



SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES

**BULLETIN
D'INFORMATION**

N°32 - MARS 2003

LES FOUILLES PLACE ROYALE: UNE SORTIE DE SECOURS

C'est la réalisation d'un projet dont le plan était esquissé dès 1999 par l'un de nos administrateurs, le professeur Couwenbergh de l'Institut d'architecture V. Horta. L'exécution a été retardée car en 2000 devait avoir lieu l'inauguration du tracé royal, itinéraire réhabilité entre la place Poelaert et le château de Laeken. En plus, en 2000 également, devait avoir lieu l'inauguration, par la Reine, du complexe archéologique de l'ancien palais de Bruxelles.

Ce projet retardé n'en était pas moins requis par la nécessité d'assurer une sortie de secours aux visiteurs des salles basses de l'AULA MAGNA.

Pour le passage vers le centre de la place nous avons exploité la percée réalisée au début du XIXème siècle par un égout recoupant - à travers les vestiges du palais - l'angle sud-est de l'AULA MAGNA. Ceci nous permettait aussi d'accéder à une nouvelle partie de l'ancien palais :



le corps de bâtiment fermant la cour d'honneur du palais du côté de la place des Bailles. Façade inattendue - même après une reconstruction au début du XVIIème siècle, sous les Archiducs Albert et Isabelle - et monumentalisée par un pavillon central comparable aux pavillons de la cour carrée du Louvre, le "Pavillon de l'horloge".

Coudenberg. La canalisation de l'égout, elle aussi, a été surcreusée pour permettre un passage vers l'escalier ancien. L'escalier permet l'aménagement de la sortie de secours qui s'ouvrira par une trappe au centre de la place. Cette petite cave, bien distincte, avec ses pieds droits de portes et ses niches, n'a apporté que peu d'objets, des carreaux de poêle glaçurés vert



Ce sont en réalité les caves du corps de bâtiment, compris précisément entre l'AULA MAGNA et l'entrée cochère, que nous avons rencontrées.

Moins profondes que les salles basses, il a fallu creuser le cheminement de la sortie de secours dans le sable du

mais presque tous sans décor à la différence des importantes séries que nous avons recueillies dans nos fouilles antérieures.

Les travaux seront présentés dans les actualités archéologiques de "la Roue du Temps" (RTBF).

Cette ouverture supplémentaire au

public tombe à point nommé car à partir du 2 juin tout le secteur de l'hôtel Hoogstraeten de Lalaing sera fermé au public en raison des

fouilles que la Région y organisera, ensuite viendront les longs mois de travaux de restauration qui y seront engagés.

P.B.

L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 27 MARS 2003 DANS LA SALLE GOTHIQUE DE L'HÔTEL DE VILLE

L'Hôtel de Ville avait, ce 25 mars 2003, une après-midi très importante car il accueillait non seulement le prince Laurent pour la signature de son prochain mariage mais également la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles pour son assemblée générale... C'était, en effet, tout un programme !

Dans la superbe salle gothique, une soixantaine de membres s'étaient déjà rassemblés. Rapidement le Président déclara la séance ouverte et, après la lecture et l'approbation du procès verbal précédent, il passa aussitôt aux diverses communications.

En tout premier lieu, deux points importants : d'une part, la conclusion d'une Convention avec la Ville en vue d'un financement à la fois régulier et suffisant pour les activités de la SRAB et, d'autre part, les locaux qui ont finalement pu être obtenus à l'université mais de façon provisoire.

Notre Secrétaire Général, quant à

lui, rappela les diverses excursions, visites, et conférences qui furent organisées tout au long de 2002 à l'intention de nos membres. Quant à 2003, les projets de visites sont nombreux et feront l'objet d'un programme à longue échéance.

Le Président présenta ensuite les nombreux travaux archéologiques : la sortie de secours de l'Aula Magna, une fouille à venir dans la cour des Lions (juxtant le Palais des Beaux-Arts) et une autre dans l'impasse du Borgendael. Diverses études sont en cours, non seulement muséographiques, pour le site de l'ancien palais de Bruxelles et pour la tour sud de la cathédrale, mais aussi scientifiques et historiques, consacrées aux caves du château de Bruxelles (XIVème siècle) et à l'assemblage des sculptures gothiques retrouvées à la cathédrale, sur lequel convergent les travaux de deux doctorants, l'un en archéologie, l'autre en informatique.

