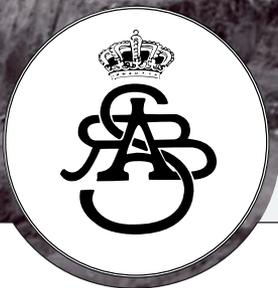
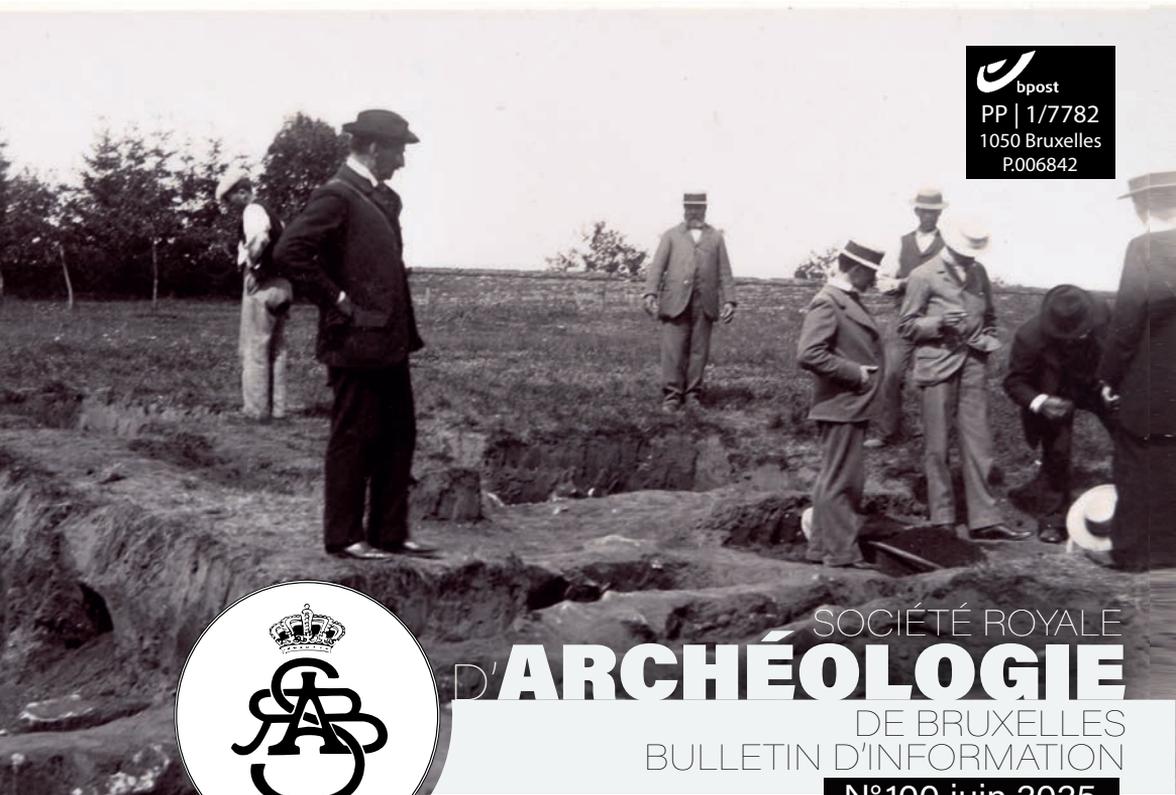


bpost
PP | 1/7782
1050 Bruxelles
P.006842



SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE

DE BRUXELLES
BULLETIN D'INFORMATION

N°100 juin 2025



CONSEIL D'ADMINISTRATION

Alain DIERKENS, Président
Anne VANDENBULCKE, Vice-Présidente
Stéphane DEMETER, Secrétaire général
David GUILARDIAN, Trésorier
David KUSMAN, Trésorier adjoint

Membres : Laurent BAVAY, Ann DEGRAEVE, Robert DE MÛELENAERE, Alexandra DE POORTER, Christophe LOIR, Didier MARTENS, Sylvianne MODRIE, Marina PELTZER et André VANRIE

Membres d'honneur de la Société : Jean-Claude ÉCHEMENT, Jean-Pierre VANDEN BRANDEN et Jean-Didier VAN PUYVELDE

ÉQUIPE

Pierre ANAGNOSTOPOULOS (historien de l'art)
Mohammed BARRY (opérateur)
André DE HARENNE (infographiste)
Ousmane DIALLO (opérateur)
Michel FOURNY (archéologue)
Alessandro GIUMMARRA (opérateur)
Daniel RODRIGUEZ LOPEZ (archéologue)
Nancy SCARPITTA (secrétaire)

BULLETIN D'INFORMATION de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles
N° 100 - JUIN 2025 - ISSN : 2953-1276

Éditeur responsable : Alain DIERKENS
65 square des Latins, boîte 6 - 1050 Bruxelles
Réalisation : André DE HARENNE

Avec le soutien de la Ville de Bruxelles et d'urban.brussels.

Couverture. Des membres de la SRAB visitant un chantier archéologique, probablement le cimetière mérovingien du Champ-Sainte-Anne à Anderlecht (vers 1890). Photographie : Mme A. Cadot.

Le mot du Président

Alain DIERKENS

Président de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles

C'est en juin 1995 qu'à l'initiative de Pierre Bonenfant, alors président de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, et de son inséparable conseillère Madeleine Le Bon, paraît le n° 1 d'une nouvelle série du *Bulletin* de la SRAB. Trimestriel, il avait surtout vocation d'être un « Bulletin d'information », signalant les derniers résultats des fouilles de la Société, présentant l'une ou l'autre publication récente, annonçant les conférences et colloques relatifs à l'histoire et au patrimoine de Bruxelles et en donnant fréquemment un résumé. Quelques articles nécrologiques permettaient d'insister sur le rôle important de responsables ou de membres dévoués de la SRAB. Mais, et de plus en plus fréquemment, le *Bulletin* contenait aussi des articles originaux, trop brefs pour faire l'objet d'un article dans les *Annales*. Ces lignes directrices ont été poursuivies jusqu'à aujourd'hui.

À l'origine, simple photocopie noir et blanc d'un texte dactylographié d'une douzaine de pages, le *Bulletin* s'ouvre progressivement à la couleur (en version numérique, puis aussi en version papier). La qualité graphique, la haute définition des illustrations et le soin consacré à la mise en page se sont considérablement améliorés. L'augmentation significative du nombre de pages (le plus souvent, une cinquantaine de pages) et l'envergure des résumés des conférences contribuent à faire de ce *Bulletin* une véritable publication scientifique appréciée par ses lecteurs, bien au-delà du cercle réduit des membres de la Société. Depuis le n° 87 de février 2022, le *Bulletin* bénéficie de l'aide concrète de la Ville de Bruxelles qui, avec efficacité, en assure l'impression : il est alors devenu un bel objet, instructif mais aussi très agréable à lire ou à feuilleter¹.

De l'avis général, il convenait de donner au centième numéro de ce *Bulletin* une ampleur et une spécificité particulières : 100 pages centrées sur Bruxelles et sa Région, ajoutant aux rubriques habituelles du Bulletin quelques contributions originales.

Le présent *Bulletin* n° 100 s'ouvre sur un nouvel aperçu des fouilles menées naguère sur le site néolithique de Boitsfort-Étangs. Pour des

¹ Sans vouloir multiplier ici les noms de tous ceux qui ont concouru à faire de ce *Bulletin* ce qu'il est aujourd'hui, je ne puis passer sous silence le travail de notre dessinateur-infographiste André de Harenne et l'aide essentielle des services de la Ville de Bruxelles grâce à notre vice-présidente, Anne Vandenbulcke.

raisons expliquées dans l'article, les fouilles dirigées par François Hubert (1936-2023) de 1969 à 1978 n'ont jamais donné lieu à la publication complète que l'importance majeure du site exigeait. Michel Fourny et Michel van Assche ont pu prendre connaissance des dossiers inédits, y compris l'incroyable relevé de plus de cinq mètres de long d'une coupe au travers du système défensif de la fortification Michelsberg. Les auteurs de l'article insistent ici sur l'histoire tourmentée de la fouille et sur la participation aux recherches d'étudiants de l'Université libre de Bruxelles (Georges Raepsaet et Marie-Thérèse Charlier, Françoise Moyson). Mais il s'agit aussi de mettre en évidence l'amitié indéfectible qui unissait François Hubert et Pierre Bonenfant.

François Blary et Paulo Charruadas évoquent les résultats des recherches (projets BAS et BATI, menés avec l'appui d'urban.brussels) sur les maisons du quartier de la Grand-Place : étude systématique des caves, relevé attentif des éléments bâtis conservés après le bombardement de 1695, prospections géo-magnétiques de la totalité de l'espace de la Grand-Place. La publication d'ensemble de ces recherches bouleversera tout (ou presque) de ce que l'on croyait savoir sur l'histoire, depuis les x^e-xi^e siècles, du centre de Bruxelles.

Didier Martens, toujours à l'affût de tableaux (ou de copies de tableaux) de « primitifs flamands », a cette fois porté son dévolu, non sur une œuvre méconnue conservée en Allemagne ou en Espagne, mais sur un triptyque de l'église Notre-Dame de Paimpol en Bretagne : cet ensemble associant peinture et sculpture aurait été réalisé à Bruxelles vers 1490-1500. Didier Martens n'hésite pas à attribuer les panneaux peints au « maître de la légende de sainte Catherine », très influencé par Rogier van der Weyden.

Ces articles sont accompagnés d'un premier aperçu, par Pierre Anagnostopoulos, des lieux que fréquenta la Société (royale) d'Archéologie de Bruxelles avant la Première Guerre mondiale et d'une évocation de la question, un moment brûlante, de l'éventuelle présence de la tombe de Blanche-Neige sur le site de la Bourse et du Musée « Bruxella 1238 ». La parution récente d'une bande dessinée de *Bob et Bobette* sur la « vraie Blanche-Neige » offrait un excellent prétexte pour présenter les enjeux de la polémique.

Trois résumés de conférences séduiront le lecteur, à commencer par l'exposé, par Christophe Loir, des « balcons panoramiques », aujourd'hui menacés, de ce qu'on peut appeler la « Corniche royale ». Ces sites comprennent le parapet du Jardin Botanique longeant la rue Royale (1829), la statue du général Belliard au-dessus de l'escalier de l'actuelle rue Baron Horta (1838), la place du Congrès (1859), la création des terrasses du premier Mont des Arts (1909) et la réalisation de la balustrade de la

place Poelaert (1923). Les projets urbanistiques actuels ne tiennent aucun compte de la logique constructive de ces vues sur la « ville basse » et pourraient se révéler désastreux pour la qualité de la déambulation dans la ville.

Pascale Vandervellen et Fañch Thoraval ont rappelé les grandes étapes de la constitution du Musée des Instruments de Musique (MIM) et le rôle capital du conservateur du Musée, Victor-Charles Mahillon (1841-1924). Ils ont mis en évidence les enquêtes historico-musicologiques qui y sont menées, avec un esprit critique et une indépendance dignes de tous les éloges : l'une a présenté les clavecins et virginales Ruckers de la seconde moitié du XVI^e et du XVII^e siècle; l'autre s'est penché sur une célèbre boîte à musique du rajah Sourindro Mohun Tagore (dernier quart du XIX^e siècle).

Enfin, Marie Cornaz a présenté avec brio la personnalité foisonnante de la violoniste Irma Sèthe (1876-1958), élève et amie intime d'Eugène Ysaÿe qui composa pour elle son « Poème concertant ». Le réseau culturel et artistique auquel elle était liée à la fin du XIX^e siècle est impressionnant : peintres, sculpteurs, architectes. Virtuose, elle défendit César Franck, Ernest Chausson, Guillaume Lekeu.

Faute de place, le compte rendu des visites de la SRAB en mars, avril et mai 2025 paraîtra dans le prochain *Bulletin trimestriel* (n° 101, septembre 2025). Celui-ci donnera également l'occasion de présenter le douzième Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique (qui est aussi le cinquante-neuvième Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique), que la Société royale d'Archéologie de Bruxelles organisera au Palais des Académies les 20-23 août 2026. Il y sera aussi très vraisemblablement question du renforcement de nos liens avec les laboratoires de dessin archéologique et de restauration relevant actuellement de la Fédération des Archéologues de Wallonie et de Bruxelles.

Les projets ne manquent pas. Votre aide et votre appui seront très bienvenus !

L'archéologue François Hubert **(25 janvier 1936 - 1^{er} juin 2023).**

Ses fouilles au site néolithique de Boitsfort-Étangs

Michel FOURNY & Michel VAN ASSCHE
*Société royale d'Archéologie de Bruxelles et
Recherches et Prospections archéologiques*

Connaissant nos sympathies partagées pour l'homme, Christian Frébutte nous avait invités à collaborer à un article collectif en hommage à François Hubert, préhistorien belge, décédé le 1^{er} juin 2023 au terme d'une longue et fructueuse carrière qui l'a mené depuis le début des années 1960 sur des sites néolithiques parmi les plus prestigieux de Belgique. L'article, initialement attendu pour le *Bulletin des Chercheurs de la Wallonie*, devait comporter quatre parties. Il était prévu qu'une évocation biographique de l'archéologue soit suivie de trois contributions décrivant son travail relatif à des chantiers archéologiques majeurs qui ont fait l'objet de fouilles programmées sur une longue durée : les sites néolithiques de Spiennes et de Petit-Spiennes, les ensembles mégalithiques du Néolithique final autour de Wéris et la fortification Michelsberg de Boitsfort-Étangs qui nous occupera plus particulièrement ici. Enfin la bibliographie de l'auteur devait clôturer l'article.

Suite à divers contretemps, il est apparu que certaines des contributions ne seraient pas prêtes dans les délais attendus. En conséquence, pour l'édition du *Bulletin des Chercheurs de la Wallonie* il a été jugé préférable de ne pas retarder la parution de la totalité de l'article en le reportant à un numéro ultérieur de la revue, et de choisir de ne publier que la synthèse biographique accompagnée de la bibliographie que Christian Frébutte avait déjà pris le soin de rédiger¹. Quant au volet qui nous avait été attribué à propos du site de Boitsfort – et dont la rédaction était largement entamée –, il nous a été offert de pouvoir en disposer à notre meilleure convenance. S'agissant d'un sujet bruxellois, le choix du *Bulletin d'information de la Société d'archéologie de Bruxelles* s'imposait, moyennant quelques adaptations.

1 Outre l'article à paraître dans le *Bulletin des Chercheurs de la Wallonie*, Christian Frébutte a écrit trois beaux hommages à la mémoire de François Hubert : Christian FRÉBUTTE, « *In memoriam* François Hubert (1936-2023) », dans *Chronique de l'Archéologie wallonne*, t. 31, 2023, p. 8-14 ; ID., « François Hubert, archéologue préhistorien (1936-2023) », dans *Vie Archéologique*, n° 81, 2022 (2023), p. 7-9 ; ID., « François Hubert (1936-2023), préhistorien et responsable émérite de la Direction des Fouilles », dans *La Lettre du Patrimoine*, n° 72, octobre-décembre 2023, p. 9-10.

Au-delà d'un compte rendu des résultats des fouilles que François Hubert avait par ailleurs déjà écrit mieux que quiconque et à maintes reprises – suivi qu'il fut par plusieurs générations de chercheurs² – notre but est de tirer parti d'archives inédites afin d'en extraire des informations susceptibles d'éclairer d'un regard neuf la problématique du site archéologique. À cet objectif de nature scientifique s'ajoute une démarche de nature biographique et historiographique. Nous allons en effet tenter d'élucider un mystère : pourquoi la monographie de synthèse que François Hubert devait consacrer au site néolithique de Boitsfort n'a-t-elle jamais vu le jour, en dépit des attentes de la communauté des spécialistes qui, aujourd'hui encore, s'en étonne et parfois s'en offusque en écornant la réputation du chercheur ? Les archives personnelles de François Hubert nous éclairent sans pour autant lever tous les coins d'ombre dont certains subsisteront peut-être à jamais.

Le dossier qui nous a été transmis est manifestement incomplet³. Si on peut se réjouir de disposer d'un plan d'ensemble et d'une extraordinaire coupe stratigraphique (fig. 1) – tous deux inédits –, la plupart des relevés de fouilles manquent toutefois à l'appel et nous sont, dans les meilleurs des cas, révélés par des photos et des mentions qui témoignent de leur existence. Les rapports trimestriels que François Hubert adressait à sa hiérarchie servent de fil conducteur à notre récit, auquel nous raccrochons des notes de terrain, des courriers divers, des photographies et quelques commentaires de témoins directs qui ont participé aux fouilles.

2 Sigfried Jan DE LAET, *La Belgique d'avant les Romains*, Wetteren, Universa, 1982, p. 286 ; Sylvie DEGRÉ, « Les collections préhistoriques de Watermael-Boitsfort aux Musées royaux d'Art et d'Histoire », dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, t. 62, 1991, p. 67-109 ; Yves CABUY, Stéphane DEMETER & Françoise LEUXE, avec la coll. de Roger LANGHOR, *Atlas du sous-sol archéologique de la Région de Bruxelles*, t. 9 : *Watermael-Boitsfort*. Bruxelles, Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale & Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1994 ; Bart VANMONTFORT, « Converging Worlds, The Neolithisation of the Scheldt Basin During the Late Fifth and Early Fourth Millennium cal BC » (thèse de doctorat, inédit), KULeuven, 2004, sp. p. 233-240 ; Bart VANMONTFORT, Yannick DEVOS & Roger LANGHOR, « Caché sous les arbres... Le site néolithique de Watermael-Boitsfort », dans *Bruxelles Patrimoines*, n° 14, avril 2015, p. 36-46 ; Sylvie BYL, Yannick DEVOS, Michel FOURNY, Fanny MARTIN & Nicolas PARIDAENS, *Fouille archéologique sur le site néolithique (Boitsfort-Étangs) avenue des Deux Montagnes à Watermael-Boitsfort*. Bruxelles, 2010 (Archéologie à Bruxelles, 10.2), 36 p.

3 Il s'agit, d'une part, d'un dossier que François Hubert avait confié personnellement aux bons soins de Christian Frébutte et, d'autre part, de documents déposés provisoirement au Centre de Conservation et d'Étude (CCE) de l'Agence wallonne du Patrimoine (AWaP), dans l'attente d'un transfert de l'ensemble dans les archives de la Région de Bruxelles-Capitale. Nous poursuivons notre quête dans l'espoir d'enrichir le dossier, voire de le compléter.

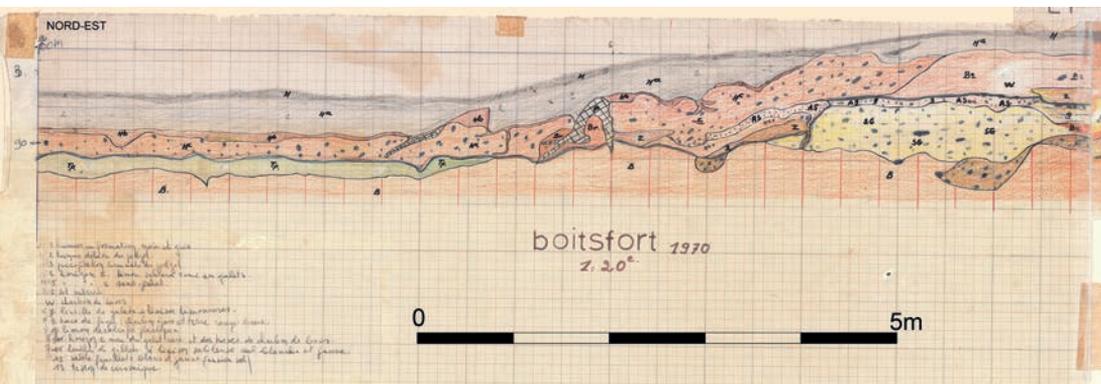


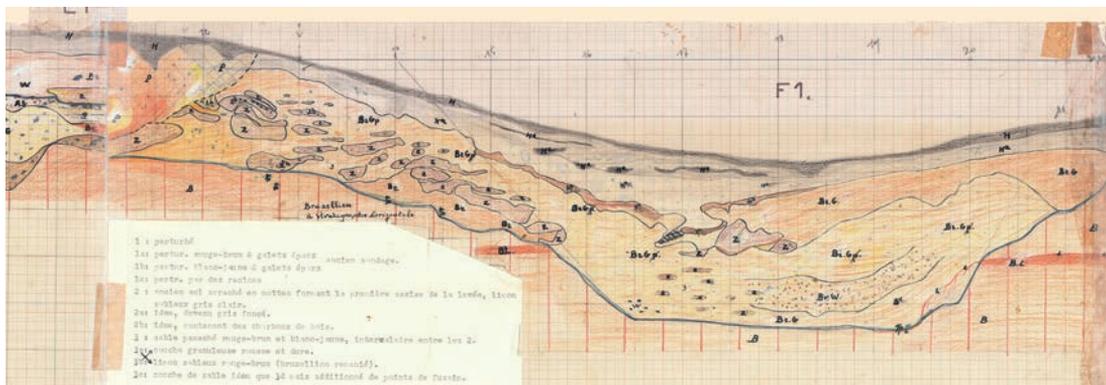
Fig. 1 - Minute de fouille de la coupe stratigraphique (1970), transversale aux fossés et aux levées qui barrent l'isthme de l'éperon du site de Boitsfort-Étangs. Dessin sur papier numérisé, complété par des parties non-conservées figurant sur des diapositives. Le profil « à baionnette » génère parfois entre les tronçons de légers décalages dans la continuité du relevé.

La genèse d'une fouille programmée et de longue haleine

C'est le mercredi 25 juin 1969 que François Hubert et son équipe ont investi le site Michelsberg de Boitsfort-Étangs (Watermael-Boitsfort, Région de Bruxelles-Capitale), entamant ainsi la première d'une suite de huit campagnes de fouilles estivales qui se succéderont sur une période de près de dix ans et ce jusqu'en 1978.

Lorsque, six ans plus tôt, François Hubert avait rejoint le Service national des Fouilles (SNF : institution nationale qui venait d'être créée en détachement autonome de l'Institut royal du Patrimoine artistique et qui initialement dépendait des Musées royaux d'Art et d'Histoire), c'était au titre de « collaborateur libre », chargé de l'étude des « Âges de la pierre », selon une appellation désuète. Rapidement nommé « attaché scientifique temporaire », il avait été chargé, parmi d'autres nombreuses missions, d'organiser des fouilles à Spiennes en compagnie de Jean Verheyleweghen⁴. En 1965, les fouilles ont effectivement repris dans la minière néolithique de Spiennes, tandis qu'un projet a été envisagé sur le site voisin du « Champ par delà l'eau » à Petit-Spiennes, afin de vérifier la teneur de potentielles traces de fossés qui avaient été entrevues sur des photographies aériennes. Entamées en 1967, ce sont ces fouilles aux doubles fossés d'enceinte de Petit-Spiennes qui, à titre de comparaison, motiveront l'intérêt de nouvelles recherches au site de Boitsfort-Étangs, où plus aucune fouille n'avait eu lieu depuis les travaux

⁴ Jean Verheyleweghen mourut inopinément peu de temps après : ANONYME, « In memoriam Jean Verheyleweghen », dans *Bulletin de la Société royale belge d'Anthropologie et de Préhistoire*, t. 82, 1971, p. 5-7.



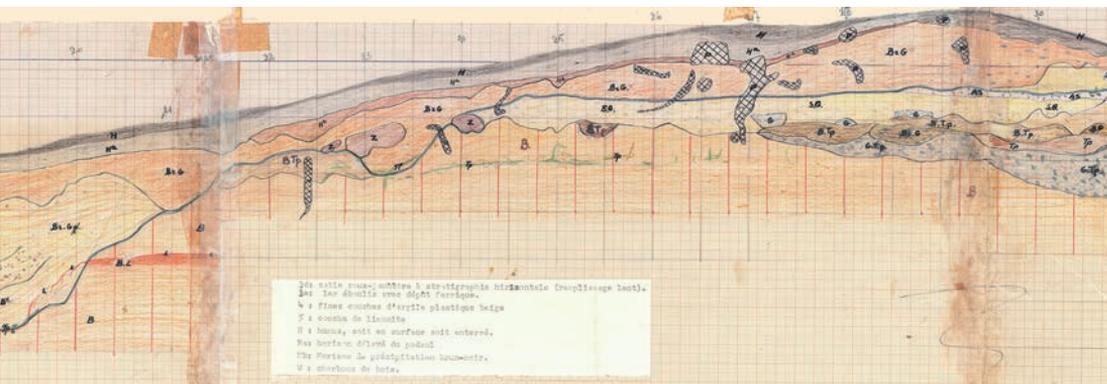
« assez sommaires »⁵ que le baron Alfred de Loë avait dirigés en 1919⁶, par l'ouverture de 82 tranchées disposées transversalement aux levées de terre et aux fossés qui sont conservés en relief dans le paysage boisé (fig. 2). Ces reliefs peu marqués, difficiles à appréhender sur le terrain à travers la végétation du sous-bois, sont actuellement bien visibles dans leur ensemble grâce à l'imagerie LIDAR⁷. Ils bénéficient de protections légales (site archéologique classé depuis le 4 septembre 2004, indépendamment du site naturel de la Forêt de Soignes) qui ont été récemment renforcées par des mesures pratiques adéquates⁸.

5 Selon l'avis de S.J. DE LAET (*La Belgique d'avant les Romains, op. cit.*, p. 286). Force est de constater que le caractère schématique des coupes publiées par Alfred de Loë et Edmond Rahir ne correspond pas aux normes attendues depuis les années 1950. Ces travaux étaient néanmoins conséquents, car pas moins de 82 tranchées ont été ouvertes, selon les décomptes consignés dans les notes de François Hubert (le plan des tranchées du site publié en 1924 par de Loë et Rahir localise 51 tranchées, car il manque celles pratiquées dans la cinquième levée de terre). Seulement deux d'entre elles concernaient les fossés tandis que les autres visaient les levées de terre qui étaient censées correspondre à des tertres à vocation funéraire.

6 Alfred DE LOË & Edmond RAHIR, « Ottenbourg et Boitsfort, deux stations néolithiques du Brabant avec nécropole à incinération », dans *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Bruxelles*, t. 17, 1924, p. 142-166.

7 Michel FOURNY, Michel VAN ASSCHE, Alain HENTON & Benoît CLARYS, « L'apport de l'imagerie LIDAR à la prospection archéologique en forêt de Soignes », dans *Bulletin d'information de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, n° 86, sept. 2020, p. 11-25.

8 Stéphane VANWIJNSBERGHE & Jean-Christophe PRIGNON, *Plan de gestion du site archéologique du camp fortifié néolithique de « Boitsfort-Étang »*, Bruxelles Environnement, s. d. (https://environnement.brussels/sites/default/files/user_files/pgd_ra_boitsfortetangs.pdf) ; Jean-Christophe PRIGNON, Stéphane VANWIJNSBERGHE, Frederik VAES, Gregory REINBOLD, Willy VANDELDE & Olivier SCHONBROODT, « La mise en œuvre des mesures prévues dans les plans de gestion pour les sites archéologiques du camp fortifié néolithique de « Boitsfort-Étang » et des « Tumuli » à Watermael-Boitsfort (BE) », dans *Notae Praehistoricae*, t. 39, 2019, p. 89-101 ; B. VANMONTFORT, Y. DEVOS & R. LANGHOR, « Caché sous les arbres », *op. cit.*, p. 36-46.



Les fouilles dans le système de barrage fossoyé de l'isthme du promontoire

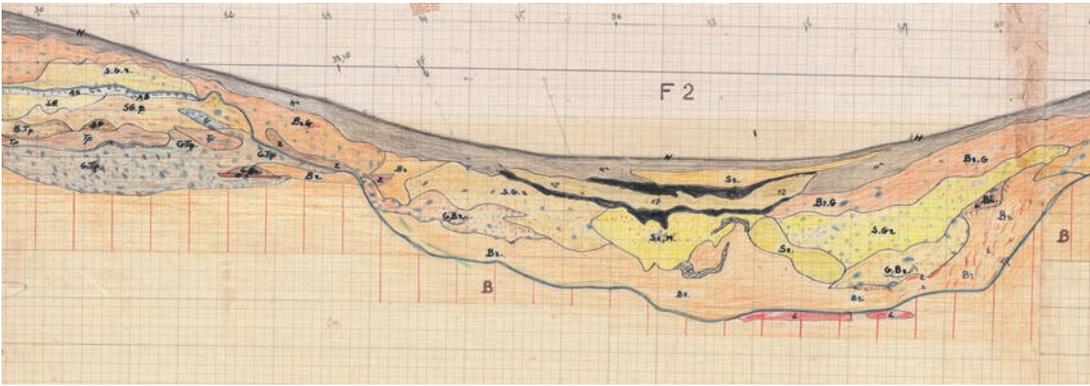
Le programme global des fouilles de l'année 1969⁹ prévoit que « dans le cas d'un empêchement¹⁰, une campagne d'été est prévue au retranchement Michelsberg de Boitsfort qui sera mis en parallèle avec le retranchement de Spiennes. Budget : 60 000 francs ». François Hubert sera secondé dans cette entreprise par deux préparateurs du SNF, et ce durant un peu plus d'un mois, temps nécessaire à l'ouverture de deux tranchées – longues respectivement de 21,5 m et 18,2 m sur 1 m de large – qui furent creusées jusqu'au sol en place, à travers deux levées de terre et un fossé.

