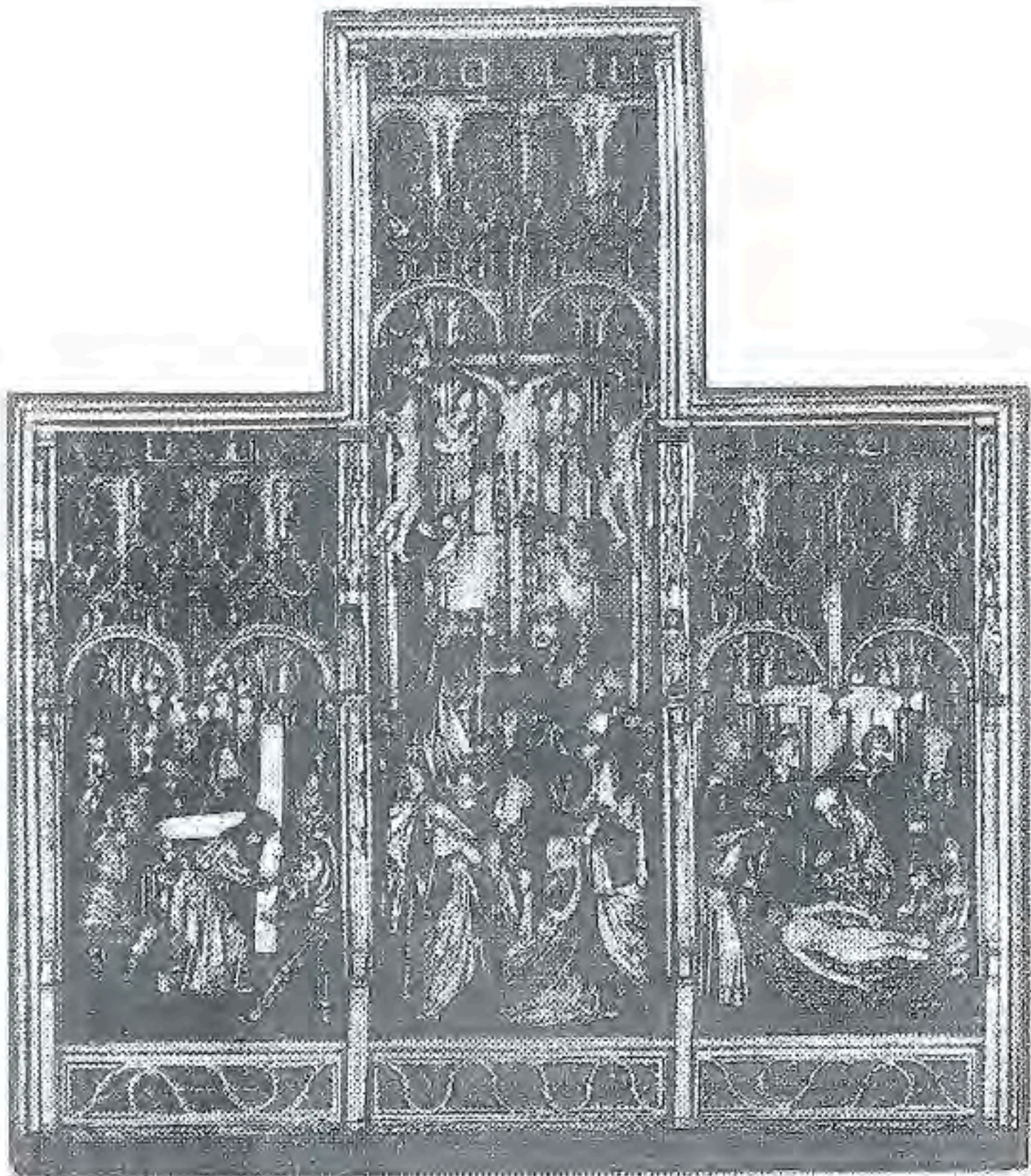


Fig. 2a - Un retable bruxellois en T inversé, vers 1490; Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire

fig.2a). A partir des années 1500, avec la généralisation de la formule consistant à partager en deux chacun des compartiments, et la multiplication des consoles sur les arcs des niches, il devint possible d'intégrer dans le retable un nombre plus grand encore de scènes narratives.

