



SOCIÉTÉ ROYALE  
D'ARCHÉOLOGIE  
DE BRUXELLES

---

BULLETIN  
D'INFORMATION

N°34 - SEPTEMBRE 2003

# LA S.R.A.B. SUR INTERNET

Comme nous vous l'annoncions dans le Bulletin précédent, la S.R.A.B. dispose désormais de son site Internet.

Vous pouvez y accéder à l'adresse suivante: <http://www.srab.be>.

En voici la page d'accueil:

[Page d'accueil](#)

[Présentation de la S.R.A.B.](#)

[Nos fouilles à Bruxelles](#)

[Rue au Beurre](#)

[Cathédrale Saints-Michel-et-Sudulphe](#)

[Les premières fouilles](#)

[Les nouvelles fouilles](#)

[Recherches en cours](#)

[Église des Frères Mineurs](#)

[Les fouilles](#)

[Sous les pavés, l'histoire](#)

[Grands et notables dans le chœur](#)

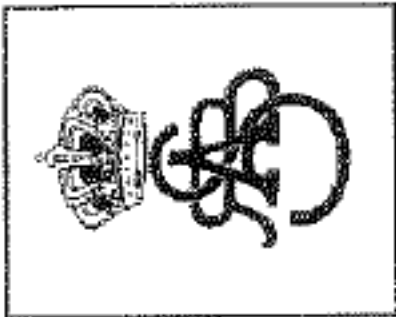
[Le musée de site, Bruxelles 1238](#)

[Place Royale et Palais du Coudenberg](#)

[L'ancien palais de Bruxelles](#)

[Les fouilles place Royale et rue Royale](#)

[Bienvenue sur le site de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles](#)





La Société Royale d'Archéologie de Bruxelles (S.R.A.B.) est une association qui consacre ses recherches, ses dernières armées, en ordre principal, à l'étude de l'art, de l'histoire et de l'archéologie à Bruxelles.

Nous vous convions à découvrir dans ce site un aperçu de notre travail, publications d'articles spécialisés dans nos *Annales* et fouilles archéologiques récentes ou même en cours actuellement dans la partie la plus ancienne de la ville de Bruxelles.

Le Comité de réalisation de ce site est composé de:

- Pierre BONENFANT, *Président de la S.R.A.B. et Professeur émérite à l'Université Libre de Bruxelles*
- Madeleine LE BON, *Secrétaire générale adjointe de la S.R.A.B.*
- Jean-Dieder VAN PUVELDE, *Administrateur de la S.R.A.B.*
- George LAURENT, *membre de la S.R.A.B.*

**DEVENEZ MEMBRE DE LA S.R.A.B.**

**CONTACTEZ-NOUS**

*Résolution d'écran optimale pour la visualisation de ce site: 1024 \* 768 pixels*

Sur la gauche de l'écran apparaît l'index des différentes rubriques du site actuel. Mais, bien sûr, nous n'en resterons pas là. Le site va évoluer et s'enrichir. Nous y ajouterons progressivement d'autres informations, de nouvelles rubriques, des possibilités interactives...

Venez, dès à présent, nous rendre visite sur le site Internet de la S.R.A.B. et faites-nous part de vos commentaires, ainsi que de vos desiderata (il suffit de cliquer sur "contactez nous"). Nous ne manquerons pas d'en tenir compte, dans la mesure, bien entendu, de nos possibilités techniques.

G.L.  
J.D.V.P.

Nous espérons pouvoir vous annoncer bientôt le renouvellement de notre équipement informatique. Aux membres qui d'ores et déjà nous ont aidés, nous disons :  
**UN GRAND MERCI !**

## QUAND A JAILLI L'ÉTINCELLE ?

C'est une petite boîte de forme ovale, ressemblant à un petit fer à cheval (4,2 cm sur 3,5). Elle est tout en métal, en fer exactement, avec un couvercle doré. L'ouvrir est un jeu et nous y découvrons un éclat de silex

Serait-ce un briquet ? Remontons dans l'histoire...

"C'est la foudre qui fit descendre sur la terre la première flamme à l'usage des mortels; c'est là l'origine du feu partout répandu" (Lucrèce, De Natura Rerum , V) ... et que n'a-t-on pas fait depuis pour le capturer !