Au cours de cette première campagne, aucune des observations de François Hubert n'a permis de conforter une hypothèse émise précédemment par Alfred de Loë et Edmond Rahir qui interprétaient les levées de terres comme des sépultures à incinération. À la lumière des fouilles aux enceintes de Petit-Spiennes – et en meilleure adéquation avec l'état des connaissances à l'échelle internationale qui avaient progressé depuis les années 1920 – s'imposait dès lors l'hypothèse d'un site fortifié de type « éperon barré ». Cette idée n'était en fait pas tout à fait neuve. Elle réhabilitait une proposition (réfutée par Alfred de Loë) déjà émise par les frères Auguste et Gérard Vincent, qui avaient réalisé et publié en 1911 les premiers relevés planimétriques des structures fossoyées (fig. 3) en les interprétant comme des travaux d'une fortification de datation incertaine mais possiblement d'époque néolithique, sans apporter toutefois aucun argument pertinent de datation à l'appui¹¹.

9 Source : François HUBERT, *Programme de fouilles et de publications pour 1969*, sans date (mais nécessairement en début d'année).

10 Une intervention était programmée place Saint-Lambert à Liège et à laquelle François Hubert ne participera pas.

11 Auguste VINCENT & Gérard VINCENT, « Un retranchement antique à Boitsfort », dans *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, t. 24, 2, 1910 (1911), p. 453-458.



Suite à ses conclusions très convaincantes dont il fit la publicité, François Hubert fut invité à intégrer l'*Arbeitsgemeinschaft für Ur-und Frühgeschichte* par un collègue allemand de l'Université de Cologne qui l'encouragea à publier incessamment les résultats de ses recherches dans *Germania*, prestigieuse revue de renommée internationale mais peu diffusée en Belgique en dehors des milieux universitaires¹². Les nouvelles

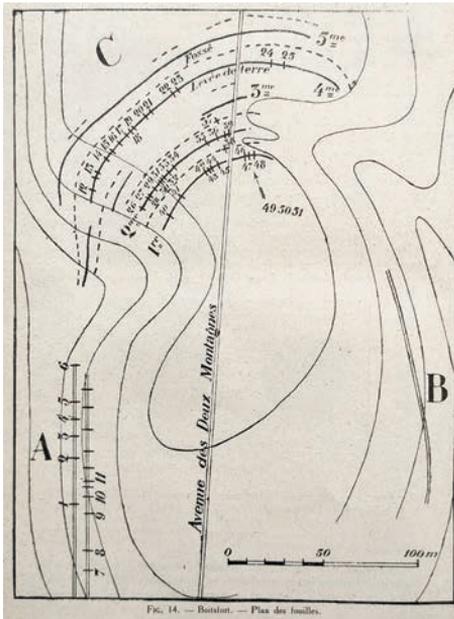


Fig. 2 - Plan de localisation des tranchées de fouilles d'Alfred de Loë (DE LOË & RAHIR, 1924, p. 154, fig. 14).

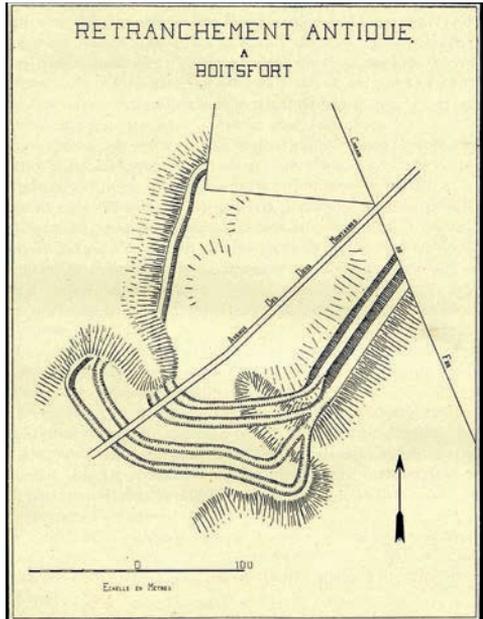
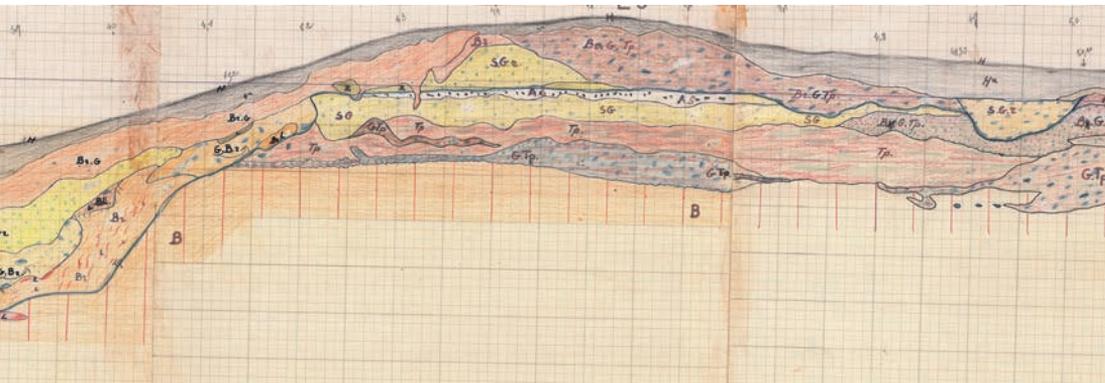


Fig. 3 - Premier relevé interprétatif du site de Boitsfort-Étang : « Retranchement antique à Boitsfort » (VINCENT & VINCENT, pl. 1).

12 François HUBERT, « Neue Ausgrabungen im Michelsberger Erdwerk in Boitsfort (Belgien). Kleine Mitteilungen zum Neolithikum », dans *Germania. Anzeiger der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen archäologischen Instituts*, t. 49, 1971, 1-2, p. 214-218.



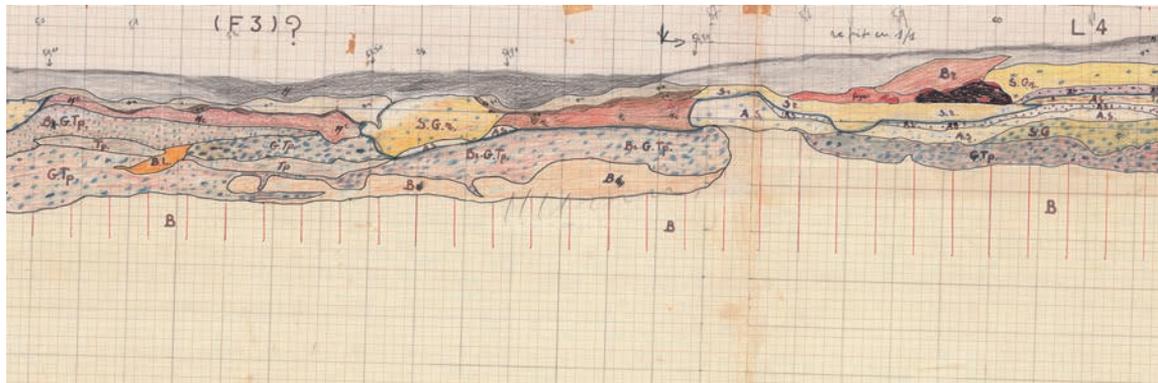
analyses complétaient et modifiaient singulièrement les informations sur le site de Boitsfort-Étangs dont Jens Lüning¹³ disposait lors de la publication (alors toute récente) de sa synthèse sur la *Michelsberger Kultur* et dans laquelle il n'avait eu d'autre choix que de reprendre les dernières interprétations erronées de ses prédécesseurs¹⁴. Paradoxalement, l'article suscité par ces nouvelles fouilles à Boitsfort paraîtra en langue allemande et demeurera le plus long récit (4 p.) jamais publié par François Hubert sur le sujet. En effet, les campagnes de fouilles qui ont suivi seront documentées par des notices principalement insérées dans la chronique *Archéologie* (publiée par le Centre national de Recherches archéologiques en Belgique) et dans les mélanges (*Conspectus*) de la collection *Archaeologia Belgica*, toutes deux éditées sous l'égide du SNR¹⁵. On se perd en conjectures sur les circonstances, les obstacles et les contrariétés qui empêcheront la réalisation d'une monographie qui était pourtant en préparation¹⁶. C'est d'autant plus regrettable que les nombreuses notices publiées ne comportent pas – ou très peu –

13 Suite à la publication de sa thèse de doctorat, Jens Lüning était devenu le plus grand spécialiste international sur la question du Michelsberg. Il a été reçu sur le chantier de fouilles de Boitsfort en invitant à son tour François Hubert à se rendre à Mayen où une enceinte Michelsberg était en cours d'investigation. Ce n'est certainement pas un hasard si Éric Huyssecom – que François Hubert appréciait beaucoup – ira préparer sa thèse de doctorat à l'Université de Cologne où Jens Lüning était professeur d'archéologie préhistorique.

14 Jens LÜNING, « Die Michelsberger Kultur. Ihre Funde in zeitlicher und räumlicher Gliederung », dans *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*, t. 48, Berlin, De Gruyter, 1967 (1968), p. 1-350.

15 Une ultime synthèse de ses travaux pleinement accomplis sera publiée en 1984 : François HUBERT, « La fortification Michelsberg de Boitsfort à Bruxelles (Belgique) », dans *Le Néolithique dans le Nord et le Bassin parisien* [9^e colloque interrégional sur le Néolithique, Compiègne, 1982], *Revue archéologique de Picardie*, 1984, 1-2, p. 147-148 (voir aussi la sélection bibliographique de l'auteur en fin d'article).

16 « J'ai rédigé définitivement quelques pages concernant Boitsfort, et trié les illustrations mises au net et celles qui restent à faire parmi les plans et les coupes. Le travail est entré dans sa phase finale » (François HUBERT, *Rapport trimestriel*. Janvier, février, mars 1983).



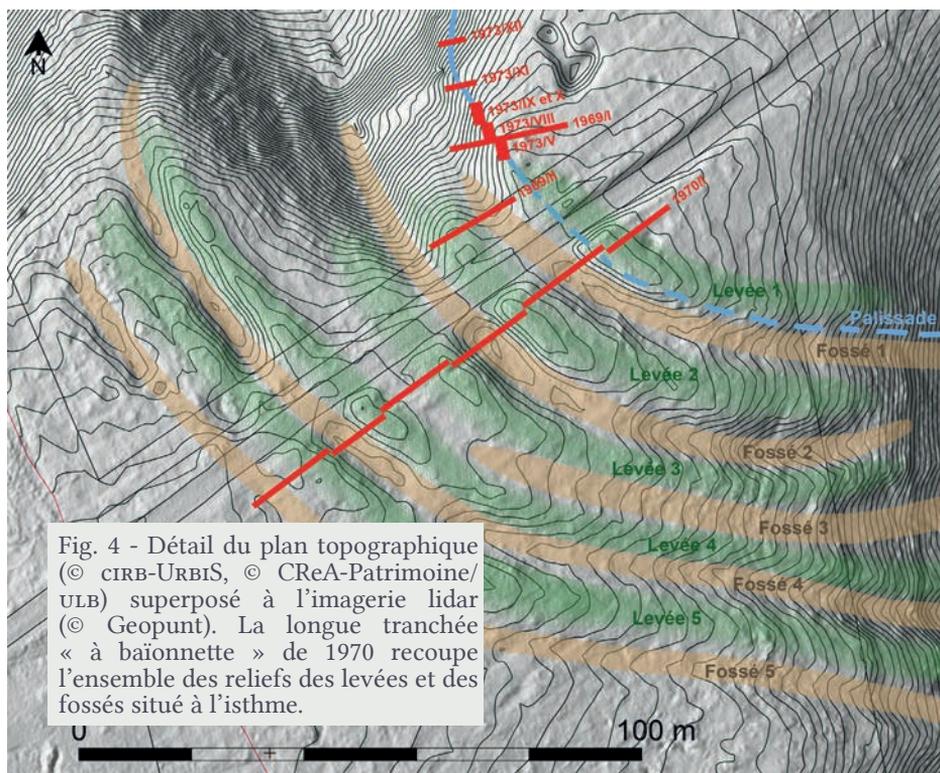
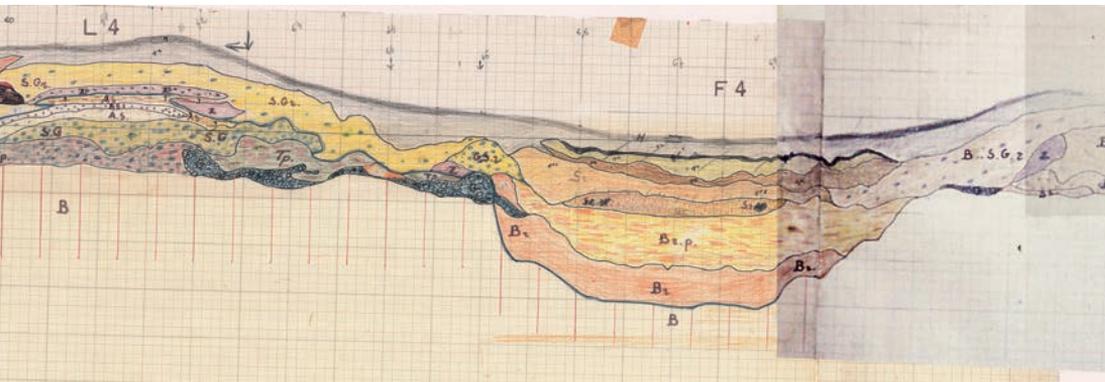
d'illustrations et que manquent systématiquement les plans de détail et de localisation des tranchées de fouilles, tandis que les coupes stratigraphiques sont rares et très partielles¹⁷. La monographie se devait de pallier ces lacunes.

Outre les publications, on dispose de notes manuscrites inédites rédigées pour préparer des conférences que François Hubert a données en 1970. Enfin, trois carnets de fouilles – tenus jusqu'en 1976 – sont très utiles pour suivre le cheminement des réflexions de l'auteur. Celles-ci se sont affinées au gré des campagnes de fouilles et de l'évolution générale des connaissances sur les fortifications néolithiques.

Galvanisé par le succès des premiers résultats obtenus sur le terrain et par l'aval de ses pairs, François Hubert organise sans attendre une seconde campagne de fouilles durant le mois de juillet 1970. L'objectif est de réaliser une longue coupe transversale à la perpendiculaire de l'ensemble des structures de barrage du promontoire qui sont décelables dans le relief du terrain : levées de terre et fossés. La tranchée large d'1 m et longue de 95,30 m (!) révèle un profil continu (fig. 1), en dépit de la présence de « cinq beaux grands pins » qu'il fallait éviter en décalant la tranchée latéralement d'1 m à plusieurs reprises et alternativement, pour obtenir ce que les fouilleurs ont dénommé le « profil à baïonnette » de leur invention¹⁸ (fig. 4). Ce procédé permettait aussi de ménager, aux articulations des tronçons, des coupes perpendiculaires de 2 m cumulés

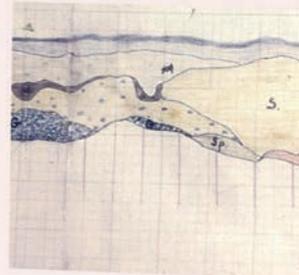
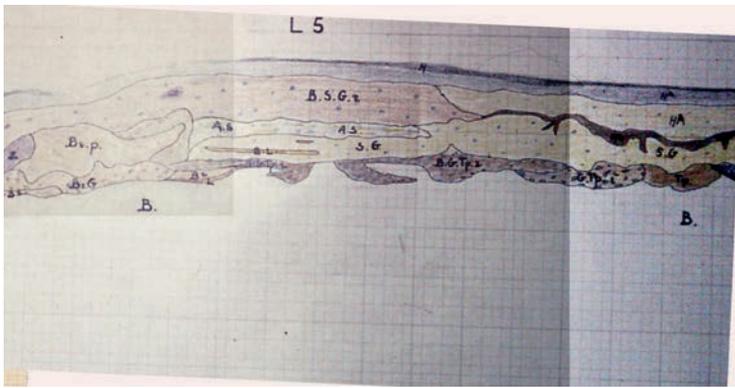
17 Fr. HUBERT, « Neue Ausgrabungen im Michelsberger Erdwerk in Boitsfort », *op. cit.*, p. 214-218, fig. 2 ; ID., « Le site Michelsberg de Boitsfort-Étangs », dans *Archaeologia Belgica*, 196 (*Conspectus MCMLXXVI*), Bruxelles, Service national des Fouilles, 1977, p. 12-13, fig. 4 ; ID., « Le site Michelsberg de Boitsfort-Étangs », dans *Archaeologia Belgica*, 213 (*Conspectus MCMLXXVIII*), Bruxelles, Service national des Fouilles, 1979, p. 42-43, fig. 24.

18 Nous bénéficions du témoignage de Georges Raepsaet qui a participé activement à la fouille et aux relevés durant cette campagne majeure. Alors étudiants, Georges Raepsaet et sa future épouse Marie-Thérèse Charlier ont eu le privilège de participer aux deux premières campagnes de fouilles de 1969 et 1970.



dans le sens de la largeur ; celles-ci étant disposées de manière à coïncider avec le sommet des monticules des cinq levées de terre « qui ont encore de 80 à 30 cm de charge »¹⁹ au-dessus du sol en place. Il est précisé que « dans la quatrième levée, sur 60 cm de large, les traces de terres rouges et de cendres décrites par Alfred de Loë » ont été relevées mais « qu'aucun vestige n'y a été trouvé » tandis que « toutes les autres levées

19 François HUBERT, *Rapport trimestriel*, juillet, août, septembre 1970.

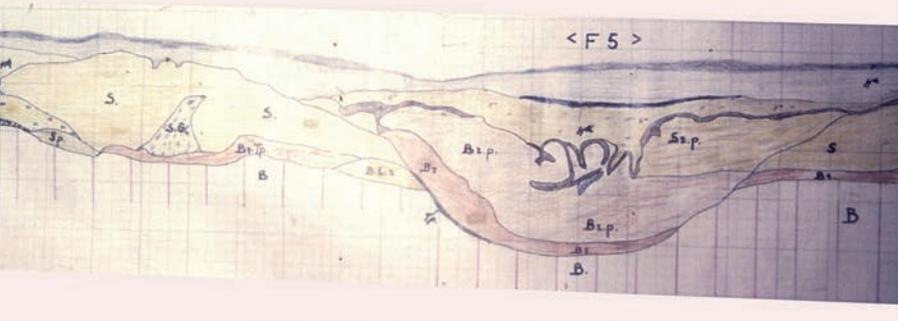


sont formées de terres rapportées, provenant du creusement des fossés ». Quant à ces derniers, ils « mesurent de 6 à 8 m en largeur et s'enfoncent à quelque 2 m de profondeur. Ils ont tous un fond plat dû au travail de l'homme ; sauf le fossé 5 qui présente un profil très net d'érosion ». Ces précieuses observations ont été transcrites sur le dessin avec beaucoup de soin et de clarté.

On regrettera toutefois que cette coupe extraordinaire, coloriée à la main et dessinée à l'échelle 1/20, n'ait jamais été publiée. À la décharge du fouilleur, on prend pleinement conscience des obstacles d'ordre technique que représentait le besoin d'imprimer, dans une revue au format moindre qu'un in-quarto, un dessin de près de 5 m de long. Réduire l'échelle au 1/40 ou au 1/50 en ne conservant que les unités stratigraphiques essentielles est évidemment envisageable mais sans pour autant résoudre le problème du gigantisme d'un document qui mesurerait plus de 2 m au minimum pour rester lisible dans tous ses détails. Si la collection *Archaeologia Belgica* permettait l'artifice du dépliant indépendant de la reliure, ce n'était toutefois pas envisageable pour un pareil hors format. Que faire, sinon procéder par tronçons successifs à aligner sur de nombreuses pages ? Actuellement, une solution pourrait se dégager grâce aux moyens contemporains des publications numériques. Une image à très haute résolution serait proposée au lecteur qui aurait la possibilité de l'agrandir à l'échelle souhaitée. C'est l'option que nous avons mise en œuvre dans cet article, sous la forme d'une frise qui se développe d'une page à l'autre. Le document en haute définition est accessible par le lien internet suivant : <https://www.srab.be/Images/boitsfort.jpg>.

Fossé(s) doublé(s) d'une palissade, dans la partie supérieure des deux flancs de coteau latéraux

Le succès croissant de l'opération encouragea à poursuivre des recherches, entre 1971 et 1978, dans le but de répondre à la question



du prolongement du système de barrage de l'isthme qui se manifeste sous la forme d'apparentes terrasses perceptibles dans le relief de la partie supérieure – voire à mi-pente – des flancs de coteaux latéraux du promontoire sableux. Ce qui aujourd'hui prend sur le terrain l'aspect de terrasses étagées (sur le flanc sud-est) correspond en réalité au creusement de fossés – simple au nord-ouest, double au sud-est – qui étaient accompagnés d'une palissade interne, découverte à partir de 1972 et « faite de troncs d'arbres jointifs et parfois fendus en deux... » de 30 cm de diamètre²⁰. Cette palissade est implantée dans une étroite tranchée profonde d'1,60 m que François Hubert a localisée également au niveau de l'isthme (fig. 5), où elle s'inscrit parallèlement aux levées de terre, du côté interne de l'espace protégé et selon un tracé général en ellipse dont on pense qu'il devait enclore l'ensemble du plateau du promontoire sur un périmètre qui pouvait approcher mille mètres. En 1978, l'ultime campagne de fouilles a permis de retrouver un fossé et la tranchée de fondation de la palissade en dehors de la parcelle boisée qui est située au-delà de la voie ferrée, dans la partie la plus orientale du site, où le tracé se perd dans des propriétés privées difficiles d'accès.

Il aurait été impossible de reconstituer précisément dans l'espace la succession des travaux entrepris, sous la forme de tranchées successives (fig. 6), sans le recours à un autre document graphique crucial, jusqu'à présent inédit et qui aide à appréhender les stratégies de fouilles que François Hubert décrit dans les programmes et dans les rapports trimestriels qu'il adresse au directeur du SNF. Assisté par des géomètres, l'archéologue a réalisé un plan d'ensemble à l'échelle 1/500, comportant les limites cadastrales, les voiries et les courbes de niveau, tout en figurant très précisément l'implantation des nombreuses tranchées, le tout étant accompagné de repères et de mesures de triangulation. Ce précieux plan a échappé de peu à la destruction lors du désastre des inondations du

²⁰ François HUBERT, « Watermael-Boitsfort (Bt) : camp Michelsberg », dans *Archéologie*, 1973-1, p. 22.



Fig. 5 - Photo de détail en coupe transversale de la fondation de la palissade, dans la tranchée de 1973/V

dépôt de fouilles de la Région wallonne en 2021²¹. Retrouvé détrempe, il a été séché non sans quelques déformations qui se manifestent surtout dans un calque ajouté, gondolant sur le support en papier mieux préservé. Ces dégradations sont sans conséquence pour l'utilisation du document car elles sont localisées dans une partie qui ne comporte pas de tracé de tranchées de fouilles. Hélas, d'autres documents associés n'ont pu être récupérés.

Pourquoi et comment ce plan a-t-il abouti dans les réserves de l'AWAP ? Il apparaît qu'en 1989 François Hubert avait emporté les documents de fouilles dans ses bagages, lors d'un déménagement consécutif à la régionalisation de la Belgique, qui entraîna la dissolution du SNF puis sa réorganisation en trois nouveaux services régionaux totalement indépendants les uns des autres, dont le service wallon que François Hubert choisit comme nouvelle affectation. Si la Flandre et la Wallonie se sont d'emblée dotées d'un service de fouilles rapidement opérationnel, par contre Bruxelles a tardé. Chacun des archéologues de l'ancien Service national a dès lors conservé les archives de ses travaux personnels, sans doute dans le but de les garder en sécurité ; avec peut-être aussi l'espoir que l'opportunité se

21 Anne-Sophie BARNICH & Charlotte VAN EETVELDE, « Conserver pour mieux préserver. Les dépôts archéologiques et le Centre de Conservation et d'Étude (CCE) en Wallonie », dans *Bulletin d'information de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, n° 98, décembre 2024, p. 14-25.

présenterait de clôturer certains dossiers laissés en suspens ? Rapidement appelé, dès 1992, à de nouvelles fonctions administratives à haute responsabilité (François Hubert fut désigné directeur faisant fonction du nouveau service des fouilles de la Région wallonne, en compagnie de son ami - et ancien collègue au SNF - l'inspecteur général André Matthys, formant ensemble un duo très efficace dans l'élaboration d'un nouvel

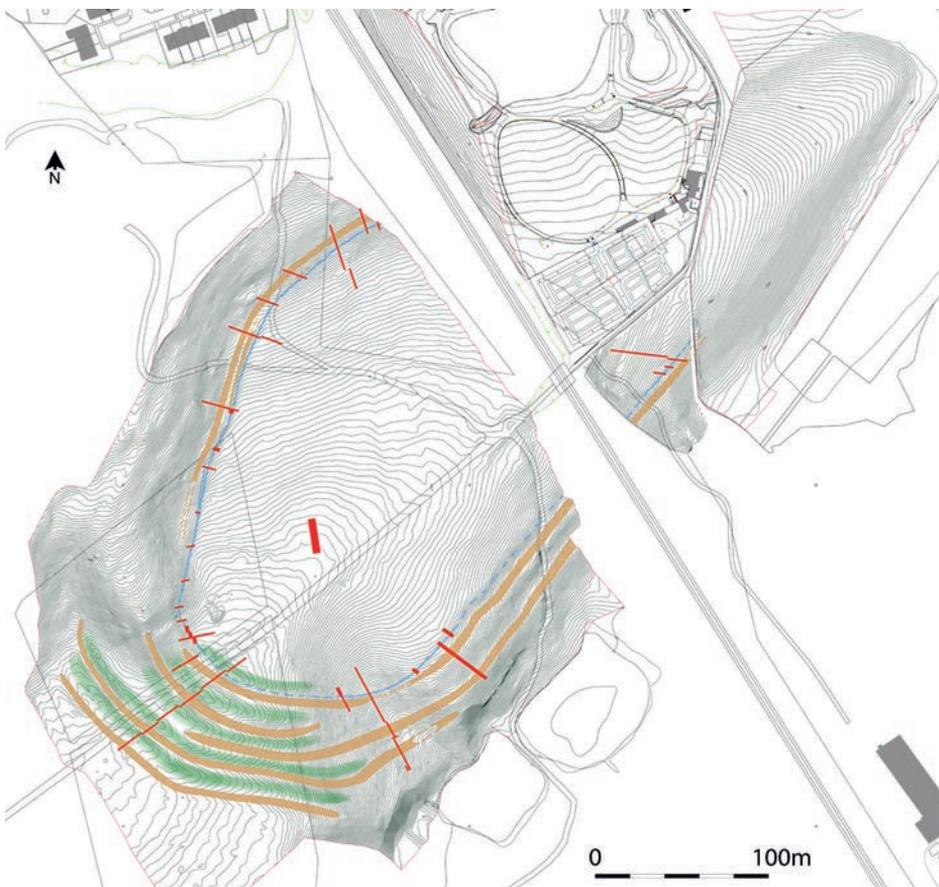


Fig. 6 - Plan d'ensemble du site de Boitsfort-Étang (d'après les relevés de François Hubert, modifiés ; sur fond d'un extrait du relevé cadastral et topographique : © CIRB-URBIS ; Antoine Darchambeau, Valérie Decart, Sylvianne Modrie, Nicolas Paridaens & Benjamin Stewart, © CREA-Patrimoine/ Université libre de Bruxelles et MRBC-DMS). En rouge : implantation des tranchées de fouilles (1969-1978) ; en bleu : tracé de la palissade (d'après François Hubert) ; en brun : fossés (d'après François Hubert, modifié) ; en vert : levées de terre (d'après François Hubert, modifié).

outil de gestion du patrimoine archéologique²²), François Hubert n'eut manifestement pas le loisir d'approfondir le sujet de Boitsfort. Si, en s'adjoignant de jeunes archéologues dévoués, il a effectivement maintenu des activités de recherche et de publication – voire d'ambitieux projets d'aménagements de sites archéologiques (par exemple à Spiennes avec Hélène Collet et à Wéris avec Christian Frébutte et Michel Toussaint) – sur ses principaux chantiers wallons, sans doute aurait-il été plus compliqué de garder la main sur le site de Boitsfort-Étangs, situé en Région de Bruxelles-Capitale et dépendant désormais d'une autre institution qui s'est constituée à partir d'une équipe sous l'influence des Musées royaux d'Art et d'Histoire où François ne comptait pas que des amis.