Notre "Bulletin d'information" continue son chemin trimestriel et M. van Puyvelde, qui en est la cheville ouvrière, annonce qu'il est arrivé au numéro 32. Il réitère son souhait de pouvoir recueillir quelques impressions des participants aux visites et excursions afin d'en faire bénéficier les lecteurs du Bulletin. Il enchaîne sur le projet de site "Internet" qui est en voie d'aboutir.

La prochaine livraison de notre revue contiendra les "Tables" générales de toute la série des Annales que nous avons publiées depuis 1912 et le Secrétaire Général fait part d'une autre annonce, celle d'une étude sur l'église du Finistère qui trouvera place dans cette collection.

Le rapport financier est présenté et commenté par notre trésorier. Nos vérificateurs en proposent l'approbation à l'assemblée. Celle-ci donne quitus au Conseil d'Administration.

En l'absence de Monsieur H.

Hasquin, Ministre-Président de la Communauté française empêché, Monsieur B. Bernard présenta très clairement le nouveau volume paru, consacré à la période du régime français à Bruxelles de 1794 à 1814, mettant ainsi en lumière plusieurs aspects de la vie politique et judiciaire.

Last but not least, Monsieur Bonenfant, pour terminer cette séance, fit un rapide survol des fouilles entamées au centre de la place Royale. De même que la précédente, cette présentation, accompagnée de quelques diapositives, fut chaudement applaudie.

Les membres, comblés par toutes ces nouveautés, se rassemblèrent en petits groupes très animés pour la distribution du volume des Annales ainsi que pour le "verre de l'amitié".

C'est avec l'espoir d'un "à très bientôt" que se termina, à 8 heures sonnantes, la réunion générale de notre Société.

M.L.B.



CHARLES IV, duc de Lorraine. Une errance baroque

Après plusieurs années de recherche dans les Archives générales du Royaume, dans celles de Meurthe et Moselles, dans celles de Nancy et de Besançon,

Charles J.-A. LEESMANS, membre de notre Société, a remis en scène la vie de Charles IV de Lorraine, ce souverain oublié, guerroyant et assoiffé d'aventures,

les épisodes de sa vie, ses exils et ses mariages.

Renseignements sur cette

publication : M. Leemans, rue Louis Burteau, 39 à 5032 Botley (Gembloux).

NOS MEMBRES PARTICIPENT !

Des membres de la Société, très attentifs, lors de la visite du 7 mars dernier à l'ancien palais de Bruxelles.



Nous devons ces photos à la gentillesse de M. P. ALGOET. Qu'il en soit remercié !

SAINT LUC PEINTRE, UN MYTHE FONDATEUR DE L'ART CHRÉTIEN

Parmi les peintures de Rogier de le Pasture (dit Rogier van der Weyden, 1399-1464), il en est une qui semble avoir rapidement connu la célébrité : son *Saint Luc faisant le portrait de Marie*. On s'accorde à voir, dans l'exemplaire conservé aujourd'hui à Boston, l'œuvre originale (fig.1). Les versions de Munich, Bruges, Saint-Petersbourg et Dublin sont des copies remontant à la seconde moitié du siècle, qui attestent bien le succès de l'image créée par Rogier. Qu'y voit-on ? Dans une salle s'ouvrant par une loggia sur l'extérieur, la Vierge est en train de donner le sein à l'Enfant. Leur fait face un personnage revêtu de rouge, qui s'applique consciencieusement à dessiner les traits de Marie. Il n'y a pas de doute à avoir quant à l'identité de ce personnage : il s'agit de saint Luc, comme l'indique la présence, dans la pièce voisine, de son animal emblématique, le bœuf. Luc est bien connu en tant qu'évangéliste, mais peu de catholiques d'aujourd'hui savent qu'il passa pendant des siècles pour le premier peintre chrétien. Seule l'appellation "Saint Luc" portée

par plusieurs écoles des Beaux-Arts en Belgique conserve encore, chez nous, le souvenir de cette tradition. Une tradition enfouie,



Fig. 1 - Rogier de le Pasture, dit van der Weyden (1399-1464) : *Saint Luc faisant le portrait de la Vierge* (Boston).

pourrait-on dire, presque oubliée, mais qui aura joué un rôle essentiel dans l'histoire de l'art chrétien.