Un deuxième chapitre est consacré à

la polychromie des retables flamands. L'auteur montre l'importance que celle-ci avait aux yeux des clients. Dans certains cas, la polychromie a coûté plus cher que la taille des sculptures. Pourtant, il semble y avoir eu des retables sculptés dépourvus de toute polychromie. L'auteur fait la synthèse des apports les plus récents dans le domaine de l'étude des



différentes techniques employées. Les réflexions de Lynn Jacobs sur la dorure des retables méritent l'attention. L'or, affirme-t-elle, conférait à ce meuble d'apparition relativement récente l'aura d'un objet sacré, et le rapprochait donc du calice, de la patène ou de l'ostensoir. Il faut cependant remarquer que jamais, l'église catholique n'a reconnu officiellement au retable une sacralité intrinsèque. La dorure apparente certes, pour le regard, le retable flamand sculpté des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles aux objets liturgiques en métal précieux, mais il n'y a pas d'assimilation pure et simple. Le phénomène visé relève, avant tout, de l'illusion esthétique qui se sait telle. Car nul ne pouvait ignorer que le bois des retables, même doré à la feuille, restait du bois.

Le troisième chapitre traite du décor architectural des retables. L'auteur interprète la forme "en T inversé" que présente la majorité des caisses flamandes comme une référence à une nef d'église, vue en coupe (voir fig.2a). Que cette relation fut clairement perçue par les contemporains, plusieurs tableaux des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles le prouvent, dans lesquels le schéma en T inversé est comme complété par un véritable intérieur d'église. L'auteur cite le retable des *Sept*

*Sacrements* de Rogier de la Pasture (Anvers, Musée des Beaux-Arts), et le triptyque Colibrant de Goswyn van der Weyden, conservé à Lierre. A cette référence générale à une nef d'église, le retable flamand sculpté ajoute souvent des éléments qui évoquent portails et chœurs.

La seconde partie de l'ouvrage étudie, en trois chapitres, la manière dont les retables sculptés furent commercialisés. L'auteur met en évidence le rôle fondamental qu'aurait joué le marché libre dans la production des retables sculptés aux XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles. Vu leurs dimensions souvent monumentales, on a trop rapidement considéré qu'il devait s'agir d'œuvres de commande, réalisées à l'initiative d'un client particulier pour un lieu précis. En réalité, ce schéma ne s'appliquerait qu'à un peu moins d'un tiers des retables sculptés : "*des quelque 350 œuvres que je connais, écrit l'auteur, il n'y en a que 107, c'est-à-dire environ 31%, qui présentent les signes d'une production de commande*" (p.207), notamment un programme iconographique particulier, sortant du commun. La majorité des retables sculptés étaient donc destinés aux foires annuelles et aux marchés, où des artisans pouvaient proposer en toute liberté leur marchandise. Ceci expliquerait le

haut degré de standardisation de la production - les mêmes groupes sculptés se retrouvent de retable en retable - et le caractère peu différencié de leur iconographie. Le cycle de la Passion domine très largement, la scène du Calvaire occupant normalement le compartiment central de la caisse.

L'auteur met fort judicieusement en évidence le danger qu'il y aurait à opposer de manière radicale "oeuvre de commande" et "oeuvre réalisée pour le marché". Elle signale le cas d'un retable exposé à Anvers en 1546, qui sert de modèle de référence à une pièce commandée. Ce cas est loin d'être unique. De même, il semble être arrivé plus d'une fois que des volets réalisés spécialement pour un commanditaire donné et présentant donc une iconographie personnalisée aient été montés sur une caisse préexistante, où apparaissaient la traditionnelle séquence narrative Portement de Croix-Calvaire-Déposition (voir fig.2b). Enfin, des oeuvres de commande ont pu susciter l'émulation, et donner lieu à des achats sur le marché. Le spectaculaire retable commandé vers 1500 par l'évêque Conrad Rogge à un atelier bruxellois pour la cathédrale de Strängnas, près de Stockholm, semble avoir fait naître,