À la recherche de traces d'habitat dans l'espace enclos

En 1971, on assiste à une tentative de repérer des structures d'habitat par l'ouverture d'une tranchée de 100 m² (décapée manuellement sans aucune aide d'un engin mécanique) qui est très précisément localisée sur le plan au 1/500, à l'intérieur de l'espace enclos du plateau. Dans les notes de fouilles sont consignées les coordonnées en deux dimensions de la localisation de chaque objet recueilli, ce qui permet aujourd'hui de reconstituer exactement l'emplacement des silex et des tessons de céramique qui se répartissent sur toute l'étendue de la tranchée²³. Il est question d'un ancien sol partiellement conservé mais pas de structures creusées qui étaient pourtant particulièrement recherchées dans le but d'identifier d'éventuelles fosses d'habitat²⁴ et des trous de poteaux de potentiels bâtiments. On se souviendra qu'au début des années 1970, les plans des maisons caractéristiques du Michelsberg n'étaient pas encore reconnus. Ce n'est que quelques années plus tard que l'archéologue et géomètre Clément Marolle a retrouvé les alignements de trous de poteaux de ces grands bâtiments rectangulaires lors de fouilles extensives au site

22 Dans son *Rapport d'activité pour l'année 1990*, au sein du Service des Fouilles de la Région Wallonne, dirigé par André Matthys, François Hubert manifeste son enthousiasme et souligne toute sa satisfaction de travailler avec ses collègues « dans la joie, la bonne humeur et l'entrain », ce qui manifestement faisait défaut auparavant. « Jusqu'à l'amorce de sa pension en 1998, le personnel (sc. les archéologues de la Région Wallonne) a bénéficié de son empathie et d'une gestion franche basée sur la confiance et la souplesse. Dès lors, point besoin d'autoritarisme ni de multiplication de notes de service ... » (Chr. FRÉBUTTE, « *In memoriam* François Hubert », *op. cit.*, p. 11).

23 Les coordonnées de 72 objets sont notées sur des fiches. Voir aussi François HUBERT, *Rapport trimestriel*, juillet, août, septembre 1971 : « J'ai pu retrouver l'ancien sol néolithique et des concentrations de silex débités avec de la poterie, mais pas de trace de bâtiment ».

24 Des fosses fouillées par François Hubert et par Alfred de Loë ont été identifiées sous certaines des levées de terre. François Hubert les a interprétées comme des structures d'habitat.

de Mairy (France, Ardennes, commune de Douzy)²⁵. Étant donné les dimensions gigantesques de ces maisons, il était très peu probable d'en découvrir – et encore moins d'en reconnaître – des traces à Boitsfort dans une fouille d'aussi faible étendue (100 m²). C'est en meilleure connaissance de cause, mais sans plus de succès, qu'une autre surface a été décapée et examinée en 2010 sur une aire équivalente – lors d'une opération de fouilles préventives, en prélude à l'élargissement du chemin de fer²⁶ – à un autre emplacement de l'intérieur de l'espace enclos, en révélant des observations similaires. Un niveau de sol perturbé contient des silex et des tessons néolithiques mélangés à des objets de diverses époques historiques²⁷. L'hypothèse que le site de Boitsfort-Étangs ait pu abriter des bâtiments n'est pas pour autant à exclure, en dépit de ces sondages peu encourageants mais d'ampleur très limitée. L'évocation graphique du site au Néolithique qu'a proposée Benoît Clarys en dessinant des maisons du type de celles de Mairy est certes imaginaire mais non dénuée de fondements²⁸ (fig. 7).



Fig. 7 - Évocation libre du site de Boitsfort au Néolithique. Dessin de Benoît Clarys ©, réalisé à la demande de l'IBGE (St. VANWIJNSBERGHE & J.-Chr. PRIGNON., s. d., dessin 1). Les maisons sont représentées sur le modèle de celles qui ont été reconnues par Clément Marolle à Mairy.

25 Clément MAROLLE, « Le village Michelsberg des Hautes Chanvières à Mairy (Ardennes). Étude préliminaire des principales structures », dans *Gallia Préhistoire*, t. 31, 1989, p. 93-118.

26 Sylvie BYL, Yannick DEVOS, Michel FOURNY, Fanny MARTIN & Virginie PHILLIPART, « Fouille préventive à l'intérieur de la fortification Michelsberg de Boitsfort-Étangs. Résultats préliminaires », dans *Notae Praehistoricae*, t. 30, 2010, p. 49-56 ; S. BYL, Y. DEVOS, M. FOURNY, F. MARTIN & N. PARIDAENS, *Fouille archéologique sur le site néolithique (Boitsfort-Étangs)*, op. cit. (<https://patrimoine.brussels/liens/publications-numeriques/versions-pdf/archeologie-a-bruxelles/ab010-2-fouille-archeologique-sur-le-site-neolithique-boitsfort-etangs-avenue-des-deux-montagnes-a-watermael-boitsfort>).

27 La seule fosse creusée plus en profondeur contenait une pointe de flèche pédonculée qui n'appartient pas à la culture de Michelsberg mais à une période plus récente du Néolithique.

28 St. VANWIJNSBERGHE & J.-Chr. PRIGNON, *Plan de gestion du site archéologique*, op.cit., dessin 1.

Les difficultés organisationnelles des campagnes de fouilles

Dans la succession des campagnes annuelles, on observe que la poursuite des fouilles à Boitsfort est progressivement parsemée d'embûches. Si, au début, tout semble se dérouler sans encombre, François Hubert se voit privé en 1974 du remboursement de ses frais de transport de l'année précédente et renonce dès lors à intervenir loin de Bruxelles où il réside et où siège le SNF. Il décide en conséquence de se concentrer sur le seul chantier de Boitsfort-Étangs qui est accessible par les transports en commun bruxellois²⁹, mais suite à la suspension des crédits de fonctionnement, la campagne de fouilles de cette année-là est écourtée.

Au fil des notes de service et des rapports trimestriels, on remarque l'obsession croissante du directeur du SNF, Heli Roosens³⁰, de la nécessité prioritaire de publier des études abouties sur les fouilles accomplies ; synthèses qui sont destinées à alimenter la série monographique de la collection *Archaeologia Belgica*. En outre, il est rappelé à François Hubert qu'il n'est guère apprécié que les archéologues du service publient des informations inédites dans d'autres revues que les médias officiels de l'institution, la primeur des résultats des recherches revenant en principe à ces derniers³¹. Une directive de 1973, annexe à l'appel à projets annuel, précise aussi que « de nouvelles fouilles systématiques ne sont pas prises en considération si les fouilles antérieures ne sont pas publiées ». Cette sage résolution prévoit donc d'équilibrer le temps passé aux opérations programmées de terrain avec le temps consacré à la mise au point des rapports, sans compter sur les imprévus des urgences susceptibles de surgir à tout moment. Sur ces questions, force est de reconnaître que François Hubert a tendance à mener de front plusieurs chantiers programmés et à s'empresse de répondre opportunément à des sollicitations de l'extérieur, ce qui a pour effet de ralentir la cadence des publications et d'agacer son supérieur hiérarchique, jusqu'à l'exaspération, ce qui engendrera des sanctions. Si François Hubert s'applique effectivement à publier ses fouilles accomplies – comme l'indiquent les états d'avancements de ses travaux mentionnés dans ses rapports trimestriels et comme le montre *in fine* sa bibliographie –, ce n'est pas au rythme rapide et régulier que souhaiterait son directeur.

29 C'est sans doute à cet épisode que fait référence une anecdote, rapportée par Pierre-Paul Bonenfant, témoignant que François Hubert s'était vu contraint de transporter pelles et brouette dans le tram.

30 Pierre LEMAN & André MATTHYS, «*In memoriam* Heli Roosens (Melebeke 4 juin 1918 - Florenville 21 décembre 2005)», dans *Revue du Nord*, t. 87, 2005, p. 1-11 : « On l'entendait souvent maugréer contre ceux qui fouillaient beaucoup mais ne publiaient rien ».

31 Cette obligation est encore rappelée à l'archéologue récalcitrant dans une note de service de janvier 1983.

La situation entre les deux hommes s'envenime en 1976. La découverte du *portus* gallo-romain de Pommerœul³² l'année précédente avait nécessité une opération de sauvetage en urgence, conduisant François Hubert et son collègue Guy De Boe à annuler leur programme annuel sur différents chantiers, dont celui de Boitsfort-Étangs. C'est à l'heure de la rédaction du rapport de fouilles et des rapports intermédiaires que surgit un différend épineux. Le directeur n'apprécie pas d'être mis devant le fait accompli d'un travail à deux mains sous prétexte de la distribution des rôles entre le responsable d'opération (G.D.B.) et l'organisateur de la fouille (F.H.) ; ce dernier n'ayant prétendument pas à prendre part à la publication. L'argument entendu est aussi celui du peu de découvertes relatives à la préhistoire sur le site de Pommerœul. Le directeur concède néanmoins à François Hubert de participer à une partie réduite du rapport. La bibliographie témoigne en fin de compte d'un nombre impressionnant de publications sur Pommerœul, communes aux deux archéologues qui s'entendaient bien et qui ont outrepassé substantiellement les consignes de départ.

C'est en cette même année 1976, que le directeur notifie pour la première fois à François Hubert qu'il « compte aussi sur les fortifications de Boitsfort pour un *Archaeologia Belgica* » (entendu qu'il s'agit de la monographie de synthèse, en dépit du fait que les fouilles ne sont pas achevées vu qu'elles se prolongeront jusqu'en 1978), tout en précisant que la porte reste ouverte à d'autres publications mais en ajoutant que son « programme pour 1976 est déjà bien rempli et (qu'il) ne voudrait pas (le) voir succomber sous le poids du travail »³³. François Hubert se concentre toutefois d'abord sur la rédaction d'un autre manuscrit en retard : un *Speculum* consacré à Spiennes³⁴ qui est attendu en priorité. La campagne de fouilles à Boitsfort-Étangs est postposée, faute de main d'œuvre suffisante que le SNF pourrait mettre à disposition. D'autre part, le Ministère de la Justice a émis un avis négatif concernant une demande d'emploi de détenus que François Hubert a tenté – en désespoir de cause – d'obtenir pour les fouilles de Boitsfort. En fin de compte, il sauve sa campagne de fouilles estivale de 1976 par la mobilisation d'étudiants de l'ULB³⁵.

32 Guy DE BOE & François HUBERT, *Une installation portuaire d'époque gallo-romaine à Pommerœul*. Bruxelles, 1977 (*Archaeologia Belgica*, 192), 57 p.

33 D'aucuns verront de la bienveillance dans ce commentaire tandis que d'autres y décèleront une pointe d'ironie, révélatrice de l'état d'esprit et de l'opinion peu valorisante du directeur du SNF à l'égard de son subordonné.

34 L'opuscule conçu comme une plaquette de vulgarisation scientifique sortira de presse en 1978 : François HUBERT, *L'exploitation du silex à Spiennes*. Bruxelles, 1978 (*Archaeologicum Belgii Speculum*, 9), 39 p.

35 François HUBERT, *Rapport trimestriel*, juillet, août, septembre 1976.

Les campagnes de 1977 à Boitsfort-Étangs et à Spiennes sont annulées par ordre du directeur, en raison du retard de la publication sur Spiennes. Pour la même raison, un projet de fouilles au dolmen de Jemelle dans lequel François Hubert s'était engagé est confié à un autre archéologue, à son grand mécontentement qu'il manifeste sans ambages³⁶. En outre, François est particulièrement courroucé d'apprendre, par une voie détournée, qu'un de ses projets qui était resté en réserve suite à des fouilles qu'il avait menées en 1970 a été accaparé par un chercheur extérieur au service, qui avait « entrepris des fouilles dans la région de Blicquy »³⁷. On comprend que le point de non-retour est atteint entre François et son directeur qui a en outre permis le financement de ces fouilles à l'aide des fonds du SNF. La situation est d'autant plus critique que François Hubert s'est vu privé de budgets par mesures de rétorsion. Le dossier « Boitsfort » avait fini par cristalliser tant de frustrations et de rancœurs que François préférait désormais l'éviter. De fait, après que son directeur a accédé à la retraite le 30 juin 1983, il n'a plus jamais été question de la publication de la monographie de Boitsfort dans les rapports périodiques que François Hubert adressait à sa nouvelle direction.

La dernière note de service adressée à François Hubert par son ancien supérieur hiérarchique en début d'année 1983 est sans équivoque quand au caractère définitivement tendu de leurs relations. C'est, de fait, l'année d'un dernier bilan de reproches accumulés et qui sont détaillés en huit points, sans aucun accent positif. La note se clôture par un rappel à l'ordre suivi de mises en garde appuyées : « la non-observance de cet ordre ne resterait pas sans réaction ». Il s'ensuit – à l'avant-veille du départ à la retraite du directeur – une lettre d'hommage tout en respect et délicatesse, écrite néanmoins par François Hubert sur le ton de l'humour et de la franchise, sans tabous mais aussi sans sous-entendus grinçants. On découvre une lettre de reconnaissance à celui qui lui a permis d'exercer « un beau métier » « avec des heurts parfois mais le plus souvent avec du bonheur... ». Il est ensuite question d'une réception honorifique à laquelle François n'assistera pas, tout comme il ne participera pas aux « Mélanges » qui, à cette occasion, seront offerts en hommage au retraité ; ceci agrémenté de citations de Jean de la Fontaine sur le thème de la courtoisie... La lettre typographiée est accompagnée d'une formule de politesse autographe qui laisse poindre une dernière touche d'ironie « Veuillez agréer, Monsieur... , l'expression de l'émotion que je ressentirai le 30 juin ».

36 François HUBERT, *Rapport trimestriel*, juillet, août, septembre 1977.

37 À la lecture des rapports trimestriels rédigés par François Hubert en 1973, on découvre en effet que la proposition d'engager un chantier programme à Ellignies-Sainte-Anne sur un site « Roessen » avait été rejetée par son directeur, au motif qu'il ne s'agissait pas de mener trois grands chantiers de front, mais sans pour autant hypothéquer toute perspective de projet dès que la situation le permettrait.

À travers ces échanges épistolaires, on devine deux fortes personnalités qui éprouvaient des difficultés à s'accorder et qui n'ont pu s'entendre. D'un côté, le gestionnaire réaliste et rigoureux – qui évite néanmoins de passer pour borné – et de l'autre, le chercheur peut-être un peu trop fougueux qui embrasse trop, tout en recherchant des collaborations extérieures mais sans toujours s'embarrasser des priorités qui lui sont imposées. François Hubert néglige les mises en garde de son supérieur hiérarchique, quitte à s'attirer des ennuis, pourtant prévisibles et qu'il ne cherche pas à éviter. Si les échanges épistolaires entre les deux hommes restent cordiaux, respectueux et polis, on ne connaît pas le ton des probables joutes verbales qui pouvaient les accompagner...

Le site de Boitsfort-Étangs réévalué dans le contexte actuel de la recherche internationale

Le site de Boitsfort-Étangs demeure majeur parmi quelques autres – très rares en Belgique et à l'échelle du nord-ouest de l'Europe pour la période néolithique – qui conservent des vestiges architecturaux en relief sous couvert forestier pérenne, préservés qu'ils sont du nivellement dû à l'agriculture intensive. Pour la Belgique et les Hauts-

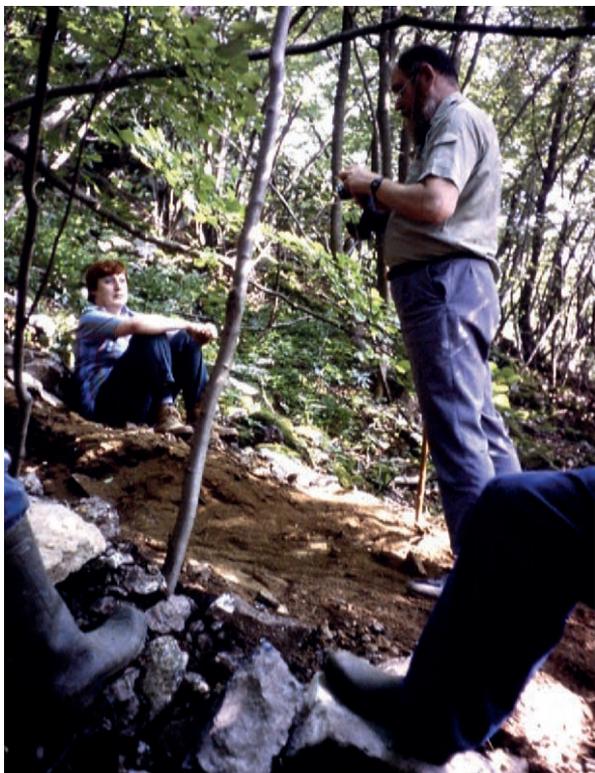


Fig. 8 - Photo de François Hubert et Françoise (« Fanchon ») Moyson, sur le site de Boitsfort. Rien de tel qu'un cadre sylvestre et idyllique pour une rencontre qui durera toute une vie. Fanchon a fêté son 25^e anniversaire le 14 juillet 1971 sur le chantier lors de sa première participation à une campagne de fouilles à Boitsfort. De dix ans la cadette de François, elle est décédée le 12 décembre 2019, trois ans et demi avant lui.

de-France, à ceux identifiés anciennement à Escalles (Mont d'Hubert. Pas-de-Calais), Ottembourg/Grez-Doiceau, Chaumont-Gistoux, Thuin et Modave, s'ajoutent désormais celui d'Étalle (datation ancienne à l'Âge du Fer réévalué au Néolithique³⁸) et celui de Frénicourt-le-Dolmen (Bois d'Olhain. Pas-de-Calais) qui a été révélé très récemment par le LIDAR³⁹. S'ajoutent à cela des découvertes par photographies aériennes dans des parcelles cultivées et qui laissent entrevoir des traces de fossés enfouis, à défaut de reliefs encore perceptibles, par exemple en moyenne Belgique à Erquelinnes⁴⁰, et d'autres découvertes inédites à Sart-Dame-Avelines, Seneffe et Soignies.

Des opérations systématiques d'évaluation du potentiel archéologique sur de grandes parcelles vouées à des aménagements destructeurs du sous-sol ont été particulièrement bénéfiques durant ces vingt-cinq dernières années dans la moitié septentrionale de la France où se sont multipliées les découvertes de vastes enceintes néolithiques. À des synthèses déjà anciennes sur cette thématique⁴¹ s'est ajoutée l'an dernier la publication des actes d'un colloque qui s'est tenu en 2019⁴² et qui rend compte de fouilles de sites de plaine ou de bordure de plateau, avec la volonté de décapages extensifs qui révèlent parfois les plans complets des ouvrages fossoyés. L'inconvénient de ces sites, qui ont été nivelés

38 Anne CAHEN-DELHAYE (éd.), *Fortification Michelsberg et occupation de La Tène à la Tranchée des Portes à Étalle. Recherches du Service national des Fouilles de 1980 à 1985*. Bas-Oha, 2021 (Vie Archéologique Monographie, 1), 142 p. ; Damien WATTEYNE, « Nouvelles datations radiocarbone à Étalle La Tranchée des Portes (prov. de Luxembourg, BE) », dans *Notae Praehistoricae*, t. 44, 2024 (2025), p. 201-209.

39 Découverte exceptionnelle due à Alain Henton. <https://www.onf.fr/onf/+/1341::fresnicourt-le-dolmen-un-site-exceptionnel-et-inedit-de-la-prehistoire.html> ; <https://www.onf.fr/vivre-la-foret/%2B/18b4::en-foret-un-site-prehistorique-inscrit-au-titre-des-monuments-historiques.html>

40 Michel HENNEBERT, Hélène COLLET, Jean-Philippe COLLIN, Michel WOODBURY, Thierry ROLAND & Antoine BLÜGE, « Erquelinnes/Grand-Reng : découverte d'une double (à triple) enceinte néolithique », dans *Chronique de l'Archéologie wallonne*, t. 29, 2022, p. 54-56.

41 Olivier AGOGUE, Damien LEROY & Christian VERJUX (dir.), *Camps, enceintes et structures d'habitat néolithiques en France septentrionale*. [Actes du 24^e colloque interrégional sur le Néolithique, 19-21 novembre 1999, Orléans]. Tours, Fédération pour l'édition de la Revue archéologique du Centre, *Revue archéologique du Centre de la France*, 27^e supplément, 2007 ; René JOUSSAUME & Jean-Marc LARGE (dir.), Sophie CORSON, Nelly LE MEUR & Jean-Pierre TORTUYAUX (coll.), *Enceintes néolithiques de l'Ouest de la France de la Seine à la Gironde* » [*CrabeNéo, Actes du colloque sur la recherche archéologique du bâti et des enceintes au Néolithique. Les Lucs-sur-Boulogne, Historial de la Vendée, 20-21 septembre 2012*], 2014, Association des publications chavinoises, Mémoire 48, 491 p.

42 Philippe LEFRANC, Christophe CROUTSCH & Anthony DENAIRE (dir.), *Les enceintes néolithiques du Nord-Ouest de l'Europe*. [Actes du 33^e colloque interrégional sur le Néolithique, InterNéo, Saint-Dié-des-Vosges, 8-9 novembre 2019], Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2023 (2024).

volontairement puis qui se sont érodés à des degrés divers, est de ne pas conserver les reliefs positifs de levées de terre mais seulement une portion inférieure des ouvrages creusés sous l'ancienne surface du sol qui a disparu : fossés, fosses, tranchées de fondation et trous de poteaux remblayés. Dans la plupart des cas, la présence de levées de terre arasées est néanmoins appréhendé par les modalités de comblement des fossés, lorsque les talus ont été dégradés en se déversant à l'intérieur de ces derniers selon des modalités taphonomiques particulières. L'inconvénient de l'effet destructeur du nivellement et de l'érosion est toutefois contrebalancé par un avantage important pour l'organisation d'un chantier archéologique : celui de ne devoir déplacer qu'un faible volume de mort terrain (la couche arable et d'éventuelles colluvions) pour révéler le contour planimétrique complet des structures anciennement creusées, et ce sur de longues distances qui englobent parfois la totalité du périmètre enclos. Quant aux sites conservés en relief, ils ne sont jamais explorés de manière exhaustive, mais seulement par la succession de sondages dont les implantations dépendent de l'arbitraire de l'archéologue. C'est qu'il s'agit de ménager les efforts en évitant de déplacer de trop grands volumes de terre (les levées de terre – souvent « rechargées » à l'Âge du Fer ou au Moyen Âge – sont parfois très impressionnantes). C'est aussi, et surtout, que ces sites exceptionnels bénéficient de mesures de protection dans le but de préserver leur intégrité. Les fouilles qui y sont pratiquées ne sont dès lors en général pas motivées par les urgences de l'archéologie préventive ou de sauvetage (le cas récent de Boitsfort en 2010 est toutefois un contrexemple⁴³). Il s'agit très majoritairement de fouilles programmées à finalité strictement scientifique, en veillant à dénaturer le moins possible la majeure partie des vestiges qu'il s'agit de préserver. Outre le bénéfice de la recherche scientifique, un des objectifs à poursuivre est de renforcer les mesures de protection, tout en accentuant la mise en valeur du lieu par des actions pédagogiques. À cet égard, les efforts déployés par urban.brussels et par Bruxelles Environnement (anciennement IBGE - Institut bruxellois pour la Gestion de l'Environnement) à Boitsfort sont remarquables, notamment dans la conduite de prospections pédologiques systématiques⁴⁴ visant à rendre compte de l'état de conservation général, et par l'amélioration des mesures de protection relatives à la gestion forestière⁴⁵.

43 S. BYL *et al.*, *Fouille archéologique sur le site néolithique (Boitsfort-Étangs)*, *op. cit.*

44 Bart VANMONTFORT, Els MEIRSMAN & Roger LANGOHR, *Archeologische evaluatie van de neolithische site (Bosvoorde-Vijvers) Twee Bergenlaan in Watermaal-Bosvoorde*. Bruxelles, Eenheid Prehistorische Archeologie, 2011 .

45 J.-Chr. PRIGNON *et al.*, « La mise en œuvre », *op. cit.*

Lors du colloque de 2019, a été proposé un essai de classification des enceintes en trois catégories principales qui se détachent au-delà des singularités des sites et indépendamment des modalités d'implantation dans le paysage⁴⁶. On distingue les enclos à palissade(s) seule(s) de ceux à palissade(s) et qui sont accompagnée(s) de fossé(s) et enfin les enclos à fossé(s) sans palissade.

La présence d'une palissade refléterait le souci d'aménager un système de protection de l'espace à enclore. Il s'agirait là de l'acte fondateur, rapidement mis en œuvre (évalué à moins de deux ans, à raison de 600 à 900 m par an ; la palissade de Boitsfort devant approcher un périmètre de 1000 m) afin que l'ouvrage défensif soit opérationnel dans les meilleurs délais. Quant aux fossés – lorsqu'ils sont présents comme à Boitsfort –, ils procéderaient d'aménagements ultérieurs successifs qui relèveraient d'actes rituels répétés périodiquement et destinés à garantir la cohésion sociale d'une communauté pluricellulaire, habituellement dispersée en dehors du site même. Dans certains cas, le creusement des fossés par étapes successives est clairement révélé lors des fouilles par la stratigraphie. La présence de dépôts d'objets et de restes de quartiers complets d'animaux consommés est fréquente. Les chercheurs pensent que le rituel a pu se perpétuer dans l'intervalle d'une ou deux générations au minimum (et jusqu'à une douzaine selon l'ampleur des réalisations) et qu'il s'inscrit dans un « cérémonial d'affiliation communautaire et d'accès aux bénéfices de cette socialité »⁴⁷.

Le site de Boitsfort-Étangs trouve parfaitement sa place parmi ces propositions interprétatives. À la palissade initiale auraient succédé les creusements périodiques et par étapes des fossés, accompagnés des levées de terre correspondantes dont le faible relief conservé n'est pas intact mais qui devaient à l'origine être à la mesure de la profondeur des excavations. À défaut de descriptions détaillées et tout à fait explicites écrites de la main de François Hubert, l'analyse des coupes stratigraphiques qui nous sont parvenues pourrait être confrontée à cette clef d'interprétation nouvelle⁴⁸. En outre, on constate à Boitsfort la présence de concentrations d'objets particuliers, dont un remarquable dépôt

46 Jérôme DUBOULOZ, Ivan PRAUD, Cécile MONCHABLON, Françoise BOSTYN, Caroline COLAS, Nicolas CAYOL, Véronique BRUNET, Bart VANMONFORT, Astrid MARTY, Laurence BURNEZ & Gilles NAZE, « Structuration et durée d'utilisation des enceintes à fossés et/ou palissades du Néolithique moyen 2 (4200-3800 CalBC) dans la France du Nord », dans Philippe LEFRANC, Christophe CROUTSCH, Anthony DENAIRE (dir.), *Les enceintes néolithiques*, op. cit., p. 225-246.

47 *Ibid.*, p. 246

48 FR. HUBERT, « Boitsfort (Bt.) : camp néolithique », dans *Archéologie*, 1974-1, p. 27.

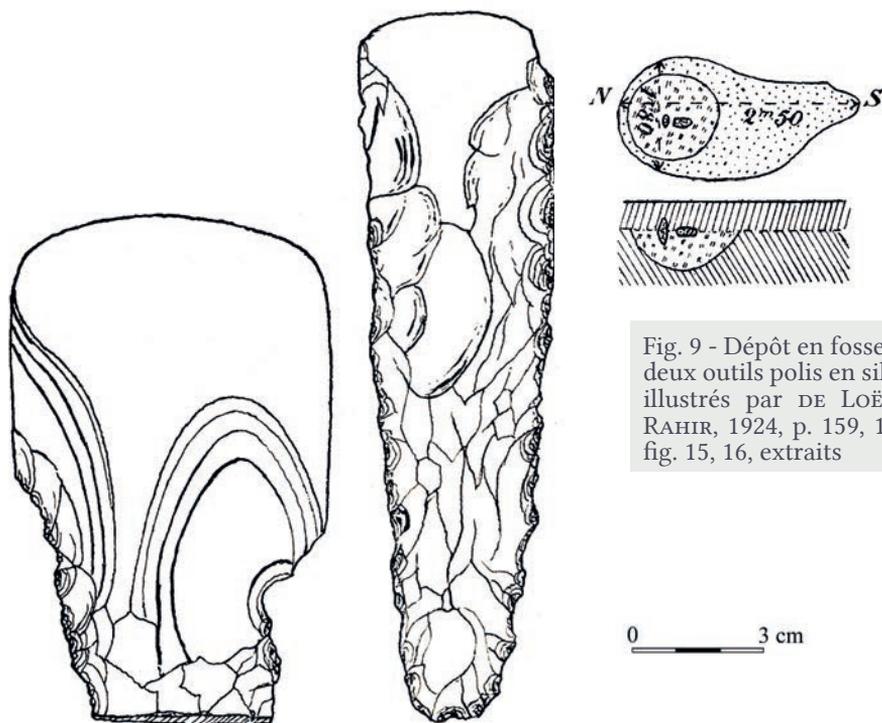


Fig. 9 - Dépôt en fosse de deux outils polis en silex, illustrés par DE LOË & RAHIR, 1924, p. 159, 161, fig. 15, 16, extraits

en fosse de deux outils polis en silex intacts⁴⁹ (fig. 9) et que l'on peut interpréter comme un dépôt intentionnel qui cadrerait avec l'hypothèse d'un acte rituel. À Boitsfort, les sondages qui ont été pratiqués parcimonieusement et transversalement aux ouvrages ne rendent pas compte du détail de l'implantation des fossés et de la palissade dont les tracés ont été représentés – par défaut ? – comme se déroulant en continu, sans interruptions. Une anomalie saute toutefois aux yeux dans le plan reconstitué par François Hubert – ainsi que dans la longue coupe stratigraphique qui nous est parvenue – dans l'absence de fossé, là où on s'attendait à le trouver associé à la levée médiane. Serait-on en présence d'une interruption locale et partielle du fossé ? Seules des coupes d'un seul tenant selon les axes longitudinaux des fossés permettraient de vérifier s'ils ont été creusés en continu (en une seule ou plusieurs étapes) ou s'ils présentent des interruptions comme c'est le plus souvent le cas des enceintes du Néolithique moyen II en France et en Belgique. Les sondages pédologiques qui ont été effectués récemment par une équipe

49 A. DE LOË & E. RAHIR, « Ottenbourg et Boitsfort », *op. cit.*, p. 159, 161, fig. 15, 16. Les auteurs interprètent ce dépôt comme une fosse funéraire à incinération, en raison de la présence d'os calcinés. Ces derniers n'ont toutefois pas été examinés par un anthropologue ; leur attribution à un humain n'a pas été démontrée.

de la KULeuven à la demande d'urban.brussels confirment la présence de l'alternance de cinq fossés et des cinq levées qui leur sont associées mais sans pour autant révéler des interruptions⁵⁰.