Par l'archéologue G. Bozinski nous apprenons que la maîtrise du feu est très ancienne et remonterait à plus d'un million d'années. Elle serait donc due aux Australopithéciens ?

La datation des traces de foyer aménagé est très souvent délicate. L'Asie et l'Afrique nous devancent, la première avec Choukoutien et avec Swartkrans pour la seconde. En Europe, nous descendons jusqu'à 600.000 - 400.000 av. J. -C. avec Vertesszölös en Hongrie et Terra Amata en France. Toutes ces traces sont le fait de Pithécanthropiens.



Comment ont-ils fait pour domestiquer cet élément aussi dangereux qu'important ? En frappant silex contre silex ? On y a cru pendant longtemps mais c'est un mythe : cela ne produit que des étincelles trop brèves. Pourtant pierre contre pierre fut nécessaire tout au long du Paléolithique. Mais quelles pierres ? Tout était là.

Mais il y a aussi bois contre bois. C'est le procédé de la "friction". Plin l'Ancien l'explique déjà dans son "Histoire naturelle". Il a été employé jusque très tard. Le "foret" vint ensuite. C'est la rotation d'un bâton taillé en pointe et planté dans la cavité d'une planchette. Il va perdurer et s'améliorer par un archet muni d'une corde afin d'en accélérer la rotation.

Bien plus tard ce fut la percussion

fer-silex qui devint le procédé le plus usuel et son emploi devint général. Une petite pièce de fer, plus ou moins courbée, associée au silex, se retrouve souvent dans les tombes et les fouilles archéologiques (ex : Han-sur Lesse, époque celtique). Ce procédé s'est ensuite généralisé, amélioré et embelli tout au long des siècles et fut encore employé au XIXème siècle.

Aimablement prêtée par un membre de notre Société, Monsieur G. Moulinasse, que nous remercions, cette jolie boîte-briquet, très probablement du XIXème siècle, nous a donné le plaisir de faire un retour en arrière mais, quant à savoir pourquoi Philippe le Bon, duc de Bourgogne, a voulu faire du briquet son emblème... nous laisserons aux historiens le plaisir d'en faire la recherche...

M.L.B.

## UN TÉMOIN OUBLIÉ DE LA RENAISSANCE COLONAISE AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LILLE: LE TRIPTYQUE DU CALVAIRE PAR BARTHEL BRUYN LE JEUNE

Durant la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, la peinture connaît un déclin général dans l'empire germanique. Le triomphe de la réforme luthérienne entraîne une nette diminution des commandes d'œuvres religieuses. Dans les régions gagnées par les idées de Calvin, le retable d'autel disparaît même complètement. Des villes qui, comme Bâle, Strasbourg, Francfort ou Hambourg, constituaient des centres artistiques importants, voient leur production peinte chuter de manière spectaculaire dès les années 1530. Avant le XVII<sup>ème</sup> siècle et l'écllosion de la nature morte et du paysage autonomes, le seul genre pictural qui parvienne à se maintenir dans ces cités devenues protestantes est le portrait, dont Dürer regrettait qu'il nourrisse si mal son homme.

Dans un tel contexte, une ville d'empire fait figure d'exception: Cologne. La métropole rhénane, qui n'a guère été touchée par la réforme, se transforme rapidement en bastion catholique. Tout naturellement, la peinture y demeure un support essentiel de la

pratique religieuse. Même si l'activité économique est ralentie par les guerres de religion, le patriciat local continue, durant tout le XVI<sup>ème</sup> siècle, à commander retables, épitaphes et cycles d'images narratives pour orner les nombreuses églises de la cité. Rien ne semble avoir fondamentalement changé par rapport au siècle précédent. Cette continuité donne à la peinture colonaise de la Renaissance un profil propre. La volonté de conserver l'héritage des 'Primitifs' est manifeste. Il ne sera adapté que superficiellement aux modes nouvelles, venues d'Italie et des Flandres.