Une réponse à une crise

Il faut attendre le VIII^{ème} siècle pour rencontrer la plus ancienne

attestation du mythe du saint Luc peintre. Elle se trouve sous la plume d'un auteur grec, qui mentionne deux icônes représentant Marie, conservées l'une à Jérusalem, l'autre à Rome. Il en attribue la paternité à saint Luc lui-même. À partir de ce moment, un nombre croissant d'effigies mariales va être associé au nom de l'évangéliste, notamment dans les guides de Rome destinés aux pèlerins. Le phénomène des 'Madones de saint Luc' était né. Il ne se limitera pas au sud de l'Europe. Au nord des Alpes aussi, certaines représentations de la Vierge à l'Enfant passeront pour avoir été réalisées par saint Luc, un nom qui leur apportera, évidemment, un prestige considérable. C'est le cas, par exemple, d'une peinture toscane de la fin du XIIIème siècle, de style byzantinisant, qui appartient à la cathédrale de Cambrai depuis le milieu du XVème siècle et que Rogier de la Pasture a d'ailleurs pu connaître (fig.2).

une réaction de rejet, qui touchera les plus hautes sphères de la société byzantine. Certains empereurs feront bannir des églises les représentations figurées, arguant que celles-ci ne détournaient que trop les esprits de l'essentiel, à savoir le Verbe, seul et unique canal de la révélation divine. Cette crise iconoclaste, qui perdura jusqu'au milieu du IXème siècle, est sans doute la première manifestation virulente du malaise



Fig. 2 - Peintre toscan, vers 1300 : *Vierge à l'Enfant* (Cambrai)

On a souvent fait remarquer que la plus ancienne mention de l'activité de saint Luc comme peintre coïncide avec une crise profonde dans le monde chrétien oriental : la crise iconoclaste. Durant le VIIIème siècle, en effet, le rôle de plus en plus important qu'assume l'image dans la liturgie va susciter

qu'éprouve le christianisme vis-à-vis de l'image. Un malaise qui trouve son origine dans le silence des Évangiles à ce sujet. Si la tradition juive interdit de façon explicite la représentation figurée,

le Nouveau Testament, en revanche, ignore superbement l'image. Dans le milieu juif où il est né, le refus des idoles allait de soi. Mais il n'en était pas de même dans le monde des Gentils, où l'image occupait traditionnellement une place primordiale dans le rapport au divin. Leur conversion progressive à la nouvelle religion n'a pu s'opérer sans une "inculturation" du christianisme. On sait combien celui-ci a intégré de nombreux éléments du paganisme antique, au nombre desquels on trouve le culte des reliques et, justement, celui des représentations figurées de dieux. Dès le IV^{ème} siècle, le christianisme, à l'origine religion du Verbe, était devenu également une religion des images. Leur présence dans les églises est bien attestée dès cette époque.

Dans une religion qui se réclame de textes fondateurs et en tire sa légitimité, l'existence de pratiques qui ne paraissent pas fondées par ces textes pose problème. On comprend, dans un tel contexte, la nécessité de créer un saint Luc peintre. Il s'agissait, pour l'Église, de conférer *a posteriori* à l'image une autorité comparable à celle de l'écrit. À la Parole divine recueillie par les quatre évangélistes, on ajoutait ainsi une image divine, recueillie par l'un des quatre évangélistes : Luc.

Celui-ci aurait, en quelque sorte, combiné ses talents de scribe avec ceux du peintre. Et on pouvait admettre qu'il avait dû mettre le même zèle à reproduire fidèlement les paroles du Christ que son apparence physique et celle de sa Mère. Pourquoi avoir choisi Luc, plutôt qu'un autre disciple? Ni son Évangile, ni les Actes des Apôtres, qu'il aurait également rédigés, ne comporte la moindre référence à l'art pictural. Tout au plus peut-on dire que, des quatre Évangiles canoniques, celui de Luc est certainement le plus prolixe au sujet de Marie. Et comme les peintures qui furent attribuées à Luc sont toutes des Vierges à l'Enfant, il est sans doute apparu logique de les porter au crédit de l'évangéliste qui a le plus souvent décrit la Mère de Dieu...

Saint Luc, un "Primitif flamand"

Si le mythe du saint Luc portraitiste avait pour principale raison d'être de légitimer l'usage des images dans une perspective chrétienne, en leur conférant une aura néo-testamentaire, il ne saurait, pour autant, être ramené à cette seule dimension. Au cours du temps, il s'est enrichi de fonctions nouvelles, devenant notamment, aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, une "défense et illustration de l'art moderne". Traditionnellement, les

corporations ou gildes qui regroupaient les peintres dans les villes avaient Luc pour saint patron. Ce choix entraîna la réalisation de nombreuses représentations de *Saint Luc faisant le portrait de la Vierge*, destinées à orner l'autel de la chapelle que la corporation se devait de posséder dans l'une ou l'autre église. On suppose ainsi que c'est pour la chapelle de la corporation des peintres de Bruxelles, qui se trouvait à Sainte-Gudule, que Rogier de le Pasture peignit son *Saint Luc*. Les copies auraient été commandées par d'autres gildes de peintres brabançonnnes.