Dans la foulée de nos recherches actuelles, visant à une meilleure définition de l'industrie lithique du Michelsberg⁵¹ à l'échelle de la Moyenne Belgique, il serait bienvenu d'étudier – pourvu qu'on les retrouve – les silex qui ont été récoltés en contexte stratigraphique lors des fouilles de François Hubert. En effet, l'évaluation actuelle du site de Boitsfort que nous attribuons quasi exclusivement au « second faciès lithique » du Michelsberg (période récente, entre environ 4050 et 3650 calBC) repose sur des découvertes anciennes mal localisées et sur le fruit de récoltes en surface.

Perspectives de mise en valeur des documents inédits des fouilles du site de Boitsfort-Étang

Dès à présent, la confrontation des documents qui nous sont accessibles porte ses fruits et s'articule dans un tout cohérent qui se prête à des interprétations renouvelées. Nous continuons de rassembler des pièces manquant manifestement au dossier (minutes de fouilles et dessins mis au net, qu'ils aient été publiés ou non) tout en recherchant les objets inédits qui ont été recueillis lors des fouilles ainsi que les dessins et les descriptions de ceux-ci et qui sont annoncés dans les archives de François Hubert.

50 B. VANMONTFORT *et al.*, *Archeologische evaluatie*, *op. cit.*

51 Michel FOURNY & Michel VAN ASSCHE, « Nouveaux éléments pour une meilleure définition d'un faciès récent de l'industrie lithique du Michelsberg en Belgique » dans Jean-Marc DOYEN (éd.), avec la collab. de Pierre CATTELAÏN, Luc DELVAUX & Guy DE MULDER, *De l'Escaut au Nil. Bric-à-brac en hommage à Eugène Warmenbol à l'occasion de son 65^e anniversaire*, Treignes, Éditions du Cedarc, 2022 (Guides archéologiques du Malgré-Tout), p. 269-276 ; Michel FOURNY, Michel VAN ASSCHE & Olivier VRIELYNCK, « Essai d'ajustement de la chronologie absolue de la fin du Bischheim et du Michelsberg en Belgique, dans la perspective des industries lithiques », dans *Notae Praehistoricae*, t. 44, 2024, p. 87-107.

François Hubert et Pierre-Paul Bonenfant ; le site de Boitsfort-Étangs et la SRAB

Il n'est guère concevable de présenter, dans le *Bulletin* de la SRAB, les travaux de François Hubert à Boitsfort sans évoquer l'amitié indéfectible qui liait ce dernier à Pierre-Paul Bonenfant (9 novembre 1936-11 janvier 2010), le regretté président de la Société. Nés la même année, les deux hommes n'ont pas étudié au sein des mêmes universités, le premier à Liège et le second à Bruxelles. Partageant les mêmes conceptions philosophiques, les futurs amis se côtoyaient-ils dès avant que François Hubert intègre le Service national des Fouilles en 1963 – au titre de « collaborateur libre » – lorsqu'il remplaça temporairement Pierre-Paul Bonenfant qui était appelé sous les drapeaux ? Nommé « colla-

borateur scientifique » permanent dès la fin de l'année 1964, François Hubert eut l'occasion d'apprécier son collègue au sein du SNF jusqu'en 1967, lorsque ce dernier opta définitivement pour une charge académique à plein temps à l'Université libre de Bruxelles où il enseignait déjà comme assistant depuis 1963.

Dans ses rapports trimestriels François Hubert mentionne régulièrement les visites d'experts scientifiques qu'il sollicite pour avis. Parmi ceux-ci, Pierre-Paul Bonenfant apparaîtrait en 1970, lors d'une discussion de terrain sur l'interprétation de la longue coupe stratigraphiques pratiquée à travers l'ensemble des levées et fossés. Le site de Boitsfort-



De gauche à droite :
Pierre-Paul Bonenfant en
compagnie de Françoise
« Fanchon » Moyson et de
François Hubert, en 1972 à
Namur.

Étangs se situant à quelque trois kilomètres des bureaux de Pierre Bonenfant à l'ULB, on devine que les visites informelles *in situ* devaient être fréquentes. On comprend aussi que c'est Pierre Bonenfant qui a dépêché des étudiants de l'ULB à la rescousse en 1976⁵², lorsque la poursuite des fouilles fut menacée, faute de main d'œuvre disponible au sein du SNF. Parmi les étudiants, il en est un qui est particulièrement assidu : Éric Huysecom qui demeurera un ami commun privilégié de ses deux mentors. Lorsque François Hubert accéda à la fonction de directeur du Service des Fouilles de la Région Wallonne, les occasions de collaborations avec Pierre Bonenfant ne manquèrent pas. François Hubert a notamment soutenu les projets de ce dernier dans les fouilles et les aménagements de la fortification du « Cheslé » à La Roche-en-Ardenne, tandis que Pierre Bonenfant rejoignait son comparse à Spiennes, dans un projet qui se concrétisa par l'inscription du site au patrimoine mondial de l'UNESCO et dans la création d'un musée de site « Silex's ». À partir de 2002 (depuis l'accession à la retraite de François Hubert) et jusqu'en 2008, les deux amis se retrouvaient encore régulièrement à Liège, au sein de la section des Fouilles de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles où ils siégeaient, en compagnie d'un troisième homme qui peut témoi-

gner de leur profonde amitié : Alain Dierkens, qui prendra la relève de la présidence de la SRAB. La complicité des deux archéologues s'est renforcée très tôt dans leurs carrières par la similitude des obstacles et des contrariétés qu'ils durent surmonter, en s'épaulant tant que faire se peut et en toute discrétion. Ainsi, ils sont restés unis leur vie durant, face à l'adversité.

D'autres liens entre la SRAB et les fouilles au site de Boitsfort-Étangs existent depuis très longtemps. C'est en effet dans nos *Annales* que les frères Auguste et Gérard Vincent publièrent en 1911 leurs réflexions à propos du site fortifié⁵³. On se souviendra aussi qu'Alfred de Loë – le premier archéologue qui entreprit des fouilles sur le site en 1919 pour les MRAH – fut aussi membre promoteur, secrétaire général (1895-1906), président (1907-1908) puis conseiller honoraire de la SRAB. Dans les imbrications entre les différentes institutions et la SRAB, on notera aussi que Stéphane Demeter (actuel secrétaire général de la Société) a participé, sous l'égide des MRAH, à la rédaction des *Atlas archéologiques de la Région de Bruxelles*⁵⁴. Rappelons enfin l'implication de la SRAB lors des fouilles organisées par urban.brussels et exécutées sous la direction du CREA-Patrimoine de l'ULB lors de l'opération de fouilles préventives en 2010.

52 Dès le début des fouilles, Georges Raepsaet, Marie-Thérèse Charlier et Françoise Moyson (tous trois étudiant(e)s à l'ULB) ont participé au chantier.

53 A. VINCENT & G. VINCENT, « Un retranchement antique à Boitsfort », *op. cit.*

54 Pour des raisons personnelles, François Hubert n'avait pas souhaité donner accès à ses archives de fouilles à l'équipe de l'*Atlas* de Boitsfort.

Conclusion

Au terme de cet article, on comprend combien la tâche qui nous a été confiée est délicate, s'agissant d'un tribut rendu à un homme qui recueille toute notre sympathie, mais avec la lourde contrainte de se fonder sur le seul dossier épineux de sa carrière. C'est dans un esprit positif que nous avons tenté d'expliquer pourquoi la publication globale des fouilles de Boitsfort-Étangs était restée en souffrance, tout en proposant des perspectives de développements scientifiques. Au terme de cette investigation, nous qui avons côtoyé François Hubert en diverses circonstances professionnelles – sans pour autant bien le connaître, n'ayant pas travaillé à des projets communs – nous regrettons de n'avoir pu saisir l'occasion d'une amitié partagée. Gage de notre neutralité bienveillante ?

Pour terminer il nous plaît de citer Christian Frébutte, l'un des derniers amis et héritier de François Hubert, qui le comprenait sans doute mieux que quiconque et qui s'était vu confier les précieux documents qu'il nous a transmis en toute confiance : « En plus de quelque 230 références bibliographiques, le personnage a semé des graines au cours de sa longue carrière, des graines dont il a protégé la lente germination contre l'inertie du temps et la turpitude des hommes. Certaines plantes ont aujourd'hui grandi et s'épanouissent au profit du plus grand nombre ».

Extraits de la bibliographie de François Hubert, spécifique au site de Boitsfort-Étangs

1969.

- « Watermael-Boitsfort (Bt) : re-tranchement néolithique », dans *Archéologie*, 2, p. 75-77 ;

1970.

- « Watermael-Boitsfort (Bt.) : re-tranchement néolithique », dans *Archéologie*, 2, p. 80 ;

1971.

- « Boitsfort (Brab.) », dans *Archéologie*, 2, p. 107 ;

- « Neue Ausgrabungen im Michelsberger Erdwerk in Boits-

fort (Belgien). Kleine Mitteilungen zum Neolithikum », dans *Germania. Anzeiger der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen archäologischen Instituts*, 49, 1-2, 1971, p. 214-218 ;

1972.

- « Boitsfort (Bt.) : camp Michelsberg », dans *Archéologie*, 2, p. 78-79 ;

- « Le camp retranché Michelsberg de Boitsfort-Etangs », dans *Bulletin de l'Association scientifique liégeoise de Recherches archéologiques*, p. 2-4 ;

- « Watermael-Boitsfort (Brabant) », dans *Vingt-cinq années de recherches archéologiques en Belgique*. Bruxelles, Pro civitate, p. 46-47 ;

1973.

- « Les sites fortifiés du Michelsberg en Belgique », dans *Paléontologie et Préhistoire*, t. 24, p. 11-13 ;

- « Watermael-Boitsfort (Bt.) : camp Michelsberg », dans *Archéologie*, 1, p. 22 ;

1974.

- « Boitsfort (Bt.) : camp néolithique », dans *Archéologie*, 1, p. 27 ;

1975.

- « Site Michelsberg de Boitsfort-Étangs », dans *Archaeologia Belgica*, 177 (Conspectus MCMLXXIV), Bruxelles, Service national des Fouilles, p. 6-8 ;

1976.

- « Watermael-Boitsfort : camp Michelsberg », dans *Archéologie*, 2, p. 91 ;

1977.

- « Le site Michelsberg de Boitsfort-Étangs », dans *Archaeologia Belgica*, 196 (Conspectus MCMLXXVI), Bruxelles, Service national des Fouilles, p. 12-13 ;

1978.

- « Watermael-Boitsfort (Brab.) : camp Michelsberg », dans *Archéologie*, 2, p. 95 ;

1979.

- « Le site Michelsberg de Boitsfort-Étangs », dans *Archaeologia Belgica*, 213 (Conspectus MCMLXXVIII), Bruxelles, Service national des Fouilles, p. 42-43 ;

1984.

- « La fortification du Michelsberg de « Boitsfort », à Bruxelles (Belgique) », dans *Le Néolithique dans le Nord et le Bassin parisien [Actes du neuvième colloque interrégional sur le Néolithique. Compiègne, 1982]*, *Revue archéologique de Picardie*, 1-2, p. 147-148 ;

1987.

- « L'archéologie en forêt de Soignes », dans *La forêt de Soignes. Art et histoire des origines au XVIII^e siècle*. [Catalogue d'exposition, Bruxelles, 1^{er} octobre au 1^{er} décembre 1987], Bruxelles, Royale belge et Conseil de Trois-Fontaines, p. 13-18.

La tombe de Blanche-Neige et les recherches archéologiques sur le site de la Bourse. À propos d'une bande dessinée récente

Alain DIERKENS
Société royale d'Archéologie de Bruxelles

Le numéro 378 (!) des aventures de Bob et Bobette (en néerlandais Suske et Wiske) est sorti de presse en avril 2025¹. Étroitement lié à la Ville de Bruxelles, il est précédé d'une brève préface du bourgmestre de la capitale, Philippe Close (fig. 1).

Créés il y a 80 ans, en 1945, par l'Anversois Willy Vandersteen (1913-1990), les personnages de Bob et Bobette sont considérés comme emblématiques de la bande dessinée belge et, sur bien des points, évoquent le caractère frondeur volontiers prêté aux Bruxellois. Les scénarios sont assez proches de la swanze bruxelloise, avec sa dose d'outrance, d'ironie, d'auto-dérision et d'inventivité. C'est fort logiquement que Philippe Close peut insister : « Bob et Bobette fêtent leurs 80 ans à Bruxelles ».

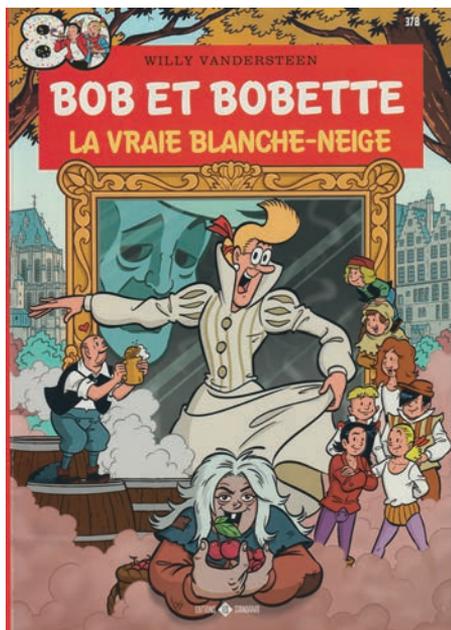


Fig. 1. Couverture de Bob et Bobette, *La vraie Blanche-Neige* (2025).

Mais il y a plus : l'histoire de ce n° 378, intitulé en français *La vraie Blanche-Neige* (40 p., scénario de Peter van Gucht, dessins de Wout Schoonis), commence et s'achève au site archéologique de la Bourse (musée Bruxella 1238) (fig. 2). Elle fait écho à une affirmation qui a fait grand bruit au printemps 2024 : « Le corps de Blanche-Neige repose sans doute sous la Bourse de Bruxelles »². Cette histoire a aussitôt

1 Willy VANDERSTEEN & Peter VAN GUCHT, *Suske en Wiske*, nr 378 : *Het ware Witje*. Anvers, 2025, 40 p. ; trad. fr. *Bob et Bobette*, n° 378 : *La vraie Blanche-Neige*. Anvers, 2025, 40 p.

2 Par ex., sur le site de la rtbf : <https://www.rtbef.be/article/le-corps-de-blanche-neige-repose-sans-doute-sous-la-bourse-de-bruxelles-11325330>.

nourri les espoirs de l'Office bruxellois du Tourisme ainsi que ceux de la Régie communale autonome (RCA) en charge de la Bourse et du Belgian Beer World, toujours à l'affût d'un argument d'appel pour valoriser le musée Bruxella 1238 et sa nouvelle présentation muséologique. Elle a aussi alimenté une polémique un peu absurde visant les responsables politiques de la Ville de Bruxelles, qui se seraient plus préoccupés de la quête des restes de Blanche-Neige que du déficit régional³. Quelques mots d'explication ne sont pas inutiles.



Fig. 2. Début du récit de Bob et Bobette, *La vraie Blanche Neige* (2025).

Dès octobre 1810, les frères Jacob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859) Grimm, originaires de Hesse, collectent et mettent par écrit des contes et légendes de toutes origines, notamment françaises (d'après Charles Perrault). Ils envoient au poète romantique Clemens Brentano un premier manuscrit contenant 46 contes, dont *Schneewittchen* (Blanche-Neige). Le 20 décembre 1812, les frères Grimm publient le premier volume de la première édition de leurs *Kinder- und Hausmärchen* (« Contes de l'enfance et du foyer »), qui contient 86 histoires. Le second volume, 70 histoires, suivra en 1815. Les éditions se succèdent : deuxième (1819 et

³ Roel Jacobs a rédigé, le 18 février 2024, une note (inédite) qui résumait fort bien les enjeux de la question.

1822, totalisant 170 contes), troisième (1837), quatrième (1840), cinquième (1843), sixième (1850) et septième édition (1857). Au fil des éditions, des contes sont modifiés, ajoutés ou complétés, d'autres sont supprimés, jusqu'à la septième édition, dernière parue du vivant des deux frères, et qui comporte 211 contes⁴. Dans la classification standard des *Contes* de Grimm, *Blanche-Neige* porte le n° КНМ 53. Comme on le verra, ces versions diffèrent parfois sur des points importants, qu'il n'importe évidemment pas ici de relever dans le détail⁵.

Par ailleurs, plusieurs chercheurs ont tenté d'identifier, dans les récits légendaires des frères Grimm puis de leurs successeurs, des éléments historiques ou des détails géographiques significatifs. L'entreprise est ardue et, on s'en doute, largement hypothétique. En effet, et comme toujours en pareille matière, sur un schéma ressortissant à des *topoi* universels ou à l'inconscient collectif ont été progressivement ajoutés des personnages plus ou moins typés, des ressorts dramatiques, des situations inédites, des objets caractéristiques, etc. qui peuvent différer selon les époques, les contextes et les publics. Tout ceci donne naissance à un *corpus* parfois incohérent : tel conte peut avoir concurremment une fin triste ou tragique, et un *happy end*. *Blanche-Neige* n'échappe pas à la règle.

La légende de Blanche-Neige a été rangée par les spécialistes des traditions orales dans la catégorie des contes-types 703⁶ : « le conte de Blanche-Neige (...) est une histoire éternelle, connue à travers le monde entier en des milliers de versions »⁷. Par ailleurs, les récits rapportant l'hostilité d'une mère ou d'une belle-mère jalouse de la beauté de sa fille ou de sa belle-fille abondent. Ce thème est très fréquent dans les contes comme dans la mythologie.

La comparaison, même réduite à un squelette narratif, des trois premières versions de *Blanche-Neige* fixera les idées⁸.

4 Jacob & Wilhelm GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen*, Berlin, Realschulbuchhandlung, t. 1, 1812 et t. 2, 1815.

5 Sur ce point, Pascale AURAIX-JONCHÈRE, *Le cas Blanche-Neige. Réception d'un conte littéraire. Lecture sociopoétique*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2024 (Mythographies et sociétés).

6 Antti AARNE & Stith THOMPSON, *The Types of the Folk-Tale : A Classification and Bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1928 (Folklore Fellow's Communications, 74), 279 p. ; 2^e éd., Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1961 (Folklore Fellow's Communications, 184), 588 p.

7 Je reprends ici, d'après Pascale Auraix-Jonchière (*Blanche-Neige*, *op. cit.*, p. 7), une citation du dossier consacré à Blanche-Neige dans *La grande Oreille. Contes, conteurs, arts de la parole et du récit* (n° 73, mai 2018, p. 41).

8 P. AURAIX-JONCHÈRE, *Blanche-Neige*, *op. cit.*, p. 16-18.

1. La version manuscrite de 1810 se passe dans le milieu familial fermé : un roi et sa femme souhaitent un enfant ; ils sont exaucés, mais leur fille est à ce point belle que sa mère, jalouse, veut se débarrasser d'elle et, profitant d'une absence de son mari, elle abandonne Blanche-Neige dans la forêt. La jeune fille survit grâce à des nains qui l'hébergent mais, victime des attaques répétées de sa mère déguisée en vieille femme, elle est empoisonnée par une pomme. Le roi, revenant de campagne, découvre le cercueil de verre et confie sa fille à son médecin qui la guérit. Il la marie à un beau prince et il fait juger sa femme, condamnée à mort⁹.
2. La première version imprimée (1812) élimine complètement le roi, dont le rôle disparaît de l'histoire. C'est la mère de Blanche-Neige qui, haineuse, apparaît comme une meurtrière particulièrement enragée. Un prince, passant par là, obtient de haute lutte le droit d'emporter le cercueil de verre qui contient le corps de la jeune femme dont il est tombé amoureux. Un choc lors du transport suscite l'expulsion du fragment de pomme empoisonnée ; Blanche Neige reprend conscience et accepte d'épouser le prince.
3. La deuxième version imprimée (1819) remplace le conflit mère/fille par un autre récit : la mère meurt, le père se remarie et c'est la belle-mère (la « marâtre ») qui ne supporte pas la beauté de Blanche-Neige ; comme dans les récits précédents, elle demande à un chasseur de tuer sa belle-fille puis, ayant appris qu'elle avait survécu, elle entreprend elle-même de la faire disparaître. Elle y arrive, après deux essais infructueux, par une pomme empoisonnée. Le reste du récit rejoint le précédent (rôle du prince).

On l'aura constaté : dans aucune de ces versions, il n'est question de l'envoi de la jeune Blanche-Neige au loin, de la rivalité de la mère (belle-mère) avec l'un ou l'autre beau jeune homme, d'un enterrement dans une église, etc. Au contraire, tout se passe dans un entourage familial restreint, dans les environs immédiats du château paternel ; même la forêt hostile ne peut être située très loin de celui-ci.

Les chercheurs qui ont tenté d'identifier la figure historique qui aurait été à l'origine du personnage de Blanche-Neige ont logiquement cherché en Hesse d'où sont originaires les frères Grimm et où, selon leurs propres assertions, ceux-ci ont trouvé un certain nombre de sources d'inspiration, notamment auprès de la conteuse Marie Hassenpflug¹⁰.

⁹ Il existe, dans le manuscrit des frères Grimm, une autre version du début de l'histoire. Cf P. AURAIX-JONCHÈRE, *Blanche-Neige*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰ Précieux état de la question : Claudia SCHWABE, « The Grimm's « Snow White ». Tracing the Legendary Fate of Hessian Countess Margaretha von Waldeck », dans *Contemporary Legend*, 3^e s., t. 4, 2014, p. 75-101.

Quelques historiens ont privilégié la figure de Maria Sophia d'Erthal, née en 1725 à Lohr sur le Main, fille d'un grand-bailli de l'Électorat de Mayence¹¹. Parmi leurs arguments majeurs, on peut mentionner la personnalité autoritaire de la belle-mère de Maria Sophia et la détention d'un grand « miroir parlant » à la devise *Amor propria* ; des similitudes onomastiques et topographiques ont également été relevées.

Mais la théorie qui a eu le plus de succès est due à un chercheur allemand, Eckhard Sander. Selon lui¹², le personnage de Blanche-Neige est directement inspiré d'une belle jeune femme du xvi^e siècle, Margaretha von Waldeck (1533 - † 15 ou 16 mars 1554), fille de Philippe IV, comte de Waldeck-Wildungen (1493-1574) et de sa première épouse, Marguerite Cirksena (1500-1537), originaire de Frise orientale. Ses arguments sont nombreux, à défaut d'être tous concluants. Ils ont, en tout cas, été jugés suffisamment pertinents pour qu'à Bad Wildungen, non loin de Cassel, le quartier de Bergfreiheit porte le nom de *Schneewittchendorf*.

Le personnage historique de Margaretha von Waldeck est connu notamment grâce aux archives familiales aujourd'hui conservées au Staatsarchiv de Marburg. On possède ainsi quelques lettres envoyées par Margaretha à son père (1551) et son testament daté du 23 février 1554 ; ces documents sont datés de Bruxelles. Margaretha, dont la beauté est célébrée dès le milieu du xvi^e siècle, a passé quelque temps en Limbourg, probablement dans le château de son oncle à Valkenburg (Fauquemont)¹³. Elle a ensuite été envoyée, vers 1550, à Bruxelles, comme « dame de chambre » (*Chammer Jongfraw*), à la cour de Marie de Hongrie, alors gouvernante au nom de son frère Charles-Quint des Pays-Bas espagnols. Dans le contexte troublé des guerres de religion, on ne peut exclure des motifs politiques et diplomatiques dans cette décision ; un éventuel mariage de la luthérienne Margaretha avec un prince catholique aurait pu faciliter la situation de la Hesse et de son prince-électeur. Quoiqu'il en soit, la santé de la jeune femme décline très rapidement ; elle meurt en mars 1554 (le 15 ou le 16 mars ?) et est enterrée dans l'église des Franciscains de Bruxelles.

La Chronique de Waldeck, rédigée par le bourgmestre de (Bad-) Wildungen vers 1650, est conservée en original aux archives de

11 Une fois n'est pas coutume : les notices de Wikipedia (par ex., *sub verbis* « Blanche Neige », « contes de Grimm », « frères Grimm », etc.) fournissent des éléments détaillés et pertinents.

12 Eckhard SANDER, *Schneewittchen: Märchen oder Wahrheit. Ein lokaler Bezug zum Kellerwald*. Gudensberg-Gleichen, Wartberg, 1994 : Id., *Schneewittchen und die Sieben Zwerge. Das Märchen. Das Leben der Margaretha von Waldeck*. Korbach, Bing & Schwarz, 2013 (*non vidi*).

13 Cl. SCHWABE, « The Grimm's Snow White », *op. cit.*, p. 82-83.



Fig. 3. Margaretha von Waldeck (au centre) aux côtés de ses deux sœurs, vers 1580 ; tableau généalogique (détail), Fürstliche Hofbibliothek, Bad Arolsen. © Wiz-Online.DE.

Marburg¹⁴. Une addition marginale précise qu' « on dit qu'elle aurait été empoisonnée » (*veneno ut dicitur*). Il n'en faut pas plus pour que, dès le XVIII^e siècle, d'aucuns évoquent – sans aucune preuve – un assassinat politique lié au charme de la jeune femme, qui aurait séduit tant le futur Philippe II que le comte Lamoral d'Egmont. En tout cas, la belle-mère de Margaretha, Katharina von Hatzfeldt (1510-1546), est décédée bien avant Margaretha ; elle ne peut donc avoir joué aucun rôle dans ce « meurtre ».

Poursuivant cette piste, Eckhard Sander a suggéré que les sept « nains » avaient directement été inspirés par les mines de cuivre de Hesse et, en particulier, celles des environs de Waldeck : ce travail pénible requérait des hommes de petite taille qui partageaient volontiers un logement commun. Par ailleurs, comme, dans certaines versions de la Légende et sur un tableau généalogique de la famille des comtes de Waldeck conservé dans la Fürstliche Hofbibliothek de Bad Arolsen (fig. 3), Margaretha a les cheveux blonds, on a cru possible de rapprocher cette caractéristique physique de l'origine frisonne de la mère de Margaretha¹⁵.

14 Photographie dans Cl. SCHWABE, « The Grimm's « Snow White », *op. cit.*, p. 85, fig. 3.

15 Bad Arolsen, Fürstliche Hofbibliothek, *Genealogia iconica seu picturata comitum in Waldeck, antehac in archivo asservata* [ca. 1580], fol. 5v ; cfr Cl. SCHWABE, « The Grimm's « Snow White », *op. cit.*, p. 82. Une chercheuse néerlandaise a ainsi basé une partie de son argumentation sur le fait que Margaretha était blonde et n'avait donc pas les cheveux noir de jais. Cfr Gudrum Anne DEKKER, *Schneewittchen. Blonde Tochter einer Adligen aus Ostfriesland. Eine historische Spurensuche*. Books on Demand, 2013, 168 p.

À dire vrai, on ne voit vraiment pas en quoi l'histoire de Margaretha von Waldeck se rapproche de celle de Blanche-Neige telle qu'elle est rapportée dans les premières versions du conte par les frères Grimm, même s'il est vraisemblable qu'au fur et à mesure des réécritures, singulièrement après 1839, des détails propres à la Hesse et à ses mines aient pu être ajoutés. Et on ne peut pas s'étonner que le décès, dans une ville éloignée, d'une belle jeune dame à la fleur de l'âge ait suscité, çà et là, des rumeurs de mort suspecte.