La peinture colonaise de la Renaissance est dominée par les deux Barthel Bruyn, le père Barthel l'Ancien (vers 1493-1555) et son fils Barthel le Jeune (vers 1530-1607/1610). Leur activité couvre presque tout le XVI<sup>ème</sup> siècle. Les deux maîtres connaîtront le succès, comme en témoigne l'importante production qu'ils nous ont laissée. Signe du prestige dont ils jouissaient dans la société colonaise de leur temps, les Bruyn père et fils occupèrent des





Fig.1 - Barthel Bruyn le Jeune, triptyque du Musée des Beaux-Arts de Lille.



fonctions officielles. Barthel l'Ancien fut élu au Conseil municipal en 1549 et en 1553; son fils appartient à la même assemblée de façon ininterrompue de 1577 à sa mort.

Dans le monde francophone, Barthel Bruyn le Jeune n'est guère un nom familier des historiens d'art. Il est vrai que la majeure partie de sa production se trouve outre-Rhin et que la littérature consacrée à l'artiste est presque exclusivement rédigée en allemand. En outre, on ne dispose que depuis 1970 d'un véritable catalogue scientifique de l'œuvre. Aussi, on comprend qu'un triptyque conservé dans les réserves du Musée des Beaux-Arts de Lille et offrant toutes les caractéristiques de l'art de Barthel Bruyn le Jeune ait pu échapper jusqu'ici à l'attention des chercheurs (fig.1).

Ouvert, l'ensemble présente, sur le panneau central, un *Calvaire*. Le Christ en croix occupe l'axe de symétrie vertical de la composition. Il est entouré, à gauche, par le groupe de saint Jean soutenant la Vierge qui défaille et, à droite, par le soldat tenant à deux mains la lance dans laquelle il a fiché l'éponge trempée de vinaigre. Au pied de la croix se trouve sainte Madeleine agenouillée. Sur les volets figure

une *Annonciation*. L'archange Gabriel occupe celui de gauche, la Mère de Dieu, surmontée de la colombe du Saint-Esprit, celui de droite.

Au moment de son acquisition en 1895, le triptyque était attribué, sans plus de précision, à l'école hollandaise du XVIème siècle. Cette attribution a été modifiée dans le récent catalogue des écoles étrangères, où l'œuvre est présentée comme une production de l'entourage de Pieter Pourbus. Même si l'attribution à l'école brugeoise de la seconde moitié du XVIème siècle ne peut être maintenue, elle rend pourtant justice à la dimension archaïsante de l'œuvre. La production picturale de Bruges à la Renaissance se signale en effet par un attachement à l'héritage des 'Primitifs' qui n'est pas sans la faire ressembler, par moments, à celle de Cologne. Dans les deux villes, les influences italiennes n'auront qu'un impact limité avant le XVIIème siècle.

Notre connaissance du style de Barthel Bruyn le Jeune repose principalement sur le fameux triptyque commandé en 1556 à l'artiste par le patricien colonais Hermann Von Weinsberg, lequel a rédigé une description précise de son programme iconographique. Il était convenu que l'artiste

