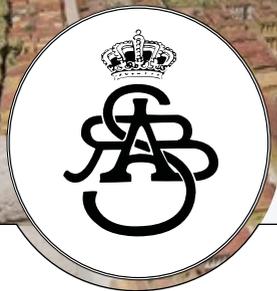
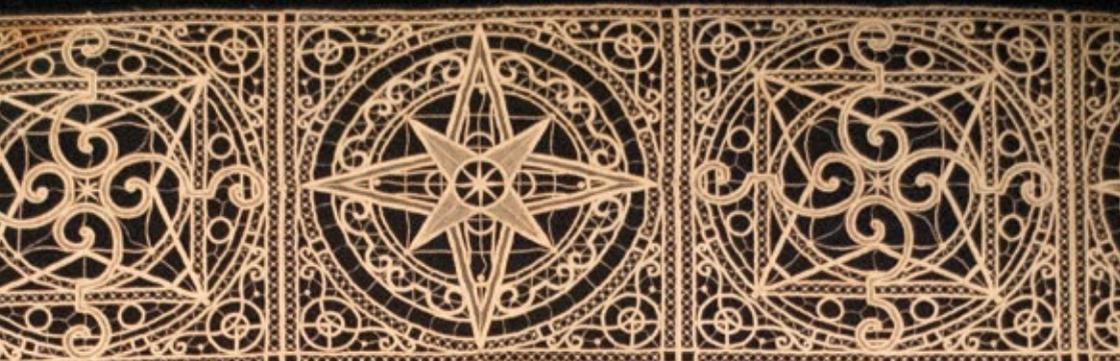


bpost  
PP | 1/7782  
1050 Bruxelles  
P.006842



SOCIÉTÉ ROYALE  
**D'ARCHÉOLOGIE**  
DE BRUXELLES  
BULLETIN D'INFORMATION

N° 101 septembre 2025



PÉRIODIQUE TRIMESTRIEL - SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES  
Éditeur responsable : Alain Dierkens, 65 Square des Latins, boîte 6 - 1050 Bruxelles

## 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° 101 - SEPTEMBRE 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. En haut : Nettoyage, restauration de la maquette de Rome aux Musées  
royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, © Musées royaux d'Art et d'Histoire

En bas : Dentelle (détail), 1919, Musée Mode et Dentelle, Bruxelles. © Musée Mode  
et Dentelle à Bruxelles

## **Le mot du Président**

Alain DIERKENS

*Président de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

Le lundi 11 août 2025 a été un jour extrêmement important pour la vie de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles. Ce jour-là, un acte notarié a entériné l'« apport de branches d'activité à titre gratuit » à notre Société par la Fédération des Archéologues de Wallonie et de Bruxelles (FAW&B). De quoi s'agit-il ?

En dépit d'une situation financière saine et des efforts remarquables de son président, Damien Watteyne, la FAW&B était confrontée à des problèmes de gestion interne qui se sont révélés insurmontables. Son Conseil d'administration, suivi par l'ensemble des membres réunis en assemblée générale, a été contraint de décider de procéder à la dissolution, puis à la liquidation de l'ASBL. Mandat a été donné au CA de sauver le plus possible de postes, de biens et d'activités de la Fédération.

Une solution partielle s'est dégagée assez vite sous la forme d'une synergie avec la SRAB. En effet, les deux ASBL ont des buts similaires. La FAW&B, fondée en 1978, a pour buts principaux « de promouvoir la protection et la mise en valeur du patrimoine archéologique de Wallonie et de Bruxelles et de sensibiliser le public aux problématiques et aux enjeux de sa protection, de promouvoir la collaboration avec les pouvoirs et organismes publics et de développer des synergies entre tous les acteurs de l'archéologie, issus des mondes professionnel, amateur et universitaire, en Wallonie et à Bruxelles ». Quant à la SRAB, fondée en 1887, ses statuts précisent notamment qu'elle s'efforcera « de concourir au progrès de l'archéologie, de l'histoire ou de l'histoire de l'art et des sciences qui s'y rattachent, en cherchant à encourager surtout l'étude des antiquités nationales (...), de pratiquer ou de faire pratiquer des fouilles, d'empêcher la destruction des monuments et tous objets offrant un intérêt au point de vue de l'art ancien et de l'histoire, et de s'efforcer, le cas échéant, d'en obtenir la restauration ». De surcroît, leur structure institutionnelle actuelle est identique ; elle repose – pour la SRAB comme pour la partie bruxelloise de la FAW&B – sur des employés bénéficiant du statut ACS (« agents contractuels subventionnés ») régi par ACTIRIS, l'Office régional bruxellois de l'Emploi.

La FAW&B a suggéré de transférer à la SRAB l'atelier de dessin archéologique (actuellement basé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire) et l'atelier de restauration d'objets archéologiques (dont les locaux se



Anse d'œnochoé en alliage de cuivre, découverte lors des fouilles d'Archéolo-J à la villa du Hamois (Hody), datant de l'époque gallo-romaine © FAW&B

trouvent dans les bâtiments de l'Université libre de Bruxelles), avec les trois postes « bruxellois » temps plein y afférents. Nous avons accepté cette proposition avec enthousiasme. L'ULB qui héberge les deux associations a encouragé cette fusion en nous proposant une nouvelle convention, avantageuse pour tous. La présence, au sein de la SRAB, d'un atelier renommé de restauration est un complément idéal de nos missions. Avec l'accord d'ACTIRIS, l'équipe de la SRAB s'enrichira donc, le 1<sup>er</sup> octobre 2025, des compétences de Letizia Nonne (archéologue, spécialisée en restauration), Julie Courtain (technicienne restauratrice) et de Marco Quercig (dessinateur) <sup>1</sup>. Nous nous réjouissons sans réserve de leur arrivée parmi nous.



Mais la vie d'une Société n'est hélas pas uniquement faite d'éléments positifs. Nous avons, en effet, appris avec une grande tristesse le décès de Michel Van Roye (16 septembre 1951-18 juillet 2025). La postérité retiendra certainement qu'il a été le premier échevin Écolo de la Ville de Bruxelles (1988), qu'il a obtenu la suppression du stationnement automobile sur la Grand Place, qu'il a réglementé l'affichage publicitaire dans la capitale, qu'il a pris l'initiative de créer un parcours BD à Bruxelles. Secrétaire général de l'ASBL Quartier des Arts, il a toujours été très attentif à la qualité de l'aménagement des quartiers anciens de la Ville. Pour la SRAB dont il était un membre

fidèle, son rôle a été fondamental. Enthousiasmé par les fouilles de Pierre Bonenfant sur le site du couvent des Récollets à côté de la Bourse, il a permis, encouragé et soutenu les recherches archéologiques sous la place Royale, qui ont conduit à la redécouverte et à la mise en valeur du palais ducal du Coudenberg. À la fin de sa vie, il résidait plus volontiers dans le Berry, à Ainay-le-Vieil dont il était devenu conseiller municipal ; il avait d'ailleurs acquis la nationalité française. Mais son intérêt pour le patrimoine de Bruxelles était indéfectible. Quand il était en Belgique et que sa santé le lui permettait, il participait aux Assemblées générales

---

1 Le 21 octobre 2014, Letizia Nonne avait présenté aux membres de la SRAB une conférence sur « la restauration des métaux au sein de l'atelier de restauration de la Fédération des Archéologues de Wallonie et de Bruxelles » ; voir le résumé publié dans le *Bulletin d'information de la SRAB*, n° 75, février 2015, p. 11-14.

de la SRAB et aux conseils d'administration de l'ASBL Palais de Charles-Quint, association dont il avait été président et à laquelle il était tout particulièrement attaché. Excellent tribun, volontiers ironique, il aimait y prendre la parole : sa connaissance des dossiers et son acribie faisaient fréquemment naître des questions originales, voire dérangeantes mais toujours dans une optique constructive. Ne renonçant jamais à défendre ses bonnes idées, il insistait obstinément sur la suppression de quelques marches incongrues qui encombrant la rue Isabelle qui était autrefois une voie carrossable. Il espérait aussi assister un jour à de nouvelles fouilles très étendues sous la rue Royale. Son dernier combat bruxellois concernait la possibilité de mener des recherches archéologiques sur le site de la *domus Isabellae*, à l'emplacement de l'actuelle rue Baron Horta. Il nous manquera ; la Société royale d'Archéologie de Bruxelles lui doit beaucoup.



Michel Van Roye, échevin Écolo à la Ville de Bruxelles (à gauche), Jean-Paul Valkenier, échevin libéral à la Ville de Bruxelles (au milieu) et Pierre Bonenfant, président de la SRAB (à droite) devant la maquette de Bruxelles lors de l'inauguration du musée Bruxella 1238, le jeudi 27 mai 1993. © SRAB

Il faut aussi mentionner avec émotion le décès d'une de nos anciennes membres, Josette Vermeire (Forest 17 octobre 1932 - Forest 14 juin 2024), petite dame très énergique, enjouée en toute circonstance et éminemment sympathique. Par testament, elle a légué ses biens à la Croix-Rouge de Belgique, mais elle a souhaité aussi faire une donation substantielle à la Société royale d'Archéologie de Bruxelles. Assidue pendant très longtemps à nos conférences comme à nos visites d'expositions ou de sites, elle nous fait ainsi un cadeau posthume, extrêmement utile pour nous, auquel nous sommes particulièrement sensibles.



Josette Vermeire et Jean Lemaylleux, alors trésorier de la SRAB, lors d'une visite du site de l'hôtel de Hoogstraeten, sur le Coudenberg (2016).

Par ailleurs, l'absence d'un véritable gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale touche douloureusement la SRAB, comme tant d'autres institutions et sociétés culturelles régionales. L'extrême difficulté de renouveler et, *a fortiori*, de conclure de nouveaux contrats et conventions avec urban.brussels nous a contraints à nous séparer – provisoirement, espérons-nous – de Daniel Rodriguez, archéologue chargé du suivi et de la publication des recherches archéologiques sur le site du Bruxella 1238, et d'un de nos excellents opérateurs, Mohammed Diallo. Ils méritent tous les deux nos remerciements chaleureux.

En dépit de ces problèmes préoccupants, nos projets abondent. Il y a, bien sûr, l'actualisation de notre site [srab.be](http://srab.be), ainsi que la poursuite de la publication du volume II,1 de notre collection *Investigations* consacré à l'*Aula magna* du palais du Philippe le Bon, dont la parution est toujours prévue dans les prochains mois. Mais nos efforts sont désormais aussi centrés sur la préparation du Douzième Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique

( = Cinquante-neuvième Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique), dont il a déjà été souvent question dans nos *Bulletins* précédents. Ce Congrès se tiendra dans les locaux de l'Académie royale de Belgique. Les dates retenues sont les 20-23 août 2026, le dernier jour étant traditionnellement réservé aux excursions et visites<sup>2</sup>. Le travail des douze sections se concentrera, selon des horaires à préciser, sur les jeudi 20 après-midi, vendredi 21 matin et après-midi et samedi 22 matin. Nous enverrons prochainement un courrier spécifique consacré à cet événement majeur.

Ce *Bulletin* n° 101, une fois encore très volumineux, contient le résumé d'une conférence qu'Eugène Warmenbol a accepté de présenter au pied levé, pour remplacer le conférencier initialement prévu, notre ami Walter Leclercq, confronté à des problèmes de santé. Eugène Warmenbol a choisi de traiter d'un sujet qu'il aime beaucoup : celui de l'utilisation et de la récupération, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, des événements et des personnages du passé (surtout égyptien et celtique). On connaît les recherches qu'il a publiées, avec une iconographie foisonnante, sur l'image des Gaulois en sculpture et en peinture. Il ajoute ici quelques compléments bienvenus sur « les Gaulois dans les Guerres mondiales », notamment dans les médailles.

On y lira aussi la première présentation d'une campagne de fouilles que, sous la direction de Jean-Philippe Collin, le CREA-Patrimoine de l'Université libre de Bruxelles a menée sur le site du « Mont-à-Henry » à Ittre durant cet été 2025. Ce site, identifié et prospecté dans les années 1980, avait déjà fait l'objet de fouilles sous l'égide de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles et du Cercle archéologique Amphora. Ces investigations avaient permis de mettre au jour des indices révélateurs de la présence d'une occupation néolithique (néolithique moyen), période qui reste un des sujets de prédilection de Michel Fourny et de Michel van Assche. Comme on le lira, les résultats des nouvelles fouilles sont assurément encourageants.

Quelques pages sont consacrées à un intéressant ouvrage sur une maison bruxelloise de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, qui deviendra rapidement une rareté bibliographique<sup>3</sup>.

---

2 Ce sera certainement l'occasion d'évoquer le 40<sup>e</sup> anniversaire des fouilles du site du Bruxella 1238.

3 Guillaume BLONDEAU & Florian BABUSIAUX, *77 Marché au Charbon. Entre histoire du bâti bruxellois et généalogie immobilière*. S.l. (Mons), Origines, 2019 (réimpr. 2025) ; un vol. gd in-8°, 148 p., ill.

Mais l'essentiel du *Bulletin* est occupé par le riche compte-rendu, dressé par Pierre Anagnostopoulos, des visites organisées par la SRAB de mars à juin 2025. Le volume inhabituel du *Bulletin* de juin (n° 100, 100 pages, qui nous a valu de très nombreuses félicitations) nous avait, en effet, contraints à reporter d'un trimestre la publication du rapport des visites d'avant les vacances d'été.

Nos membres se souviendront certainement qu'il y a quelques années, nous avons fait réaliser – avec l'appui de la Ville de Bruxelles – à leur intention exclusive, un tiré-à-part spécial de deux articles d'un colloque consacré aux espaces des châteaux médiévaux et modernes ; sous le titre *Dijon et Bruxelles, deux résidences duciales transformées par Philippe le Bon*, il regroupait un article d'Hervé Mouillebouche et un autre de Michel Fourny sur le Coudenberg<sup>4</sup>. Nous venons de faire de même à propos des cuisines des ducs de Bourgogne : *Cuisiner au château*. On y lira trois articles importants pour comprendre l'organisation du palais du Coudenberg, dont un nouvel article, tout à fait original, dû à Michel Fourny<sup>5</sup>. Ce fascicule, qui complète avantageusement les deux volumes du tome II d'*Investigations*, sera distribué très prochainement aux membres en règle de cotisation<sup>6</sup>.

---

4 Hervé MOUILLEBOUCHE, « Occupation des étages et des combles dans le « logis neuf » de Philippe le Bon à Dijon » et Michel FOURNY, « L'*Aula magna* du palais du Coudenberg à Bruxelles. Tentative de restitution de l'organisation spatiale et fonctionnelle du bâtiment, des caves aux greniers », initialement publiés dans Hervé MOUILLEBOUCHE, Nicolas FAUCHERRE & Delphine GAUTIER, éd., *Le château de fond en comble. Hiérarchisation verticale des espaces dans les châteaux médiévaux et modernes. Actes du septième colloque international au château de Bellecroix, 18-20 octobre 2019*. Chagny, 2020.

5 Dans cette brochure, sont regroupés des extraits du livre édité sous la direction de Jean MESQUI, Hervé MOUILLEBOUCHE et Christian RÉMY, *Cuisiner au château. Architecture, fonctions et usages de la cuisine castrale. Actes du neuvième colloque international du CeCaB 20-22 octobre 2023*. Ciry-le-Noble, 2024 : Jean MESQUI & Hervé MOUILLEBOUCHE, « De la « grant cuisine du commun » à la « cuisine de la bouche » chez les ducs de Bourgogne : types constructifs, usages et services dans et autour de la cuisine » ; Yann MOREL, « Au seuil de la grande salle : « la cuisine du dressoir » dans les résidences des ducs de Bourgogne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles » ; Michel FOURNY, « Les salles basses sous l'*aula* de Philippe le Bon à Bruxelles : typologie et spécificités fonctionnelles d'une cuisine et de ses annexes ».

6 Dans un tout autre domaine, je signale la parution récente d'un fascicule consacré à la porte de Hal : Sophie T'KINDT & Linda WULLUS, *La porte de Hal. Histoire d'un monument bruxellois*. Bruxelles, MRAH et Gand, Snoeck, 2025 ; un vol. in-8°, 104 p., 93 fig. (PLUS. Chefs d'œuvre).

# Ittre « Mont-à-Henry » : retour vers le futur

Jean-Philippe COLLIN, *Université libre de Bruxelles (ULB), UMR 8215 Trajectoires*

Solène DENIS, *Centre national de la Recherche scientifique, UMR 8068 TEMPS (CNRS)*

Michel FOURNY, *Société royale d'Archéologie de Bruxelles (SRAB)*

Michel VAN ASSCHE, *Recherches et Prospections archéologiques (RPA)*

Dans les années 1980, et à la suite de prospections pédestres prometteuses, la Société royale d'Archéologie de Bruxelles réalisa, en partenariat avec le cercle archéologique Amphora, une campagne de sondages (1982) et trois campagnes de fouilles (1984, 1985, 1986) sur le site du « Mont-à-Henry » à Ittre (Brabant wallon). Sous la direction de Michel Fourny et Michel Van Assche, ces recherches ont mis en évidence d'insoupçonnées occupations du Néolithique et de l'extrême fin du Second âge du Fer. Le potentiel du site a depuis été confirmé par les prospections de Guido Taelman.

Près de quatre décennies après le dernier coup de pelle, une nouvelle équipe est intervenue en juillet 2025 dans le cadre d'un programme de recherches piloté par Jean-Philippe Collin (ULB) et Solène Denis (CNRS).

## Contexte géographique

Le « Mont-à-Henry » est situé au nord-est du village d'Ittre, dans une région au relief marqué par de profondes vallées : les « Ardennes brabançonnaises »<sup>1</sup>. Le nom du site – emprunté au plan local de P.C. Popp<sup>2</sup> – fait écho à la position largement dominante du site, qui surplombe le village actuel (mais qui est donc Henry ?). Il s'agit d'un plateau orienté NE-SO (sommet à 142 m d'altitude), aux versants très nettement entaillés par le ruisseau du Bois des Frères et par le Ry Ternel (80 m d'altitude), sous-affluents de la Senne *via* la Sennette (bassin de l'Escaut). Le plateau est aujourd'hui traversé par la rue de la Longue Semaine (ancien chemin de Bilot à Ittre), le long de laquelle le chantier de 2025 a pris place, à 125 m d'altitude (fig. 1).

1 André LOUIS, *Texte explicatif de la planchette d'Ittre 115 E. Cartes des Sols de la Belgique 1/20 000*, Gembloux, IRSI, 1959.

2 Philippe-Christian POPP, *Plan parcellaire de la commune d'Ittre : avec les mutations / publié avec l'autorisation du gouvernement sous les auspices de Monsieur le Ministre des Finances*, Bruges, s.d.