On ne possède aucun détail sur le lieu précis de l'ensevelissement de Margaretha dans l'église des Franciscains, lieu volontiers choisi alors pour les sépultures des personnes influentes et/ou fortunées de la ville de Bruxelles. On n'a pas conservé non plus d'indication sur une éventuelle pierre tombale portant une épitaphe explicite. Quant aux cadeaux et au tableau que Philippe II aurait envoyés au père de Margaretha en mémoire de celle-ci, seule la Chronique de Waldeck en a conservé le souvenir. Il est totalement illusoire d'espérer retrouver les restes de Margaretha : la plupart des milliers de tombes qui devaient avoir été creusées dans l'église des Récollets ou autour d'elle a été détruite lors de la désaffectation de l'église en 1799 ou lors des travaux de construction de la Bourse de commerce entre 1869 et 1873. Et les quelques dizaines de sépultures correctement fouillées sont anonymes et le resteront à jamais.

Il faut donc, me semble-t-il, oublier définitivement l'idée de retrouver la tombe de Margaretha et, *a fortiori*, celle de Blanche-Neige à Bruxelles ...

Et Bob et Bobette ? Dans la bande dessinée, il n'y a aucun doute : Blanche-Neige est bien enterrée à Bruxelles et on a retrouvé (et identifié) sa tombe, visible dans le musée de site Bruxella 1238. Le scénario, émaillé de jeux de mots, de clins d'yeux graphiques et d'allusions au patrimoine bruxellois, est, on s'en doute, assez fantasque. Je résume à grands traits : Margaretha, surnommée Galochette en raison de son menton proéminent, a suscité l'amour du futur Philippe II, au désespoir de Marie de Hongrie qui rêvait d'épouser son neveu (!). Mais Margaretha était tombée amoureuse d'un fabricant de bière, Lambique, créateur d'une exquise bière à la cerise (la Kriek). C'est en mangeant des cerises empoisonnées que, contraints de fuir dans la forêt, Margaretha et Lambique meurent, tués par Marie de Hongrie qui, déguisée en vieille femme, les avait suivis. Le Génie du miroir sauve leurs âmes, unies à jamais dans le monde de Fantasia. Leurs corps sont ensevelis dans l'église des Franciscains.

Assurément, une bande dessinée plaisante. À lire pour ce qu'elle est : une aventure de Bob et Bobette.



Photo: André de Hazeume

La Grand-Place de Bruxelles. Nouveaux regards sur un espace central.
Une plongée au-delà des apparences

François BLARY, Sylvie BYL, Paulo CHARRUADAS
& Benjamin VAN NIEUWENHOVE

Quels secrets se cachent sous les pavés de la Grand-Place et derrière les façades de ses maisons ? Une exposition organisée par le CREA-Patrimoine de l'Université libre de Bruxelles et l'administration régionale urban.brussels dévoile les résultats de recherches menées par les deux institutions sur ce lieu emblématique depuis une dizaine d'années. Une invitation à redécouvrir son histoire, de ses origines médiévales au bombardement de Bruxelles en 1695. Car, si la Grand-Place fascine le public par son impressionnant éclat architectural et son animation perpétuelle, elle cache derrière ses apparences une histoire en réalité bien plus complexe. Révélé peu à peu par les recherches archéologiques et historiques, ce nouveau récit permet de dépasser l'image figée que nous avons aujourd'hui de la Grand-Place, celle d'une harmonie baroque, pour l'envisager comme un espace construit dans le temps long. Au contraire de certains projets d'aménagement urbanistiques telle la place Royale, édifiée entre 1775 et 1782, elle est le fruit d'aménagements, de reconstructions et de transformations successives qui portent chacune la marque de leur temps.

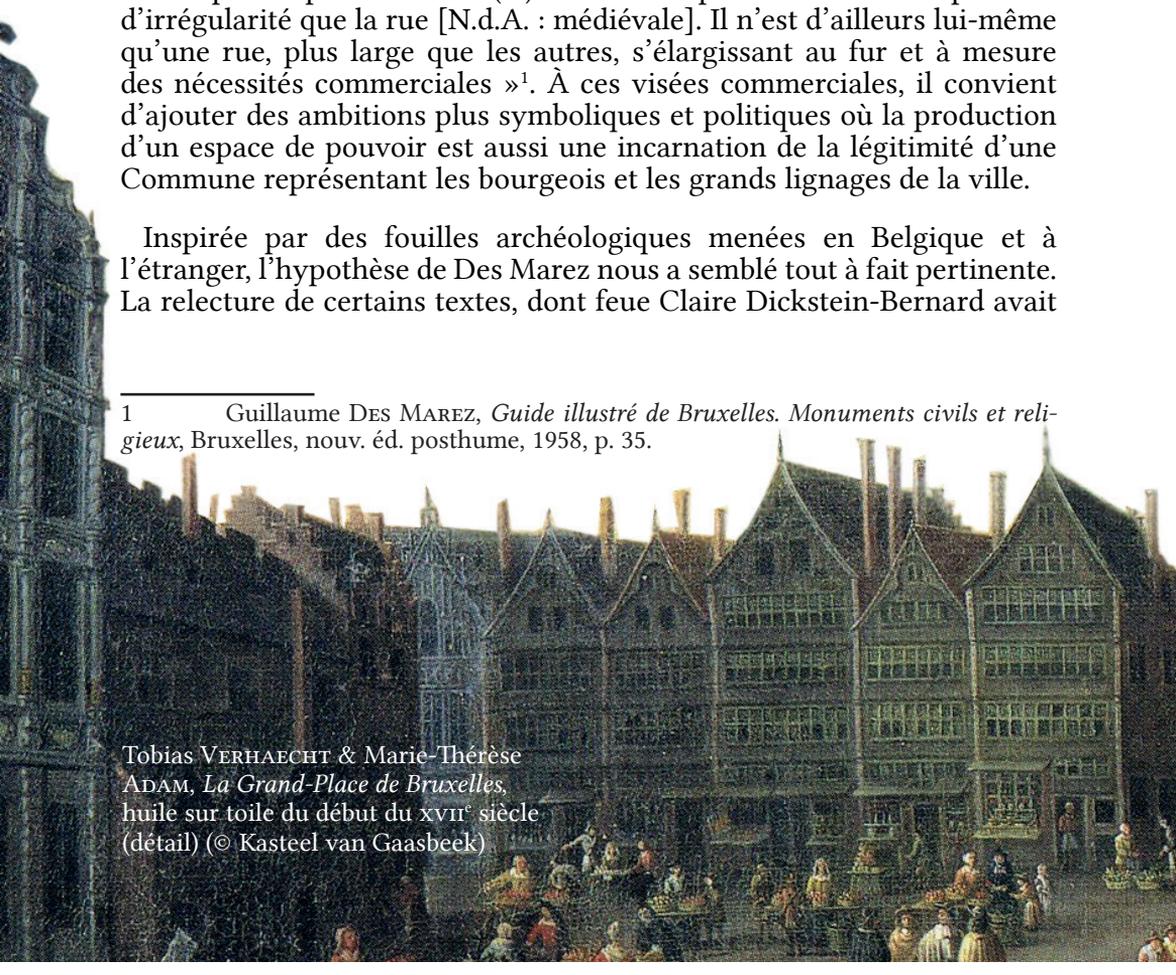
L'exposition s'ouvre sur la question du marché (*Nedermerct*) avant la Grand-Place. Les premières mentions de ce marché ont lieu à la fin du XII^e siècle et dévoilent un espace polycentrique et réticulaire, loin de l'image de l'esplanade actuelle. Des espaces de marché et des halles s'égrènent autour de l'église Saint-Nicolas (dite en 1174 *in foro inferiori*, sur le marché du bas), dans un ensemble de lieux disséminés entre Saint-Géry, sur la rive gauche de la Senne, et plusieurs halles ducales implantées sur le versant de la rive droite (dont une Halle aux Blés à l'emplacement de la place actuelle éponyme).

L'urbanisme de ce quartier est alors très différent de celui qui prévaudra quelques siècles plus tard. Guillaume Des Marez, l'excellent archiviste de la Ville du début du XX^e siècle, le souligne avec talent : « Les constructions ne sont pas immédiatement alignées les unes à côté des autres. Au contraire, elles sont irrégulièrement disposées ; les unes avancent, parfois même encomrent la voie publique, d'autres sont situées en retrait ; toutes sont séparées par des allées (...). Le Marché présente le même spectacle d'irrégularité que la rue [N.d.A. : médiévale]. Il n'est d'ailleurs lui-même qu'une rue, plus large que les autres, s'élargissant au fur et à mesure des nécessités commerciales »¹. À ces visées commerciales, il convient d'ajouter des ambitions plus symboliques et politiques où la production d'un espace de pouvoir est aussi une incarnation de la légitimité d'une Commune représentant les bourgeois et les grands lignages de la ville.

Inspirée par des fouilles archéologiques menées en Belgique et à l'étranger, l'hypothèse de Des Marez nous a semblé tout à fait pertinente. La relecture de certains textes, dont feu Claire Dickstein-Bernard avait

1 Guillaume DES MAREZ, *Guide illustré de Bruxelles. Monuments civils et religieux*, Bruxelles, nouv. éd. posthume, 1958, p. 35.

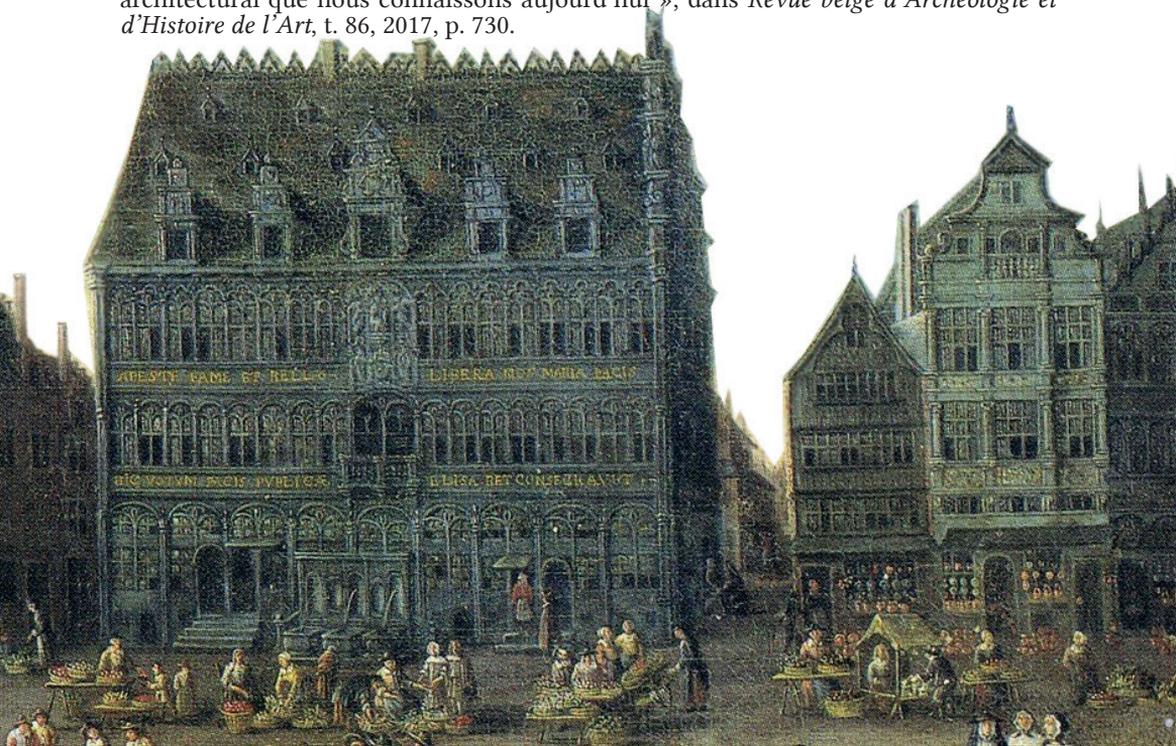
Tobias VERHAECHT & Marie-Thérèse
ADAM, *La Grand-Place de Bruxelles*,
huile sur toile du début du XVII^e siècle
(détail) (© Kasteel van Gaasbeek)



largement fait la promotion², montre en effet la Commune, aux xiv^e et xv^e siècles, faire l'acquisition de nombreuses parcelles et maisons en vue de réaménagements de la place. Ces opérations urbanistiques sont marquées par des réalignements des fronts bâtis sur la Grand-Place (on songe évidemment aux maisons du front sud-est, dites aujourd'hui des « ducs de Brabant » et qui ont été réalignées vers 1440-1441) et par la construction d'édifices publics imposants – la Halle aux draps vers 1353-1358 et l'Hôtel de Ville dans la première moitié du xv^e siècle. Même les ducs de Brabant, sans doute dans un souci de marquer eux aussi de leur empreinte le nouvel espace en construction, mettent la main à la pâte en érigeant en 1401 un nouveau bâtiment administratif en lieu et place de leur ancienne halle au pain, la Maison du Roi.

Dans ce contexte, c'est en partant de l'hypothèse que l'ancienne topographie pouvait être appréhendée grâce aux anciennes substructions conservées sous les pavés qu'est né le projet de réaliser une prospection géophysique. Grâce à un financement de la Fondation Roi Baudouin (Fonds Professeur Jean-Jacques Comhaire) et en collaboration avec

2 Claire DICKSTEIN-BERNARD, *La gestion financière d'une capitale à ses débuts : Bruxelles, 1334-1467*, Bruxelles, 1977 ; EAD., « La maison édiflée en 1441 sur la Grand-Place de Bruxelles par le métier des charpentiers, élément d'un ensemble architectural de six maisons en pierre conçu par la ville », dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. 77, 2008, p. 326 ; EAD., « Comment et pourquoi, en investissant la Grand-Place à partir de 1421, les Nations de Bruxelles ont été à l'origine du joyau architectural que nous connaissons aujourd'hui », dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. 86, 2017, p. 730.





La méthode électrostatique appliquée avec l'appareil nommé MP3
(© urban.brussels-ULB)

urban.brussels et la Ville de Bruxelles, nous avons programmé une vaste étude de terrain en mai 2018 en vue de détecter et cartographier ces composantes archéologiques souterraines.

Deux technologies complémentaires ont été appliquées. Le radar à pénétration de sol (*Ground Penetrating Radar* mis en œuvre avec deux appareils, les radars sols 200 et 600 mhz) et la méthode électrostatique (également appelée *Capacitively Coupled Resistivity*, avec son appareil appelé MP3 – Multipôle à résistivité électrique). Leur combinaison s'est avérée très efficace. Elle a permis de détecter de très nombreuses structures dont la compréhension a exigé un travail long et patient d'interprétation. Ces éléments se situent tous dans les 50 à 100 cm sous nos pieds³. Les résultats sont édifiants, montrant qu'au Moyen Âge, l'espace actuel de la Grand-Place était presque entièrement urbanisé, ne laissant que quelques espaces de circulation ici et là. Sous les pavés sont décelées des habitations, notamment une importante demeure en pierre connue sous le nom de *steen* des Meinard, une famille de l'aristocratie urbaine qui a précédé l'établissement des grands lignages connus à partir des XIII^e-XIV^e siècles. On y remarque aussi d'anciennes fontaines, des puits,

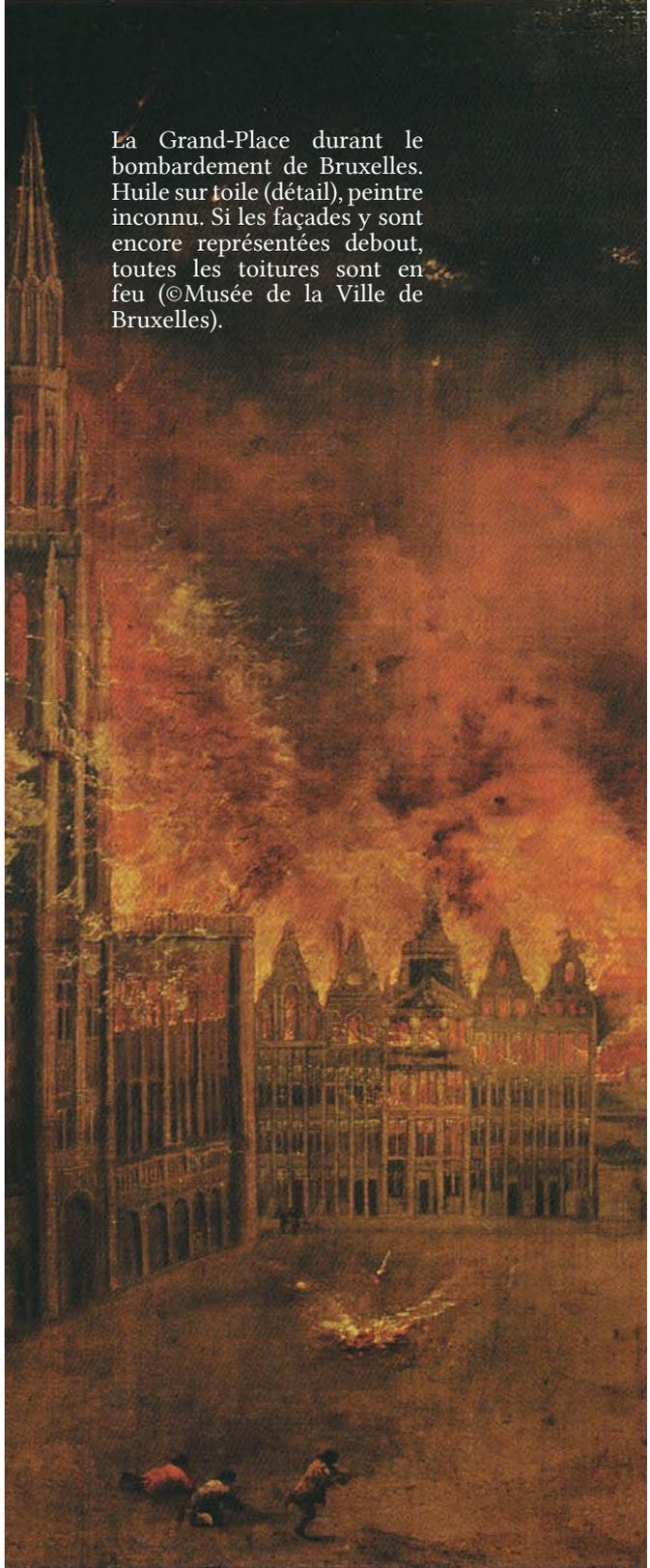
3 Alain TABBAGH, Michel DABAS, François BLARY, Gianluca CATANZARITI, Paulo CHARRUADAS, Sébastien FLAGEUL, Benjamin VAN NIEUWENHOVE & Philippe SOSNOWSKA, « Geophysical Survey of the Grand Place in Brussels. An Example of Prospection in an Urban Context », dans *Near Surface Geoscience Conference & Exhibition 2019 8-12 September 2019, The Hague, Netherlands*, t. 1, 2019, p. 15.

des alignements disparus et d'autres équipements plus tardifs comme des kiosques à musique, des becs de gaz pour l'éclairage...

Après avoir scruté sous les pavés, l'exposition entend également regarder au-delà des façades. Le paysage bâti actuel de la Grand-Place est la conséquence directe d'un événement militaire majeur de l'histoire de la ville : le bombardement de 1695. Durant trois jours, les 13, 14 et 15 août de cette année, le centre de Bruxelles est l'objet d'une intense campagne de tirs menée par l'artillerie de Louis XIV sous les ordres du maréchal de Villeroy. Au lendemain des hostilités, la Grand-Place et son quartier sont en ruines. Les dégâts matériels sont considérables. On estime qu'environ 4000 à 4500 bâtiments ont été touchés et détruits à des degrés divers⁴.

L'économie urbaine est à l'arrêt et pour éviter la crise, il faut reconstruire au plus vite pour relancer l'activité. La plupart des maisons sont touchées, mais certaines maçonneries en briques et en pierres ont résisté selon

La Grand-Place durant le bombardement de Bruxelles. Huile sur toile (détail), peintre inconnu. Si les façades y sont encore représentées debout, toutes les toitures sont en feu (©Musée de la Ville de Bruxelles).



4 Maurice CULOT *et al.*, *Le bombardement de Bruxelles par Louis XIV et la reconstruction qui s'en suivit, 1695-1700*, Bruxelles, 1992.

les circonstances. En moins de dix ans, l'essentiel de la place est redressé derrière de superbes façades baroques.

Ces magnifiques constructions ne doivent toutefois pas faire oublier l'importance du patrimoine médiéval que ces maisons conservent encore. Depuis une vingtaine d'années, des études archéologiques sur le bâti sont régulièrement menées sur la Grand-Place et dans les rues environnantes. Ces travaux permettent de renouveler profondément l'image de la Grand-Place et de ses bâtiments. À l'intérieur des maisons, de nombreux vestiges, parfois très anciens, ont été mis au jour. La plupart des caves sont médiévales. Elles ont bien moins souffert du bombardement que les élévations hors sol et ont servi d'appui pour le redressement des maisons. D'importantes parties de murs ont également résisté aux bombes et ont été intégrées dans les nouvelles constructions. Aucune de leurs charpentes de toiture n'a en revanche survécu à l'incendie de la fin du XVII^e siècle. Toutes les structures en bois observées sur la place et dans les rues environnantes répondent aux normes techniques et aux habitudes constructives de la charpenterie de la fin de l'Ancien Régime.

Citons deux exemples qui donnent une bonne idée de l'ampleur du patrimoine ancien qui reste encore à découvrir et à étudier sur la Grand-Place. L'actuelle maison 6 Grand-Place, dite *Le Cornet*, présente assurément l'une des façades baroques les plus audacieuses de la reconstruction. La maison est devenue le siège de la corporation des bateliers en 1463. Après le bombardement, elle fait reconstruire son bâtiment par l'architecte Antoine Pastorana avec une façade ordonnancée présentant



Cave toute en pierre de la maison du *Cornet*, 6 Grand-Place (© urban.brussels-ULB)

en guise de pignon un fronton imitant la poupe d'un navire. Mais derrière cette impressionnante façade baroque, la maison conserve encore une cave dont la partie à front de place est voûtée toute en pierre et pourrait remonter au XII^e ou au XIII^e siècle⁵. Au deuxième étage de la maison 9-11 rue de la Tête d'Or, dite *Le Faucon*, une étude archéologique récente a montré que le mur mitoyen nord conserve encore les vestiges du mur de la fin du Moyen Âge. Cette structure supportait une poutre (sablière) réceptionnant la charpente ancienne dont la combustion lors du bombardement de 1695 a laissé des traces de suie et de cendres qui ont été scellées par la nouvelle maçonnerie érigée lors de la reconstruction de la maison en 1696-1697⁶.

L'exposition nous rappelle ainsi que sous la surface pavée de l'esplanade ou encore derrière les façades à l'esthétique baroque subsiste un passé enfoui auquel il faut redonner vie. Le travail ne fait que commencer... Les premiers résultats de la prospection géophysique réalisée en 2019 et les études archéologiques sur le bâti incitent à poursuivre les investigations afin de nourrir une politique patrimoniale, raisonnée et mieux consciente des richesses de ce lieu, qu'elles soient visibles ou encore enfouies...

5 François BLARY, Sylvie BYL, Paulo CHARRUADAS, Sylvianne MODRIE & Benjamin VAN NIEUWENHOVE, « Des nouvelles du projet BÂTI (Activités 2024). Étude pluridisciplinaire du bâti civil bruxellois (Moyen Âge - XIX^e siècle). Le front ouest de la Grand-Place à la loupe (Br.) », dans *Archaeologia Mediaevalis. Chronique 48*, Gand, 2025, p. 1619.

6 Sylvie BYL, Paulo CHARRUADAS & Benjamin VAN NIEUWENHOVE, *Étude archéologique et historique de la maison Le Faucon/Den Valk, rue de la Tête d'Or 9-11 à 1000 Bruxelles. Campagne de février-août 2024*, rapport d'intervention en 2 vol., urban. brussels-ULB, p. 39 (vol. 1), p. 86-88, en particulier fig. 154.

Organisation : Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine de l'ULB (dans le cadre de la convention BATI – étude archéologique et historique du bâti civil d'Ancien Régime à Bruxelles), en collaboration avec l'administration régionale urban.brussels et la Ville de Bruxelles.

Lieu : Faculté d'architecture La Cambre-Horta (ULB), rue du Lombard 34-42, 1000 Bruxelles

Dates et heures d'ouverture : Du 15 mai au 28 juin 2025, du lundi au samedi, 8h-18h

Entrée libre – brochure trilingue (FR, NL et EN) disponible gratuitement en format digital (PDF) téléchargeable à l'adresse suivante : <http://bit.ly/43AH95D>



Bruxelles en Bretagne : deux volets méconnus du Maître de la Légende de sainte Catherine à Paimpol¹

Didier MARTENS
Université libre de Bruxelles

En l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle à Paimpol (Côtes d'Armor), petite ville bretonne rendue célèbre par le roman de Pierre Loti *Pêcheurs d'Islande*, est exposé, dans une ancienne niche de confessionnal, un triptyque flamand [fig. 1]. Il s'agit d'une œuvre composite, combinant sculpture et peinture, réalisée à Bruxelles très probablement dans les années 1490-1500. Elle n'est guère connue des spécialistes. Il est vrai qu'une restauration invasive, effectuée avant 1908, lui confère un aspect néogothique qui a pu les rebuter. La huche chantournée contient dix figures en bois représentant le *Calvaire*. L'agonie du Christ sur la croix y est mise en parallèle avec la pâmoison de la Vierge. Deux volets peints complètent l'ensemble. Ils mesurent environ 90 cm de hauteur, encadrement originel compris. Lorsque le triptyque est ouvert, on aperçoit à gauche le *Portement de croix* et à droite la *Résurrection* [fig. 2, 3]. Un parcours narratif, se lisant de la gauche vers la droite, est ainsi offert au spectateur. Ce parcours est hiérarchisé, comme il se doit dans le système d'images que constitue le retable à la fin du Moyen Âge. Le sacrifice du Christ sur la croix, fondement du Salut de l'humanité annoncé par le christianisme, est particulièrement mis en évidence : il occupe l'axe de symétrie vertical, est associé à la présence tridimensionnelle de la ronde-bosse et se signale à distance par le rayonnement des dorures. Le *Portement de croix* et la *Résurrection*, exécutés en 'plate peinture', s'imposent moins à l'attention dans un premier temps. Ils ont principalement pour fonction de contextualiser la scène du *Calvaire*.

1 Je tiens à exprimer ma plus profonde gratitude à Céline Robert (Saint-Brieuc), la dynamique conservatrice des antiquités et objets d'art des Côtes d'Armor, dont la ténacité et l'efficacité ont permis d'étudier *de visu* le *Triptyque de Paimpol* en avril 2025. Je souhaite également remercier Annie-Claude Ballini (Plourivo), Bernard Bègne (Rennes), Grazia Berger (Bruxelles), Alexandre Dimov (Bruxelles), Garance Girard (Rennes), Marie Heulard (Paimpol), Stephan Kemperdick (Berlin), Alice Martens (Bruxelles), Ariane Martens (Bruxelles), Christian Martens (Genève), Ghislaine Muller (Paimpol), Cécile Oulhen (Rennes), Jean-Luc Pypaert (Tervueren) et Emile van Binnebeke (Bruxelles). Le présent texte constitue une première présentation du *Triptyque de Paimpol* destinée au public bruxellois. Un article beaucoup plus développé, avec une illustration abondante et des notes infrapaginales, sera publié prochainement dans le *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*.



Fig.1. Maître de la Légende de sainte Catherine et sculpteur bruxellois, Triptyque. Paimpol, Notre-Dame de Bonne-Nouvelle. © Photothèque Inventaire-Région Bretagne / photo : Bernard Bègne

Si l'origine brabançonne du *Triptyque de Paimpol* ne fait aucun doute, en revanche, on ne peut déterminer avec le même degré de certitude l'ancienneté de sa provenance bretonne. Il est fort possible qu'il soit parvenu en Bretagne peu après son achèvement. Aux xv^e et xvi^e siècles, l'exportation de sculptures flamandes en bois est bien attestée vers cette région riche en ports et intégrée dans les réseaux du commerce international. En témoignent aujourd'hui encore les retables de la Vie



de Marie conservés à la chapelle de Kerdévot à Ergué-Gabéric (Finistère) et à la cathédrale de Rennes, ainsi que la *Vierge de pitié* de Pont-l'Abbé (Finistère) ou les *Sainte Anne trinitaire* de Fougères (Ille-et-Vilaine) et de Lothey (Finistère). Sans aucun doute anversoises, ces œuvres remontent au premier quart du xvi^e siècle. Elles démontrent que, dans la Bretagne de la fin du Moyen Âge et du début des Temps modernes, l'art du Nord possédait également ce caractère de *status symbol* dont il jouissait en d'autres parties de l'Europe, plus familières des historiens de l'art flamand, comme la Castille ou le centre de la Suède. Les élites sociales bretonnes aimèrent associer leur nom à des œuvres qui, par la virtuosité de l'exécution et le prix des matériaux, contrastaient avantageusement avec les productions locales.