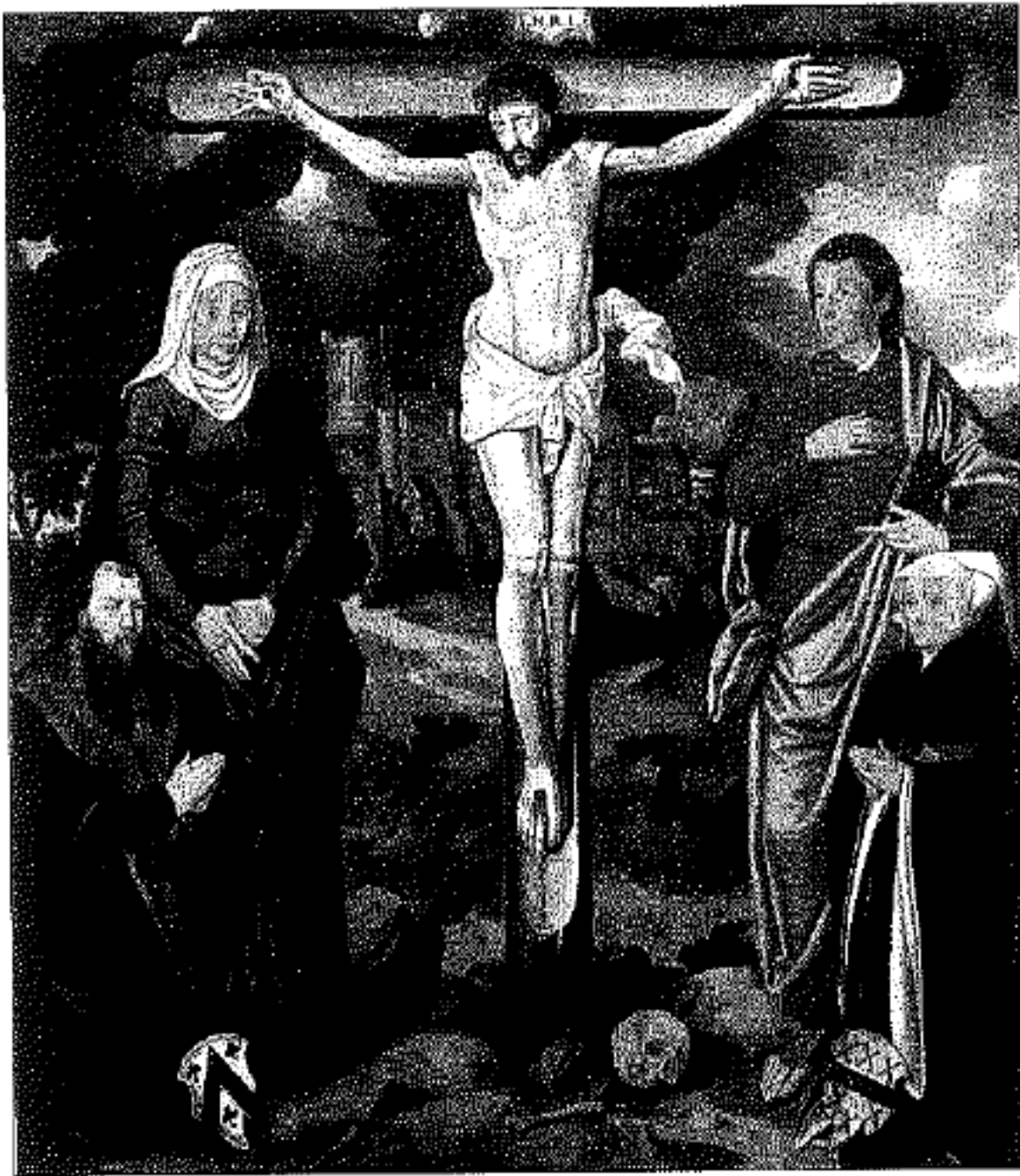


Fig.2 - Barthel Bruyn le Jeune, panneau central du triptyque Von Weinsberg, conservé au Musée Historique de Cologne.

reproduirait le *Golgotha* sur le panneau central (fig.2) et, sur la face intérieure des volets, deux préfigurations bibliques de la mort du Sauveur: le *Sacrifice d'Abraham* et le *Serpent d'airain*. Au revers était prévue une représentation en grisaille des *Quatre évangélistes*. Du triptyque Von Weinsberg, tel qu'il fut réalisé, seul le panneau central est connu à l'heure actuelle. Identifié grâce aux armoiries figurant au pied des donateurs et au texte du patricien, il fut acquis en 1974 par

le Musée historique de Cologne.

Dans cette oeuvre, le Christ occupe l'axe de symétrie vertical de la composition; Marie et Jean sont disposés de part et d'autre de la croix. Devant eux, agenouillés en prière, se trouvent Hermann Von Weinsberg et son épouse. Tous deux sont représentés en format réduit par rapport aux personnages bibliques, conformément à un usage médiéval qui s'est maintenu plus longtemps dans l'empire





Fig.3 - Détail de la fig.1 (Lille).

germanique que dans d'autres parties de l'Europe. Outre ces deux portraits 'explicites', Hermann Von Weinsberg avait souhaité intégrer dans la scène du *Calvaire* deux portraits 'implicites'. C'est ainsi que, selon son témoignage, l'évangéliste Jean aurait les traits du fils de son épouse et la Vierge Marie ceux de sa belle-sœur. Ces deux figures se

signalent effectivement par une **physionomie fortement individualisée**.