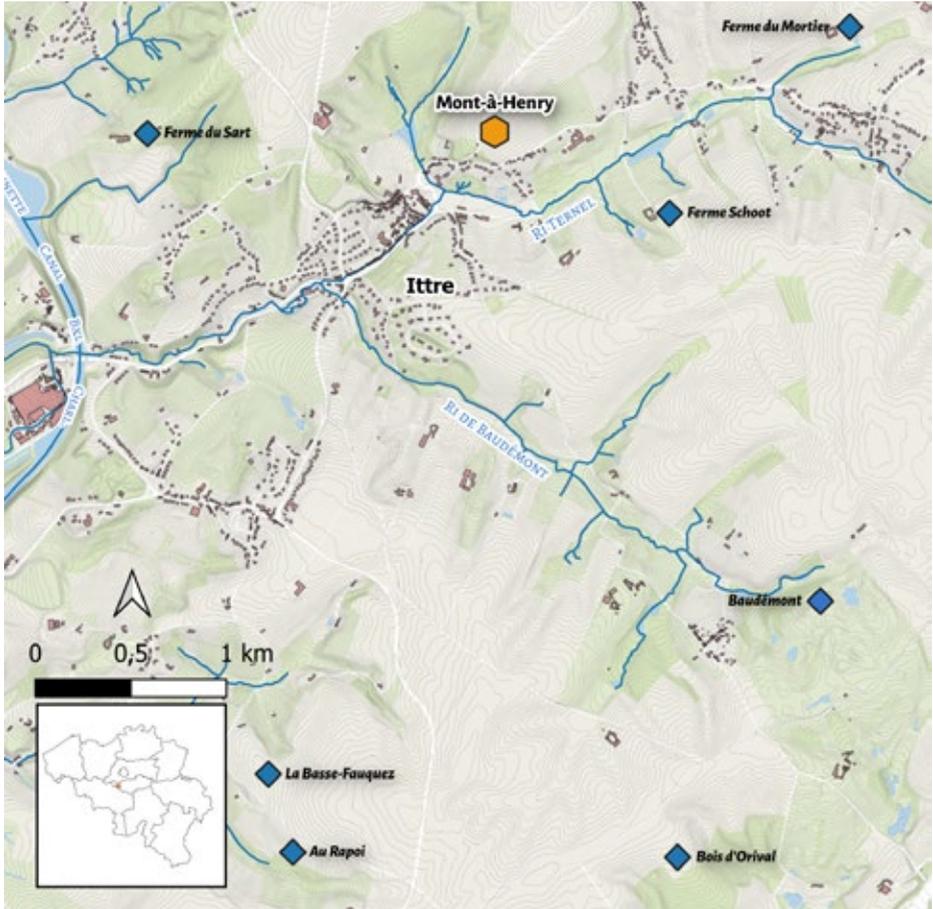


Fig. 1. Localisation et implantation du « Mont-à-Henry ». Celui-ci domine largement le village d'Ittre et la vallée du Ri Ternel, accès privilégié vers la Sennette, affluent de la Senne. D'autres occupations du Néolithique moyen ont été identifiées à proximité : Ittre « Ferme du Sart », « Ferme du Mortier », « Ferme Schoot », « Baudémont », « La Basse-Fauquez », « Au Rapoi » et Nivelles « Bois d'Orival ». DAO : J.-Ph. Collin

Des limons quaternaires recouvrent le plateau de façon discontinue (ils sont particulièrement peu développés à proximité des versants) et recouvrent très inégalement des sables cénozoïques quartzeux et sporadiquement glauconifères (formation de Bruxelles, lutétien). Ceux-ci, parfois associés à de l'argile et à des grès blanchâtres, sont d'origine marine comme l'attestent les très nombreuses poches de galets et les quelques fossiles mis au jour pendant les fouilles<sup>3</sup>.

3 Alain HERBOSCH, Sabine BLOCKMANS & Virginie DUMOULIN, *Rebecq-Ittre, Carte géologique de Wallonie. Échelle : 1/25 000. Notice explicative*, Namur, Service Public de Wallonie - D'GARNE, 2013.

## *Problématique archéologique*

La fin du Néolithique ancien danubien (culture à céramique linéaire, dite Rubané, *ca* 5300-4950 AEC, puis culture de Blicquy/Villeneuve-Saint-Germain, *ca* 4950-4750/4650 AEC) est suivie, en Belgique, d'une période extrêmement peu documentée, le Néolithique moyen I. Les indices d'une continuité dans l'occupation sont ténus et indirects : essentiellement quelques haches marteaux et des datations isolées<sup>4</sup>. Dans les régions voisines, bien que des cultures matérielles aient été identifiées (culture de Cerny dans le Bassin parisien, Rössen dans le nord-est de la France et l'Allemagne, Swifterbant dans le Bas-Escaut et aux Pays-Bas), le milieu du 5<sup>e</sup> millénaire est très inégalement documenté et, globalement, lacunaire.

La situation semble brusquement changer à l'amorce du dernier quart du 5<sup>e</sup> millénaire. Les indices d'occupations se multiplient alors dans tout le nord du continent. La néolithisation connaît un second souffle et s'étendra, dans les siècles suivants, aux îles Britanniques et à la Scandinavie. Les facteurs contribuant aux variations du nombre d'indices d'occupations archéologiques – baisse (Néolithique moyen I), puis hausse (Néolithique moyen II) – nous échappent toujours aujourd'hui (simple reflet de l'état des données ou phénomène historique ?) et constituent un axe de recherche que nous souhaitons explorer.

Dans nos régions, ce Néolithique moyen II correspond à la culture de Michelsberg et à son faciès scaldien, le groupe de Spiere (*ca* 4300/4250-3600 AEC). Elle est connue notamment grâce à des sites tels que Boitsfort, Thieusies, Ottembourg (Ottenburg)/Grez-Doiceau ou Spiennes. C'est à cette culture de Michelsberg que la principale occupation néolithique d'Ittre a initialement été attribuée. Cependant, la découverte de quelques tessons de col au décor pastillé ou imprimé et, surtout, d'un fragment de panse ornée d'un décor scalariforme a suggéré une possible occupation précoce (« post-Rössen ») du site<sup>5</sup>. Ces types de décors ont notamment

---

4 Guido CREEMERS, Leo B.M. VERHART, Roland DREESEN & Éric GOEMAERE, « Neolithic Perforated Hammer Axes from Belgian Limburg and Adjacent Parts of the Netherlands, Flemish Brabant and Liège », dans *Notae Praehistoricae*, t. 41, 2021, p. 5-79 ; Philippe CROMBÉ, Jos DE REU, Joris SERGANT, Mathieu BOUDIN & Ignace BOURGEOIS, « Prehistoric Antler and Bone Tools from the Scheldt Basin. New Radiocarbon Dates from the Site of Wintam « Sluis » in the Rupel Floodplain (Municipality of Bornem, Prov. of Antwerp, BE) », dans *Notae Praehistoricae*, t. 38, 2018, p. 15-26 ; Ivan JADIN, Hélène COLLET, Michel WOODBURY & Axelle LETOR, « Indices d'extraction minière néolithique à Obourg - Le Village », dans *Notae Praehistoricae*, t. 28, 2008, p. 93-96.

5 Michel FOURNY & Michel VAN ASSCHE, « Le site néolithique épi-Roessen/Michelsberg du « Mont-à-Henry », à Ittre (Belgique, Brabant). Aperçu du matériel archéologique et attributions culturelles », dans *Helinium*, t. 27, 1987, p. 46-70.

été rapprochés des groupes stylistiques documentés dans le nord du Bassin parisien (groupe de Menneville/Bischheim occidental).

L'hypothèse d'une occupation précoce du site d'Ittre a gagné en consistance ces dernières années. D'une part, le réexamen des industries lithiques du Néolithique moyen II de Belgique tend à identifier un faciès ancien des industries lithiques qui correspondrait à une phase chronologique précédant l'essor des grandes mines de silex (associées aux grandes lames et grandes haches de silex et constituant le faciès « classique » du Michelsberg). D'autre part, de nouvelles datations radiocarbone AMS, effectuées sur des matériaux issus des fouilles des années 1980, tendent à confirmer qu'au moins une partie de l'occupation du « Mont-à-Henry » est antérieure à 4260<sup>6</sup> AEC<sup>7</sup>. Le site d'Ittre « Mont-à-Henry » précéderait donc bien le Michelsberg « classique ». Comment définir cette phase ? Est-ce du Michelsberg « ancien » ou s'agit-il en réalité d'indices d'un autre groupe culturel dans nos régions ? Dans ce contexte général, Ittre n'apparaît pas tout à fait isolé. Le site post-Rössen hennuyer de la « Bosse de l'Tombe » à Givry (au sud de Mons) a livré dans les années 1970 un matériel abondant<sup>8</sup> qui offre de nombreux points de comparaison avec certains éléments d'Ittre. Cette congruence est perceptible tant au niveau des décors et des formes des céramiques que du matériel lithique (typologie et matières premières). Au-delà de la seule dimension terminologique, ce sont surtout les processus dynamiques de la néolithisation de nouveaux espaces qui retiennent notre attention. Autant de thématiques et de questions qui demeurent encore ouvertes aujourd'hui et auxquelles un programme triennal de campagnes entend apporter des éléments de réponse.

### *La campagne 2025 – données préliminaires*

Les décapages effectués pendant les années 1980 ont été réalisés à la limite des poches sableuses et des dépôts limoneux. Leur répartition

---

6 4260 AEC marque le début d'un plateau dans la courbe de calibration des dates radiocarbone qui s'étire jusque vers 4050 AEC. Par conséquent, toute datation mordant sur ce plateau est associée à une grande marge d'incertitude. Il est dès lors difficile d'établir une chronologie fine des phénomènes historiques inhérents (tels que le début de l'exploitation à Spiennes et le début de la production des grandes haches et grandes lames en silex, qui servent pourtant de fossiles directeurs).

7 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.

8 Jean-Pierre JORIS & Paul MOISIN, « Rössener Einflüsse in der Gegend von Mons (Hennegau, Belgien) und die C14-Datierung aus Givry (GRN6021) », dans *Archäologisches Korrespondenzblatt*, t. 2, 1972, 3, p. 243-248.

spatiale a suggéré une corrélation entre vestiges laténiens et terrains sableux tandis que les faits néolithiques semblaient indifféremment implantés sur les sables ou les limons. Suite à cette observation préliminaire, l'emprise de la fouille de 2025 a été implantée à l'est de la rue de la Longue Semaine suivant un rectangle d'environ 18 x 10,5 m de côté, répondant à un double objectif :

- Recouper les emprises des campagnes de 1984 et 1986 de façon à en repositionner les faits avec la précision des outils modernes ;
- Décaler légèrement l'emprise de 2025 vers le nord, dans la zone supposée plus limoneuse, pour faciliter la lecture des faits archéologiques et augmenter la probabilité de mettre au jour des structures néolithiques.

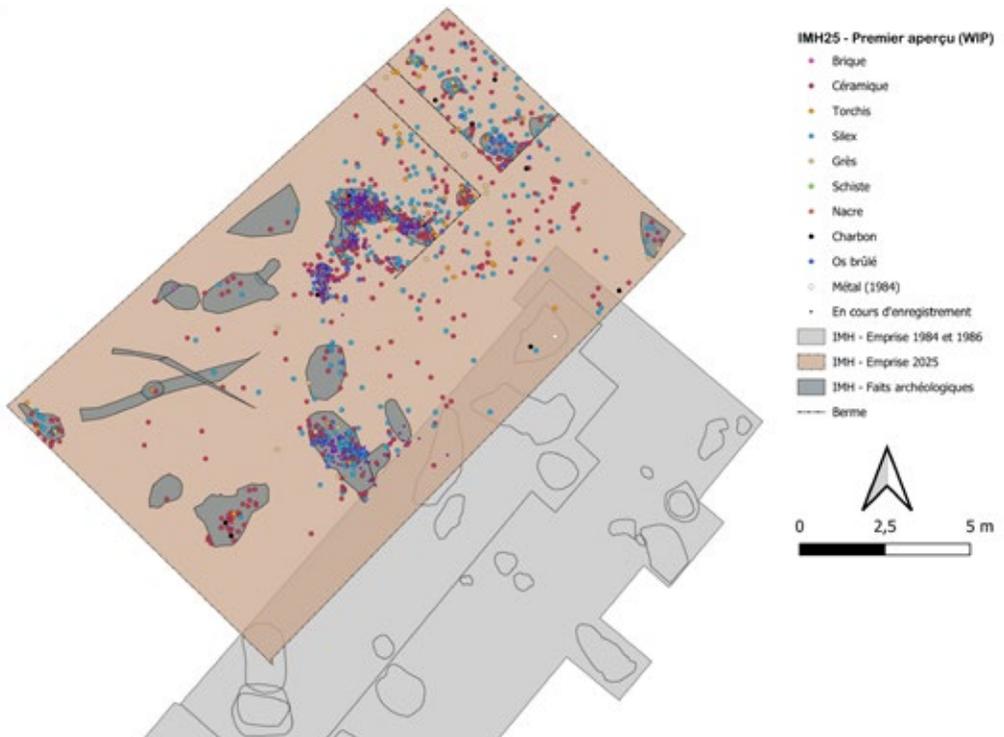


Fig. 2. Emprise de fouilles, faits et premier aperçu de la répartition spatiale des artefacts relevés en fouilles. Ces données sont toujours en cours de traitement et sont ici illustrées à titre indicatif. DAO : J.-Ph. Collin & J. Durieux

Dans le bas de l'emprise du secteur fouillé (SO), en zone sablonneuse, des faits archéologiques sont rapidement apparus sous le niveau de terre végétale, bien que peu d'artefacts aient été identifiés à leur aplomb. Malgré le substrat sableux réputé ingrat, l'identification de certains faits a été facilitée par la présence de nappes de galets nettement recoupées (fig. 2). Au contraire, dans le haut de l'emprise (NE), zone riche en limon et pauvre en sable, des concentrations d'artefacts ont rapidement été localisées sous les labours, sans que les structures soient pour autant visibles. Il a alors été décidé de poursuivre manuellement la fouille, les concentrations éloquentes de matériel indiquant vraisemblablement la présence de faits sous-jacents. En outre, un carroyage a été implanté afin de procéder au tamisage systématique à l'eau des zones les plus riches en artefacts. L'ensemble des découvertes effectuées au sein de l'emprise, au décapage ou lors de la fouille proprement dite, a été géoréférencé par topographie laser (station totale).

La campagne 2025<sup>9</sup>, d'une durée de trois semaines, a permis de mettre au jour 25 nouveaux faits archéologiques tandis que plus de 1500 artefacts et écofacts ont été positionnés (silex, grès et schistes, céramique, torchis, os brûlés...) <sup>10</sup>. Outre la présence de drains et de quelques fosses modernes, le mobilier découvert permet d'associer la majorité des faits au Néolithique. La quasi-absence d'éléments lithiques tels que des (fragments de) grandes lames <sup>11</sup> et grandes haches en silex suggère une occupation principale qui serait antérieure à l'essor des grands sites d'extraction de Spiennes (à 32 km) et Orp/Jandrain-Jandrenouille (à 50 km). En effet, la circulation régionale et même locale de ces produits est bien attestée, mais attribuée au Néolithique moyen II Michelsberg (ex : Ittre « Baudémont », « La Basse Fauquez », « Le Rapois » et Nivelles « Bois d'Orival ») <sup>12</sup>. Une présence plus tardive, documentée par une armature de flèche à pédoncule et ailerons (milieu du 3<sup>e</sup> millénaire avant notre ère probablement), demeure à préciser, de même que celle d'un possible double fossé barrant le plateau repéré par orthophotographie.

---

9 À noter qu'une zone d'environ 25 m<sup>2</sup> dans la partie NE du décapage a été préservée pour une campagne ultérieure.

10 À ces données, il faut ajouter les éléments issus du tamisage : charbons, graines de céréale, noisettes carbonisées...

11 Une lame issue d'un site minier a été identifiée. Elle est associée à une fosse recoupant une structure contenant du matériel post-Rössen. Les auteurs espèrent disposer d'éléments de chronologie absolue afin d'affiner les interprétations probables.

12 François HUBERT, « L'habitat néolithique dans la région de Nivelles », dans *Annales de la Société d'Archéologie, d'Histoire et de Folklore de Nivelles et du Brabant wallon*, t. 24, 1982, p. 8-36. À même le site du Mont-à-Henry, ces artefacts caractéristiques sont présents en faible minorité parmi les plus de 30 000 silex récoltés en surface.



Fig. 3. Les techniques de fouilles sont adaptées à l'enjeu et au degré de compréhension des structures : fouille par couches horizontales successives et en carroyage dans les limons, sondages dans les structures fossoyées, fouilles par couches horizontales ou par unités stratigraphiques en quadrants opposés,...



## *Et après ?*

Le traitement et l'enregistrement du mobilier progresse et laissera place, dans les prochains mois, aux études des vestiges (lithiques, céramiques, organiques...). Deux campagnes de fouilles supplémentaires sont envisagées à Ittre, sur le site du « Mont-à-Henry », afin de mieux cerner la nature et la chronologie de l'occupation. Ces recherches devraient permettre de préciser le rôle de cet espace géographique – l'actuel Brabant wallon – dans les dynamiques d'occupation néolithiques.

Elles s'inscrivent dans le cadre d'un programme de recherche plus vaste consacré aux processus et dynamiques de la néolithisation en Moyenne Belgique. Celui-ci, soutenu par l'ULB et développé en collaboration avec Solène Denis (CNRS, UMR 8068) et Bart Vanmontfort (KUL), prévoit également l'élaboration d'un bilan documentaire régional destiné à identifier les zones et indices les plus pertinents permettant d'appréhender les fortes fluctuations de la documentation matérielle relative aux premières communautés agro-pastorales du V<sup>e</sup> millénaire avant notre ère.

Ces fouilles archéologiques revêtent également un enjeu pédagogique. Avec la première campagne de l'ULB au « Mont-à-Henry », l'Université disposait cette année de trois chantiers-école distincts. Ils constituent de formidables opportunités pour les étudiants de se former au terrain ainsi qu'aux méthodes d'enregistrement et de traitement du mobilier. Les journées de la campagne 2025 d'Ittre furent bien remplies, le temps fut généralement de la partie et la bonne humeur était au rendez-vous<sup>13</sup> (fig. 3).

---

13 Nous souhaitons remercier chaleureusement la famille De Bie, propriétaire et exploitante des terrains fouillés, pour la confiance qu'elle nous accorde, de même que le bourgmestre Christian Fayt pour sa bienveillance. Notre gratitude s'adresse également à nos co-encadrants (Jonathan Durieux et Guido Taelman), à nos jokers (Henri-Louis Guillaume, Kai Fechner, Colas Guéret, Benoît Clarys, Richard Cordier) et aux nombreux étudiants stagiaires ou volontaires (Aleks Bouhours, Gianni Colicchia, Sixtine Collinet, Clarisse Cordier, Márton Csongrádi, Larry Delcroix, Luana Genin, Erinn Laget, Flora Ledecq et Asyia Rifaâd). Merci enfin à la Faculté de Philosophie et Sciences sociales de l'ULB, qui soutient ce projet via l'octroi d'un financement FER.