Le *Triptyque de Paimpol* pourrait donc fort bien avoir pris le chemin de la Bretagne dès les années 1490-1500. On exclura toutefois qu'il s'agisse d'une ancienne commande locale à un atelier flamand, comme récemment suggéré par la Canadienne Harriet Sonne de Torrens. La fleur de lys couronnée et l'hermine, qui seraient reconnaissables dans les reliefs de la cuirasse

Fig. 2. Maître de la Légende de sainte Catherine, Triptyque, *Portement de croix*. Paimpol, Notre-Dame de Bonne-Nouvelle. © Photothèque Inventaire-Région Bretagne / photo : Bernard Bègne

d'un des soldats de la *Résurrection*, ne sauraient constituer, comme elle le propose, des allusions visuelles à la noblesse française et bretonne. Le peintre flamand n'avait certainement pas l'intention de faire référence par ces motifs ornementaux au lys de France ni à l'hermine de Bretagne car il ignorait où son travail *in fine* aboutirait. Les dimensions réduites – moins d'un mètre de hauteur –, le programme iconographique relevant d'un répertoire standardisé de scènes de la Passion, souvent répétées, et l'absence d'une effigie de donateur indiquent clairement qu'il s'agit d'un ensemble réalisé pour le marché libre. Confié à un marchand et sans doute après être passé entre différentes mains, il fut vendu à un client dont l'artiste ne pouvait par avance connaître l'identité.

On a souvent affirmé que le triptyque aurait fait partie du patrimoine de l'ancienne abbaye de Beauport, située à quelques kilomètres au sud-est de Paimpol. De cet établissement de l'ordre de Prémontré, qui fut vendu comme bien national après la Révolution française et dont subsistent de spectaculaires ruines médiévales, proviennent de nombreuses œuvres d'art disséminées dans



Fig. 3. Maître de la Légende de sainte Catherine, Triptyque, *Résurrection*. Paimpol, Notre-Dame de Bonne-Nouvelle. © Photothèque Inventaire-Région Bretagne / photo : Bernard Bègne

le département des Côtes d'Armor. L'ancienne église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle en reçut quelques-unes dès le ^{xix}^e siècle, avant d'être réédifiée en style néogothique entre 1910 et 1914 en périphérie du centre historique de la ville. Le *Triptyque de Paimpol* faisait-il partie du lot ? On peut en douter. L'ensemble n'a pu être identifié dans les différents inventaires des biens de l'abbaye, dressés entre 1790 et 1793 et conservés aux Archives départementales des Côtes d'Armor à Saint-Brieuc. Or, il est difficilement concevable qu'un objet aussi singulier n'ait pas été inventorié.

Les volets du triptyque peuvent être attribués à un peintre à nom d'emprunt, que les lecteurs du tome 80 des *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles* ne peuvent plus ignorer : le Maître de la Légende de sainte Catherine. On rappellera qu'il doit son appellation à un panneau illustrant des scènes de la vie de la sainte, conservé aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique à Bruxelles. Très influencé par Rogier van der Weyden (ca 1400-1464), dont il fut peut-être le fils Pieter (1437-1516), un peintre attesté dans les sources, il peut être considéré comme une des figures dominantes de la scène artistique bruxelloise de la fin du ^{xv}^e siècle. S'il est tombé dans l'oubli au siècle suivant, de sorte que son nom de famille ne nous a pas été transmis par les premiers historiographes de la peinture flamande, Dominique Lampson (1532-1599) et Karel van Mander (1548-1606), il aura pourtant connu le succès de son vivant. C'est ce qu'indique le niveau social élevé de ses clients. Parmi eux se trouvaient des représentants de la haute noblesse des anciens Pays-Bas, comme le duc Adolphe II de Clèves (1425-1492) et le comte Engelbert II de Nassau (1451-1504). Surtout, en 1495, le peintre livre à Burgos le *Triptyque de l'Épiphanie*. Cet ensemble aujourd'hui démembré était destiné à la chartreuse locale, édifée sur le site de Miraflores. Il a dû être commandé par Isabelle la Catholique (1451-1504), qui suivait de près le chantier de l'église.

Dès 1988, le Breton Gildas Durand avait proposé d'attribuer les volets du *Triptyque de Paimpol* au Maître de la Légende de sainte Catherine. Sa thèse de doctorat soutenue à l'Université de Haute-Bretagne à Rennes est malheureusement demeurée inédite. C'est pourquoi le *Portement de croix* et la *Résurrection* ont été jusqu'ici ignorés dans les publications consacrées au peintre bruxellois.

L'attribution des volets du *Triptyque de Paimpol* au Maître de la Légende de sainte Catherine est aisée à démontrer. Si l'on excepte le Christ portant la croix, fortement surpeint, les personnages procèdent en effet du répertoire physiognomique de l'artiste. On peut reconnaître un *alter ego* du Simon de Cyrène du *Portement de croix* dans le *Triptyque de la*



Fig. 4. Maître de la Légende de sainte Catherine, Triptyque, *Portement de croix* (détail). Paimpol, Notre-Dame de Bonne-Nouvelle. © Photothèque Inventaire-Région Bretagne / photo : Bernard Bègne



Fig. 5. Maître de la Légende de sainte Catherine, Triptyque, *Descente de croix* (détail). Cologne, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud. © / photo : Alice Martens.

Descente de croix de Cologne [fig. 4 et 5]. Le Juif visible à gauche, monté sur une échelle, ainsi que celui qui saisit le corps du Christ de ses mains voilées – Joseph d'Arimathie ou Nicodème – offrent des physionomies très proches. On relèvera la combinaison de la barbe bifide et de la large bouche en croissant de lune. En outre, le turban du Juif juché sur une échelle du côté gauche ressemble dans son plissé à celui de Simon de Cyrène.

Non seulement les volets du *Triptyque de Paimpol* comportent des types faciaux caractéristiques du Maître de la Légende de sainte Catherine, ils dérivent en outre de modèles de composition qui sont attestés dans d'autres œuvres de sa main et dont on peut imputer la paternité à Rogier. Dans le *Portement de croix*, le peintre à nom d'emprunt a fait usage d'une représentation de l'épisode connue par un dessin conservé à Rotterdam



Fig. 6. Atelier de Rogier van der Weyden, *Portement de croix*. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. © Museum Boijmans Van Beuningen

[fig. 6]. Ce dessin semble avoir été produit dans l'atelier de Rogier. La composition était appréciée du Maître de la Légende de sainte Catherine. Il y a également eu recours dans le *Diptyque Peltzer*, une œuvre de sa main qui vient d'être redécouverte et qui a été présentée aux membres de notre association dans le dernier numéro des *Annales* [fig. 7].



Fig. 7. Maître de la Légende de sainte Catherine, Diptyque, *Portement de croix*. Belgique, coll. privée. © Cédric Pelgrims de Bigard / photo : Studio Speltdoorn

Dans le *Portement de croix* du *Triptyque de Paimpol*, on relève un détail qui ne s'observe pas dans la scène correspondante du *Diptyque Peltzer*. Ce sont les deux tablettes hérissées de clous (*spijkerblok*) suspendues à la taille du Christ, l'une devant, l'autre derrière. Elles étaient destinées à blesser ses pieds dénudés et ses jambes lors de l'ascension du Mont Calvaire. Ces objets de torture, ignorés par les évangélistes, sont fréquemment inclus dans les narrations littéraires de la Passion en moyen néerlandais, ainsi que dans les *Portement de croix* peints ou sculptés dans le nord de l'Europe entre le début du xv^e et la fin du xvi^e siècle. Dans le dessin de Rotterdam, la tablette de devant est également visible, à la même hauteur, un peu au-dessus du sol.

Un autre modèle, dont il faut sans doute aussi imputer la paternité à Rogier, a été utilisé dans le volet de la *Résurrection*. Le Maître de la Légende de sainte Catherine avait déjà eu recours à ce modèle pour une autre *Résurrection* : celle du *Triptyque de la Descente de croix* de Cologne. La

confrontation des deux images permet de mettre en évidence l'importance dans son œuvre du champ pictural [fig. 8 et 9]. Celui-ci détermine en effet pour une part l'agencement des figures et du paysage. Le même modèle figuré a été inscrit dans un rectangle vertical et dans une surface chantournée. À l'époque du Maître de la Légende de sainte Catherine, le panneau rectangulaire, privilégié par Rogier, constituait toujours la norme dans les triptyques entièrement peints. En revanche, le chantournement présentait le caractère d'une nouveauté esthétique. Dans le duché de Brabant, il n'est attesté de manière certaine qu'à partir de la dernière décennie du xv^e siècle.

Tel qu'on peut le reconstituer, le modèle commun aux deux *Résurrection* a dû être conçu pour un champ rectangulaire, peut-être un panneau central de triptyque. Il est tentant de considérer celle du *Triptyque de Paimpol* comme une réélaboration personnelle de celle du *Triptyque de la Descente de croix* ou d'une image similaire. La scène est cadrée à peu près de la même manière. Elle a toutefois été adaptée au format d'un volet plus étroit et chantournée. Il a fallu redresser davantage le soldat allongé. En outre,



Fig. 8. Maître de la Légende de sainte Catherine, Triptyque, *Résurrection* (détail). Cologne, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud. © / photo : Alice Martens.

l'ange voletant aux mains jointes a été réorienté. Représenté agenouillé sur un sol invisible dans le retable colonais, il a été comme renversé. Dans le *Triptyque de Paimpol*, son corps dessine une horizontale qui se prolonge en hauteur par une draperie flottante. Celle-ci n'a d'autre raison d'être que

de remplir visuellement la surface du chantournement. De même, la colline située légèrement à gauche de la figure du Christ ressuscité dans le triptyque de Cologne a été supprimée. Dans celui de Paimpol, elle a été remplacée par une autre colline, qui s'élève progressivement vers la droite. Son contour supérieur suit fidèlement le chantournement. Il le répète ainsi dans la profondeur de l'image, à l'instar du couvercle du sarcophage, qui reproduit à peu près l'horizontale du talus du cadre.



Fig. 9. Maître de la Légende de sainte Catherine, Triptyque, *Résurrection* (détail). Paimpol, Notre-Dame de Bonne-Nouvelle. © Photothèque Inventaire-Région Bretagne / photo : Bernard Bègne

Le caractère déterminant du champ pour le Maître de la Légende de sainte Catherine ressort également de la confrontation de ses deux *Portement de croix*. Dans celui du *Diptyque Peltzer*, la largeur de la valve a amené le peintre à représenter le Christ avec le genou droit posé sur le sol [fig. 7]. C'est là une formule que l'on n'observe ni dans le dessin de Rotterdam ni dans le volet gauche du *Triptyque de Paimpol* [fig. 6, 2]. Le peintre bruxellois à nom d'emprunt a souhaité davantage développer la figure en largeur.

Le *Triptyque de Paimpol* peut être considéré comme une œuvre tardive du Maître de la Légende de sainte Catherine. Elle remonterait aux années 1490-1500. C'est tout d'abord l'utilisation du format chantourné qui plaide en ce sens.

Comme indiqué plus haut, ce format n'est attesté en Brabant qu'à partir de la dernière décennie du xv^e siècle. En outre, le soldat romain allongé au premier plan de la *Résurrection* arbore un châle [fig. 3]. Un tissu d'un jaune très clair, proche du blanc, est drapé autour des épaules et ses extrémités descendent jusqu'aux hanches, pour donner naissance à une double série de plis cassés. Ce châle ne se retrouve pas dans le volet droit du triptyque colonais [fig. 8]. Le même souci d'« enrichir » visuellement le drapé transparait également dans le rendu du col de la chemise du soldat. Dans le volet droit du *Triptyque de Paimpol*, ce col est plus ample que dans le retable colonais et il se signale par un plissé plus complexe. Or, on sait que l'enrichissement visuel de la draperie constitue un phénomène généralisé dans la peinture flamande des années 1500, quand celle-ci a recours à des modèles antérieurs.

La complexité esthétique des deux volets du Maître de la Légende de sainte Catherine conservés à Paimpol est incontestable. Il s'agit d'images virtuoses et sophistiquées, dues à un peintre bruxellois qui s'inscrit de manière délibérée dans la continuité d'une tradition artistique prestigieuse, celle créée par Rogier. Mais pouvait-on attendre autre chose de la part d'un artiste qui compta la reine de Castille parmi sa clientèle ?

Orientation bibliographique

Max J. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, t. 4 : *Hugo van der Goes*, Berlin, 1926, p. 101-109 et 137-139.

Sophie GUILLOT DE SUDUIRAUT (éd.), *Le retable anversois de la cathédrale de Rennes. Un chef-d'œuvre révélé*, Rennes, 2019.

Didier MARTENS, « Le Maître de la Légende de sainte Catherine : historiographie, rayonnement et fortune critique d'un peintre bruxellois », dans *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. 84, 2024, p. 7-39.

Didier MARTENS & Alexandre DIMOV, « Un diptyque de la Passion par le Maître de la Légende de sainte Catherine », *ibid.*, p. 41-87.

Harriet M. SONNE DE TORRENS, « The Mysterious *Paimpol Triptych* from Beauport Abbey : A Work by a Follower of the Hans Memling Workshop ? », dans *Nottingham Medieval Studies*, t. 65, 2021, p. 433-467.

Griet STEYAERT, « Le Maître de la Légende de sainte Catherine », notices, dans Véronique BÜCKEN & Griet STEYAERT (éds), *L'héritage de Rogier van der Weyden. La peinture à Bruxelles 1450-1520* (cat. d'exp.), Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2013, p. 205-223.

Quelques lieux investis par la Société d'Archéologie de Bruxelles à ses débuts (1887-1913)



Grande salle de tir du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles lors de la conférence d'Alain Jacobs, 19 novembre 2024, photo André de Harenne

Pierre ANAGNOSTOPOULOS
Société royale d'Archéologie de Bruxelles

Depuis maintenant sept années, les conférences de la Société d'Archéologie ont lieu dans un endroit étonnant, l'espace de tirs du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles, anciennes écuries situées sous l'église Saint-Jacques-sur-Coudenberg, à la sortie de l'impasse du Borgendael. Ces noms aux consonances anciennes désignent des lieux situés au-delà des grilles qui séparent l'impasse de la place Royale ; le visiteur découvre des espaces méconnus mais surprenants. L'accueil y est toujours cordial, les visiteurs

y sont agréablement reçus. Ces espaces de tirs, – trois pas de tirs de longueurs croissantes –, un musée et un bar constituent le cadre dans lequel tous les mois la Société d'Archéologie installe son projecteur et les sièges pour les auditeurs, dans un espace à l'éclairage contrôlé. Tout autour sont exposées les pièces relatives à l'activité de tir à l'arbalète. Des objets commémoratifs, des diplômes, des statues, des arbalètes anciennes ou récentes ne laissent aucun doute sur la destination des lieux.

Auparavant et durant de nombreuses années, la Société d'Archéologie tenait ses conférences dans la salle de Conservart (975 chaussée d'Alsemberg à Uccle). Là, les conférences se donnaient dans un local contigu au bar et nous recevions des explications généreuses, à chaque séance, sur des œuvres d'art en cours de restauration. Dans les années 1990, les conférences de la Société se déroulaient à la Bibliothèque publique des Riches-Clares au centre de Bruxelles.

Mais à quand remonte la tradition de ces conférences mensuelles ? Et surtout peut-on identifier les lieux qui ont accueilli le public lors de ces présentations uniques dont les *Annuaire*s, les *Annales* et les *Bulletins* de la Société mais aussi des coupures de presse d'époque témoignent avec force ? Cette courte notice n'apportera qu'une réponse très partielle et

nécessairement superficielle à cette question nécessitant une plus vaste recherche et dont l'intérêt peut résider dans notre connaissance des lieux où la culture, les travaux archéologiques et les exposés sur les arts ont pu avoir lieu par le passé à Bruxelles. Les lieux sont multiples, les sujets abordés alors, également variés. Les nombreux événements qui se déroulèrent à Bruxelles et en Belgique depuis la fondation de la Société en 1887 n'ont pu mettre un terme à cette richesse culturelle.

Si les lieux ont varié, les événements ont toujours pris place dans des espaces dignes d'intérêt, parfois disparus, parfois toujours conservés. Cette courte notice vise à présenter au travers de quelques exemples les lieux occupés pour ces événements culturels aux origines de l'intérêt pour l'archéologie et le patrimoine à Bruxelles.



Carte postale de la Salle des mariages à l'Hôtel de Ville de Bruxelles, vers 1900.

Les lieux repérés de 1887 à 1913

Le Palais des Académies

Situé à une des extrémités de la perspective formée par la place des Palais, le Palais des Académies fut construit vers 1825. Depuis 1876, il est consacré aux Académies qui y siègent encore aujourd'hui. La Société d'Archéologie y tint des réunions dès ses débuts : une réunion inaugurale en 1887, l'anniversaire de sa fondation en 1888 et un Congrès de la Fédération historique et archéologique de Belgique en 1891. En 1913 encore, la Société d'Archéologie y fêtait ses vingt-cinq ans d'existence.



Intérieur du Palais des Académies lors d'un événement public en présence de la reine Élisabeth en 1930. © BALAT / KIK-IRPA, cliché : Jacques Hersleven

L'hôtel de Ville de Bruxelles

Construit au Moyen Âge, cet hôtel de Ville fut à plusieurs reprises remanié. Il a fait l'objet d'une belle étude de collaboration parue en 2018. Dès sa deuxième année d'existence, la Société d'Archéologie put investir la Salle des mariages de l'hôtel de Ville où eut lieu une conférence remarquée d'Alphonse Wauters. L'année suivante, la Société

d'Archéologie y tint son assemblée générale et la salle accueillit une conférence de Paul Combaz au sujet des remparts de Bruxelles et de la « Tour noire ». Lors d'une Assemblée générale extraordinaire on y écouta Gustave Hagemans (Bruxelles, 1830 - Waterloo, 1908) qui fit un exposé sur l'Égypte ancienne. En 1893, la Société organisa une projection dans la même salle. L'hôtel de Ville sut encore accueillir les convives de la Société en 1913, lors de ses vingt-cinq ans d'existence, pour des discours et un banquet festif.

L'hôtel du Grand Miroir

Située au n° 28 de la rue de la Montagne, l'institution avait accueilli Charles Baudelaire dans les années 1860. Il fut démoli dans le courant du xx^e siècle et laissa place au bâtiment de la Chambre des notaires de Belgique. D'une architecture néoclassique, il était organisé autour d'une cour intérieure. La Société ne profita de son infrastructure et de son décor agréable, semble-t-il, qu'une seule fois, lors de la célébration de l'anniversaire de sa fondation en 1888.



Carte postale de la cour intérieure de l'Hôtel du Grand Miroir, vers 1900 (?)

L'hôtel de Brabant

Situé rue du Marché au Charbon, à l'emplacement qu'occupe actuellement la police centrale de Bruxelles, l'hôtel de Brabant était un bâtiment de grande envergure à caractère néoclassique à proximité de l'Amigo.

Il fut investi par les membres de la Société d'Archéologie ; par ailleurs, la Société royale belge de Géologie y occupait un local. On y trouvait aussi le Bureau d'Hygiène de la Ville de Bruxelles, fondé en 1874 et qui avait pour tâches notamment de veiller à l'inspection médicale des enfants dans les écoles publiques, à l'analyse de l'eau et des aliments etc. Il fut occupé par la Société dès 1887. En 1889, elle y tenait une réunion mensuelle.



L'hôtel de Brabant. Cliché appartenant à la Bibliothèque de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, arba/ esa, vers 1900.



L'hôtel Ravenstein depuis sa cour intérieure, vers 1900 (?).

L'hôtel Ravenstein

L'hôtel de Clèves-Ravenstein situé à proximité immédiate et en contre-bas du palais du Coudenberg fut construit au xv^e siècle. Réaménagé à plusieurs reprises, diminué, rénové selon les règles en vigueur dans les années 1900, il fut occupé par plusieurs sociétés savantes au début

du xx^e siècle. Le frontispice du livret commémorant les vingt-cinq ans d'existence de la Société d'Archéologie est une représentation réalisée par le peintre et dessinateur Louis Titz (1859-1932) des façades « rénovées » de l'ancien hôtel seigneurial.

À partir de 1892 et jusqu'en 1910 au moins, la Société d'Archéologie prit ses quartiers dans l'ancien hôtel Ravenstein. Elle y organisa des assemblées mensuelles, des manifestations culturelles, un banquet, des conférences etc. La Société occupa les lieux en 1895, en 1897 pour un banquet, en 1899 pour une conférence de Léopold Wallner (Kiev 1847 - Bruxelles 1913), pianiste, compositeur et musicologue ; et en 1901, pour une conférence de Rudolf Kanzler, musicien et archéologue, sur les catacombes romaines et autres sujets romains (*Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, t. 16, 1902, p. 176-180).



La Bourse, depuis la flèche de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, septembre 2018. Photo : André de Harenne

Le Palais de la Bourse

Le Palais de la Bourse, ou Bourse de Commerce de Bruxelles, fut construit entre 1868 et 1873. Il fait partie des bijoux architecturaux de la ville. Il est contemporain des aménagements urbanistiques qui ont touché le centre de Bruxelles lors de la construction des boulevards centraux. La Société s'y est rendue en 1891. À cette occasion, elle invita des « savants français ». Deux ans plus tard, elle organisait encore une séance musicale dans la « Salle des ingénieurs ».

L'école n° 15 de Bruxelles

L'école n° 15 de la Ville de Bruxelles est un conglomérat de bâtiments d'un ancien refuge de l'abbaye de Forest à Bruxelles et d'un immeuble construit en 1884 suivant les plans de Victor Jamaer pour servir d'école primaire pour jeunes filles. C'est là que la Société fraîchement créée organisa une conférence de Gustave Hagemans. Il s'agit aujourd'hui de l'école fondamentale Émile André.

Enfin, la Société d'archéologie organisa aussi une conférence dans la salle du Cercle Union et Travail en 1901. Elle accueillit une seconde fois le musicien et archéologue Rudolf Kanzler.



Façade de l'école rue Haute prise dans l'inventaire du Patrimoine architectural de Bruxelles

Pour récapituler, voici les lieux et les périodes couvertes par les activités de la Société entre sa fondation en 1887 et 1913, année particulière qui voit se dérouler les festivités d'anniversaire des vingt-cinq ans d'existence de la Société :

1. Le Palais des Académies (1887-1913)
2. L'école n°15 de Bruxelles ou l'ancien refuge de l'abbaye de Forest situé au 103, 107-109, 113 rue Haute (1887)
3. L'hôtel du Grand Miroir à la rue de la Montagne n° 28 (1888)
4. L'hôtel de Brabant à la rue Marché-au-Charbon n° 30 (1889)
5. L'hôtel de Ville et la Salle des Mariages (1889-1913, jusqu'à aujourd'hui) à la Grand Place
6. Le palais de la Bourse à la place de la Bourse (1891, 1893)
7. L'hôtel Ravenstein à la rue Ravenstein n° 3 (1892-1913)
8. La salle du cercle Union et Travail à la rue de l'Équateur n° 11 à Saint-Josse-Ten-Noode (1901).

Points de vue sur le bas de la ville de Bruxelles : les belvédères de la Corniche royale

Christophe LOIR
Université libre de Bruxelles

À Bruxelles, le relief de la vallée de la Senne est à la base de la distinction entre une ville haute et une ville basse. Les différences de niveaux de l'espace bruxellois offrent de multiples points de vue qui, au fil des siècles, ont été valorisés et mis en scène par des dispositifs architecturaux, paysagers et urbanistiques.

Parmi ces mises en scène des points de vue bruxellois se distinguent cinq remarquables belvédères qui furent aménagés aux XIX^e et XX^e siècles le long de la rue Royale et de la rue de la Régence : le belvédère du Jardin Botanique (depuis la rue Royale), le belvédère de la place du Congrès (puis de l'esplanade de la Cité administrative), le belvédère de la rue Baron Horta (monument Belliard), le belvédère du Mont des Arts et le belvédère de la place Poelaert. Ces cinq belvédères forment ce que nous avons proposé avec Cecilia Paredes et Stéphane Demeter d'appeler la « Corniche royale »¹.

L'expression « Corniche royale »

Le terme « corniche » fait référence aux caractéristiques topographiques, en l'occurrence l'axe (rue Royale – place Royale - rue de la Régence) aménagé à flanc de colline, l'altitude de cette corniche variant entre 47 m et 63 m (à titre d'exemple dans la ville basse, la place De Brouckère est, elle, située à 18 m d'altitude). La référence à la forte déclivité bruxelloise se retrouve d'ailleurs dans plusieurs toponymes situés aux abords de cet axe : Mont des Arts, rue Montagne de la Cour, rue Montagne du Parc, Coudenberg, Treurenberg. Le terme « corniche » lui-même, que nous proposons d'utiliser, fut parfois utilisé par des contemporains de l'aménagement de ces belvédères, tel l'architecte Victor Bourgeois en 1932 :

« S'il faut sauver les monuments et les places, ne faut-il pas chercher à préserver la vue d'ensemble ? Oui il y a l'importante

1 Dossier « Points de vue », dans *Bruxelles Patrimoines*, n° 36, automne 2022.

L'ensemble formé par ces cinq belvédères le long de la Corniche royale est une œuvre collective constituée progressivement au cours des XIX^e et XX^e siècles. On peut distinguer deux phases. Tout d'abord, la phase formative correspond à la création de la première génération des cinq belvédères. Elle s'étend de l'année 1825, année du premier projet d'aménagement d'un point de vue (future place du Congrès) dans le contexte du prolongement de la rue Royale jusqu'à la Porte de Schaerbeek, à l'année 1923, lorsque s'achevèrent les travaux de construction de la balustrade de la place Poelaert et du nouvel escalier situé derrière le monument Belliard (actuelle rue Baron Horta). Durant cette période, ce sont les principes d'embellissement qui avaient présidé dès la fin du XVIII^e siècle à l'aménagement de la place Royale et du Parc de Bruxelles qui servirent de références architecturales, urbanistiques et paysagères. La seconde phase, la phase de mutation (c. 1950 - c. 1970) correspond à la transformation assez profonde du Jardin botanique, des abords de la place du Congrès (Cité administrative) ainsi qu'au réaménagement complet du Mont des Arts qui avait initialement été aménagé pour l'Exposition universelle de 1910 sous la forme de jardins en terrasse. Cette reconfiguration de la Corniche royale durant les Trente Glorieuses fut entreprise dans le contexte de grands travaux d'infrastructures routières et ferroviaires (Petite Ceinture et Jonction Nord-Midi).

Les éléments constitutifs de la Corniche royale

L'analyse comparative des cinq belvédères de la Corniche royale permet de dégager plusieurs éléments caractéristiques qui, au-delà des styles, sont autant de moyens de magnifier les lieux et d'assurer la cohérence générale de l'ensemble.



Table d'orientation représentant le panorama perçu depuis la balustrade de la place Poelaert (*in situ*), relief en bronze sur une structure en pierre bleue, 130 x 40,5 x 4 cm, [1928]. © Christophe Loir.

La présence d'un panorama est un élément intrinsèque puisque le rôle même de ces belvédères est de faire découvrir depuis des lieux élevés un vaste paysage jugé digne d'intérêt. Pour saisir ce que les créateurs de ces belvédères souhaitaient montrer, il est nécessaire de reconstituer le paysage d'époque grâce à des descriptions et des sources iconographiques telles que les cartes postales dont l'essor au début du xx^e siècle correspond à la fin de la phase formative de la Corniche royale. Pour la place Poelaert, une source exceptionnelle subsiste toujours *in situ* : la table d'orientation inaugurée en 1928 et représentant le panorama perçu à l'époque depuis la balustrade.

Le second élément constitutif de ces belvédères est la présence d'escaliers monumentaux qui permettent de relier le haut et le bas de la ville. L'exemple conservé le plus remarquable pour la première génération de belvédères est sans aucun doute l'escalier de la rue Baron Horta exécuté entre 1921 et 1923 par l'architecte de la Ville François Malfait (1872-1955). Celui-ci permet de racheter la déclivité entre la rue Royale et la rue Ravenstein, mais aussi de monumentaliser les lieux et d'assurer



Escalier de la rue Baron Horta exécuté par l'architecte François Malfait entre 1921 et 1923 © wikipedia (état 2012).

une continuité avec l'espace en contrebas, en particulier le square de la Maturité que le même Malfait aménage quasi simultanément avec le sculpteur Victor Rousseau (1865-1954) et le paysagiste Jules Buysens (1872-1958), le tout formant une œuvre totale faisant partie du belvédère.