Le Christ de Lille (fig.3) présente des affinités frappantes avec celui du triptyque Von Weinsberg (fig.4). On reconnaît le même rendu pour le moins extravagant de l'anatomie masculine. Dans les deux Christ, les bras semblent



Fig.4 - Détail de la fig.2 (Cologne).

comme ‚jaillir‘ de la cage thoracique, qui évoque un manteau sans manches. Une ligne oblique sépare nettement l'épaule de l'avant-bras. L'attache des doigts à la paume n'est pas rendue de manière plus organique. La comparaison de la main droite du Christ de Lille avec celle de gauche du Christ Von Weinsberg permet de mettre en évidence une même formule graphique: les doigts fuselés sont coupés de la main par une ligne d'ombre verticale et paraissent ainsi ‚émerger‘ de la paume.

Dans le rendu du torse aussi, on remarque des analogies entre les deux nus. La saillie de l'abdomen est indiquée, du côté droit, par un trait d'ombre continu, qui relie les côtes inférieures aux hanches et suit le contour du corps. Dans les jambes, l'attention est attirée par le rendu des genoux. Les rotules sont marquées par des traits

horizontaux. Enfin, les deux Christ présentent les mêmes pieds. Les doigts sont fort allongés, à l'exception du gros orteil. Analogues sont aussi les quatre clous à têtes rondes, par lesquels le Christ est attaché à la croix, et la tablette portant l'inscription INRI, qui surmonte la traverse. Cette tablette est délimitée, dans la partie inférieure, par deux arcs.

Ainsi donc, le triptyque de la *Crucifixion*, qui sommeille depuis de longues années dans les réserves du musée de Lille, peut être considéré comme une oeuvre de Barthel Bruyn le Jeune. Nous espérons pouvoir présenter l'oeuvre, ainsi que d'autres peintures méconnues de la Renaissance allemande conservées dans le même musée, lors d'une excursion avec les membres de la SRAB. La date sera communiquée tout prochainement.

D.M.

## EXPOSITIONS

### EN BELGIQUE

Bruxelles

« *Vietnam. Art et cultures de la préhistoire à nos jours* »

- Jusqu'au 29 février 2004.

- Musées royaux d'Art et d'Histoire, 10, parc du Cinquantenaire.

- Du mardi au vendredi de 9 h.30 à 17 h., samedi et dimanche de 10 h. à 17 h., fermé jours fériés.

- Info: 02/741.72.11.

« *Machines, outils, photos ou archives qui font vivre la mémoire du travail à Bruxelles* »

- Jusqu'au 31 décembre 2003.

- La Fonderie - Musée de l'histoire sociale et industrielle de la Région bruxelloise.
- Du mardi au vendredi de 10 h. à 17 h., samedi et dimanche de 14 h. à 17 h.
- Info: 02.410.99.50.

#### Treignes

- « Au temps de Clovis: Trésors mérovingiens de Champagne. »*
- Jusqu'au 21 décembre 2003.
  - Musée du Malgré-Tout, 28, rue de la Gare, 5670 Treignes.
  - Info: 060/39.02.43.

#### EN FRANCE

#### Paris

- « Tanagra, mythe et archéologie »*
- Jusqu'au 4 janvier 2004.
  - Musée du Louvre, Hall Napoléon, 75001 Paris.
  - Info: 33/1/40.20.50.50.

#### Saint-Léger-sous-Beuvray

- « Forgerons et ferrailleurs. Fer et savoir-faire à l'époque celtique »*
- Jusqu'au 11 novembre 2003.
  - Musée de Bibracte, musée de la civilisation celtique, Mont-Beuvray, 71990 Saint-Léger-sous-Beuvray.
  - Info: 33/3/85.86.52.39.

#### Strasbourg

- « Des signes et des mots: l'écriture des origines au Moyen Age »*
- Du 25 septembre 2003 au 31 août 2004.

- Musée archéologique, Palais Rohan, 2, place du Château, 67000 Strasbourg.
- Info: 33/3/88.52.50.00.

#### Tautavel

- « Les premiers habitants de l'Europe »*
- Jusqu'au 8 avril 2004.
  - Musée municipal de Tautavel, Palais des Congrès, 66720 Tautavel.
  - Info: 33/4/68.29.12.08.

#### Vesoul

- « Du geste au silex »*
- Jusqu'au 5 octobre 2003.
  - Musée Georges Garret, 1, rue Ursulines, 70000 Vesoul.
  - Info: 33/3/84.76.51.54.

J.D.V.P.

#### 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