# Les Gaulois dans les Guerres mondiales. Des médailles et autres décorations

Eugène WARMENBOL  
*Université libre de Bruxelles*

## Les Belges, les plus braves ?

Peu après l'Indépendance, en 1830, la jeune Belgique, dont le nom est emprunté à César, se met à chercher les pères de cette nouvelle patrie. Clovis, Pépin de Herstal, Godefroid de Bouillon, Jacob van Artevelde sont tous porteurs du même message : ceci était la Belgique ; ou mieux : ceci *est* la Belgique. Ambiorix, Boduognat, Indutiomar prennent une place de choix : ils représentent les anciens Belges, les premiers Belges. Ils sont autant des fondateurs que des pionniers : « Les vieux chênes des druides », écrivait le baron de Reiffenberg dès 1827, « forment, pour ainsi dire, l'imposant portique de notre histoire ».

Le jeune État-nation qu'était la Belgique a très tôt accordé à Ambiorix l'Éburon le titre de « héros belge » par excellence. Si Jules César le présente moins souvent actif (au combat) que passif (en fuite), il n'empêche toutefois que l'homme devint symbolique de la résistance « nationale » à l'envahisseur « étranger ». Ambiorix apparaît comme un citoyen exemplaire sous la forme de statues et de peintures publiques subventionnées par l'État, dont l'exemple le plus connu est assurément le bronze réalisé en 1866 par Jules Bertin pour la ville de Tongres (fig. 1).

La moins jeune France s'intéresse à César mais aussi à Vercingétorix, « héros français » par excellence. Il est dans une certaine mesure la création de Napoléon III.

## Où les Gaulois, les plus braves ?

Le moins qu'on puisse dire, c'est que Napoléon III, durant le siècle qui a suivi sa chute, n'a pas été apprécié, alors que l'on reconnaît aujourd'hui qu'il y a chez lui, comme chez son oncle, le pire et le meilleur. Les archéologues retiendront la création de la Commission de Topographie des Gaules (1858) et la mise en place d'un Musée gallo-romain (1866), qui deviendra le Musée des Antiquités nationales, puis le Musée d'Archéologie nationale dans le château de Saint-Germain-en-Laye, aujourd'hui à portée de RER depuis Paris. Les historiens se souviendront

Fig. 1. L'*Ambiorix* de Jules Bertin, sur la Grand-Place de Tongres, détail (Photo G. Schalenbourg, © Gallo-Romeins Museum, Tongeren).



de son *Histoire de Jules César*, dont paraîtront deux tomes de sa main (1865-1866), le second consacré à la Guerre des Gaules. Comme le note Hilaire Multon, « il convient de prendre au mot le culte voué par l'empereur des Français à César. Sa passion pour le général romain parti à la conquête des Gaules est incontestable ».

L'accusation de « césarisme » du chef de Napoléon III est monnaie courante chez les opposants du Second Empire. César, Charlemagne, Napoléon I<sup>er</sup> sont des modèles : « Heureux les peuples qui les comprennent et les suivent ! Malheur à ceux qui les méconnaissent et les combattent » écrivait Napoléon dans sa préface à l'*Histoire de Jules César*. « Nos ancêtres les Gaulois » est une phrase de Napoléon III, mais il s'identifie à César, pas à Vercingétorix.

### **(Vers) la Première Guerre mondiale**

Les Gaulois de Vercingétorix seront les héros de la III<sup>e</sup> République, tout particulièrement avant et pendant la Première Guerre mondiale, avec un goût de revanche dans la bouche. Le *Vercingétorix* de Frédéric-Auguste Bartholdi en est l'exemple le plus célèbre. Il est inauguré « en grande pompe républicaine » sur la Place de Jaude à Clermont-Ferrand en octobre 1903. Les Gaulois et surtout l'allégorique *Gallia* apparaissent aussi à de multiples reprises sur des médailles, signées Henri Dubois, Albert Herbemont ou encore Charles Pillet. Pierre-Alexandre Morlon, cependant, est le grand maître en la matière.

Il a créé plusieurs *Gallia*, dont la plus spectaculaire, remontant à 1907, est assurément la « *Gallia furieuse* ». Elle est tournée vers la gauche, cuirassée, coiffée d'un casque ailé, brandissant une épée de belle taille et tenant un énorme bouclier ornementé, criant sa rage bouche largement ouverte. Elle est de toute évidence une des nombreuses filles et petites-filles de l'allégorie du « Génie de la patrie » couronnant le « Départ des Volontaires de 1792 » (ou encore « La Marseillaise ») de François Rude. L'œuvre aux « accents gaulois ou ossianesques », figurant sur la façade est du pied droit nord de l'Arc de Triomphe de Paris, avait été reproduite à l'échelle d'une médaille par Henri Dubois, en 1888.



Gilles Marchand note par ailleurs que le nombre de revers associés à ces médailles varie selon l'éditeur, soulignant que, par exemple, « l'entreprise commerciale Adrien Chobillon adaptait ses revers au goût du public et aussi au gré des commandes particulières ». Un revers fort impressionnant de la « Gaule furieuse », datant de 1917, montre un char Saint-Chamond en action, dédoublé d'un autre avatar de la « Gaule furieuse », débarrassée de sa cuirasse, de son casque et de son bouclier, seins dénudés et cheveux au vent. Le char Saint-Chamond, le deuxième char d'assaut produit pour l'armée française, était un monstre de vingt-deux tonnes, abritant un équipage de neuf personnes (fig. 2).



Fig. 2. Revers « au char Saint-Chamond » d'une « Gallia furieuse » de Pierre-Alexandre Morlon (exemplaire du Portland Museum of Art, Maine, USA) (Wikimedia Commons).

### Et la Deuxième Guerre mondiale ?

Pierre-Alexandre Morlon en réalisera une variante de sa « *Gallia furieuse* », glorifiant « les chars avant-garde de la Victoire », peu avant les événements de mai-juin 1940. Les chars lourds Renault B1 et légers Renault R40 n'arrêteront cependant pas l'invasion allemande (fig. 3).

Côté France, après la chute de la III<sup>e</sup> République en 1940, il y a Charles de Gaulle, certes, mais la Gaule est adoptée par le régime de Vichy, dont les us et abus se concentrent autour du Monument commémoratif à Vercingétorix de l'architecte Jean Teillard, élevé sur le plateau de Gergovie en 1900.

L'« Ordre de la Francisque gallique » témoigne d'un autre détournement. La francisque est « l'insigne du maréchal de France, chef de l'État français » Philippe Pétain. La décoration a été assez largement distribuée ; pour l'obtenir, il suffisait de remplir une demande, doublée d'une déclaration : « Je soussigné, déclare être Français de père et de mère, n'être pas Juif aux termes de la loi du 2 juin 1941 et n'avoir jamais appartenu à une société secrète ». Pauvre Vercingétorix, pauvres Poilus.

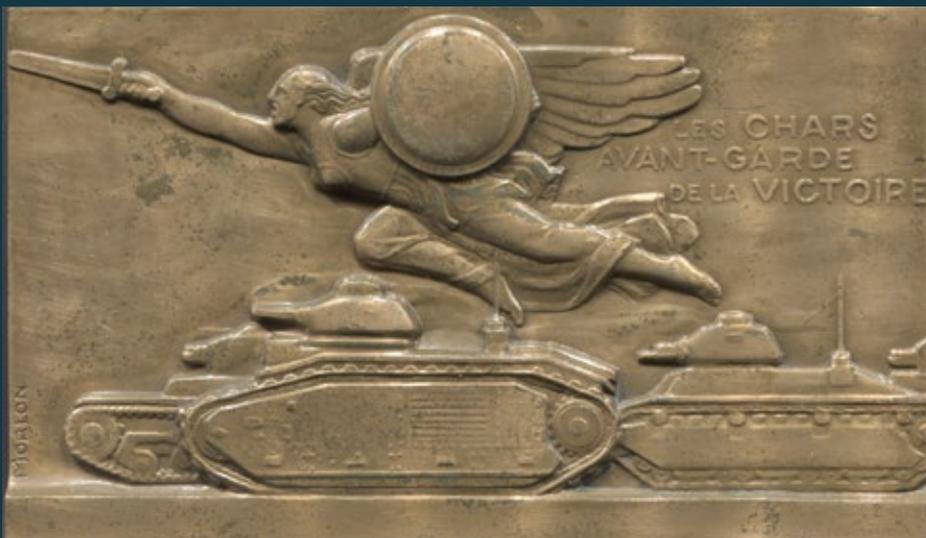


Fig. 3. « Les Chars avant-garde de la Victoire » de Pierre-Alexandre Morlon (collection de l'auteur).

Côté Belgique, après la capitulation, les « anciens Belges » passent de l'autre côté de la Manche, ce que l'Atrébate Commios avait déjà fait à l'époque de la Guerre des Gaules. Le 350<sup>th</sup> Squadron est formé en novembre 1941 à Valley comme premier *squadron* belge de la RAF, équipé de Spitfire. Son blason arbore la tête d'Ambiorix coiffé d'un casque à ailettes ; la devise : *Belgae Gallorum Fortissimi*. Glorieux Ambiorix, braves aviateurs. Aujourd'hui, la 350<sup>e</sup> escadrille existe toujours et est devenue une escadrille de F-16 du 2<sup>e</sup> Wing tactique, basée à Florennes. Pour le 80<sup>ème</sup> anniversaire de l'escadrille, au moins un des F-16 fut décoré sur la dérive et la gouverne de direction de la tête de l' « Ambiorix » de Jules Bertin (fig. 4)...

### Pour en savoir plus

Oriane HÉBERT & Ludivine PÉCHOUX, éd., *Gaulois. Images, usages et stéréotypes. Actes du colloque de Clermont-Ferrand « Quand l'usage fait l'image : les Gaulois, de la manipulation historique à l'archéotype. Nouvelle enquête historiographique »*, 18-19 septembre 2014, Autun, 2017.

Sabine RIECKHOFF, dir., *Celtes et Gaulois dans l'histoire, l'historiographie et l'idéologie moderne. Actes de la table ronde de Leipzig, 16-17 juin 2005*, Glux-en-Glenne, 2006 (Collection Bibracte, 12/1).



Fig. 4. L' *Ambiorix* de Jules Bertin sur la dérive et la gouverne de direction d'un F-16 de la 350e escadrille (avec nos remerciements à Martine Flémal).

Eugène WARMENBOL, « Ni Dieu, ni César, ni Tribun ». Mais qui est César ? *Bulletin de la Société Belge d'Études Celtiques*, 327, Juin-Juillet-Août 2024, p. 9-16.

Eugène WARMENBOL, « La « Gaule furieuse » de Pierre-Alexandre Morlon (1907). La Gaule gueule », dans *Bulletin d'Information de la Société belge d'Études celtiques*, n° 329, octobre-décembre 2024, p. 8-10.

Eugène WARMENBOL, « La « Gaule furieuse » de Pierre-Alexandre Morlon (1907). Une forme de Métal hurlant », dans *Bulletin du Cercle d'Études numismatiques*, t. 62, 2025, 2, p. 32-34.

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 17 juin 2025



## Conférences 2025

Les conférences débutent à **18h45**.

Plus d'informations sur notre site internet : [www.srab.be](http://www.srab.be)

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

9 DÉC.

### Didier MARTENS

Un triptyque bruxellois de la fin du xv<sup>e</sup> siècle ayant appartenu à la mystique castillane Juana de la Cruz (1481-1534)

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

## **L'histoire d'une maison ancienne du centre de Bruxelles : 77 rue Marché au Charbon.**

**À propos d'une intéressante étude monographique<sup>1</sup>**

Alain DIERKENS

*Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

Un de nos membres fidèles, Francis Carpiaux, est passionné d'archéologie et consacre une partie significative de ses loisirs à la prospection archéologique. Dans la vie professionnelle, il est administrateur délégué de l'agence immobilière BIFC (Bureau Immobilier Financement et Construction). Depuis 1987, le siège de cette agence est situé au 77 rue Marché au Charbon, au centre de Bruxelles, à quelques dizaines de mètres de l'église Notre-Dame du Bon Secours. La maison, reconstruite probablement peu après le bombardement de 1695, a été classée en 2003 « en raison de son intérêt historique, artistique et esthétique ». Elle a été inscrite à l'*Inventaire du patrimoine architectural* de la Région de Bruxelles-Capitale le 19 août 2024.

Curieux de l'histoire du patrimoine bruxellois, Francis Carpiaux a fait appel à une société spécialisée dans la « généalogie du bâti » pour en savoir plus sur l'architecture et les habitants de cette maison qu'il a acquise en 1981. Son choix s'est porté sur la société *Origines* (Mons). Le fondateur d'*Origines*, l'historien montois Guillaume Blondeau, a pris personnellement en charge ces recherches et la publication qui en résulte. Dans cette tâche, il a été aidé par un historien contemporain issu de l'Université catholique de Louvain, Florian Babusiaux, aujourd'hui archiviste de la ville et du CPAS de La Louvière.

Le beau livre richement illustré qui consigne le résultat de cette enquête est conçu en quatre volets, allant du général (un aperçu fort correct de l'histoire de Bruxelles depuis ses origines) au particulier (la maison de la rue Marché au Charbon et ses habitants successifs) en passant par une présentation du quartier Saint-Jacques et du « carrefour des cinq coins » (le *Vijfhoek*). La dernière partie est réservée à une découverte inhabituelle lors des travaux de restauration.

1 Guillaume BLONDEAU & Florian BABUSIAUX, *77 Marché au Charbon. Entre histoire du bâti bruxellois et généalogie immobilière*. S.l. (Mons), Origines, 2020 (réimpr. 2025) ; un vol. gd in-8°, 148 p., ill. ISBN 978-2-93-104000-3. Prix : 100 €, réduit à 40 € pour les membres de la SRAB. Ce livre, tiré en un très faible nombre d'exemplaires, est disponible sur place ou au domicile uclois de Francis Carpiaux (tél. 0475.94.82.94) ; cpte BE 08 2100 2992 0613.



L'*Inventaire* décrit cette maison de taille modeste (env. 4,50 m de façade sur 9 m de long) de la façon suivante : une « maison de deux niveaux et deux travées sous bâtière perpendiculaire, remontant probablement à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle (...) ». La façade principale, enduite, se signale par « un pignon chantourné à fronton triangulaire » et est ajourée de « fenêtres rectangulaires à appui saillant ». Au rez-de-chaussée, « une porte chantournée en pierre bleue de style Régence » date du milieu du xviii<sup>e</sup> siècle, comme le confirment quelques marques de tailleurs de pierre. Du côté de la rue de Bon Secours, la façade latérale, elle aussi enduite, est ouverte de fenêtres rectangulaires.

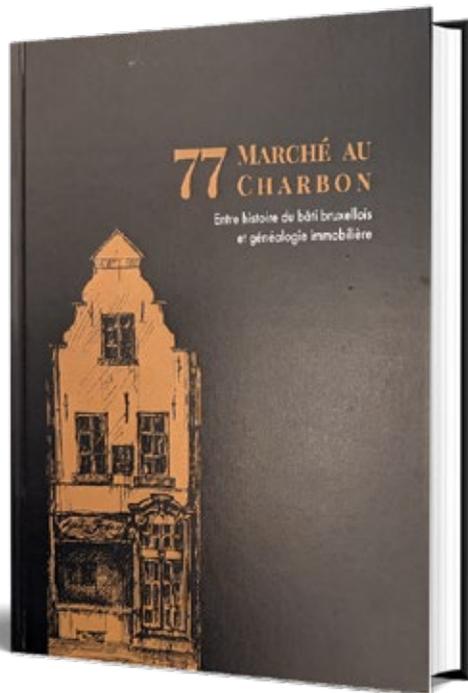


L'*Inventaire* mentionne qu'à hauteur du 1<sup>er</sup> étage, a été placée une plaque commémorant la naissance de Joseph Henri (1856-1940) et Séraphin Justin (1859-1948) Boex, mieux connus sous leur nom de plume : Rosny (qui évoque la commune française de Rosny-sous-Bois). Les deux frères, écrivant tantôt sous un nom commun (J.H. Rosny), tantôt sous leurs noms respectifs (Rosny Aîné et Rosny Jeune), ont notamment publié les premiers romans préhistoriques (dont *Vamireh*, 1892, et la célèbre *Guerre du feu*, 1909-1911) et quelques romans précurseurs de la science-fiction.

En août 1993, lors des travaux de renouvellement de l'enduit de la façade latérale, a été découverte une niche qui avait été sommairement

rebouchée. Dans cette grande niche, se trouvait un panneau peint de 88,5 sur 59 cm (avec le cadre, 96,5 sur 67 cm), fort abîmé. Après restauration, il apparaît qu'il s'agit d'une *Sainte Famille* d'un type bien connu (une bonne dizaine de versions en ont été relevées), dont le prototype remonte à Pierre Coecke d'Alost (Pieter Coecke van Aelst, 1502-1550). L'étude approfondie de ce tableau n'a pas encore été réalisée, mais de très solides éléments de l'enquête sont regroupés dans le chapitre 4 et dernier de l'ouvrage. On pourrait penser à une copie de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle qui faisait partie d'un triptyque. Récupéré après l'incendie de 1695, ce panneau aurait fait l'objet d'une dévotion particulière ; le souvenir de nombreux gestes de piété est encore perceptible grâce à une quarantaine de trous de clous destinés à fixer un tissu, un message, etc. Il s'agirait donc d'un exemple exceptionnel de potale urbaine d'une taille tout à fait inhabituelle. L'enquête devrait être poursuivie.

Le livre réalisé à la demande de Francis Carpiaux est assurément une réussite : belle présentation matérielle, lecture agréable facilitée par de très abondants encarts, riche iconographie, recherches contextualisées et menées avec soin. Un exemple de monographie qui devrait en inspirer bien d'autres.





Dentelle exceptionnelle réalisée au départ d'un dessin de Fernand Khnopff. Figure de sainte Elisabeth et de pampres de vignes, cadre aux décors géométriques.

# **Les visites de la Société de mars 2025 à juin 2025 - Comptes-rendus**

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

*Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

## **Le Musée Mode et Dentelle (Ville de Bruxelles)**

### ***La dentelle de guerre***

(Notre guide : Catherine Gauthier)

La Chambre des dentelles du Musée Mode et Dentelle abrite une exposition permanente sur l'histoire de la dentelle belge et bruxelloise en particulier. Ce petit espace est gardé dans la pénombre pour une bonne conservation des dentelles : les textiles ne sont pas exposés à la lumière pour éviter l'altération des fils de lin et de coton.