Pour Rogier, la légitimité de la présence d'images dans les sanctuaires ne devait guère prêter à discussion. La nouvelle crise iconoclaste, qui ébranlerait les fondements mêmes de l'art chrétien au XVIème siècle et provoquerait des destructions considérables, était encore loin. Son *Saint Luc faisant le portrait de la Vierge* constitue, de ce fait, moins un manifeste en faveur de l'image sacrée qu'une sorte d'*Art poétique* illustré, dans lequel le maître expose sa conception de la peinture. Celle-ci était pour le moins novatrice. Rogier de le Pasture s'inscrit, en effet, dans le courant naturaliste qui traverse la scène artistique des anciens Pays-

Bas et de la Principauté de Liège, à partir des années 1420, et qui va conduire à l'éclosion d'une esthétique en rupture avec la tradition médiévale : l'art des "Primitifs flamands". Dans cette esthétique nouvelle, le travail sur le modèle vivant occupe une place prééminente. Alors que, sur les retables du XIVème siècle peints au nord des Alpes, les personnages sacrés ont des visages "idéaux", impersonnels, relevant d'un répertoire de formules graphiques stéréotypées, dans la peinture d'un Jean van Eyck ou d'un Rogier de le Pasture, ils se signalent par des physionomies fortement individualisées, qui trouvent leur origine dans des études réalisées sur le vif. Les premiers "Primitifs flamands" - ceux qu'Erwin Panofsky appelait les fondateurs - ont-ils choqué une partie du public contemporain ? On l'ignore mais, ce qui est certain, c'est que Rogier de le Pasture ne s'est pas fait faute de mobiliser l'autorité de saint Luc pour légitimer sa conception pour le moins moderne de la peinture. Avant le XVème siècle, les images de l'évangéliste peintre le montrent seul au travail, dans son atelier. On le voit peindre une effigie de Marie, en dehors de sa présence physique. Rogier de le Pasture est l'un des tout premiers à représenter la Vierge et l'Enfant posant devant saint Luc. Celui-ci dessine leur portrait. C'est sur la

base de cette étude graphique que l'évangéliste réalisera ensuite l'effigie peinte, dans la quiétude de son atelier. En effet, la complexité de la technique de la peinture à l'huile, telle que pratiquée par les "Primitifs flamands", ne permettait pas de faire poser un modèle directement devant le chevalet. Ou alors, il aurait fallu le faire poser pendant des semaines...

Saint Luc, tel que le représente Rogier, travaille donc comme un "Primitif flamand". Il a d'ailleurs les traits du maître, comme le démontre la comparaison avec une effigie ancienne de l'artiste, dûment identifiée par une inscription. Saint Luc fait donc fonction de prête-nom ; il sert à cautionner une esthétique nouvelle, dont il s'agit d'établir, en haut lieu, dans une chapelle, la pleine légitimité. L'évangéliste, contemporain du Christ, est ainsi devenu un peintre moderne... Vaut-il le rester ?

Les représentations des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles suggèrent toutes, à des degrés divers, que saint Luc peignait dans le style de ces époques. En effet, on aperçoit souvent, dans l'image, le tableau auquel travaille le peintre évangéliste. Suivant les cas, ce tableau est de style gothique tardif, classique ou italianisant. Avec la

contre-Réforme, cette usurpation de la figure de saint Luc par les artistes n'ira plus de soi. Si certains peintres des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, comme Pierre Mignard, lui prêtent encore un style moderne, d'autres, en revanche, le représentent tenant en main l'une de ces vénérables icônes à fond doré qui passaient, depuis des siècles, pour une "Madone de saint Luc". Saint Luc, un maître du passé ? C'est cet aspect que les représentations du XIX^{ème} siècle mettront, de manière systématique, en évidence. Dans le contexte de la culture du néo-gothique et des nostalgies médiévales, le peintre évangéliste ne pouvait, certes, être un impressionniste...

D.M.

COMITÉ DE RÉDACTION DU BULLETIN D'INFORMATION

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

Coordination et réalisation:
Jean-Didier van PUYVELDE

SECRETARIAT DE LA S.R.A.B.
Tél. et fax: 02/650.24.86