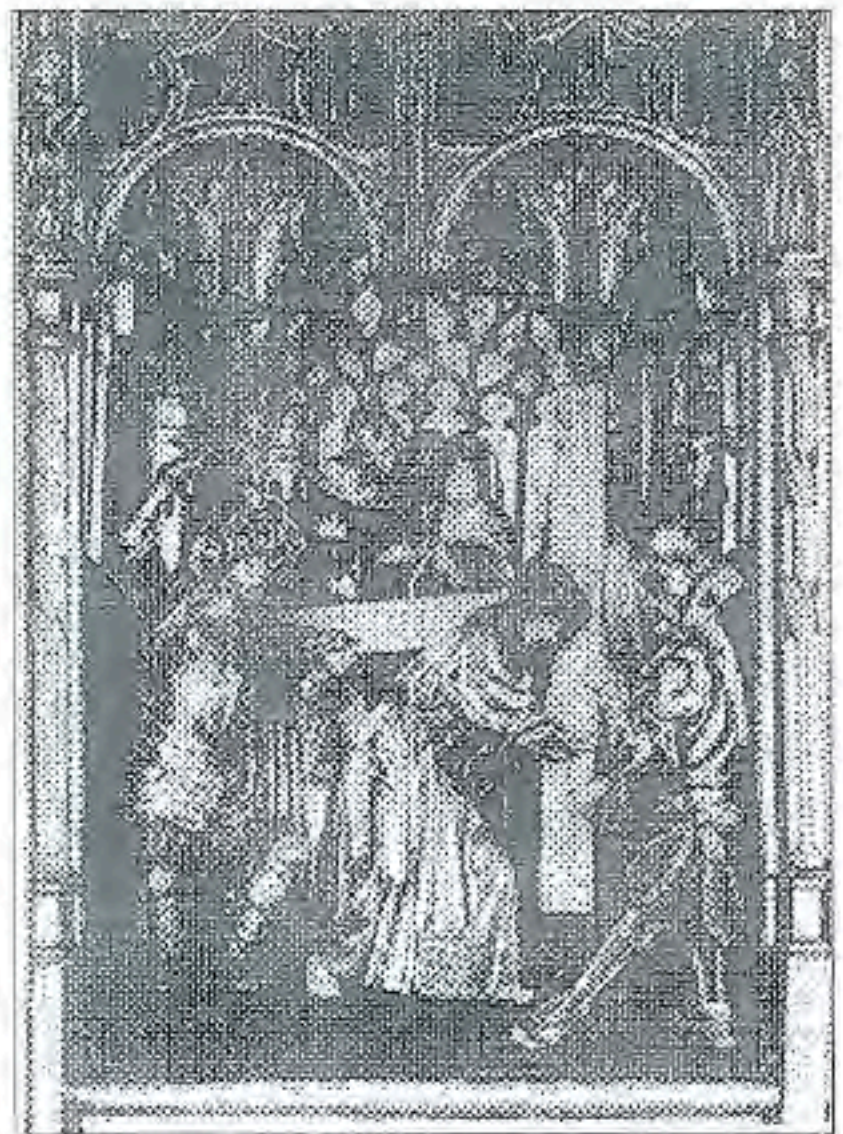


Fig.2b - Détail de la fig.2a

dans la région, une véritable "vogue bruxelloise". Alors que la grande majorité des retables flamands conservés en Suède proviennent d'Anvers, tous ceux qui se trouvent dans les parages de Strängnas ont une origine bruxelloise. De fait, le retable de l'évêque Rogge porte, sur l'un des volets peints, l'inscription "*Istud faciebatur in Bruxella*" (ceci fut fait à Bruxelles); une manière comme une autre d'attirer l'attention d'éventuels acheteurs sur un centre de production qui cherchait à s'imposer sur le marché suédois. Déjà, comme on le voit, la vocation internationale de Bruxelles...

D.M.

## EXPOSITIONS

### EN BELGIQUE

Ath

*"Villae et sites ruraux de Gaule Belgique."*

- A partir du 25 mars.
- Espace gallo-romain, 2, rue de Nazareth, 7800 Ath.
- Info: 068/269.233

### EN FRANCE

Valenciennes

*"Les empereurs du Nil. Egypte romaine."*

- Jusqu'au 12 juin 2000.
- Musée des Beaux-Arts, boulevard Watteau, 59300 Valenciennes.
- Info: 33/3/27.22.57.20

Dijon

*"Terra Incognita: l'épopée des Naturalistes."*

- Jusqu'en novembre 2000.
- Museum, pavillon du Raines, jardin de l'Arquebuse, 21000 Dijon.
- Info: 33/3/80.76.82.76

Arras

*"L'art de la terre vernissée du Moyen Age à nos jours."*

- Jusqu'au 30 avril 2000.
- Musée des Beaux-Arts, 22, rue Paul Doumer, 6200 Arras.
- Info: 33/3/21.71.26.43.

J.D.v.P.

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

Tél.: 650.24.86 ou 650.24.97

Fax : 650.24.50

## COTISATION 2000

La cotisation annuelle peut être versée sur le compte n° 000-0026519-38 de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, avec la mention "COTISATION 2000".

Pour rappel, elle est de 1.000 F pour les membres effectifs et de 500 F pour les membres adhérents.

Ce montant vous donne droit aux Annales, à la Lettre mensuelle et au Bulletin d'Information. Il vous ouvre également les diverses activités de la Société (conférences, visites, excursions, etc).

Signalons que les dons à la S.R.A.B. supérieurs à 1.000 F sont immunisés d'impôts.

### 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