L'exposition, résultat des recherches entreprises au Musée Mode et Dentelle, fait suite à un colloque organisé à Bruxelles en 2015 par Ria Cooreman, conservatrice aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. En effet, au Cinquantenaire, on conserve la plus importante collection de dentelles belges, la plupart des pièces n'étant pas exposée.

Quelques pépites sont exposées dans la Chambre des dentelles du musée de la Ville de Bruxelles. Ici, une grande liberté dans la sélection des dentelles a permis de présenter des pièces de choix des collections du Musée de la Ville de Bruxelles et du Musée du Cinquantenaire au départ d'un travail d'investigation et d'une recherche sur l'histoire de ces pièces. À la suite du colloque organisé sur la dentelle, l'attention fut portée au centenaire de la guerre 14-18 et notamment aux dentelles produites durant cette période dont le Cinquantenaire possède la collection la plus importante. Les recherches ont permis de retrouver au Musée Mode et Dentelle une trentaine d'exemplaires de ces dentelles de guerre. L'exposition qui est l'objet de notre visite vise à les valoriser.

En 1914, la Belgique est un fleuron de la production de la dentelle à la main. Mais la dentelle mécanique qui se développe alors lui fait de plus en plus concurrence. Il y avait alors encore quelque 50 000 dentelières en Belgique : elles sont menacées de chômage en ce début de la guerre. D'autant plus que la production mécanique arrive à une qualité similaire, alors qu'elle est réalisée plus rapidement et à moindre coût. Avant guerre, avait été créé le comité « Les Amis de la dentelle » qui se composait de membres de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie. Ses membres se rassemblaient pour œuvrer à la préservation du patrimoine national. L'économie de la Belgique dépendait alors à 80 % de ses importations, mais, au moment de la guerre, elle subit le blocus naval de l'Angleterre.

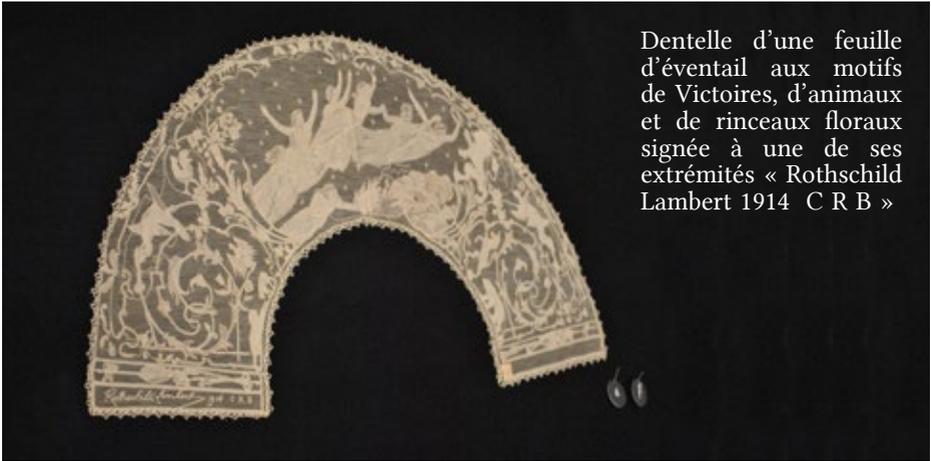
En ce qui concerne la dentelle, le fil produit en Angleterre est bloqué et n'arrive plus en Belgique.

Le « Comité de la dentelle » s'associe au Comité national de Secours et d'Alimentation fondé par Émile Francqui (1863-1935) qui avait convaincu Herbert Hoover (1874-1964) de créer la « Commission for Relief in Belgium ». À partir de là, une partie des denrées et matières premières bloquées est autorisée à traverser la Manche. On distribue la soupe populaire aux Belges et aux Français immigrés. Les dames membres du « Comité de la dentelle » sont les épouses des riches industriels. Le coton est autorisé à passer mais, en contrepartie, le résultat du travail des dentelières est exclusivement exporté en Grande-Bretagne et aux États-Unis.

Ce comité va produire une grande quantité d'archives qui ont été léguées au Musée du Cinquantenaire. Ce fonds exceptionnel permet de retracer la production des dentelles qui est très souvent restée anonyme. Afin de satisfaire aux exigences de l'exportation, la qualité du travail de la dentelle a été relevée. C'est à ce moment qu'on fait appel à de nouveaux artistes qui proposent de nouveaux patrons et des dessins inédits. Cette dynamique va permettre de produire une esthétique toute neuve ; elle va en outre utiliser toutes les techniques connues.

Certains des dessins ont parfois été réalisés par des artistes de renom ; on produit aussi des motifs plus banals. Le registre patriotique aura du succès : il associe des devises et blasons belges. La symbolique qui fait allusion à la guerre se développera également. En guise d'exemple, un couvre-lit, basé sur les dessins du peintre Fernand Khnopff (1858-1921) pour le couple royal Albert et Élisabeth, fut réalisé en 1919 à l'aiguille par les dentelières du couvent de Bodeghem. Dans la partie supérieure, le blason belge est accompagné de deux lions rampants et des blasons des neuf provinces. La partie inférieure est une allégorie associée aux souverains Albert et Élisabeth : un chevalier qui s'inspire des légendes anglaises de la Table ronde, représente la figure d'Albert et une sainte Élisabeth de Thuringe celle de la reine. Cette dernière figure peut être associée à l'allégorie de la Terre que Fernand Khnopff réalisa pour le plafond de l'hôtel de Ville de Saint-Gilles en 1918. Sainte Élisabeth est entourée de grappes de raisins et des fleurs sont disposées sur sa tunique. Elle distribuait des pains qui se transformaient en roses, la rose étant l'attribut de sainte Élisabeth. Elle est entourée d'un collier de serpents. Plus bas au centre, un monogramme associe les lettres « A » et « E » entrelacées.

Les artistes de l'époque ne sont pas indifférents à la dentelle. Souvent, on reproduit des motifs de dentelles à l'ancienne. Les motifs contemporains sont plutôt rares parmi les dentelles belges. D'autres dentelles sont exposées comme des napperons aux motifs « plus littéraires » décorés



Dentelle d'une feuille d'éventail aux motifs de Victoires, d'animaux et de rinceaux floraux signée à une de ses extrémités « Rothschild Lambert 1914 C R B »

du blason de la Belgique et qui sont réalisés à l'aiguille. On y voit aussi le « Vieux Flandre » au fuseau imitant la dentelle du xv<sup>e</sup> siècle produite dans les Flandres. Ces motifs ont souvent été produits.

On trouve à Washington une des plus grandes collections de dentelles de guerre car Herbert Hoover légua sa propre collection au Smithsonian Institute de Washington. Plus loin, on observe une feuille d'éventail appartenant au Musée du Cinquantenaire. Elle est signée du nom de la peintre Zoé de Rothschild (1863-1916), l'épouse du banquier Edmond de Rothschild (1845-1934). Réalisée à l'aiguille, la scène centrale représente des Victoires grecques, tenant des lauriers, qui survolent une ville enflammée – il s'agit d'une rare représentation du genre d'une ville pendant la guerre. Les Victoires grecques sont entourées par des animaux symbolisant les pays alliés. Par exemple, la licorne pour l'Écosse et l'Angleterre, l'ours pour la Russie, le coq pour la France, le pygargue pour les USA et le guépard pour l'Italie. Des armes sont représentées dans le bas, par exemple la baïonnette. Le tout est décoré de chardons et d'autres motifs. Il s'agit d'un *unicum* dans la typologie des dentelles de guerre.

Une autre feuille d'éventail provenant du Cinquantenaire est réalisée au départ d'un dessin d'Isidore de Rudder (1855-1943). Il y a l'inscription « Nieuport » dans la partie supérieure et on y trouve la date de 1915, le tout est agrémenté de coquillages et commémore l'explosion de la digue de l'Yser provoquée pour couper la route aux armées allemandes. Le projet original est exposé en-dessous et montre une maîtrise exceptionnelle du dessin par ses nombreuses nuances.

D'autres napperons patriotiques sont exposés avec des devises comme « Pour Dieu, le roi et la patrie » ou « L'union fait la force ». Un autre napperon, plus symbolique, associe le blason des pays alliés (dont une série identique est conservée à La Haye) à des motifs japonisants et

des chrysanthèmes. Une nappe à thé avec des blasons et des animaux fantastiques peut, d'après les recherches actuelles, faire allusion aux pays alliés. Elle fut réalisée au fuseau et porte des motifs d'edelweiss entre les blasons. Sur une autre nappe, ne figure pas le motif du pygargue, ce qui permet de conclure qu'elle fut réalisée avant l'entrée en guerre des États-Unis.

Une autre dentelle, une bande à décors d'abeilles peut être mise en lien avec l'association « Les petites abeilles » qui secourait les orphelins. Elle fut réalisée au départ du projet du peintre Joseph Dutilleux (1876-1960). Enfin, un plastron en dentelle noire de Chantilly de Grammont est composé de fils de soie noire et est réalisé au fuseau ; il fut vendu avec un certificat qui nous renseigne sur le contexte de sa réalisation ; le nom de la dentelière y est mentionné, ce qui est exceptionnel.

### ***La collection Wittamer-Decamps***

(notre guide : Mathilde Semal)

Dans le « Studio » situé à l'étage du musée, une exposition est consacrée à l'étude des collections du Musée et à la mise en valeur de ses réserves. L'exposition qui s'y déroule a pour sujet le couple de couturiers Louis Wittamer et Berthe Decamps, qui se sont mariés en 1936. À partir de 1933, Berthe ouvre une maison de couture rue Joseph II à Bruxelles : c'est une boutique de confection pour dames. Louis, quant à lui, est technicien et professeur en industrie textile jusqu'en 1940. Le couple prospère très vite. Dès la fin de la guerre, il rachète un autre magasin au centre de Bruxelles ; il rachète aussi la marque « Valens » dont le magasin est situé chaussée de Charleroi près de la place Stéphanie. En 1957, le couple rachète l'hôtel Solvay situé avenue Louise et le sauve de la destruction. C'est là que se situeront les salons d'essayage pour les robes de mariées notamment.

Les vêtements sont signés « Jane d'Anjou » (rue des Fripiers et rue Montagne aux Herbes potagères) et « Valens ». Leur grande spécialité fut la broderie. Par exemple, une robe de cocktail des années 1950 présente un jeu de broderies aux couleurs multiples. Exposée tout à côté, une tenue de scène des années 1970 est réalisée aussi par la technique de la broderie ; elle a été conçue pour une tournée et des représentations en Belgique dans les années 1960.

La maison possède deux types de clientèle : premièrement, une clientèle historique des années 1930-1940 qui, dans les années 1960, est plus âgée et opte pour une mode vestimentaire plus traditionnelle. Mais, deuxièmement, à ce moment, des clients plus jeunes vont commander des modèles dans l'air du temps comme, par exemple, une robe bleue courte et plissée.



Robe de cocktail des années 1950



Robe bleue courte et plissée des années 1950

Le couple travaillait avec les maisons de haute couture parisiennes. Il se rendait aux défilés de mode muni d'une carte d'acheteur et il repérait les modèles qu'il désirait produire et vendre à Bruxelles. À partir de 1970, le couple Wittamer-Decamps diminue ses activités. Il revend des créations en exclusivité et propose alors du Valentino, Armani etc. Après 1974, c'est en effet la fin de la création de mode ; les boutiques vont s'orienter vers la vente du prêt-à-porter qui prend désormais le relais et s'impose à la clientèle.

Le fonds d'archives de la maison Wittamer-Decamps a été vendu en 1983 et il est aujourd'hui conservé au MoMu – Musée de la Mode à Anvers –, propriété de la province d'Anvers. Il se compose de 30 000 pochettes de patrons. Le travail consiste, au départ de l'inventaire, à dater et à identifier les modèles. À côté des modèles parisiens, le couple développait ses propres réalisations.

Une autre source est la consultation des magazines et des revues qui permettent de préciser l'origine ou le créateur d'un modèle, par exemple Dior, Balmain, Balenciaga ou encore Jean-Marie Armand dont les lignes futuristes épurées furent dessinées pour les costumes du film « Les Demoiselles de Rochefort ». Cette mode était destinée à une clientèle plus jeune.

Trois modèles sont exposés : une robe de chez Cardin, un smoking de Yves Saint Laurent et une robe rose dont le modèle est de chez Balmain. Certaines robes de l'exposition portent la double griffe « Cardin-Valens ». Malheureusement, on n'a pas encore réussi à identifier, ni à dater les modèles. Ces couturiers locaux facilitaient l'accès des modèles parisiens

aux clientes bruxelloises. Un smoking porte la griffe de « Jane d'Anjou ». Le client venait avec un magazine pour se faire reproduire les modèles.

Les témoignages oraux sont aussi une autre source très intéressante pour comprendre l'histoire du vêtement : par exemple, l'histoire d'une dame qui était enceinte de trois à quatre mois est révélatrice des modifications apportées aux modèles. Le modèle initial fut adapté en enlevant la ceinture brodée du vêtement d'origine.

Marie-Caroline Lefèvre, fille du ministre Théo Lefèvre (1914-1973), fut la donatrice de deux robes blanches dont une fut portée au « Bal des débutantes » en 1964. Elle a alors 18 ans et elle porte cette robe qui est un modèle propre à Wittamer. Suite aux recherches des conservatrices du Musée, le croquis de la robe a été retrouvé dans les archives. Il s'agit d'une robe taille Empire qui a été cintrée ; elle s'inspire du film « Guerre et Paix » (King Vidor, 1955). Le chapeau qui accompagne la robe blanche est une demande spécifique de Marie-Caroline. Elle voulait porter une dentelle de Bruges appartenant à son héritage familial ; la dentelle fut adaptée pour être placée sur une capeline.

Plus loin dans la salle, deux robes « Courrèges » de couleurs vives et un manteau de 1969 clôturent l'exposition. Plusieurs questions ont été soulevées par les participants dont celle de connaître la fonction de la double griffe présente sur certains vêtements.



Les tambours en bronze sont décorés de nombreux motifs comme le soleil, des flammèches, des grenouilles sur ses bords dont la surface est composée de nombreux cercles formant des bandes parallèles décorées.

## L'Asie du sud-est au Musée Art et Histoire du Cinquantenaire : un voyage en Extrême-Orient (Notre guide : Bowi Quibus)

La visite au musée du Cinquantenaire nous a encore une fois révélé des trésors de culture. À l'étage, les régions d'Extrême-Orient sont réparties dans plusieurs salles où les objets sont très bien présentés, parfois dans de belles vitrines, ou disposés sur des supports qui en permettent l'observation fine. Il est à déplorer que certaines peintures du bâtiment soient détériorées et qu'il n'existe pas de guide pour cette section qui expose 11 000 objets sur les 15 000 objets au total, réserves incluses. Ce fut un plaisir de parcourir les salles consacrées à cette région d'Asie et de comprendre les spécificités et les particularités des sociétés qui la composent tout en appréciant la beauté de son patrimoine culturel.

Au départ du « palier de l'Asie », nous avons bénéficié d'une visite exceptionnelle des régions de l'Asie du sud-est. Celle-ci a démarré dans

la section consacrée à l'Inde. Cette péninsule influença toute la région du Cambodge, Myanmar, etc. L'Asie peut être divisée selon les usages de table en pays « à baguettes » et « à bouchées ». La culture du thé ayant été créée et développée par les Anglais ne sert pas de critère traditionnel de distinction. Dans le nord de l'Asie, le bouddhisme est arrivé très tard ; mais on compte aussi le brahmanisme et l'hindouisme, dont un des buts est d'obtenir un équilibre entre le Bien et le Mal. Le dieu Shiva détruit le monde pour sa renaissance. Il est souvent représenté sous la forme d'un phallus. Ce qui importe, c'est l'équilibre ; cette région compte une centaine de religions. Les Chinois sont, quant à eux, confucianistes (de Confucius, chacun a sa place dans la société) ou taoïstes (le yin et le yang).

### **La section consacrée au Vietnam**

Les populations sont habillées en robes et pantalons dans le nord et portent des drapés dans le sud. Au Vietnam, le *sarong*, constitué d'un seul drap (une pièce de tissu rectangulaire), est utilisé pour les hommes et les femmes. Le Vietnam utilise aussi le pantalon, alors que le Myanmar est resté beaucoup plus traditionnel, les hommes y portent encore le *sarong*.

Le Vietnam se caractérise d'abord par des populations installées le long du fleuve Rouge ; la population y est d'origine chinoise. Le nord du Vietnam est influencé par la culture chinoise. À partir du x<sup>e</sup> siècle, ces populations descendent vers le sud en englobant d'autres pays. Elles sont indépendantes de la Chine. Le Vietnam n'a pas conservé de passé archéologique domestique de la période chinoise, mais on en retrouve des traces dans les tombes. On peut observer dans les vitrines des modèles en

terre cuite vernie de pagodes, mais aussi un bouddha en pierre, qui nous a interpellés par sa haute coiffe et sa position en lotus.

Actuellement, il y a 100 millions d'habitants au Vietnam, 7 millions au Laos et 14 millions au Cambodge. Vers le sud de la péninsule, le pays Champa se caractérise par une culture indienne et hindouiste, alors que son extrême sud appartenait au Cambodge. À partir de 1832, les Chams habitant le pays Champa disparaissent, mais ils subsistent encore au Cambodge, en Malaisie et en Indonésie. Un exemple de pratique culturelle est illustré par le brûleur : un brûleur à papier aux motifs décoratifs abondants est placé devant le temple au Vietnam ; le texte inscrit sur cette feuille de papier est lu et le papier est ensuite brûlé pour permettre au divin de réaliser l'action souhaitée.

Les questions linguistiques et les traditions du pouvoir ont été précisées, notamment quand certaines sociétés sont gouvernées par un pouvoir matriarcal traditionnel.

Dans certaines vitrines du parcours, les objets proviennent de l'archéologue amateur Clément Huet (1874-1951) qui travailla au Vietnam au début du xx<sup>e</sup> siècle, entre 1912 et 1938. Des photographies de Clément Huet sont aussi exposées. On remarque sur ces photographies que les drapés sont plissés en jupes. Parmi les objets exposés figurent des céramiques de Huê, de la céramique blanche et bleue. Cette céramique est fabriquée en Chine, commandée par les Européens et les Asiatiques du sud-est, la Turquie, l'Inde etc. On évoqua aussi la terrible bataille de Huê qui eut lieu lors de la guerre du Vietnam en 1968 et l'existence de la cité impériale à Huê fut expliquée. Au xix<sup>e</sup> siècle, la Cour de Huê est dirigée par les Nguyen.

Le podium central de la première grande salle que nous parcourons est le support d'objets tout à fait particuliers : les tambours de bronze. Ces tambours sont utilisés dans toute l'Asie du sud, ils sont les insignes du pouvoir d'un village. On les bat pour appeler la pluie et le soleil. Au centre du tambour, il y a un motif de soleil et tout autour, des grenouilles en haut relief représentent la pluie. Il faut les deux pour assurer la prospérité.