Troisième élément constitutif, chacun des belvédères comporte un cadre architectural prestigieux réalisé par des architectes de premier plan, citons notamment Tilman-François Suys (1783-1861), Joseph Poelaert (1817-1879) ou Victor Horta (1861-1947). Ce dernier réalisa non seulement le Palais des Beaux-Arts en l'intégrant avec beaucoup de finesse au belvédère du monument Belliard, mais il proposa aussi diverses solutions pour la place Poelaert et se mobilisa pour la conservation du panorama du Jardin botanique. Plusieurs immeubles situés aux abords de ces points de vue possèdent eux-mêmes des balcons ou des belvédères permettant d'apprécier le panorama d'encore plus haut comme en témoignent encore les toits-terrasses de l'ancien *Old England* (actuel Musée des Instruments de Musique) et du palais des Beaux-Arts ainsi que la coupole du Palais de Justice et la plateforme située en haut de la Colonne du Congrès.

Les balustrades constituent un autre élément omniprésent. Ces garde-corps présentent plusieurs fonctions : sécuriser en protégeant des chutes, servir de support au mobilier urbain (candélabres, vases, tables d'orientation), indiquer aux passants la localisation du point de vue, lui permettre de s'accouder pour mieux jouir du panorama, mais aussi unifier l'espace puisqu'il structure la composition (1691 mètres linéaires de balustrades historiques sont encore conservés le long des belvédères) et que le motif de la balustrade est fréquemment repris sur les bâtiments environnants au niveau des balcons ou des couronnements à l'exemple du couronnement du Palais de Justice, de la rotonde du Jardin botanique et des immeubles de la place du Congrès. Notons que dans le cas du square de la Maturité, François Malfait opta pour un garde-corps dont le motif en entrelacs fait directement référence à celui présent sur les prestigieuses façades de la place Royale édifiées près de 150 ans plus tôt et dont la construction avait marqué le début des embellissements du haut de la ville. D'innombrables architectes reprirent d'ailleurs aux XIX^e et XX^e siècles cette citation du motif en entrelacs dans le Quartier royal et son extension, le Quartier Léopold.

Outre le panorama, les escaliers monumentaux, le cadre architectural prestigieux et les balustrades unifiant l'espace public, il faut également mentionner, comme élément constitutif, la qualité des aménagements de voirie. C'est d'ailleurs le long de la Corniche royale, durant les années 1840 et 1850, que les célèbres architectes Jean-Pierre Cluysenaar (1811-1880) et Tilman-François Suys (1783-1861) élaborèrent les nou-



Garde-corps du square de la Maturité avec motif en entrelacs, dépôts de la Ville de Bruxelles à Haren (12 mars 2025) © site facebook de Florence Frelinx



Vue prise en 1910 par le photographe Victor Hennebert depuis l'une des terrasses du premier Mont des Arts © KIK-IRPA

velles formes et matériaux de la voirie destinée aux beaux quartiers de la capitale. C'est particulièrement visible place du Congrès et aux abords du monument Belliard. On peut encore aujourd'hui y apprécier la qualité et l'homogénéité des matériaux, le traitement architectural de l'espace public grâce à la richesse de la modénature, c'est-à-dire l'effet obtenu par les profils et proportions des différentes moulurations (bordures de trottoir, soubassements des clôtures et des garde-corps, socles des monuments, bases des candélabres et des piliers, etc). Notons également que cette voirie a été conçue pour une mobilité douce correspondant à un espace public partagé (les piétons pouvaient circuler librement sur l'ensemble de l'espace public) avec modération de la vitesse (émergence de la culture urbaine de la promenade), absence de stationnement et priorité de la fonction de séjour sur la fonction circulaire.



Détail d'un cliché pris en 1917-1918 par la *Kommission für die photographische Inventarisierung der belgischen Kunstdenkmäler* © KIK-IRPA cliché A008921. La voirie est conçue comme un élément de l'espace public qui bénéficie d'un traitement architectural grâce à la richesse de la modénature, les bordures de trottoirs dialoguant avec les moulurations du soubassement de la balustrade, du socle du monument Belliard, de la base des candélabres et du soubassement de la grille du Parc.

La mise en lumière des belvédères est elle aussi savamment étudiée dès l'origine de ceux-ci et ce sont des candélabres particulièrement ouvragés qui y seront posés, à l'exemple de ceux, toujours conservés, de la place du Congrès dessinés par l'architecte Jean-Pierre Cluysenaar (1811-1880) et sculptés par Jean-Joseph Jaquet (1822-1898). Le dépouillement des archives montre que la localisation de ces candélabres sur la balustrade, leur hauteur et leur forme furent longuement étudiées non seulement sur des dessins, mais également sur le terrain à l'aide de simulacres.

Contemporains du développement de la statuophilie, les belvédères sont également tous pourvus de monuments sculptés. L'inauguration en 1838 de la statue du général Belliard en haut de l'actuelle rue Baron Horta représente d'ailleurs un moment-clé dans l'histoire monumentale puisqu'il s'agit, dans l'espace bruxellois, de la première statue publique érigée en l'honneur d'un personnage non issu de la famille royale (au contraire de Charles de Lorraine dont la statue avait été érigée sur la place Royale). Par la suite, les autres points de vue seront dotés d'une imposante colonne (colonne du Congrès), d'un riche programme sculpté

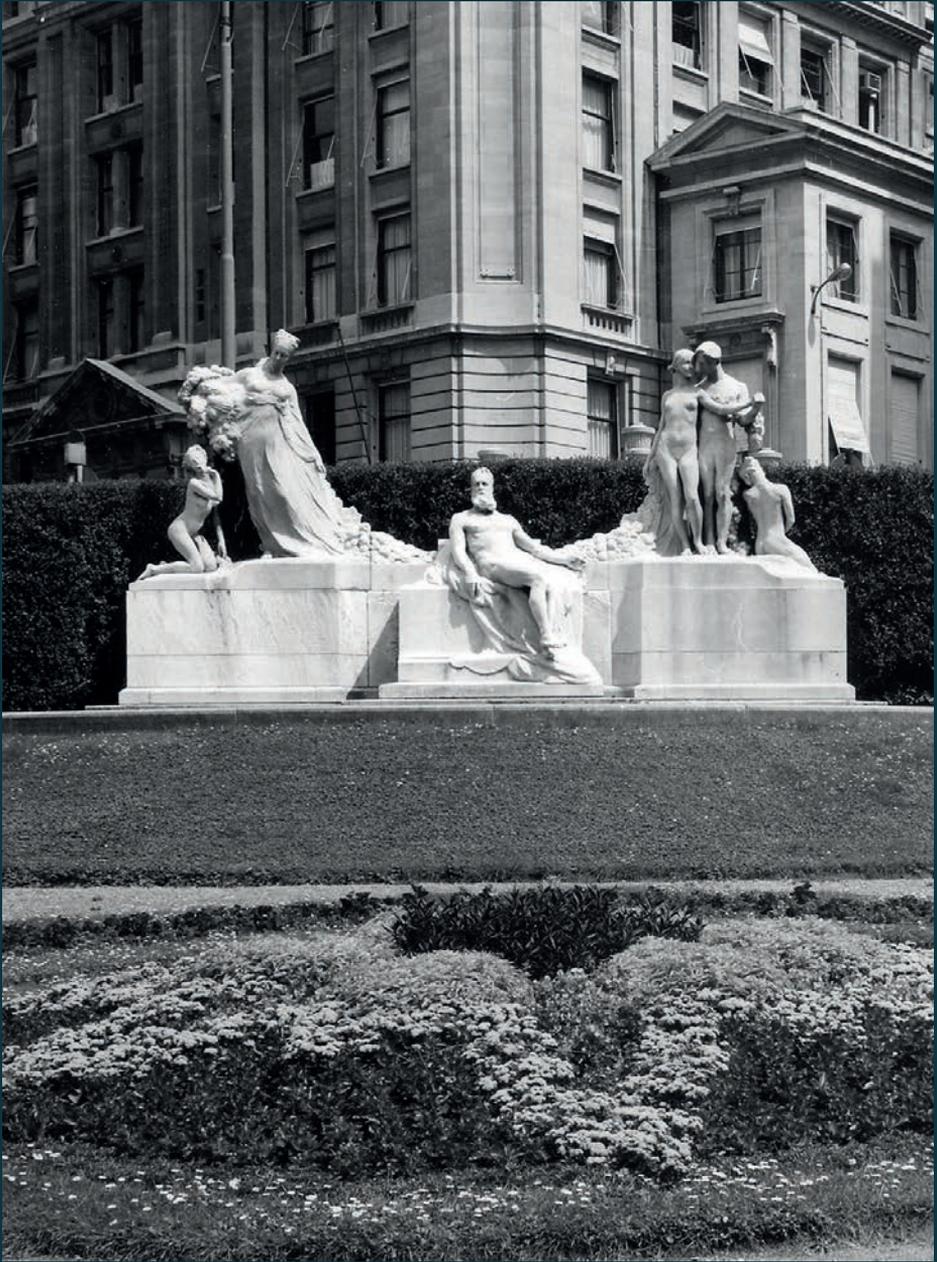
(Jardin botanique, Mont des Arts) ou d'un monument à la gloire de l'infanterie belge (place Poelaert). Le groupe sculpté de la Maturité réalisé par Victor Rousseau (1865-1954) placé dans le square éponyme situé rue Ravenstein, dans la prolongation du parcours de l'escalier du belvédère de la rue Baron Horta dont il est contemporain, doit être compris dans ce même ensemble de monuments constitutifs de la Corniche royale.

Dernier élément constitutif, et non des moindres, la végétation joue un rôle structurant essentiel tant au niveau des différents belvédères que le long de l'axe qui les réunit. Cette nature citadine s'adapte finement à l'échelle des lieux et à leur morphologie, offrant une riche palette végétale ainsi que des typologies variées : parterre au pied d'un escalier (rue Baron Horta), abords d'un édifice (jardin autour de l'église Notre-Dame des Victoires au Sablon), plantations d'alignement (boulevards extérieurs), square (square de la place du Congrès, square de la Maturité, square du Petit Sablon, square de la place de la Liberté, ancien square de la place du Musée), jardin (Jardin botanique, Mont des Arts, Cité administrative) ou parc (parc

de Bruxelles). Ces compositions végétales complexes furent conçues au cours des XIX^e et XX^e siècles par des paysagistes de renom, mentionnons Louis Fuchs (1818-1904), Jules Vacherot (1862-1925), Jules Buysens (1872-1958), René Pechère (1908-2002).



Candélabre de la place du Congrès réalisé vers 1855 par l'architecte Jean-Pierre Cluysenaar et le sculpteur Jean-Joseph Jaquet, photographie de Benoît LF et Micheline Casier [En ligne] <https://be-monumen.be/patrimoine-belge/lampadaires-place-du-congres-bruxelles/>



La Maturité (1922), groupe monumental sculpté par Victor Rousseau dans le cadre de l'aménagement de la Corniche royale © KIK-IRPA.BRUSSELS (M154724), 1980 [En ligne] <https://collections.heritage.brussels/fr/objects/83169#&gid=null&pid=2>

Jardin suspendu de la Cité administrative aménagé par le paysagiste René Pechère © urban.brussels [En ligne] <https://sites.heritage.brussels/fr/sites/108>



Conclusions : un patrimoine en danger

Les cinq belvédères aménagés le long de la Corniche royale entre 1825 et 1923 et, pour trois d'entre eux, transformés durant les années 1950-1970, comptent parmi les paysages urbains historiques les plus remarquables de Bruxelles : vues panoramiques, escaliers monumentaux, cadre architectural prestigieux, balustrades unifiant l'espace public, voirie particulièrement soignée, mise en lumière au moyen de candélabres ouvragés, statuaire publique monumentale, végétalisation intégrée.

Pourtant, malgré leur qualité patrimoniale, ces belvédères sont en danger : dégradation de l'état de conservation de l'escalier de la rue Baron Horta et du monument Belliard, abattage des arbres de la Cité administrative, démolition du square de la Maturité, projet de réaménagement de la place du Congrès en plain-pied ou vaste Masterplan Haut-Bas de la Ville (Coteaux) devant entraîner la reconfiguration de toutes ces prestigieuses liaisons historiques.

Il est donc urgent d'approfondir la connaissance de l'histoire de ces belvédères, d'en analyser les caractéristiques, d'en évaluer l'intérêt patrimonial et, dans une approche à la fois durable et patrimoniale, de s'appuyer finement sur cet existant pour répondre aux défis urbains actuels.

Orientation bibliographique et sitographique

Dossier « Points de vue », dans *Bruxelles Patrimoines*, n° 36, automne 2022 (plusieurs articles traitent de la Corniche royale).

Christophe LOIR, « 1928. Les belvédères de la Corniche royale. Table d'orientation du panorama vu depuis la place Poelaert », dans Bram VANNIEUWENHUYZE, Philippe DE MAEYER, Michèle GALAND, Christophe LOIR & Guy VANTHEMSCHE (éds), *L'histoire de Bruxelles en cartes anciennes*, Bruxelles, éditions Racine, à paraître.

Site de la Commission royale des Monuments et des Sites de Bruxelles-Capitale [En ligne] <https://crms.brussels/> (lettre ouverte « Les paysages urbains historiques bruxellois. Un patrimoine en danger » ainsi que les nombreux avis de la CRMS dans le périmètre de la Corniche royale).

Résumé d'un exposé présenté à la tribune de la SRAB, à l'issue de l'Assemblée générale statutaire tenue dans la salle des Milices de l'Hôtel de Ville de Bruxelles le 18 mars 2025

Irma Sèthe à Bruxelles : une violoniste à l'ère de l'Art Nouveau

Marie CORNAZ

Conservatrice de la section de la Musique à la Bibliothèque royale de Belgique (KBR)

Violoniste attachante, inspirée et inspirante, Irma Sèthe (1876-1958) a côtoyé de nombreux artistes de la modernité au tournant des XIX^e et XX^e siècles et a durablement marqué, dans ces mêmes années, la vie professionnelle et privée du violoniste, compositeur et pédagogue Eugène Ysaÿe (1858-1931). Une série de lettres, de photos et d'objets ayant rejoint récemment la section de la Musique de la Bibliothèque royale de Belgique (KBR) ravivent notre compréhension du parcours et de l'entourage de cette interprète au destin hors du commun, qui a contribué à l'effervescence artistique et musicale de Bruxelles à l'ère de l'Art Nouveau.

Irma Sèthe (Sethe) est née à Bruxelles le 27 avril 1876, au n° 5 de la rue Philippe le Bon. À cette adresse, vivent depuis l'automne 1875 ses parents Louise et Gérard Sèthe, tous deux d'origine allemande, mariés depuis 1866, qui ont vécu en Île-de-France, d'abord à Paris puis à Saint-Mandé, avant de se réfugier dans la capitale belge en 1870, au moment où la guerre franco-prussienne éclate. La maison natale de la rue Philippe le Bon a été démolie, comme les autres demeures construites au XIX^e siècle aux premiers numéros impairs de cette artère, située derrière la rue de la Loi.

Gérard Sèthe (1827-1893) est un industriel du textile, né à Amsterdam, actif dans la production de tissus en soie et de produits en feutre. Il est le fils de Christian Sèthe, un juriste originaire de Clèves, dans le Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie, non loin de la frontière néerlandaise. Quant à Louise Sèthe, née Seyberth (1847-1923), elle voit le jour à Weillbourg en Hesse et a pour parents Ernestine Stumpf et Ludwig Adolf Seyberth, un professeur de lycée géographe installé à Wiesbaden, qui a tenu à éduquer sa fille en dehors de toute influence religieuse. C'est ce que révèle en particulier la correspondance échangée entre Louise et le cousin germain de son mari Gérard, le biologiste et libre-penseur allemand Ernst Haeckel, auteur de l'ouvrage *Kunstformen der Natur* qui inspirera nombre d'artistes Art Nouveau.

Irma Sèthe grandit entourée de deux sœurs aînées, nées successivement à Paris et Saint-Mandé : Marie-Louise dite Maria (1867-1943), qui

deviendra l'épouse de l'architecte Henry van de Velde en 1894, et Alice (1869-1944), qui se mariera avec le sculpteur Paul Du Bois en 1889. Mais une lettre de Louise, écrite en allemand avant la naissance de sa fille Irma au cousin Haeckel, met au jour un drame familial survenu en avril 1875 : la perte de deux garçons ayant succombé à la coqueluche, Ernest, 4 ans, et Philippe, 9 mois. Ces deuils ont certainement dû être une terrible épreuve pour les parents mais aussi pour leurs deux filles Maria et Alice, âgées respectivement de 8 et 5 ans. Ce malheur explique probablement pourquoi la famille quitte dès octobre 1875 la bâtisse aujourd'hui disparue qu'elle occupait au n° 32 de la rue Hydraulique, pour s'installer rue Philippe le Bon. Cette dernière adresse est également le lieu où Louise donne naissance, le 28 octobre 1878, à un fils prénommé Walther (1878-1937). Ce frère cadet des trois sœurs Sèthe obtiendra un diplôme d'ingénieur mécanicien à l'Université de Liège et deviendra un administrateur de sociétés influent dans les milieux d'affaires bruxellois et à l'étranger ; il sera notamment impliqué au sein d'un consortium rassemblant plusieurs journaux dont *L'Indépendance belge*, comme le précise ce quotidien à l'occasion de son décès.

Enfant prodige du violon, Irma Sèthe est initiée à la musique par sa mère, qui joue du piano et chante, d'aucuns alléguant qu'elle se serait produite à l'opéra de Wiesbaden. La petite a 5 ans lorsqu'elle débute l'apprentissage du violon auprès du violoniste et compositeur allemand Ottomar Julius Joseph Jokisch (1841-1901). Ce musicien avait quitté sa cité natale de Neustadt en Haute-Silésie pour s'installer à Bruxelles, y obtenant en 1860 un premier prix au Conservatoire, dans la classe du violoniste belge Hubert Léonard. Dans la foulée, il s'était perfectionné auprès du virtuose verviétois Henry Vieuxtemps, comme le révèle la liste des disciples présents aux funérailles du maître publiée dans *La Meuse*. Jokisch avait ensuite acquis une belle réputation d'interprète, appelé à jouer sur les scènes bruxelloises, au sein des orchestres du Théâtre de la Monnaie, du Conservatoire et des Concerts populaires, mais aussi dans d'autres villes belges et en Allemagne, entre autres à Aix-la-Chapelle, où vivait une partie de sa famille.

Si Louise Sèthe connaissait sûrement cet interprète de réputation, elle a peut-être décidé de lui confier sa fille Irma après l'avoir entendu illustrer au violon, le 13 avril 1881, le cours d'histoire de la musique donné par le compositeur belge Gustave Huberti au Palais des Académies à Bruxelles. Cette leçon s'inscrivait dans une série de conférences organisées depuis février 1879 sous l'appellation de « cours supérieurs pour dames », qui remportaient un franc succès, malgré une opposition des milieux catholiques, et qui embrassaient des matières tant littéraires qu'artistiques, historiques et scientifiques.

Quoi qu'il en soit, Ottomar Jokisch est alors un professeur recherché à Bruxelles, volontiers excentrique, qui aime à transmettre à ses élèves l'enseignement de son maître Vieuxtemps. Durant l'été 1885, il suggère à sa jeune élève Irma, qui vient d'avoir 9 ans, d'aller suivre à Biebrich-Mosbach, dans la banlieue de Wiesbaden, quelques leçons auprès du violoniste allemand August Wilhelmj, un interprète proche de Wagner, acclamé en Europe et en Russie, aux États-Unis ainsi qu'en Asie et en Australie. On peut supposer que Louise Sèthe avait croisé ce musicien à Wiesbaden, lui qui, comme elle, y avait passé son enfance ; dans cette ville, elle a également pu approcher la famille Rummel, une dynastie de musiciens qui exercera en Belgique, sa mère Ernestine étant la belle-sœur du compositeur et pianiste Joseph Rummel.

À l'issue de fructueux cours estivaux, qui se sont déroulés chaque matin pendant deux mois dans la vaste demeure de Wilhelmj, la jeune prodige reçoit de son professeur un violon en souvenir. Il est probable que cet instrument soit le demi-violon de facture bohémienne qu'elle gardera toute sa vie et qui voyagera après sa mort de New York à Londres, puis de l'Allemagne à Bruxelles, pour être offert en juin 2022 par Claus Beneking à la section de la Musique de la Bibliothèque royale de Belgique.

De retour à Bruxelles, Irma Sèthe reprend ses leçons avec Jokisch, qui est probablement l'organisateur de son premier concert public à Mont-sur-Marchienne en 1886, au cours duquel elle joue les second et troisième mouvements du 2^e *Concerto* en si mineur de Charles de Bériot et *Introduction et rondo capriccioso* de Camille Saint-Saëns.

Elle est âgée de 11 ans lorsqu'elle quitte, avec ses parents, ses sœurs Maria et Alice et son frère Walther, la maison de la rue Philippe le Bon pour s'installer à la campagne. La famille est en effet domiciliée dès le 8 juillet 1887 au 62 Dieweg à Uccle, dans une nouvelle habitation construite sur un terrain de 30 ares acheté l'année précédente à l'agent de change Louis Philippe Kuhnen, fils du peintre Pierre-Louis Kuhnen, originaire d'Aix-la-Chapelle, et jeune frère de l'architecte Guillaume (Willem) Kuhnen, qui avait achevé la construction du Cirque royal à Bruxelles dix ans auparavant. Si le nom de l'entrepreneur qui supervise les travaux de la maison du 62 Dieweg n'est pas connu, on sait que c'est la même personne qui se chargera d'ériger quelques années plus tard la demeure du Bloemenwerf, avenue Vanderaey à Uccle, sur un terrain offert par Louise Sèthe à sa fille Maria et son beau-fils Henry van de Velde. Il est donc plausible que Willem Kuhnen se cache derrière ces deux projets ucclois, hypothèse qui mérite en tout cas d'être émise. Il ne reste rien aujourd'hui de la maison du Dieweg, démolie entre 1910 et 1924, le terrain ayant finalement vu sortir de terre l'actuelle maison, construite en 1959.

Au cours de l'automne 1887, soit peu de temps après l'installation à Uccle, Irma Sèthe rejoue en public les œuvres interprétées à Marchienne, lors d'un concert prenant place à l'Instrumental Verein d'Aix-la-Chapelle, salle que son professeur Ottomar Jokisch connaît bien. Cette prestation fort remarquée n'est cependant pas suivie d'autres engagements, Louise préférant que sa fille ne brûle pas les étapes.

La maison des Sèthe devient rapidement un lieu de rencontres des artistes impliqués au sein du cercle artistique bruxellois des xx, dont les activités débutées par l'avocat mélomane Octave Maus en 1884 sont suivies assidûment par la matriarche. Les salons successifs des xx exposent des œuvres d'art mais proposent également des conférences et des concerts, le tout prenant place dans une grande galerie aujourd'hui disparue du Musée des Beaux-Arts, qui abritait son Musée Moderne. On peut encore deviner la sortie de ce lieu d'exposition dans le hall d'escalier attenant à la rotonde supérieure du palais de Charles de Lorraine, qui fait partie de la Bibliothèque royale de Belgique.

Le salon des xx de 1888, qui réunit notamment James Ensor, Fernand Khnopff, Félicien Rops, Théo Van Rysselberghe, Paul Du Bois et Anna Boch, marque le début de la participation d'Eugène Ysaÿe à cette association artistique. Ce musicien liégeois de 29 ans, qui est comme Jokisch un disciple de Vieuxtemps, était depuis l'automne 1886 professeur de perfectionnement en violon au Conservatoire de Bruxelles. Lors de son premier concert aux xx, le 7 février 1888, il éblouit l'assemblée en interprétant, aux côtés de Léontine-Marie Bordes-Pène, la *Sonate* pour piano et violon que César Franck lui a dédiée, terminant son exécution dans l'obscurité. Quelques semaines plus tard, le 23 avril, Irma Sèthe est à son tour entourée d'œuvres d'art : elle a en effet l'occasion de jouer *Ballade et polonaise* de Vieuxtemps dans l'atelier du peintre Ernest Blanc-Garin, rue de la Poste à Schaerbeek, l'artiste étant le professeur en dessin de sa sœur aînée Maria. Installée dans le public, Louise Sèthe y est fière d'écouter sa cadette au violon, de voir jouer Alice dans une scène théâtrale et d'admirer les dessins de Maria, qui devient aussi l'élève de Théo Van Rysselberghe.

Le salon des xx de 1889, qui se déroule du 2 février au 3 mars, met particulièrement en avant la famille Sèthe, puisque Théo Van Rysselberghe y expose son portrait d'Alice, dans lequel il explore le procédé pointilliste, tandis que le sculpteur Paul Du Bois y installe sa statue en bronze grandeur nature représentant Irma jouant du violon. Le temps de l'exposition, la violoniste de 12 ans devient la belle-sœur du sculpteur, qui épouse Alice le 14 février. Cette sculpture sera ensuite offerte par Paul Du Bois au Conservatoire de Bruxelles pour être installée dans le bâtiment de la rue

de la Régence. En août 2024, elle a été déposée dans la salle de concert de la Bibliothèque royale de Belgique (fig. 1).

Le 19 février 1889, le concert d'ouverture de la saison musicale aux xx fait sensation, puisqu'Eugène Ysaÿe y présente au public son nouveau Quatuor Ysaÿe, une formation de musique de chambre qu'il vient de mettre sur pied en s'entourant de son élève fraîchement diplômé Mathieu Crickboom et de ses amis liégeois de toujours, l'altiste Léon Van Hout et le violoncelliste Joseph Jacob. Il demande à son jeune frère Théo Ysaÿe de les rejoindre au piano afin qu'ils interprètent ensemble le *Quintette* de César Franck. Le plan de salle montre que Louise Sèthe est installée tout devant, accompagnée de ses filles Alice et Irma, que le public s'amuse à comparer avec leurs représentations picturale et sculpturale. À l'issue du concert, la jeune Irma, âgée de 12 ans, aura probablement été présentée à Eugène Ysaÿe.

Le 4 février 1890, le violoniste est à nouveau un des interprètes de la matinée musicale qui se tient aux xx. Au premier rang des sièges, aux côtés du couple Alice Sèthe et Paul Du Bois, se sont assises Louise Sèthe et ses filles Irma et Maria, cette dernière étant installée à la gauche du couple Maria et Théo Van Rysselberghe. Dans la foulée, débute les cours de violon qu'Eugène Ysaÿe donne en privé à Irma Sèthe, sur les conseils d'Octave Maus. On peut supposer que ces leçons ont pris place dans la grande maison du 62 Dieweg, plutôt que dans le logement que loue le violoniste au 51 rue de la Source à Saint-Gilles, et dans lequel il vit avec son épouse Louise et ses enfants en bas âge Gabriel, Carry et la nouvelle-née Thésy. Au mois de septembre suivant, le professeur fait en tout cas entrer cette élève douée de 14 ans dans sa classe au Conservatoire de Bruxelles, lui qui est désormais un hôte régulier des Sèthe à Uccle. Dès cette époque, elle possède un violon Stradivarius, instrument non identifié dont elle ne se défera qu'en 1933, qui est vraisemblablement celui avec lequel elle pose sur le cliché pris dans l'atelier du photographe bruxellois Adolphe Hamesse vers 1890.

Impressionné par son talent, Eugène Ysaÿe invite son élève de 15 ans à participer au concert londonien qu'il donne le 6 mai 1891. Elle y joue la première *Polonaise* de Wieniawski, le premier mouvement du *Concerto* de Mendelssohn et la *Sérénade mélancolique* de Tchaïkovski, accompagnée de l'orchestre du Philharmonic Society dirigé par Frederic Cowen. Quelques semaines plus tard, début juillet, elle obtient son premier prix au Conservatoire de Bruxelles, son morceau au choix étant le mouvement initial du *Concerto* en ré mineur de Leopold Damrosch, qu'elle exécute avec une cadence écrite spécialement pour elle par son maître. Il est probable que le buste de jeune fille de Paul Du Bois, acquis à l'automne



Fig 1 - Irma Sêthe sculptée par Paul Du Bois, photographie (KBR, Mus. Ms. 161/20)

2024 par la Fondation Roi Baudouin et déposé à la Bibliothèque royale de Belgique, soit une commande passée par Louise Sèthe pour célébrer le diplôme de sa cadette.

Au cours de l'été 1891, dans la maison familiale du Dieweg, Irma Sèthe convie certains de ses camarades du Conservatoire à venir faire de la musique ensemble. Une photo l'immortalise dans une pièce de la demeure, en compagnie des violonistes Luigi Sartoni et Mathieu Crickboom ainsi que de l'altiste Jean Kéfer et du violoncelliste Henri Gillet. Assise de profil, sa sœur Maria, qui était une bonne pianiste, est à l'harmonium, position que choisit Théo Van Rysselberghe pour peindre son élève et amie cette même année 1891 (fig. 2). Sur un autre cliché, pris le même jour, on retrouve les jeunes musiciens sur le perron de la maison familiale, entourés des parents Sèthe, de la grand-mère Ernestine Seyberth et d'Alice, qui tient dans ses bras son fils Willy, né au mois de novembre précédent.