### *La section consacrée au Cambodge, à la Thaïlande et au Mianmar*

On a évoqué le site d'Angkor, l'hindouisme et le fait que toutes les représentations de Bouddha véhiculent un message. S'il est couché, il a 80 ans, est périssable et œuvre pour votre salut et le sien. Sur un milliard d'individus, on ne compte plus que 20 millions de bouddhistes dans le sud de l'Inde. À sa naissance, Bouddha est debout, sinon il est assis en position du lotus ou semi lotus. Son attitude représente un moment de son histoire. Quand il est assis, il est déjà moine. Une statue de Laksmi



Statue de Bouddha assis en position de méditation, les mains posées sur le giron. La forme du visage, le style vestimentaire dénote une influence chinoise. Origine : Vietnam, xv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècle, pierre grise. Inv. H.2285



La statue de Laksmi, une divinité qui tient un lotus dans la main gauche et a les yeux grands ouverts. Provenance : Cambodge, xiii<sup>e</sup> siècle, grès. Inv. EO.1743



Un « Hampatong », une sculpture en fer et en bois représentant un ancêtre. Dressées près de l'entrée des maisons, en bordure des villages, ces sculptures repoussent les esprits maléfiques.

en pierre est exposée dans la section. Le Cambodge est hindouiste et bouddhiste.

Il n'y a pas de représentation de dragon dans le sud-est de l'Asie, à la différence de la Chine, et du nord de l'Asie où le dragon est abondant. Mais dans le reste de l'Asie, on représente le Naga, un grand serpent. Le serpent Naga s'enroule autour de Bouddha et le protège. Chez les Cambodgiens, le Naga est comme un trône situé derrière Bouddha.

Chez les Cambodgiens, le *krama* est un tissu qui sert à porter les bébés ; il est aussi utilisé au marché pour déposer les marchandises au sommet de la tête. Le drapé est placé autour du buste quand on se rend à la pagode. Mais cette tradition change aujourd'hui.

Le bouddhisme traditionnel n'est pratiqué que dans le sud, il s'agit du « petit véhicule ». Un très long texte a influencé l'art de ces régions : le *Ramayana*. Ce poème raconte les épopées de Rama, parmi lesquelles la déesse Sita est enlevée et aurait été placée sur l'île du Lanka, d'où le nom Sri Lanka. On nous a présenté des manuscrits à prières qui se plient : les stances et les phrases qui s'y trouvent sont dérivées du Pali, une langue ancienne de l'Inde.

Pour suivre, notre guide nous présenta la population des Thaï. Ils utilisent une langue tonale. Les mains jointes sont un signe d'hommage qui est devenu le geste habituel pour dire bonjour. En Thaïlande, où il existe plus de trente ethnies reconnues, en ex-Indochine, en Cochinchine et au Laos, les pagodes ont une structure horizontale. D'autres populations austro-asiatiques ont la peau plus foncée. Notre guide nous fait part de l'usage fréquent de la mastication des feuilles de bétel. Le bétel procure un sentiment d'euphorie. On ne peut y goûter qu'à un âge avancé. Le bétel n'a pas très bon goût ; c'est une plante astringente, excitante et cancérigène à laquelle les Européens ont ajouté le tabac pour sa consommation. La feuille de bétel est de couleur verte. Pour sa consommation et sa conservation, on utilise un nécessaire composé de plusieurs objets lors d'événements importants de la vie. La noix d'arec ou noix de bétel, fruit de l'aréquier, est coupée en petits morceaux et sa feuille en tranches est mélangée à de la chaux blanche.

En relation avec cette tradition, les objets exposés sont des pinces pour les noix d'arec, cette noix au goût très amer qui donne les dents rouges. Des boîtes qui sont exposées devaient assurer la conservation des différents éléments : on y a vu un crachoir, un plateau à bétel, un panier à scie. La noix d'arec est utilisée dans une vaste zone, de l'île de Madagascar à la Mélanésie. Son usage vise aussi à noircir les dents pour se différencier des animaux : la transformation du corps comme le tatouage de la peau et le limage des dents sont deux techniques qui visent à regrouper les hommes et les femmes et à les identifier à la civilisation.

Dans le cadre des objets sacrés utilisés par ces populations, l'exemple de l'Hampatong est significatif. Il s'agit d'un être hybride. En Inde, il est

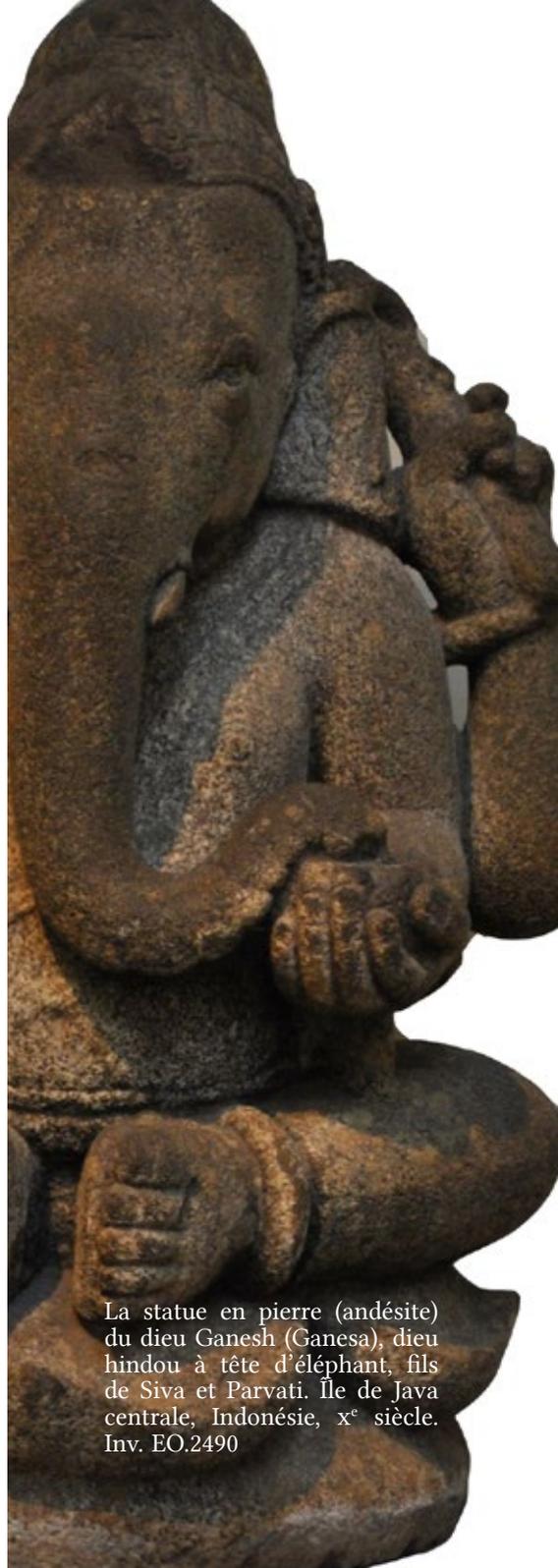
placé à l'entrée des villages pour éloigner le mauvais sort ; il peut aussi être placé près des ruisseaux. Le *kriss* est un objet très personnel qui est porté sous la forme d'une épée ou d'une dague, placé au dos à la ceinture. Cet objet ne se vend pas, il est personnel. Il s'agit d'une arme à valeur sociale.

Il fut aussi question du site de Borobudur qui est un sanctuaire bouddhiste et du site de Prambanan qui est, quant à lui, un complexe de temples hindouistes. Une statue de Ganesh, le dieu de la famille mais aussi le dieu de la fertilité, favorise la réussite des examens. Son histoire nous indique qu'il dût faire le tour du monde ; il fit alors le tour de ses parents qui étaient son monde.

### ***Le Wayang, le théâtre d'ombres***

En fin de visite, nous avons pu apprécier le théâtre d'ombres dénommé le *wayang* ; ce théâtre se compose de marionnettes et de figurines caractérisées par des gros yeux. Il fut introduit aux VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles et est un héritage de l'Inde. L'histoire qui y est contée est le combat du Bien et du Mal.

Ce théâtre traditionnel est accompagné d'un ensemble musical ; le *dala* est la personne qui conte et dirige les musiciens qui jouent du xylophone, frappent sur des tambours etc. Les ombres ne sont vues que par une partie des spectateurs. À partir du XV<sup>e</sup> siècle, les visages sont beaucoup



La statue en pierre (andésite) du dieu Ganesh (Ganesa), dieu hindou à tête d'éléphant, fils de Siva et Parvati. Île de Java centrale, Indonésie, X<sup>e</sup> siècle. Inv. EO.2490

plus stylisés, comparables à des masques de théâtre. Les marionnettes acquièrent un style plus moderne.

### ***Vers la fin de la visite : quelques observations sur l'Indonésie***

Par comparaison, en Indonésie, il existe de 1200 à 1350 groupes ou populations regroupées par ethnies parlant 700 dialectes différents et une population de 181 millions d'habitants sur 18 000 îles. La population est beaucoup plus noire de peau. À Soulawesi (les Célèbes), l'île produit les meilleures épices. Un grand nombre de ces populations du sud-est est animiste (les populations autochtones). Le centre du pouvoir est à Bornéo et Sumatra. L'île de Bornéo est divisée entre deux pays, dont le Brunéi qui est très riche économiquement. L'île de Bali qui appartient à cet ensemble est aussi très célèbre.

Les maisons des populations sont différentes en Indonésie. Un *batak* décore les toitures des maisons ; il s'agit d'une sculpture en forme de buffle. La population qui occupe ces maisons s'appelle *minangkabau*. Elle est définie par la présence de « buffles sur le toit » des maisons. Il s'agit du buffle vainqueur. Cette société sunnite est matrilineaire : la mère est le chef de famille.

Nous avons aussi pu admirer des pendants d'oreilles en forme de « W » qui représentent le sexe de la femme ; ils sont placés sur le front avec un bandeau porté par les femmes ou les hommes. Le sexe de la femme est souvent représenté en Indonésie. Nous avons évoqué la technique d'impression, le *batik*, qui n'est pas en usage dans le Nord de l'Asie. La technique est employée pour les tissus ; elle peut aussi être utilisée comme tatouage. Cette technique pour les tissus consiste en l'emploi de cire chaude et de bains différents pour y fixer les différentes couleurs. On liquéfie la cire et on la gratte, puis on replonge le tissu dans d'autres bains colorés. L'*ikat* est une autre technique qui utilise cette fois des fils tissés, au moyen de ligatures ou de bandelettes qu'on plonge dans la couleur ; ces nœuds, une fois défaits, déterminent les zones qui n'ont pas été touchées par la teinture.



Maquettes de maisons peintes des Bataks ; toitures caractéristiques à deux flèches aux extrémités.

## **La maquette de Rome aux Musées royaux d'Art et d'Histoire : une porte ouverte sur l'Antiquité, un bel outil didactique** (notre guide : Laurence Watillon)

Rome fut formée par le regroupement de villages disposés sur plusieurs collines. Sa fondation légendaire remonte à 753 AC. S'y sont succédé des royautes, la République et l'Empire jusqu'à la dernière année de sa gloire en 476. De nombreux documents écrits viennent aider à la compréhension de la vie à Rome. Par exemple, les *Épigrammes* de Juvénal décrivent le bruit dans les thermes, les embouteillages dans les rues de la ville etc. Plusieurs bâtiments conservés comme le Colisée, la colonne trajane ou le Panthéon

ainsi que de nombreux vestiges archéologiques mis au jour lors de fouilles nous permettent d'apprécier la ville ancienne. Les pièces de monnaie sur lesquelles les monuments sont représentés aident à reconstituer l'iconographie de la ville ; en guise d'exemple, on pense au temple du divin César sur le forum.

L'exploration de la maquette de Rome fut l'occasion d'évoquer les bâtiments et les lieux emblématiques de la ville ainsi que la vie et les usages de ses habitants durant l'Antiquité.

### ***Les origines de la maquette***

Réalisée par l'architecte et archéologue Paul Bigot (1870-1942), elle reconstitue la ville de Rome à la fin du IV<sup>e</sup> siècle. La maquette est faite en plâtre sur un support de bois. Il en existe une copie à Philadelphie, une à la Sorbonne où elle a été endommagée en 1940-1945 et dans les années 1960 par les manifestations étudiantes, et une à Bruxelles qui est la seule version colorisée. Elle est aussi appelée « plan en relief » à l'Université de Caen où un exemplaire de la maquette est également conservé (site internet à consulter pour de plus amples informations sur la maquette de Rome conservée à Caen : [rome.unicaen.fr](http://rome.unicaen.fr)).

La première maquette que Paul Bigot réalisa fut terminée en 1911 pour l'exposition internationale de Rome ; des corrections y furent apportées entre 1937 et 1942 car les fouilles et les découvertes sur la ville ancienne se sont poursuivies. Bigot étant décédé en 1942, cette année marque la fin des modifications de la maquette ; malgré les nombreuses découvertes effectuées depuis lors, qui auraient pu conduire à la compléter, celle-ci n'est plus modifiée car elle est considérée comme une œuvre artistique.

La vue du spectateur sur la maquette induit une position à 300 m d'altitude s'il était replacé dans la réalité. L'échelle de la maquette est de 1/400<sup>e</sup>. Les quartiers marqués de villas plus champêtres sont exclus de celle-ci qui se compose de 102 modules avec des raccords visibles sur les côtés.

## **Le Circus maximus**

C'est au départ du *Circus maximus* que Paul Bigot commence à reproduire la ville entière de Rome. Le *Circus maximus* fait 1 m de long sur la maquette alors qu'il mesurait 400 m. Il y avait une *spina* au centre du circuit. Les chars empruntaient une voie circulaire pour tourner autour de l'axe central. La course de chars était une compétition de rapidité qui provoquait de nombreux accidents : l'aurige (conducteur de char) qui n'était pas propriétaire des chevaux, était attaché au char au moyen de lanières ; il possédait un couteau pour pouvoir se détacher en cas d'accident. Signalons que l'empereur qui assistait aux courses pouvait directement se rendre au palais tout proche depuis sa loge.

Le *Circus maximus* dont un des obélisques fut replacé à la piazza del Popolo fut abandonné ; les pierres le constituant furent récupérées au XIX<sup>e</sup> siècle et le site fut transformé en usine à gaz. Aujourd'hui, il est reconverti en un parc public.

## **Une fontaine encombrante proche du Colisée : la Meta sudans**

La *Meta sudans*, une ancienne fontaine située à côté du Colisée, fut représentée sur des monnaies. Elle a été démolie par ordre de Mussolini



qui souhaitait faire passer ses troupes fascistes sous l'arc de Constantin, or la *Meta sudans* était dans le chemin.

### ***La Forma urbis Romae : un plan de Rome en marbre***

11 686 fragments lapidaires furent retrouvés au pied du forum de Vespasien ; cet ensemble représente à peine 10 % d'un plan de la ville de Rome qui est une sorte de plan cadastral sur marbre constitué de 151 parties : les habitations privées, les édifices publics, les *fora* républicains, de Vespasien, de Trajan etc. y ont été indiqués.

### ***L'eau à Rome***

La ville englobe le fleuve Tibre ; celui-ci se jette à la mer à hauteur de la ville d'Ostie qui est le port de Rome. L'eau du fleuve n'était pas consommable. Amener l'eau dans la ville et dans les habitations fut rendue possible par la construction des aqueducs. L'eau, qui provient des Apennins, est acheminée par gravité dans la ville. La partie la plus visible des aqueducs est constituée d'arches, mais l'aqueduc possède aussi un conduit souterrain, les arches servant uniquement à passer les vallées. Des aqueducs sont construits dès la République.



La Maquette de Rome est composée de très nombreuses pièces. Elle est située à un étage inférieur du musée et visible depuis une terrasse de l'étage du dessus ouverte au moyen d'un grand oculus.

L'eau est aussi dirigée vers les thermes : d'abord vers un bâti constitué de machineries cachées. Pour comprendre l'importance de l'eau dans la ville, un exemple d'utilisation est évocateur : 20 000 m<sup>3</sup> d'eau arrivaient chaque jour dans les thermes de Caracalla. 1600 personnes par heure occupaient ces thermes. Le *sudorium* était un bain chaud où on se lavait avec des onguents et du sable, le *tepidarium* et le *frigidarium* avaient des eaux plus froides. Des bains à eau froide étaient construits aussi à ciel ouvert.

Les thermes étaient complétés par des palestres, des boutiques, des bibliothèques, des tavernes, un solarium, des terrasses, un petit jardin au sous-sol : de nombreux couloirs servaient aux chevaux qui venaient alimenter le feu du *caldarium*. On descendait les marches du *mithraeum* dont le culte se développe à Rome vers les I<sup>er</sup>-I<sup>er</sup> siècles AC. Ce culte qui y était organisé comprenait sept rites d'initiation, en sous-sol, dans des sortes de grottes comme un rappel de la légende de Mithra.

La natation n'était pas considérée comme un sport, les gens ne nageaient pas.

L'eau pouvait jaillir dans des nymphées (grotte avec source ou fontaine) en forme de cascade ; elle était finalement rejetée dans la *cloaca maxima* (grand égout qui est toujours en fonctionnement aujourd'hui).

L'eau circulait aussi vers les *domus* au moyen de conduits particuliers et aussi vers les fontaines. Il existait 1370 fontaines à Rome durant la période impériale.

### ***Rome, une ville aux mille visages. Entre fora, thermes, ruelles, monuments, insulae, théâtres et Colisée...***

La ville était protégée par une enceinte ; consacrée dans le *pomerium*, cette limite sacrée de la ville, elle était ceinte par les *muri Aureliani*. La ville de Rome fut agrandie à la période impériale et le nombre de ses habitants a pu atteindre le million. Elle est constituée de collines et de rues sinueuses ; c'est probablement le résultat du regroupement de plusieurs petites entités. Son plan diffère de celui de Pompéi dont le plan est orthonormé.

Les rues étaient bruyantes, les gens criaient, les chiens aboyaient, les muletiers criaient aussi. Il y avait plus de mulets que de chevaux dans les rues. Les mulets portaient une clochette pour signaler leur présence, avertir du convoi qu'ils transportaient et prévenir les accidents. Les rues menaient au *forum* républicain. Rome était composée de palais impériaux et de *domus* patriciennes composées d'un *atrium* (pièce centrale carrée à ciel ouvert utilisée pour la consommation d'eau quotidienne ou garnie d'un simple bassin d'agrément rempli de poissons) avec son *compluvium* (ouverture centrale dans la toiture), le *vestibularium*, le *tablinum*, bureau

du propriétaire, la *lararium* pour cultiver la mémoire des ancêtres, le *triclinum*, salle à manger, etc. Le rez-de-chaussée des habitations multiples, les *insulae*, était bâti en brique ou en pierre ; les parties supérieures étaient construites en colombage, matériau plus léger que la pierre et surtout moins cher.

Il a fallu légiférer afin de limiter la hauteur des constructions ; cette disposition légale devait permettre d'éviter les effondrements. Le problème du feu était central à Rome car on se chauffait au moyen d'un brasero. Il existait des « vigiles urbains » constitués comme une police ou des pompiers pour combattre le feu. Lorsque les pompes n'avaient pas assez de pression pour être pleinement efficaces, on détruisait les immeubles en feu pour éviter que le feu ne se propage, au moyen de la hache et du grappin. La hache est encore aujourd'hui le symbole des pompiers.

L'amphithéâtre flavien est appelé le Colisée. Il est de forme elliptique. L'empereur Néron (37 - 68 PC) fut condamné à la *damnatio memoriae*, la destruction de sa mémoire par la destruction de son palais. L'étang artificiel qui jouxtait le palais servit de lieu d'implantation au Colisée. A l'emplacement de l'étang s'implanta l'hypogée de l'amphithéâtre. Il se composait sur deux niveaux des coulisses de l'amphithéâtre, de couloirs, de cellules, de décors entreposés, de lieux pour les animaux, du sable sur l'arène, et des trappes en bois, des rampes comme des ascenseurs. Une statue colossale en bronze représentant Néron était placée devant le Colisée ; elle faisait 32 m de haut. Le terme colosse fut utilisé pour la statue ; ce mot donna son nom à l'amphithéâtre.

La naumachie n'est pas attestée dans le Colisée, mais peut-être fut-elle temporairement en usage au moment de l'inauguration de l'amphithéâtre en 80 : on aurait alors pu récupérer la fonction de l'étang. L'espace des gradins est ouvert : il s'agit de la *cavea*. Les *vomitoria* sont les espaces dégagés des gradins qui assuraient l'accès au public.

Rome comptait 176 jours de fête à l'époque impériale. Pour accueillir la foule et lui assurer de la fraîcheur les jours de forte chaleur, on avait implanté des bornes tout autour du Colisée qui servaient à tendre un *velum* formant une protection contre le soleil. Il fallait quatre à cinq jours à cent marins de Misène (caserne installée à Rome) pour installer le *velum*. Le *Ludus magnus* était un camp d'entraînement des gladiateurs, avec cuisiniers, médecins, personnel d'entretien des armes, masseurs etc. Il était situé à proximité immédiate du Colisée.

Deux grandes *viae* (voies) partent de la ville, la *via Appia* et la *via Flaminia*. Elles sont bordées de petites constructions, les *columbarium*, ces monuments funéraires à niches dans lesquelles des urnes cinéraires et les portraits des défunts étaient placés.

Le théâtre de Pompée possédait un *frons scaenae*, un mur de scène caractérisé par des niches et décoré de trophées. Avant la construction du théâtre de Pompée, on interdisait la construction des théâtres permanents car leur excellente acoustique pouvait diffuser une propagande qui aurait pu favoriser le renversement d'un système politique. À l'arrière du théâtre, on trouvait le portique de Pompée et des jardins entourés de colonnes. Pompée avait pu construire en pierre parce qu'un sanctuaire dédié à Vénus et des chapelles annexes étaient intégrés à l'ensemble. C'est là que Jules César fut assassiné ; en effet, la curie romaine sur le forum avait brûlé et n'était à ce moment-là plus praticable.

Il existait à Rome des odéons, ces constructions de plus petites dimensions où avaient lieu des concours de poésie et d'éloquence. La ville possédait aussi des entrepôts. Le *forum Boarium* (« aux bœufs ») était situé le long du fleuve. Les amphores contenant du *garum* (sauce à base de poisson), une fois vidées, ne pouvaient plus être utilisées à cause de la forte odeur qu'elles dégageaient. Elles furent concassées en *ostraca* (tessons) et entreposées au même endroit qui forma une colline artificielle sous le nom de *Mons Testaceus*.

### ***L'île tibérine***

Une légende est à l'origine de la fonction de cette île située sur le Tibre. En 290 AC, une grave épidémie ne put être endiguée ; une délégation se rendit alors en Grèce pour consulter le sanctuaire d'Asklépios à Épidaure. Il revinrent avec un serpent. L'expédition de retour sur le Tibre, le serpent alla s'installer sur l'île tibérine. On construisit ensuite un temple consacré au dieu Esculape, des bâtiments pour les soins, un hôpital et une cure et des espaces pour les mises en quarantaine des malades.

### ***Le forum***

Des vestiges de céramique grecque des VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles AC furent retrouvées sur le mont Palatin ; des trous de pieux attestent d'une occupation ancienne sous la forme de villages qui, plus tard, se conglomérèrent.

Vue de la grande mosaïque d'Apamée (détail) constituée de milliers de tesselles et illustrant l'activité de prestige qu'était la chasse.



Le *forum* fut implanté à l'emplacement de marécages qui furent asséchés. Il est l'équivalent des *agora* grecs. Des arcs monumentaux furent placés aux entrées du forum. L'arc de Constantin renferme la représentation d'un arc et de rostres, c'est la représentation de l'arc de Tibère : une seule arche et des colonnes corinthiennes engagées.

On a remarqué, sur la maquette, le temple des Dioscures, celui de Saturne sur un podium élevé et l'*Aerarium*, qui conservait la richesse de la ville. Seuls les prêtres pouvaient entrer dans les temples. Le temple circulaire consacré à Vesta possédait une ouverture sur le toit pour permettre au feu sacré de Vesta de s'échapper. Les Vestales étaient des femmes de la classe équestre choisies entre leurs sixième et dixième année pour servir le temple et entretenir le feu sacré ; leur fonction pouvait durer trente ans. Il y avait aussi la basilique julienne et la basilique émilienne où on pratiquait le commerce, on y installait des tribunaux etc. L'endroit était très bruyant.

La *via sacra* qui passe par le forum est la plus ancienne voie pavée de Rome. Elle était bordée de tavernes et de boutiques luxueuses. Elle montait le *Clivus capitolinus*. Le butin de guerre était offert à la triade capitoline, triade composée de Jupiter, Junon et Minerve. Au Capitole, il y avait le temple de Junon Moneta (*monere* : avertir) ; la célèbre histoire des oies du Capitole qui avertirent la ville d'incursions mais aussi l'origine du mot « monnaie » ont été expliquées lors de la visite. La monnaie vient de la position de l'atelier de frappe de l'orfèvre qui était situé à côté du temple de Junon Moneta. L'aire sacrée de Junon pouvait être consultée et aidait aux prises de décisions politiques : par exemple, on observait l'appétit des poulets pour établir des prédictions.

Non loin de là, le *Tabularium* était le lieu de conservation des archives. On pouvait aussi compter parmi les lieux emblématiques le forum de César, le temple de Vénus Genitrix ; le temple de Mars Ultor, situé sur le forum d'Auguste, possédait un mur pare-feu à l'arrière. Ce mur séparait le *forum* du quartier mal famé de Suburre ; il existe encore et conserve des traces du toit du temple.

On nous a signalé le forum de Domitien, aussi appelé le *forum Traditorium*, le *forum* de Vespasien où on a retrouvé le plan en marbre de Rome (cf. *supra*) et le *forum* de Trajan : la colonne trajanne représente



le conquête de la Dacie (II<sup>e</sup> siècle, partie de la Roumanie actuelle) par les Romains. Les sculptures en relief étaient à l'origine en couleur ; elles racontent les exploits des troupes romaines comme dans un *volumen*, un rouleau qu'on déroulait. Le forum était aussi bordé de bibliothèques.

La construction de la colonne fut un exploit car il fallut réaliser l'excavation de la colline du Quirinal, mais elle est aussi exceptionnelle car elle servit de monument funéraire : à sa base, on plaça l'urne funéraire de Trajan ; il s'agissait d'un honneur exceptionnel ; habituellement, les morts étaient placés *extra muros*.

### **Et pour finir... Apamée et bien d'autres trésors**

La suite de la visite fut consacrée à la grande mosaïque d'Apamée et aux vitrines situées à proximité comme celles illustrant les repas, le sport et les modes d'éclairage à l'époque romaine.

### **Le portique d'Apamée**

Cadre de ce secteur du musée, le portique d'Apamée a été reconstitué par le moulage. Il forme un espace de promenade couverte, visant à protéger les passants du soleil, sous une colonnade monumentale d'ordre corinthien. La ville d'Apamée en Syrie appartient au développement méditerranéen de Rome. Elle fut fondée par Séleucos (vers 300 AC) qui lui donna le nom de son épouse. En 115, la ville fut détruite par un tremblement de terre. Reconstituée selon les plans d'Hippodamos de Milet, la ville se caractérisait par des rues parallèles et par des croisements perpendiculaires. Une colonnade existait de l'autre côté de la salle du musée, mais elle fut détruite par un incendie en 1946. Un seul côté subsiste depuis lors.

Les panneaux bleus de la reconstitution évoquent les *tabernae*. Inscrite dans la colonnade, une statue, disposée à l'origine à un carrefour, se caractérise par la présence d'une corne d'abondance. Il s'agit de la *Fortuna*. Elle symbolise la prospérité.

### **La grande mosaïque d'Apamée**

La mosaïque fut placée au musée dans les années 1930. Elle provient de la salle de réception du palais du gouverneur d'Apamée. Caractérisée par des scènes de chasse, la salle de réception était le lieu des repas. Les scènes qu'on observe sur la mosaïque peuvent aussi être mises en relation avec les jeux qui se déroulaient dans les amphithéâtres. La mosaïque est très bien structurée sur cinq registres organisés et animés. Les figures ont des attitudes variées ; les ombres portées donnent la profondeur des figures. Ce « tapis oriental » permettait de conserver le sol frais, il était facile à nettoyer et était très prestigieux.

## Une vitrine consacrée au sport

Une plaque en céramique campanienne peinte en bas-relief est le support de motifs aux gladiateurs armés. Le moment illustré est la fin d'un combat car l'homme de gauche tient deux boucliers dont celui de son adversaire. L'autre gladiateur lève le pouce pour demander la grâce. En effet, si on se réfère aux *Épigrammes* de Juvénal, il écrit *pollice verso*, le pouce est tourné vers le bas, mais on n'en connaît pas le sens. On utilisait aussi des foulards colorés dans l'amphithéâtre.

## Une grande statue en bronze

La statue de bronze de Septime Sévère fut retrouvée sur le Janicule au xvii<sup>e</sup> siècle. Elle fut restaurée car elle ne possédait pas de tête, ni de bras. Sa restauration fut assurée par le sculpteur Paolo Naldini (Rome, 1616 - Rome, 1691) qui était un collaborateur du Bernin (Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680). D'iconographie difficile à interpréter, la statue fut recomposée sur la base d'une monnaie. On lui reconstitua un visage. Au torse musclé, elle est une idéalisation : c'est une apothéose, un empereur devenu dieu. Les statues en bronze sont exceptionnelles, car beaucoup d'entre-elles furent fondues pour en récupérer le métal.

La visite s'achevait dans la salle des célébrités, occupée par des bustes et portraits en marbre, à l'évocation des affranchis, du statut de l'esclave et du citoyen durant l'Antiquité.



Notre guide achève sa visite par l'explication d'une inscription située à la base d'une statue offerte par un affranchi

## Visite de l'Exposition « L'objet photographie » à l'Association du Patrimoine artistique

(Notre guide : Franck Sweijd, collectionneur)

L'Association du Patrimoine artistique a proposé une exposition consacrée à la photographie au travers de la collection de Franck Sweijd qui a accepté de nous dévoiler les particularités de sa collection. Les photographies de divers formats sont toutes encadrées, ce qui en affirme la matérialité à l'instar d'une peinture à l'huile ou d'une gravure. L'objectif du cadre est de conserver l'esprit de l'époque. La riche exposition de photographies originales couvrant une période allant des années 1840 au milieu du xx<sup>e</sup> siècle et au-delà, est une mise en scène de la collection.

Le collectionneur, Franck Sweijd, a eu une double approche, celle d'un simple collectionneur et, au-delà, celle plus élaborée d'un historien de l'évolution de la photographie comme objet artistique. Le début de la photographie remonte aux années 1833. Inventée en deux endroits à la même période, popularisée en Angleterre par Talbot et en France par Daguerre qui eut beaucoup de succès, elle alla jusqu'à développer les portraits de familles à la maison. La photographie à cette période était réservée aux personnes très fortunées qui la considéraient comme un passe-temps. La photographie, loisir rassembleur, permettait à ceux qui la pratiquait de se rencontrer de discuter. Les

photographies étaient réalisées au collodion humide ; le travail de production d'une photographie était long (un à deux jours).

Fr. Sweijd commence sa collection par l'achat de photographies dans les années 1980, à Paris, notamment lors des premières ventes publiques de photographies. Ces ventes n'attiraient qu'une dizaine d'acheteurs, mais ceux-ci représentaient de grands musées et des institutions désireux de compléter leurs collections. Les spécimens achetés devaient être dans un état de conservation parfait. Ce qui lui procura quelques opportunités d'achat. Il considérait que des défauts ou de petits accidents n'altéraient pas la qualité du cliché. Il ne faut pas considérer les photographies comme de simples images. Il s'agit d'objets anciens à part entière qui peuvent être tachés, déchirés ou altérés par la technique utilisée.

La répartition des œuvres photographiques dans les salles d'exposition a permis d'identifier sept thématiques distinctes qui incluent la plupart des photographies exposées. L'exposition a fait l'objet d'un catalogue raisonné illustrant, outre les œuvres exposées, d'autres faisant partie de la collection.

## ***Des paysages et de la nature***

Une photographie d'un auteur inconnu fait penser à un tableau de Millet : il s'agit d'une vue plongeante vers la vallée, une perspective surprenante en bord de Somme près de Paris. Une nature morte d'un photographe inconnu peut être rapprochée des tableaux d'animaux du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Une photographie d'Achille Quinet (1831 Paris - 1907 Cély) présente un paysage rapproché composé d'arbres ; elle constitue une étude d'après nature. Achille Quinet était actif à Barbizon. Jean-François Millet, Auguste Renoir parmi d'autres artistes fréquentaient le café où il produisait et vendait des photographies.

## ***Des monuments d'une belle architecture***

Le travail de William Fox Talbot (1807 Melbury - 1877 Lacock), auteur de *The Pencil of Nature*, est illustré par une photographie de 1844 représentant le *Castle of Doune*. L'effet de contre-plongée est identique à celui de la gravure illustrant le même château. Il existe deux exemplaires de cette prise de vue, l'un est conservé au Musée d'Orsay, l'autre est exposé ici.

Vers 1850, le gouvernement français décide de faire réaliser un inventaire photographique des monuments de France. La mission héliographique est confiée à plusieurs photographes dont Gustave Le Gray (1820 Villers-le-Bel - 1884 Le Caire), Henri Le Secq (1818-1882), Édouard Baldus (1813 Grünebach - 1889 Arcueil) et Charles Nègre (1820 Grasse - 1880 Grasse). Une photographie par Henri Le Secq de l'église de Saint-Loup-de-Naud côtoie une prise de vue de Gustave Le Gray, un tirage papier d'époque ayant capturé un cloître du Puy. Le photographe ajoute une touche humaine à cette architecture monumentale par les outils placés à l'avant-plan au pied de l'arcade du cloître.

Notre guide a aussi évoqué la difficulté que représentait, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la production d'une photographie reproduisant des vagues et des nuages dans une vue marine : pour placer les détails des nuages et de la mer sur un même cliché et faire fi du grand contraste lumineux entre ces deux parties, il fallut combiner deux négatifs.

Une photographie de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, réalisée par Charles Nègre, est le résultat d'un grand négatif qui fut recoupé pour éliminer les bâtiments voisins. Le collectionneur a retrouvé la même photographie qui utilisa le même objectif et la même position, sur laquelle le photographe a placé de la peinture rouge pour éliminer une partie de ces bâtisses lors du tirage.

D'autres bâtiments sont exposés, comme une vue de Venise, une vue du Caire, ou du Baptistère de Florence par les frères Alinari, et encore la Senne et les bâtisses de Bruxelles par Louis Joseph Ghémar en 1867.

## ***Le Pictorialisme : effet pictural assumé***

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, certains photographes voulaient faire de l'art. Ils réalisent des photographies qui ressemblent à l'aquarelle. Il s'agit du Pictorialisme.

La technique utilisée alors est la gomme bichromatée, les pigments employés sont solubles pendant 24 h. Si on l'éclaire aux UV, la gomme durcit, elle décante dans l'eau. Placer le négatif vers la fenêtre accompagné d'une feuille sensible est un aspect du travail. Les photographes peignaient aussi les feuilles sensibles. L'effet pictural sur la photographie qui par ailleurs est signée, est une référence à la peinture. La même démarche est empruntée par le photographe américain Alfred Stieglitz (1864 Hoboken - 1946 New York) connu comme un des plus grands photographes des USA.

Parmi les portraits pouvant se rattacher à la tendance pictorialiste, signalons le portrait de Rodin réalisé par Edward Steicher, qui est tout en finesse et passages subtils des tons. Disposé à proximité, le portrait de Camille Claudel est une des deux épreuves existantes ; l'autre est au Musée Rodin, en tirage argentique. Ici, le tirage photographique est au charbon : le photographe a utilisé une gomme bichromatée avec pigment de charbon.

## ***Deux photographies japonaises : l'utilisation de l'ambrotype***

Deux petites photographies datées des environs de 1860-1870 sont les portraits de Japonais. Il s'agit de deux ambrotypes, technique produisant une image positive sur une plaque de verre. Ces deux photographies sont placées dans des boîtes couvertes d'un texte écrit en cursives, ce qui souligne leur préciosité.

## ***Les nus féminins : expressions corporelles et mises en scène***

Une section de l'exposition est consacrée aux nus féminins. On a pu y admirer une danseuse à la grecque, en vogue chez les pictorialistes. Le travail de Willy Kessels (1898 - 1974), un des plus grands photographes belges du début du XX<sup>e</sup> siècle ayant fait partie de l'avant-garde est aussi illustré. Un portrait féminin de Man Ray (1890 Philadelphie - 1976 Paris) est dit solarisé : la technique consiste à allumer une lumière un court moment dans la chambre noire, ce qui donne un effet de contour noir renforcé au visage. La photographe anglaise Dorothy Wilding (1893 - 1976) a aussi été présentée au travers d'études de nus datées de 1926.



Portrait de Camille Claudel. Le portrait est placé dans un cadre d'inspiration renaissance en bois dont les figures en relief suivent un modèle emprunté à la Fontaine des Innocents à Paris.



Portrait de femme, photographie pictorialiste où les coups de pinceaux visibles sur le bord gauche de la photographie ajoutent une dimension et une épaisseur au portrait.