Ce même été 1891, la violoniste accueille aussi au Dieweg un ami d'enfance de Mathieu Crickboom, le compositeur de 21 ans Guillaume



Fig. 2 - Irma Sèthe photographiée avec sa sœur Maria et ses amis musiciens au Dieweg (KBR, Mus. Ms. 161/21)

Lekeu, qui est venu à Bruxelles pour participer aux épreuves du Prix de Rome belge de composition. À Uccle, ce dernier ne dédaigne pas se mettre de temps en temps au piano, accompagnant Louise Sèthe lorsqu'elle chante des *lieder* de Schumann. À la rentrée, Irma Sèthe reprend le chemin du Conservatoire de Bruxelles, non plus pour y étudier mais pour s'y perfectionner encore et pour y enseigner. En effet, elle y seconde officieusement Eugène Ysaÿe, préparant en privé des élèves pour leur entrée dans sa classe et prenant même en charge certains cours lorsqu'il part en tournée. Sa forte personnalité lui permet d'assumer ses responsabilités avec brio, en se faisant respecter d'une classe majoritairement masculine.

Si le 11 janvier 1892, elle évoque dans une lettre à Octave Maus sa possible participation à un des concerts des xx, rien ne permet d'affirmer que le projet se soit concrétisé. Par contre, elle est bien au Musée des Beaux-Arts le 18 février suivant, pour soutenir son ami Guillaume Lekeu venu diriger aux xx, aux côtés du tableau de Maria Sèthe par Théo Van Rysselberghe, un fragment de sa cantate *Andromède*, pour laquelle il n'a reçu qu'un décevant second prix. Avant de passer la soirée au Dieweg chez les Sèthe, Guillaume Lekeu rejoint Eugène Ysaÿe dans sa classe du Conservatoire pour y être présenté aux élèves ; il n'en revient pas lorsque le maître, épaté par sa musique, lui confie la tâche de composer une sonate pour piano et violon, défi que le jeune homme relèvera haut la main.

Au même moment, Eugène Ysaÿe débute l'écriture de deux compositions à l'esthétique nouvelle, des poèmes en musique inspirés par sa passion grandissante pour Irma Sèthe, qui reçoivent les titres de *Poème élégiaque* et de *Poème concertant*. S'il dédie finalement *Poème élégiaque* à Gabriel Fauré, *Poème concertant*, dont certains passages sont écrits au 62 Dieweg, est destiné à Irma. Cette dernière partition l'absorbe tellement au cours de l'été 1892 qu'il en note le thème initial au bas d'une photo qu'il offre en août à son ami d'enfance Guillaume Guidé. Fin octobre, Irma Sèthe est heureuse d'écouter la *Fantaisie sur deux airs populaires angevins* de Guillaume Lekeu, jouée à quatre mains par sa mère Louise et sa sœur Maria, en présence du compositeur.

En janvier 1893, Eugène Ysaÿe décide d'offrir son portrait à sa muse, qui se produit en Belgique, notamment à Verviers, où elle joue le second *Concerto* de Max Bruch. Sous son effigie, il inscrit les mots suivants : « Bien affectueux souvenir à ma meilleure élève Irma Sèthe – digne petite fille de la pensée de Vieuxtemps », voulant sceller la filiation qui s'opère, à l'instar de Jokisch, avec le musicien verviétois décédé en 1880. Au-dessus de cette dédicace, il trace également quelques notes de musique extraites de son *Poème élégiaque* et plus précisément les trois mesures débutant



Fig. 3 - Eugène Ysaÿe par Berteaux, portrait dédié à Irma Sèthe en janvier 1893 (KBR, Mus. Obj. 1293)

la partie « Grave et lent », appelée *Scène funèbre*, tel un écho au drame shakespearien de Roméo et Juliette. On ne s'étonne dès lors pas qu'Irma Sèthe gardera toute sa vie, avec le demi-violon, ce précieux cadeau reçu d'Eugène Ysaÿe, qui fait à présent partie, avec son encadrement d'époque, des collections de la Bibliothèque royale de Belgique (fig. 3). Lorsque le violoniste crée la *Sonate* de Guillaume Lekeu aux xx le 7 mars 1893, le plan des sièges révèle que les deux places réservées à son nom sont situées à côté de celles attribuées aux Sèthe (fig. 4). Quelques semaines plus tard, les auditions musicales du 62 Dieweg cessent, car le paternel Gérard Sèthe est souffrant. Au même moment, Maria Sèthe sympathise, grâce à Théo Van Rysselberghe, avec le peintre, dessinateur et futur architecte Henry van de Velde, qui est membre des xx depuis 1889. Elle l'aide à préparer ses cours pour l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers et le fait venir au Dieweg, où Ysaÿe continue à composer son *Poème concertant*.

Gérard Sèthe finit par s'éteindre le 22 septembre 1893. Dans la foulée, Louise Sèthe accepte qu'Irma, âgée de 17 ans, emménage fin octobre au 48 avenue Brugmann à Forest, dans la demeure que la famille Ysaÿe s'est fait construire et qu'elle investit à ce moment-là. La jeune fille y partage le quotidien du professeur, de son épouse Louise, qui est enceinte, ainsi que de leurs trois jeunes enfants. Elle a l'occasion de croiser les personnes en visite, comme Claude Debussy qui vient à Bruxelles au début du

mois de novembre 1893. La maison, qui existe toujours aujourd'hui, a conservé sa façade d'origine mais aussi certains éléments extérieurs et intérieurs. Si son architecture n'a rien de l'esthétique Art Nouveau, elle sera décorée de mobilier et d'objets usuels commandés auprès d'artistes imprégnés de ce style, comme Gustave Serurier-Bovy et Alexandre Charpentier.

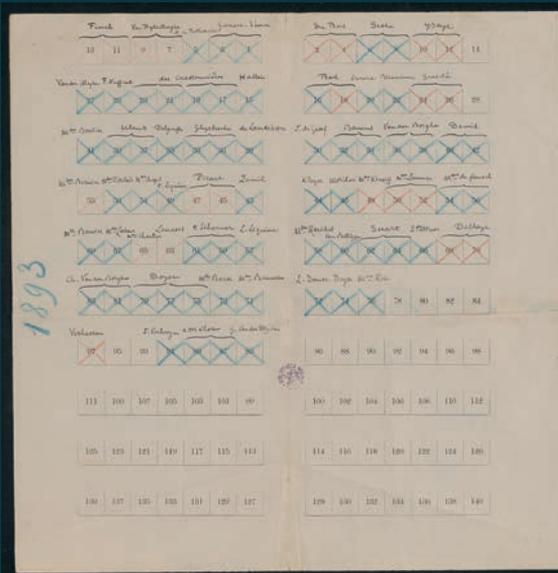


Fig. 4 - Plan des sièges des xx de 1893 (KBR, Mus. Ms 371/78)

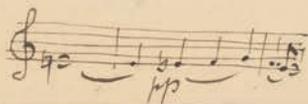
Dans une lettre d'amour adressée à Irma Sèthe à la suite de l'installation avenue Brugmann, Eugène Ysaÿe décrit les impressions éprouvées lorsqu'elle a joué

au violon « leur musique », à savoir le *Poème concertant*, lors d'un de ces rares moments où ils ont pu se retrouver seuls. Cette missive, conservée à la Bibliothèque royale de Belgique, est ponctuée de notes de musique, reprenant les thèmes générateurs de l'œuvre et leur symbolique (fig. 5).

Fin novembre 1893, cette situation sentimentale devient ingérable et le violoniste se persuade qu'il peut vivre sa passion pour Irma tout en continuant à aimer son épouse. Une relation amoureuse triangulaire finit par s'installer mais ne dure que quelques semaines. En effet, au début de l'année 1894, marqué par le décès de l'ami Guillaume Lekeu et les débuts du cercle de la Libre Esthétique, Louise refuse de poursuivre cette histoire d'amour à trois, étant persuadée que son mari aime plus la jeune violoniste. C'est dans ce climat de tension et de méfiance qu'elle donne naissance le 11 avril 1894 à Antoine. Si Irma Sèthe, choisie pour marraine, tient sur les fonts baptismaux le nouveau-né le 13 mai, elle finit par quitter l'avenue Brugmann et rentre habiter chez sa mère au 62 Dieweg. Elle est heureuse d'y retrouver sa sœur Maria, qui s'y installe en juin avec son jeune époux Henry van de Velde. Celui-ci a été chargé par sa belle-mère de réaliser un petit salon de musique pour sa belle-sœur, décoré d'un papier-peint Dalhia et comprenant entre autres un meuble en bois de cèdre, aujourd'hui introuvable, destiné à accueillir ses trois violons, parmi lesquels son Stradivarius. En automne, lorsqu'Eugène Ysaÿe entame sa première tournée américaine, après avoir sauvé son couple en renonçant à Irma, Théo Van Rysselberghe achève son magnifique tableau représentant la jeune femme de 18 ans au violon, y apposant le millésime « 1894 ». Le peintre, comme d'autres intimes de la famille Sèthe, ne pouvait ignorer le séisme qui secouait le couple Ysaÿe. Qui est donc l'énigmatique femme assise à l'arrière-plan de la toile, dont on ne distingue pas le visage ? Louise Ysaÿe ou Louise Sèthe veillant sur sa fille ? Le mystère reste entier... Ce chef-d'œuvre, qui fait partie aujourd'hui des collections du Petit Palais à Genève, a en tout cas appartenu à Louise Sèthe puis à sa fille cadette, qui l'a conservé toute sa vie.

Si Irma Sèthe vit difficilement la rupture avec Eugène Ysaÿe, elle va poursuivre sa carrière de violoniste, appelée à se produire en Belgique mais également dans une ville chère à sa famille, Wiesbaden. En mai 1895, il est question qu'elle joue dans le cadre du premier salon de L'Œuvre artistique à Liège, association mise sur pied par Gustave Serrurier-Bovy, comme le confirme une lettre qu'elle adresse au Liégeois Sylvain Dupuis, écrite sur un papier dont l'en-tête est dessinée par son beau-frère. Pendant qu'Henry van de Velde achève la construction de sa première maison, le Bloemenwerf, elle fait ses débuts londoniens en tant que soliste. Dans la capitale anglaise, où elle joue très régulièrement dès

le point de détail - j'essayais
 entendre est venu que tu ne veux
 pas faire autrement que par la
 voie la plus abstraite, - tu vois
 se confondait avec le murmure
 de mon cœur, - tu me disais,
 doucement - bien doucement ! -
 Comme un souffle : ⁺ j'aimé...
 et j'en étais anéantie -
 J'aurais voulu de tomber à
 tes pieds et de te dire combien
 j'étais pénétré de reconnaissance
 et d'amour. Oui ! oui ! c'est
 bien cela. j ne me suis pas
 trompé - tu m'as aimé dans
 une musique, - j te vois encore
 et je te verrai toute ma
 vie fermant les yeux
 à la mélodie dans la disparition
 est la meilleure chose de l'univers



- ton attendrissement

Fig. 5 - Lettre d'Eugène Ysaÿe à Irma Sèthe non datée, p. 5 (KBR, Mus. Ms. 1472/VIII/1)

1895, elle finit par rencontrer Samuel Saenger, un journaliste, écrivain et diplomate d'origine juive, établi à Berlin. Elle l'épouse à Bruxelles le 31 juillet 1897, ayant pour témoins ses beaux-frères Henry van de Velde et Paul Du Bois.

Installée à Berlin avec son mari, Irma Sèthe mène une vie de professeur de violon et d'interprète jusqu'à la Première Guerre mondiale, applaudie à travers l'Europe, avec orchestre ou dans un répertoire de musique de chambre. Elle accueille chez elle de nombreux musiciens mais aussi les artistes de la Sécession berlinoise, se liant d'amitié avec le couple Sophie Herz et Curt Herrmann, des proches de sa sœur Maria et de son mari. Elle n'oublie néanmoins pas de rendre visite à sa famille en Belgique. Elle est d'ailleurs au 62 Dieweg pour donner naissance à sa première fille, Elizabeth, le 1^{er} mai 1898, peu de temps avant que la grande demeure familiale ne soit délaissée par sa mère pour une nouvelle maison avenue Vanderaley, près du Bloemenwerf, pareillement construite par Henry van de Velde.

Après la guerre, elle cessera de se produire en public mais jouera encore volontiers dans la sphère privée. Fuyant le nazisme, elle s'installera avec son mari Samuel aux États-Unis en 1941, rejoignant leurs deux filles, Elizabeth et Magdalene. Naturalisée américaine en 1946, elle décède à New York le 12 mai 1958, 27 ans, jour pour jour, après le décès à Bruxelles de celui qui avait composé pour elle, au temps de l'Art Nouveau, son *Poème concertant*. Si en 1903 elle avait exprimé le souhait de revoir Eugène Ysaÿe à Berlin, on ignore si son vœu avait pu être exaucé...

Bibliographie

Marie CORNAZ, *À la redécouverte d'Eugène Ysaÿe*, Turnhout, Brepols, 2019.

EAD., « Irma Sèthe », dans *Nouvelle Biographie Nationale*, t. 16, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2023, p. 230-233.

EAD., *César Franck et les Belges*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2023.

Correspondance d'Ernst Haeckel, accessible en ligne : <https://haeckel-briefwechsel-projekt.uni-jena.de/de>

Résumé d'un exposé présenté à la tribune de la SRAB dans les locaux du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles le 20 mai 2025

Le MIM, centre historique de l'étude des instruments de musique

Fañch THORAVAL & Pascale VANDERVELLEN
Musée des Instruments de Musique, Bruxelles

Fondé en 1876 à l'occasion de l'ouverture des nouveaux bâtiments du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles, rue de la Régence, le Musée instrumental ouvrait ses portes au public au début de l'année 1877. Avant tout conçu comme un outil pédagogique visant à documenter ce qui alors était perçu comme le progrès de la facture instrumentale, il ambitionnait de rassembler des collections touchant à la fois à l'histoire de la musique européenne et aux pratiques instrumentales mondiales. L'acquisition par l'État belge en 1872 de la collection d'instruments de musique de François-Joseph Fétis (1784-1871), célèbre musicologue et premier directeur du Conservatoire, semble avoir constitué le noyau initial du musée. S'y ajoutaient au cours de l'année 1876 deux flûtes japonaises envoyées depuis Yokohama par le consul Charles De Groote et, surtout, la vaste collection de 98 instruments indiens offerte au roi Léopold II par le rajah Sourindro Mohun Tagore de Kolkata. Lors de son ouverture au public, le Musée instrumental rassemblait donc un nombre à peu près équivalent de pièces européennes et de pièces non-européennes.

L'implication en 1877 de Victor-Charles Mahillon (1841-1924) comme conservateur bénévole du Musée instrumental a certainement été un facteur déterminant du rapide développement et du vaste rayonnement international de la nouvelle institution. Actif dans la manufacture familiale Mahillon & Co spécialisée dans la facture d'instruments à vent, celui-ci possédait en effet tous les atouts pour mener à bien une telle entreprise : il nourrissait un intérêt majeur pour l'acoustique instrumentale et avait notamment publié ses *Éléments d'acoustique* en 1874 ; il était par ailleurs lui-même collectionneur d'instruments de musique, organisant avec son frère un Musée d'organographie musicale au début des années 1870 ; enfin il travaillait dans une firme qui était de longue date fournisseur officiel du Conservatoire royal et de l'Armée belge dont il avait contribué à fixer le diapason en 1875. Mais c'est surtout la classification instrumentale qu'il conçut à partir de 1877 qui a conféré au nouveau musée son immense influence. Publiée

dans l'*Annuaire du Conservatoire* l'année suivante, celle-ci adoptait une organisation en quatre grandes classes – autophones, instruments à membrane, à vent et à cordes – qui allait connaître une fortune exceptionnelle en établissant les bases de la classification moderne développée à Berlin par Hornbostel et Sachs en 1914.

Sous l'impulsion de son premier conservateur, les collections du Musée instrumental se sont enrichies au fil des années de milliers d'acquisitions, pour atteindre aujourd'hui plus de 16 600 entrées d'inventaire qui maintiennent un certain équilibre entre instruments européens et instruments provenant du reste du monde. Mais ce n'est pas tant la quantité des instruments de musique que leur diversité, leur qualité et leur rareté qui font la renommée du Musée instrumental. Du fait du rattachement du musée au Conservatoire, ces objets étaient fréquemment prêtés aux musiciens ou aux facteurs d'instruments qui souhaitaient en faire des copies. Ils devaient donc être jouables et firent l'objet de nombreuses restaurations. Beaucoup d'entre eux ont ainsi été perdus, au sens propre comme au sens figuré, au cours de ces prêts et restaurations...

Initialement abrité dans les bâtiments du Conservatoire, le Musée instrumental fut installé dans différents hôtels de maître dans le quartier du Sablon au fur et à mesure de l'accroissement de ses collections. Face aux problèmes de sécurité posés par l'éclatement des collections en de multiples lieux, l'État belge faisait en 1978 l'acquisition pour le musée des bâtiments jadis occupés par les grands magasins Old England (fig. 1).

Ces joyaux architecturaux emblématiques du patrimoine bruxellois sont constitués d'un bâtiment néo-classique dessiné et réalisé par les architectes Barré et Guimard dans les années 1770 et du prestigieux hôtel Art nouveau conçu en 1899 par Paul Saintenoy à la demande de Josse Goffin, alors bourgmestre de Berchem-Sainte-Agathe mais aussi président des Forges de Clabecq qui avait pour but de promouvoir l'utilisation du métal dans la construction. À la fin des années 1970, les premiers plans d'installation du musée sont ébauchés avec l'objectif de rassembler en un seul lieu les salles d'exposition du musée, les espaces de travail du personnel, la bibliothèque spécialisée renfermant plusieurs milliers d'ouvrages, le service éducatif, l'atelier et une salle de concert de 200 places. Faute de budget, les travaux ne débutèrent qu'à la fin de l'année 1989, notamment la restauration des somptueuses ferronneries Art Nouveau de la façade ainsi que la tourelle d'angle du

bâtiment Saintenoy, une gageure qui impliquait de nombreuses années de travaux.

Par ailleurs, alors que l'enseignement était communautarisé et le Conservatoire royal divisé en deux départements à la fin des années 1960, le Musée instrumental s'est retrouvé pris entre deux directions. Bientôt séparé du Conservatoire, il restait sans statut précis jusqu'en 1991, date à laquelle il était intégré aux Musées royaux d'Art et d'Histoire en tant que quatrième département. Les Musées royaux, en tant qu'établissement scientifique fédéral (ESF), dépendent de BELSPO, le SPF Politique scientifique. Prenant alors une orientation fondamentalement axée sur la recherche, le Musée instrumental abandonnait sa politique de prêt et de remise en état de jeu pour garantir une meilleure conservation de ses collections. Après avoir reçu les clés des nouveaux bâtiments en 1998, le Musée instrumental déménageait pendant près de dix mois jusqu'à l'inauguration du 6 juin 2000 en présence de la reine Fabiola. Il devenait alors le Musée des Instruments de Musique de Bruxelles, mieux connu sous son acronyme MIM.



Fig. 1 : Vue extérieure de la partie Art Nouveau du Musée des Instruments de Musique, 2019 © wikipédia - Benoît Brummer

Les recherches au sein du MIM

Les clavecins et virginales Ruckers du MIM

Considérés comme étant au clavecin ce que Stradivarius est au violon, les Ruckers – représentés par quatre générations actives à Anvers entre c. 1580 et c. 1680 – ont exercé une influence considérable sur la facture du clavecin dans l'Europe occidentale. Leurs instruments, témoins d'un savoir-faire sans égal, ont acquis une renommée considérable, perdurant jusqu'à nos jours. La convoitise qu'ils ont suscitée a aussi été à l'origine de multiples contrefaçons, vraisemblablement les plus importantes réalisées jusqu'alors dans le domaine de la facture instrumentale.

Le MIM s'enorgueillit de détenir la plus importante collection au monde d'instruments Ruckers : onze virginales et sept clavecins. Vu l'intérêt patrimonial considérable de cet ensemble de dix-huit instruments, un projet articulé autour de sa sauvegarde, son étude, sa restauration et sa mise en valeur a été élaboré. Il a été présenté dans le cadre de l'appel à projet « Préservation du Patrimoine artistique en Belgique », un programme d'action en faveur du sauvetage et de la conservation d'éléments importants du patrimoine culturel mobilier belge lancé par la Fondation Roi Baudouin.

Outre le traitement par anoxie de tous les instruments, les financements obtenus ont permis de mener une étude approfondie de chacun des clavecins et virginales (fig. 2). Au côté de l'examen organologique « traditionnel », ils ont permis de recourir à des techniques d'analyses sophistiquées telles que radiographies, scanners ou endoscopies pour déterminer la structure interne des instruments, analyses microscopiques et dendrochronologiques pour identifier et dater le bois des éléments constitutifs, spectrométrie de fluorescence des rayons x pour spécifier la composition des roses ou celle de la palette originale des pigments utilisés dans les décors de table et de caisse, micro spectroscopie Raman (MRS) ou spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (FTIR) pour préciser la nature de certains pigments et caractériser les liants.

Le projet a rassemblé une trentaine de collaborateurs de différentes disciplines œuvrant tant au sein des Musées royaux d'Art et d'Histoire qu'au sein d'institutions sœurs telles que les Musées royaux des Beaux-Arts, l'Institut royal du Patrimoine artistique, le Vleeshuis Museum d'Anvers, le Musée de la Musique de Paris, le Metropolitan Museum de New York ou le National Music Museum de Vermillion,

mais aussi des chercheurs du monde académique, notamment de l'ULB, de l'université d'Anvers et de l'université de Florence ainsi que des chercheurs indépendants.

L'étude s'est apparentée à une véritable enquête policière et les résultats ont enrichi de manière significative les connaissances sur les Ruckers. Ils ont permis d'éclaircir certaines questions jusqu'alors en suspens, notamment concernant les bois utilisés pour les tables d'harmonie ou les techniques décoratives. Conjugés les uns aux autres, ils ont permis de formuler une hypothèse quant à l'histoire de chacun des instruments : son état original et les différentes altérations subies au cours des siècles sur le plan musical ou décoratif. Ils ont enfin permis de déterminer en connaissance de cause quelles étaient les mesures les plus opportunes à prendre quant à la conservation ou la restauration des instruments.

Les résultats des recherches ont été publiés dans *The Golden Age of Flemish Harpsichord Making : a Study of the MIM's Ruckers instruments*, ouvrage de quelque 420 pages, contribuant à éclairer d'un nouveau jour ce patrimoine d'exception.



Fig. 2 : Restauration du couvercle d'un clavecin anonyme, jadis attribué à Hans Ruckers (MIM, inv. 2510)

La boîte à musique du rajah Tagore.

Si l'histoire des traditions instrumentales européennes constitue de longue date un axe central des recherches menées par l'équipe scientifique du MIM, la riche collection d'instruments extra-européens a connu depuis quelques années un important regain d'intérêt. Des recherches de provenance combinant observation organologique et enquête archivistique ont permis de mettre au jour un nombre important de facteurs d'instruments de musique, d'intermédiaires et de collecteurs actifs sur toute la planète. Mais, en retraçant les trajectoires souvent complexes des instruments qui constituent aujourd'hui les collections extra-européennes du MIM, elles ont surtout mis en évidence la diversité des valeurs culturelles, économiques, et parfois politiques qui ont pu leur être conférées.

La boîte à musique inv. 1946 (fig. 3) est un bon témoin des multiples manières dont certains artefacts musicaux ont pu être interprétés au cours de leur histoire. Reproduisant huit mélodies attribuées au rajah Sourindro Mohun Tagore (fig. 4), elle fut initialement offerte par le compositeur à Léopold II au début des années 1880, avant d'être rapidement transférée au Musée instrumental. Quoiqu'elle soit restée jusqu'à ce jour inaperçue, cette boîte à musique semble avoir été la source d'une expérience esthétique majeure pour Victor-Charles Mahillon. En l'entendant, il s'émerveillait en effet d'entendre pour la première fois de la « vraie » musique indienne qui permettait de « se rendre un compte absolument exact du véritable caractère de la mélodie hindoue et de substituer à la froide interprétation de la notation le sentiment de l'auteur lui-même ». Mais malgré la déclaration enthousiaste du conservateur, la boîte à musique du rajah Tagore n'était inscrite à l'inventaire qu'à la toute fin du XIX^e siècle et restait un hapax dans les collections du MIM jusqu'aux années 1960.

Prenant pour point de départ cette situation paradoxale, l'enquête s'est attachée à retracer les conditions de production et de circulation de la boîte à musique inv. 1946. Le rajah Tagore étant connu pour avoir diffusé ses idées sur l'histoire de la musique bengali en offrant à travers le monde de multiples livres et instruments de musique, on pouvait penser que l'arrivée de cet instrument en Belgique soit due à des circonstances analogues à celles qui avaient suscité la donation de 98 instruments en 1876. Or, il s'avère que cet instrument, produit en Suisse par la firme Paillard-Vaucher de Sainte-Croix, était avant tout destiné au marché colonial de Kolkata où il était distribué par un important



Fig. 3 : Boîte à musique du rajah Tagore (MIM, inv. 1946). CC BY - 4.0 - © ImageStudio RMAH Brussels



Fig. 4 : Le rajah Sourindro Mohun Tagore, Bourne & Shepherd, 1875.

marchand d'instruments de musique européens. Aussi, avant d'être un outil de diffusion pour les compositions d'un important acteur de la Renaissance bengali, la boîte à musique inv. 1946 s'avère avoir été un produit commercial dont plusieurs autres exemplaires ont depuis pu être retrouvés. Par ailleurs, la découverte du matériel envoyé en Suisse pour piquer les airs de Tagore sur les cylindres de la boîte à musique a permis d'évaluer l'ampleur de l'intervention des artisans suisses sur les intentions initiales du compositeur bengali.

Tandis que la musique piquée sur la boîte à musique à Sainte-Croix présente des différences notoires avec celle initialement conçue par le rajah à Kolkata, le statut de véritable enregistrement musical qui lui est conféré à Bruxelles incite à s'interroger sur les critères d'audition qui sous-tendent cette interprétation. En analysant la jurisprudence du droit d'auteur consacrée aux boîtes à musique, cette étude a pu montrer comment, en fin de compte, une écoute conditionnée par un paradigme notationnel plutôt que sonore a permis à cet artefact commercial, conçu pour être diffusé sur un marché colonial, de devenir un simple reproducteur de musique.

Résumé d'un exposé présenté à la tribune de la SRAB dans les locaux du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles le 22 avril 2025



Conférences 2025

Les conférences débutent à **18h45**.

Plus d'informations sur notre site internet : www.srab.be

16 SEPT.

Jean-Philippe COLLIN

Spiennes, Orp et autres mines de silex : une seconde révolution néolithique.



Salle du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles

21 OCT.

Émeline MARTIN

Les abbayes de Villers-en-Brabant et de la Cambre : une hydraulique cistercienne ?



Salle du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles

18 NOV.

Lise NAKHLÉ & Gaspard GIERSE

Du « Diamant Palace » à « l'Aegidium ». Histoire et péripéties d'un haut lieu des loisirs de la Belle Époque à Bruxelles.



Salle du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles

COTISATION 2025

Nous rappelons à nos membres qu'il est encore temps de renouveler leur cotisation pour 2025.

Pour rappel le montant de la cotisation annuelle a hélas dû être majoré et être porté à 40 € ; il doit être versé au compte BE24 0000 0265 1938 de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles.

Un supplément de 7 € est demandé pour la livraison postale des Annales qui, à défaut, sont distribuées lors des réunions.

Merci d'indiquer sur le virement, soit « membre » (40 €), soit « membre + port » (47 €).

NB : Pour rappel, le SPF Finances a accordé à la SRAB l'agrément lui permettant d'offrir une réduction d'impôt pour les dons qui lui seraient faits en argent.

COLOPHON

Comité de rédaction de ce 100^e bulletin d'information

Pierre ANAGNOSTOPOULOS Christophe LOIR

François BLARY Didier MARTENS

Sylvie BYL Fañch THORAVAL

Paulo CHARRUADAS Michel VAN ASSCHE

Marie CORNAZ Pascale VANDERVELLEN

Alain DIERKENS Benjamin VAN NIEUWENHOVE

Michel FOURNY Martine VRIJENS



TABLE DES MATIÈRES

03

Le mot du
Président

06

L'archéologue
François Hubert ...

34

La tombe de Blanche-
Neige et les re-
cherches ...

41

La Grand-Place de
Bruxelles ...

48

Bruxelles en
Bretagne ...

59

Quelques lieux
investis par la
Société ...

66

Points de vue sur
le bas de la ville
de Bruxelles ...

78

Irma Sèthe à
Bruxelles ...

91

Le MIM, centre
historique de
l'étude ...

NOS BUREAUX

Ouverts du lundi au vendredi de 8h30 à 12h et de 13h à 17h
Local : UB.1.163 - ULB Solbosch

 Société royale d'Archéologie de Bruxelles asbl
c/o Université libre de Bruxelles / CP 133/01
50, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles

 **02 650 24 97**

 **secretariat@srab.be**

Découvrez nos publications, nos activités
mensuelles, nos chantiers en cours :

WWW.SRAB.BE