### ***Le Bauhaus : le jeu des lignes et les lignes d'architecture***

Plusieurs photographies issues du Bauhaus viennent compléter l'exposition. Nous avons relevé le travail de Gertrud Arndt (1903-2000) qui expérimente la technique photographique dans les années 1922-1929. Plusieurs photographies présentent des jeux de miroirs, des lignes recoupées, des effets dans le dessin. Lucia Moholy (1894-1989), épouse du peintre László Moholy-Nagy (1895-1946), va lui réclamer à leur séparation les originaux de ses photographies des années 1925-1926. Alexandre Rodtchenko (1891-1956) est présenté au travers d'un portrait du poète Vladimir Maïakovski (1893-1930).

### ***L'avant-garde des années 1920-1930, le Surréalisme et Magritte***

L'Atelier Stone qui fut actif en Belgique et en Allemagne dans l'avant-garde réalisa des cadrages particuliers. René Magritte réalisa une photographie de groupe en 1929 dénommée « Au-delà du Jugement dernier » dont le tirage est de Louis Scutenaire. Ensuite, Paul Nougé,



Willy Kessels, *Internationalisme artistique* (Palais des Beaux-Arts), 1930. Collage original dans un encadrement des plus rares aux lignes géométriques affirmées.

surréaliste belge, est illustré par la « Subversion des images » de 1929-1930.

La visite s'achevait par une photographie de Pierre Cordier (1933 Bruxelles - 2024 Bruxelles), utilisant la technique de développement et transformation de photographies par *Chimigramme* et l'observation d'une photographie de *Land Art* datée de 1982.

### ***Réflexion personnelle sur les cadres : un choix artistique contemporain***

Le collectionneur Franck Sweijd a voulu donner de l'importance aux photographies exposées et leur apporter une matérialité supplémentaire par le biais de cadres moulurés ou sculptés qu'il a spécialement sélectionnés pour quasi chacune des œuvres exposées. Certains des cadres sont d'origine. La question du

cadre de la photographie rejoint plus largement celle des peintures : existe-t-il encore souvent des cadres historiques des photographies comme des peintures ou les cadres sont-ils recomposés en fonction des aléas de l'œuvre et des propriétaires ?

L'attention particulière portée aux cadres peut s'apparenter, nous semble-t-il, à une démarche artistique en soi, dans la mesure où le cadre vient ajouter une dimension supplémentaire à la photographie. Ce qui peut paraître original car là où on s'attendrait à trouver une peinture à l'huile, on a choisi le cadre en fonction du tirage photographique.

Même si cette composante d'une œuvre d'art, le cadre, a peut-être fait l'objet de trop peu de recherches, il n'en reste pas moins que cet objet de recherche a pu, souvent, faire partie de la réflexion de l'artiste, et, à ce titre, il mérite toute l'attention des historiens de l'art.

## Visite du secteur sud de la colonnade du Cinquantenaire.

(notre guide : Laurence Watillon)

L'intérêt de nos membres pour la colonnade du Cinquantenaire est né lors des visites des sections d'art asiatique du Musée que nous avons organisées. Nous avons voulu découvrir cet espace, connaître l'origine de ces aménagements et des mosaïques murales qui y sont conservées.

### *Le contexte historique*

Le décor de mosaïques constitué dans ce secteur de dix-huit panneaux a été l'ultime étape des constructions de prestige qui devaient symboliser la capitale du jeune État Belgique. La destination de ces espaces était d'accueillir des expositions industrielles, scientifiques et artistiques. L'État belge participe au développement de la capitale par des bâtiments de prestige, de larges avenues, l'implantation de parcs et d'infrastructures modernes.

La construction d'une esplanade fut entamée par Gédéon Bordiau (1832-1904), originaire de Soignies et formé à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Le plateau de Linthout était alors entouré de pentes abruptes et, jusque là, était investi par les militaires, qui déplacèrent alors leurs manœuvres au boulevard qui prendra le nom de boulevard Général Jacques à la plaine des Manœuvres. L'espace laissé vide sur ce qui deviendra le Cinquantenaire fut investi comme lieu d'expositions et de promenades au cœur d'une perspective entre ville et campagne. La grande arcade fut conçue comme une porte monumentale vers la ville. L'année 1880 marque la fête du cinquantième anniversaire de la constitution de la Belgique. La construction des bâtiments se poursuit jusque dans les années 1930 et reprit après un incendie entre 1946 et 1958, avec la reconstruction d'une partie des Musées royaux d'Art et d'Histoire.

La construction de l'arcade dura près de vingt-cinq ans. Elle était prolongée par deux halles de fer et de verre dont les soubassements forment des bossages en pierre d'inspiration classique. Le bâtiment s'inspire des musées de South Kensington à Londres et du Palais Longchamp à Marseille. Dans un premier temps, seules les parties basses furent construites en pierre, les parties hautes étaient édifiées en staff et en bois.

La colonnade fut terminée en 1888 pour le grand concours international des sciences et des techniques. Elle forme une sorte de promenoir courbe, constitué de deux bras de part et d'autre de l'arcade du Cinquantenaire.

En 1897, l'Exposition universelle de Bruxelles est l'occasion de construire les nouvelles grandes halles vitrées qui sont occupées aujourd'hui par le





Musée de l'Air et l'Autoworld. On y présente alors les produits du Congo, mais le manque de place nécessite la construction du Musée de Tervueren. Les visiteurs passent d'un site à l'autre, via l'avenue de Tervueren qui relie les deux sites.

En 1905, l'année est marquée par la fin de la construction de l'arcade. Mais l'architecte Gédéon Bordiau en charge de cette construction était décédé l'année précédente ; on fait alors appel à l'architecte français Charles Girault (1851-1932), auteur du Petit Palais à Paris, qui revoit les plans établis par son prédécesseur et décide de construire trois arches au lieu d'une seule. Les trois arcs sont plus larges que le seul arc projeté auparavant, en conséquence, lors de leur construction, on a dû supprimer deux travées de chaque côté et placer un mur d'entrecolonnement.

### ***Les mosaïques : une brève introduction aux panneaux***

L'idée de créer des décors de mosaïques murales de grand format, remonte à l'année 1912 ; plus tard, on décida d'en faire une sorte de monument commémoratif de la guerre et ce n'est qu'entre 1921 et 1928 que la mosaïque fut réalisée par six artistes belges de très grand talent.

Le peintre Jean Delville (1867-1953) fut l'initiateur du projet qui devait rendre hommage aux héros de la guerre, tout en se référant aux arts et aux sciences de la Belgique. Entre 1921 et 1928, le projet se concrétise dans un style très symboliste et idéalisé. Le travail s'achève en 1932. Il est collectif, regroupant six artistes qui ont composé les panneaux suivant une même ligne d'horizon, les personnages sont à une même échelle, les couleurs sont unifiées et un éclairage est identique entre les panneaux. La colonnade est intégrée à la composition ; les mosaïques ont été adaptées aux surfaces disponibles ; elles occupent la partie supérieure des murs d'entrecolonnement. Leur lecture se fait de droite à gauche. De l'autre côté du site, vers le Musée de l'Armée, la thématique développée est la Belgique pacifique, les activités intellectuelles et matérielles, et les vertus de la famille.

Dans la partie de la colonnade visitée aujourd'hui, la thématique qui se développe sur un total de dix-huit panneaux est la Belgique héroïque. Les six premières mosaïques sont des compositions du peintre Omer Dierickx, les six suivantes sont l'œuvre d'Albert Ciamberlani et les six dernières ont été conçues par Jean Delville, l'initiateur du projet comme déjà mentionné plus haut.

Dans le processus de production, les artistes ont d'abord fourni des esquisses qui furent ensuite transposées sur des cartons (dessins plus précis) et enfin mis à l'échelle sur des patrons constituant

l'étape finale avant la réalisation de la mosaïque. Parmi les projets de ces mosaïques, plusieurs du peintre Albert Ciamberlani (1864-1956) qui décora aussi le hall des Minéraux à Tervueren et la cage d'escalier de l'hôtel de Ville de Saint-Gilles, sont conservés aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles.

Les mosaïques ont pu être adaptées à des effets d'optique sur le visiteur forcément placé en contre-bas. Il n'y a pas de surcharge ornementale pour une meilleure lisibilité des compositions. Des couleurs vives ont été utilisées ; elles reprennent des blancs, des roses, des verts et des bleus.

Le peintre Omer Dierickx (1862-1939) fonde « Pour l'Art » et « l'Art Monumental ». Il tente de créer un art idéal pour les monuments et le bâti. Cet ensemble de mosaïques est la seule œuvre créée par l'Art Monumental. Jean Delville se réserve les six derniers panneaux (ceux situés à proximité de l'arcade) qui ont pour thème la Victoire et la Glorification du roi Albert 1<sup>er</sup>.

### ***Les thématiques et leurs caractéristiques***

Passons en revue les panneaux et leurs thématiques pour tenter d'expliquer ces mosaïques. Les panneaux sont illustrés, les commentaires accompagnent chacune des illustrations.



OD1

#### **Omer Dierickx : le début du cycle**

[pl. OD1] *Le Départ à la guerre.* L'uniforme du soldat est universel. La femme est drapée à l'antique, l'homme est nu (nudité héroïque). Sa teinte est plus claire que celle des uniformes de 14-18. Un garçonnet nu tente de retenir le soldat.



OD2

[pl. OD2] *La Belgique guerrière* doit être lue avec les deux panneaux suivants qui illustrent une même thématique. La figuration de la Belgique est accompagnée d'un lion, un canon se trouvant à l'arrière-plan ; elle porte un drapé à l'antique et un casque de Minerve, elle tient la balance et l'épée, symboles de la Justice. Elle se dirige vers le combat.

[pl. OD3] Le panneau suivant est l'expression de l'agitation de la guerre, de la marche vers le champ de bataille. Une figure masculine blanche drapée exhorte les soldats au courage et à la guerre.



OD3

[pl. OD4] *L'évocation de la bataille de l'Yser*. La déesse Niké, qui tient la palme des martyrs et la couronne de laurier, accompagne le cardinal Mercier, qui évoque la résistance face à l'occupant allemand. Les pieux de bois symbolisent les tranchées.



OD4

[pl. OD5] *L'hommage aux infirmières*. Ce sont elles qui ont soigné les civils et les militaires. À droite en arrière-plan, la figure de la misère. Le tribunal se cache les yeux, il assure la protection du Comité civil d'aide venant de l'étranger. Les infirmières se détachent de la tente de la Croix-Rouge qui est située en arrière-plan. Parmi elles se trouve la figure de la reine Élisabeth.



OD5

(pl. OD6) *Le cimetière*. La scène se passe dans un cimetière. On y voit un crâne, des cyprès qui symbolisent le deuil. Une victoire ailée emporte un corps dans un linceul blanc. Une figure féminine drapée de noir dépose des couronnes sur les corps des héros morts suite aux combats. Des pleureuses s'agitent à droite en arrière-plan.



OD6



AC1

## Albert Ciamberlani : le cœur du cycle

[pl. AC1] *La Crucifixion*. La scène évoque la Crucifixion et la vie éternelle. Au centre, des femmes penchées vers l'avant déplorent les pertes humaines. À droite, des soldats nus tendent leurs bras tenant des baïonnettes ou un fusil.



AC2

[pl. AC2] Un cortège de femmes se développe sur trois panneaux. Les pleureuses, la lamentation, un groupe de femmes dansantes et extatiques. Une femme vêtue représente une religieuse qui tente de retenir la colère représentée par une autre personnification féminine située au centre. Une femme tient une flèche en l'air, d'autres femmes tendent les bras vers le haut, le cortège est précédé par une femme habillée en bleu.



AC3

(pl. AC3) Sur le panneau suivant à droite, une femme tient une urne cinéraire comme une référence à la tradition antique. Vers la gauche, les palmes des martyrs se dressent à l'arrière-plan.



AC4

[pl. AC4] Un panneau représente Tyrtée, poète grec du VII<sup>e</sup> siècle, tenant une lyre en main. À Sparte, il dynamise le courage des guerriers, chante la gloire des héros en promettant l'immortalité représentée par une femme située à droite de la composition tenant une lampe à la flamme d'or, symbole d'immortalité. Une femme dénudée devant un bois aux arbres blancs semble s'envoler et invite à poursuivre la lecture des mosaïques.

[pl. AC5] La femme qui est assise au centre de la composition représente l'Histoire, Clio, assise, qui retranscrit les événements que Léo, à côté d'elle, lui dicte.



AC5

[pl. AC6] *Les bergers d'Arcadie* symbolise le détachement de la Nature face aux drames humains. Un ange emporte la mort, au centre, un vieillard enseigne aux jeunes chasseurs la notion de mort ; un des bergers porte une dépouille. Des rapaces tiennent des branches d'oliviers symbolisant la paix, la prospérité, la victoire. Un jeune homme nu allume un flambeau.



AC6

### Jean Delville : la fin du cycle

Les six dernières mosaïques font usage de tesselles dorées. Les thématiques sont la Paix, la Nation et la Patrie. Elles forment un ensemble relié par des guirlandes de fleurs qui passent du premier panneau au second alors que le troisième est composé de figures ailées. Dans ces panneaux de Jean Delville, le style des corps est plus puissant et plus géométrique.



JD1

[pl. JD1] *L'Honneur, la Justice et le Droit*. Un soldat brandit un drapeau le pied sur un autel au-devant d'une prêtresse drapée de blanc. À l'arrière-plan, un soldat et des figures qui portent une guirlande de fleurs.

(pl. JD2) Six danseuses aux pieds nus portent des guirlandes de fleurs et des palmes sur un fond bleu intense.



JD2



JD3

[pl. JD3] Une femme drapée de rose à l'antique est la personnification de la Justice, portant le glaive et la balance ; elle tient la main de la Liberté. Au centre de la composition, la figure du Droit tient un livre ouvert sur lequel un texte est lisible : « Droit des peuples, droit des gens.... »



JD4

[pl. JD4] 1918 - Le roi Albert 1<sup>er</sup> à cheval sur l'Yser. Le souverain en habit militaire est fleuri et accueilli par la population belge dans son ensemble : les ouvriers, les veuves, les couples avec leurs enfants, la famille.



JD5

[pl. JD5] Les deux derniers panneaux achèvent le cycle par les trompes de la Gloire et la Victoire : des femmes aux robes drapées en mouvement soufflent dans des trompes et tiennent en main des casques aux couronnes de lauriers.



JD6

[pl. JD6] Une Victoire ailée drapée de blanc tient une torche allumée, ceinte d'une guirlande de fleurs. La scène est animée de figures féminines soufflant dans des trompes.

À la fin de la visite, le souhait a été exprimé de pouvoir accéder, si possible dans les mois prochains, à la section nord de la colonnade afin de pouvoir l'admirer, et tenter de la comprendre à son tour.



Les membres de la société royale d'Archéologie de Bruxelles dans la grande arcade qui forme la jonction entre les colonnades du Cinquenaire.

## Visite de l'exposition sur la Grand Place de Bruxelles et ses caves médiévales

(nos guides : Paulo Charruadas et Sylvie Byl, *CRéA-Patrimoine de l'ULB*)

L'exposition, présentée en mai-juin dans les locaux de la Faculté d'architecture La Cambre-Horta sous la forme de panneaux didactiques et de quelques objets archéologiques significatifs, sera présentée en septembre aux Halles Saint-Géry. Elle fait suite aux prospections de la Grand Place en 2018 et aux recherches consacrées aux premiers centres de marchés en Europe dans les villes médiévales. Ces places furent construites, par les pouvoirs qui se partageaient l'espace urbain, dans une volonté de créer un espace de marché centralisé mais aussi de pouvoir contrôler cet espace, et ce, grâce à la mise en scène des lieux.

Pour comprendre l'évolution de la Grand Place, les historiens analysent des documents d'archives du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Le premier postulat qu'il convenait de vérifier est que la Grand Place n'a pas toujours eu la même apparence et, au cours de leur histoire, les maisons de la Place n'ont pas toujours été alignées selon le principe actuel. Les travaux archéologiques et les analyses du bâti ont permis d'apporter une vision renouvelée de l'histoire de cette place emblématique de Bruxelles. Le professeur François Blary procéda à la prospection de la Place sans pouvoir la fouiller, en faisant appel à des spécialistes comme des physiciens pour cartographier le sous-sol de la Place à l'aide de méthodes non invasives.

Les deux techniques employées pour mieux comprendre les origines de la Place sont, d'une part, la résistivité électrique analysée par une machine « MP3 » : un courant électrique est envoyé d'un émetteur situé à l'avant vers un récepteur situé à l'arrière de l'appareil, ce qui permet de reconstituer les structures et les perturbations du sol sous les pavés ; et d'autre part, une équipe de Turin qui avait déjà fait un relevé de la place de Sienne, fit un relevé de radar dans le sol, obtenant un nuage de points comprenant des zones claires et des zones foncées. Ce travail a abouti à la reconstitution d'une carte interprétative des structures existantes sous les pavés de la place.

### ***Quelques notions historiques et les premiers résultats des investigations sur les origines de la Grand Place***

De la fin du XII<sup>e</sup> et jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, des rues et des placettes occupaient l'espace de ce qui deviendrait l'esplanade actuelle. On parlait alors de *Nedermerct*. Certaines phases de régularisation de l'espace urbain furent étudiées par l'historienne Claire Dickstein-Bernard. Le visuel actuel de la Place est relativement homogène suite aux restaurations des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Mais l'archéologie du bâti met en évidence des

situations beaucoup plus complexes. Les caves des maisons de la Place sont d'origine médiévale ou même médiévales dans leur ensemble.

Les observations des murs en élévation font ressortir l'origine de certaines structures récupérées après le bombardement de 1695 ; les maisons de la place notamment étaient alors à l'état de ruines. Dans les caves étudiées de la rue de la Tête d'Or, les voûtes, en briques, datent du xv<sup>e</sup> siècle, alors que les murs de ces espaces remontent aux xi<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup> siècles. Bien que les façades soient datées de 1697-1698, les archéologues constatent que les murs sont plus anciens. Les transformations ou les reconstructions remontent à une période datée entre les xvii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècles. On y retrouve toutes les étapes de l'histoire de Bruxelles.

La façade de la maison « Le Cornet » réalisée par l'architecte Antoni Pastorana en est un exemple exceptionnel. La maison était celle de la corporation des bateliers. La cave située du côté de la rue est aussi exceptionnelle à Bruxelles car elle est munie de pieux ; les murs et la voûte sont en pierre. (On retrouve l'utilisation exceptionnelle de la pierre à cette période dans les caves au palais ducal sous la rue Royale - l'ancien corps de logis - , ou au château de Trois Fontaines à Auderghem). Ces structures furent vraisemblablement construites entre le xi<sup>e</sup> et le xiii<sup>e</sup> siècle. Si une analyse au C<sup>14</sup> était réalisée, elle pourrait préciser la datation de ces structures.



Les membres de la SRAB à l'entrée de la Faculté d'Architecture de l'ULB rue du Lombard à Bruxelles avant de visiter l'exposition de la Grand Place de Bruxelles. Le temps à la pluie ce matin n'a pas arrêté nos membres.

### *Comment l'esplanade fut-elle aménagée ?*

Son aménagement débuta dès le xiii<sup>e</sup> siècle. D'abord par le côté nord-ouest, on procéda à un « nettoyage » des bâtisses existantes. Un argument fort dans ce sens est la présence de caves alignées rue de la

Tête d'or aux n<sup>os</sup> 5-6-7 : elles sont anciennement à front de rue. Ce côté fut très tôt dessiné, vers la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

La Commune de Bruxelles naît vers 1229-1235. Au sens médiéval du terme, il s'agit d'une ville dépendant de l'autorité seigneuriale, celle du comte de Louvain puis duc de Brabant. Les riches marchands de Bruxelles s'associent entre eux et prêtent de l'argent au duc. En échange, ils demandent de participer au pouvoir de la commune ; il s'agit d'une forme d'émancipation des villes. Le pouvoir est alors bicéphale, constitué de bourgeois et de grands marchands d'un côté, et du pouvoir seigneurial de l'autre. On retrouve cette dualité dans les aménagements de la Place, d'un côté l'hôtel de Ville, de l'autre la maison du duc, plus tard appelée la maison du Roi.

En 1229, c'est la rédaction de la « Keure » de Bruxelles, une charte pénale, sorte de code criminel qui précise que les deux tiers des amendes vont au duc, et un tiers va à la Ville. À partir de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, on est à la recherche d'un lieu important pour le pouvoir communal. On vise à la création d'un lieu central pour contrôler les transactions et aussi mener une fiscalité, percevoir les tonlieux. On se met en scène, on construit l'hôtel de Ville, on installe une fontaine sur la place. Celle de 1302 est très emblématique par elle-même : de forme octogonale, elle est le support de nombreuses sculptures. Une fontaine préexistait dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

Les sociétés anciennes étaient très juridiques. La propriété privée était sacrosainte. La transformation des lieux en une grande place dégagée prit beaucoup de temps. On négocia avec les ayants droit des bâtiments durant deux siècles. On acheta petit à petit les parcelles. Ainsi, la maison des Meert était un *steen* aristocratique, situé plus ou moins à l'emplacement de l'aile orientale de l'hôtel de Ville. Son achat remonte aux années 1301-1305 et la négociation concerne quinze propriétaires. Alors que toute la famille négocie, un grand nombre d'actes est produit. Il fallut cinquante ans pour installer la Halle aux draps sur la parcelle entre l'hôtel de Ville et l'Amigo ; celle-ci est représentée sur une gravure par ses toitures en *sheds* (redans partiels) ; elle fut construite entre 1353 et 1356.

Avant l'hôtel de Ville, on s'occupe d'aménager le côté de la rue du Hareng en 1389-1391. On achète des maisons et on les détruit pour les aligner telles que les façades actuelles l'attestent. Un projet d'étude permettra, l'année prochaine, d'investiguer ce secteur nord-est de la Grand Place, plus précisément aux n<sup>os</sup> 21-23-28 de la Place.

L'hôtel de Ville fut construit en plusieurs étapes et sur plusieurs années. L'aile orientale de l'hôtel de Ville sera construite au début du XV<sup>e</sup> siècle d'après des comptes partiels qui sont datés de 1402 à vers la fin de 1420. Puis l'aile ouest de l'hôtel de Ville fut réalisé après 1421 car il y a eu « la révolution des métiers ». Les corporations, les grands artisans n'avaient

pas le droit de cité. Ils obtiennent l'autorité communale. On hypertrophie le nombre des échevins, on agrandit aussi l'hôtel de Ville. L'aile est construite vers 1430-1449 et reprend les noms des établissements qui figuraient sur cette parcelle. Sur l'aile nord-orientale de la place, le duc fait construire au même moment son bâtiment emblématique : il était propriétaire de la halle couverte utilisée pour le commerce de la laine et du pain. C'est l'emplacement de l'actuelle Maison du roi qui était mentionnée au *xvi<sup>e</sup>* siècle sous le nom de *Hertogshuys*. Le positionnement de la bâtisse du duc face à l'hôtel de Ville est important car les villes médiévales sont bicéphales. Les deux entités qui participent au pouvoir concourent et collaborent.

La dernière étape des aménagements de la Place concerne son front bâti oriental : il se caractérise par la présence d'un *steen* situé dans ce secteur. Les *steenen* sont documentés dès le *xiii<sup>e</sup>* siècle. Ces bâtisses imposantes appartenant à des familles importantes de Bruxelles comme les Meynaert vont occuper une partie de la place. La documentation montre que le « *steen* » était possédé par plusieurs dizaines de propriétaires.

Ce secteur est celui des « ducs de Brabant ». Les historiens pensent qu'au *xv<sup>e</sup>* siècle la Ville acquiert et détruit toutes les maisons de cette partie de la place. Vers 1440-1441, on aménage le côté des ducs de Brabant et on réalise alors le recul des façades ; après le bombardement de 1695, ce côté de la place est reconstruit au moyen d'une nouvelle façade monumentale. En effet, d'après la documentation, une façade unifiée existait déjà de ce côté vers 1440 et regroupait des maisons occupant sept parcelles situées à l'arrière. Cette étape marque la dernière phase



Paulo Charruadas et Sylvie Byl lors d'un échange avec nos membres

importante des aménagements de la place. D'autres aménagements mineurs ont été réalisés plus tard. C'est aussi à cette période que l'on trouve pour la première fois le terme de « grand Place » mentionné dans les sources. Après le bombardement de la ville, en 1695, on aligne les nouvelles façades de la rue Chair et Pain et de la rue au Beurre : les façades reculent alors de 1 m environ.

Aux <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles, le pouvoir royal s'impose sur la place. Des éléments de réaménagement reflètent cette situation après le bombardement de la ville. Par exemple, on rachète aux propriétaires les différentes maisons comme le n° 34 ou le n° 38 de la place. Une reconstruction en retrait est effectuée. Du côté du Cygne, entre la rue Charles Buls et la rue des Chapeliers, on inverse la demande : on demande d'avancer les façades pour les aligner sur l'Hôtel de ville. Le propriétaire compense cette acquisition foncière en payant la somme due à la Chambre des Tonlieux.

Un autre cas de figure rencontré dans les sources est celui du n° 11 de la place, le propriétaire de « La Rose », orfèvre, était aussi le propriétaire du n° 38. La perte de parcelle d'un côté compense le gain de parcelle de l'autre. Le propriétaire ne doit dès lors rien payer.

Enfin au <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, l'architecte Victor Jamaer fait avancer d'environ 2,50 m la façade de la Maison du Roi : il « reconstruit » la galerie en débordant de l'alignement des maisons de ce côté de la place. Il s'agit de la fin de l'alignement des maisons.

En terme altimétrique, il existe environ 1 m de dénivelé entre le haut et le bas de la place.

### ***Des caves médiévales en bordure de Grand Place***

Nourris de toutes ces observations et premiers résultats d'analyses géophysiques et historiques, nous avons pu nous rendre dans deux caves bordant la place. La visite se poursuivait par la découverte de caves médiévales situées du côté de la rue au Beurre. Les maisons n<sup>os</sup> 36-37 étaient des maisons jumelles depuis le <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Elles appartenaient à la corporation des barbiers et des chirurgiens. Le rez-de-chaussée du n° 36 donne sur la Grand Place et l'étage communique directement avec une maison de la rue Chair et Pain. Mais l'accès aux caves se fait par le n° 37 voisin. Les caves sont construites à partir de la seconde moitié du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle ; elles sont séparées en deux vaisseaux, mais des murs en pierre pouvant appartenir à un ancien alignement sont peut-être plus anciens.

On a rarement conservé le sol d'origine de ces caves. La cave visitée a un plan en L, elle aboutit rue Chair et Pain. Suite au bombardement de 1695, la situation change. Pour la reconstruction, les briques utilisées proviennent de la région de Boom ; il existe un second format, « hollandais », pour la façade arrière. Mais les caves sont maçonnées



d'abord en pierres sur lesquelles on a implanté une voûte en berceau en briques qui est utile car elle coupe le feu. Différents murs sont plus récents et leurs maçonneries sont difficiles à « lire ». Plusieurs questions se posent à l'observation de ces structures : les murs sont-ils antérieurs aux voûtes ? Les murs de soutien de la voûte sont-ils cachés à l'arrière d'un contremur ? On y observe des briques posées sur champ, des carreaux. Est-ce un renforcement ? Est-ce un aménagement contre le bruit ou la chaleur ? Cet aménagement est très ancien, il fut réalisé au plus tard au xv<sup>e</sup> siècle. En se basant uniquement sur les matériaux, on peut estimer la datation des caves entre le xiv<sup>e</sup> et le xvi<sup>e</sup> siècle.

Les n<sup>os</sup> 36-37 sont déjà mentionnés au début du xiv<sup>e</sup> siècle comme ayant pu former une seule grande maison : à l'origine, il y avait probablement une grande cave qui a pu être divisée en deux. Mais on observe à la base des murs des caves d'imposants moellons en pierre. Ces moellons sont trop importants pour avoir été conçus pour des espaces de caves. Une hypothèse de travail qui mérite d'être soulevée est que les encoches présentes dans le mur auraient pu avoir été réalisées pour la pose de poutres en bois. On élargit les encoches pour retirer l'entièreté des poutres et pour pouvoir les revendre sans les abîmer. On pense que ce serait là le témoignage des restes de l'ancienne Halle au pain. On retrouve des moellons similaires au n<sup>o</sup> 34 de la place, témoins d'aménagements antérieurs aux xiii<sup>e</sup> ou xiv<sup>e</sup> siècles. Cette question mérite d'être étudiée et approfondie.

La visite s'achevait par une explication sur la brique utilisée à Bruxelles durant le Moyen Âge et la période Moderne. La brique était le résultat de l'exploitation des couches de terre superficielles prises au fond de la vallée alluviale de Bruxelles, *intra muros*.

## Visite de la Maison Lismonde

(Notre guide : Corinne ter Assatouroff)

Ayant à cœur de visiter les sites les plus inhabituels, nous n'avons pas reculé devant la possibilité de nous rendre jusqu'aux limites de la commune de Linkebeek.

Là, au Dwersbos, une allée bordée de fausses rocailles, dans lesquelles est niché un escalier étroit, peut conduire le visiteur jusqu'à une villa tout en haut d'un terrain escarpé. De magnifiques arbres et un chêne majestueux cachent une maison de plaisance des années 1900. La maison fut construite en 1910 (voir à ce sujet l'inventaire du *Agentschap Onroerend Erfgoed* de la Région flamande). Comme

déjà évoqué, l'accès à la maison se faisait par de fausses roches, d'où le nom de la maison, la Villa « Les Roches ». Ces fausses rocailles ont été réalisées par le sculpteur Dolf Ledel (1893-1976), élève, notamment, du sculpteur Charles Vanderstappen à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Il habitait Linkebeek qui est aussi la commune où les Fauvistes brabançons, ces artistes peintres intéressés par les paysages boisés et campagnards, soutenus par le brasseur Van Haelen, aimaient à se rendre.

### *Jules Lismonde vers l'Abstraction*

Dès la première pièce agréablement éclairée par la lumière du jour tamisée par les feuillages des arbres disséminés dans le jardin tout autour de la maison, nous pénétrons dans ce que fut le monde de Jules Lismonde.

Il naquit en 1908 ; son père, fonctionnaire au Ministère des Finances et sa mère, femme au foyer, dessinaient et aimaient la musique. Il vécut durant plusieurs années à Moortebeek à Anderlecht avant d'habiter Linkebeek. Jules Lismonde fut élève à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Il n'aimait guère l'enseignement qui y était dispensé. Il fut professeur de dessin à l'Académie de Koekelberg et à l'Athénée royal rue du Chêne à Bruxelles.

Une des œuvres du début de sa carrière, « Le Moulin » réalisé en 1922, est expressionniste. Sa première exposition eut lieu en 1930 à la Galerie des Beaux-Arts où il présenta de grands fusains figuratifs, des vues de villes comme Bruxelles ...

Ami de Philippe-Robert Jones, conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique, il nomma plusieurs de ses œuvres d'après les poèmes de « Philippe Jones ». Il titrait toujours ses œuvres, mais le plus souvent *a posteriori*. Il est fait membre du Conseil national des Arts plastiques et expose au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

En 1955, lorsqu'il acquiert la maison de Linkebeek, Jules Lismonde a déjà une certaine renommée. D'après les carnets de notes qu'il a laissés – car Lismonde notait à peu près toutes ses pensées dans des carnets qui sont encore conservés –, la figure de l'artiste inquiet se précise : le menu de son emploi du temps, son lever tôt le matin, son amour de la musique tout au long de sa vie. Il avait un caractère dissipé mais était d'une grande gentillesse, il adorait la nature et les animaux. Il donna un nom affectueux à son chat « Taminouche ». Il réalise des portraits au fusain de ses amis, de ses élèves et de ses collègues et il commence une série qui annonce l'abstraction en passant par une phase géométrique. Il réalise la série « terrasses et balcons » qui consacre des compositions dominées par des lignes de fuite, où la ligne et les formes géométriques acquièrent toute leur importance.

Durant sa longue carrière, il reçut de nombreuses bourses et un prix : une bourse du gouvernement italien le mène à Rome en 1954. Il





La tapisserie récupérée de la Bibliothèque royale de Belgique. Motifs géométriques, couleurs multiples, coin du salon donnant sur le jardin d'hiver à droite.



participe aussi à la Biennale de Venise en 1958. Une autre bourse le conduit à Paris en 1960. Là, il se rend dans l'atelier du lithographe imprimeur Desjobert. La même année il découvre l'art chinois. Il fit aussi des dessins à l'encre de Chine d'une « abstraction gestuelle ». Le Musée Boymans Van Beuningen l'expose.

### ***Jules Lismonde et la tapisserie***

En 1963, Jules Lismonde reçoit une commande publique du Ministère de l'Économie qui organise un concours pour une tapisserie à exposer à la Bibliothèque royale de Belgique. Il fut choisi parmi quatre artistes. Son succès grandissant, il reçut par la suite de plus en plus de commandes. La Bibliothèque royale de Belgique, qui n'était plus intéressée à conserver la tapisserie de Lismonde, la renvoya au Ministère ; la Maison Lismonde réussit à la récupérer et elle l'expose dans le salon, à côté du projet (qui est la gouache d'origine) et d'une photographie de l'œuvre. Le Ministère souhaitait se débarrasser de la tapisserie en la vendant sur *eBay*. Une autre tapisserie qui décorait le bureau de Jacques Van Offelen a été récupérée et elle est exposée dans la maison.

Pour la réalisation de la tapisserie, le commanditaire lui impose de travailler avec un licier, la firme De Wit basée à Malines. Elle est connue pour ses méthodes de restauration développées sur des tapisseries anciennes et qui consiste en lavages successifs dans des bains et un travail d'équipe. Lismonde décide, par la suite, de se tourner vers d'autres artisans. Dans sa démarche artistique, il inscrit des chiffres sur les parties du dessin pour indiquer au licier les couleurs à utiliser lors du tapissage dont il suivait les étapes dans l'atelier. Il découvre auprès d'artistes installés à Paris de nouvelles techniques, comme la méthode « à points noués » provenant des pays nordiques. Il se rend à Courtrai pour suivre la fabrication de telles tapisseries.

Il s'est aussi par exemple rendu en Hollande et commande une tapisserie dont il réalise un essai à points noués à ses frais. Une des techniques qu'il applique à la tapisserie fut de tailler la laine une fois la tapisserie terminée pour créer des épaisseurs différentes. Il était aussi très soucieux de la présentation de la tapisserie. Durant sa carrière, il en réalisa au total une trentaine.

## *L'art dans le métro*

En 1963, il propose un projet pour la station de métro Pétilion à Bruxelles. On sélectionne son projet parmi ceux d'autres artistes. Cet art dans le métro, en plus de mettre en valeur le travail d'artistes du moment, évitait que la publicité ne s'y développe comme à Paris. Il choisit de fixer des reliefs sur une âme de bois, de l'aluminium anodisé de couleur. Cette œuvre lui prit trois ans de travail. Il réalisa aussi une aluchromie, des gravures...

## *La Maison Lismonde aujourd'hui*

À sa mort, survenue en 2001, sa maison d'artiste et ses œuvres furent léguées à une association chargée de faire vivre le lieu au travers de concerts, d'expositions et de publications. L'asbl qui gère ce lieu a un budget très limité ; elle ne reçoit pas de subsides. En accord avec la commune de Linkebeek, le chauffage consommé lors des événements culturels qui sont organisés dans la maison est payé ; le jardin est aussi entretenu par la commune. La maison conserve 1600 œuvres de l'artiste.

La maison Lismonde qui est gérée comme un musée a acquis récemment une série, œuvre qui n'était jamais sortie de chez un collectionneur depuis sa création. Depuis environ deux ans, deux galeristes s'intéressent à l'œuvre de Jules Lismonde.

La moitié de la collection de la maison Lismonde est aliénable, c'est-à-dire qu'elle peut être vendue. La Maison est ouverte deux heures par semaine aux visiteurs. L'asbl qui la gère est composée de bénévoles ; elle conserve de l'artiste tous les dessins d'enfant et d'élève. Il existe un catalogue raisonné de son œuvre qui compte plusieurs milliers de numéros.

En terme architectural, son atelier était situé à l'étage et se caractérise par une grande baie au Nord qui fut construite par l'architecte Vandievoet, donnant sur une terrasse par devant. Une pièce de l'étage servait de chambre.

Aujourd'hui, les réserves occupent une partie de cet étage. Chaque œuvre porte un numéro d'inventaire et elle est disposée dans un casier muni d'une étiquette avec les références utiles au dos. On a pu observer dans ces espaces le carton de la tapisserie récupérée du Ministère qui est ici placé horizontalement.

Une impression positive caractérise la visite. La quiétude des lieux, l'atmosphère apaisante, à l'écart des bruits de la ville pourtant toute proche, la maison et le jardin ont constitué un arrêt dans le tumulte de la journée par les espaces agréables et favorables à la réflexion sur l'art, au-delà de l'œuvre de Jules Lismonde elle-même. Ce lieu est un bel exemple de maison d'artiste bien conservée.

## COTISATION 2025

**Nous rappelons à nos membres qu'il est toujours 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.

Les étudiants et les demandeurs d'emploi régulièrement inscrits bénéficient d'une cotisation réduite de 15 €.

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 101<sup>e</sup> bulletin d'information**

Pierre ANAGNOSTOPOULOS   Michel FOURNY  
Jean-Philippe COLLIN   Michel VAN ASSCHE  
Solène DENIS   Martine VRIJENS  
Alain DIERKENS   Eugène WARMENBOL



## TABLE DES MATIÈRES

**03**

Le mot du  
Président

**10**

Ittre  
« Mont-à-Henry »

...

**18**

Les Gaulois dans les  
Guerres mondiales ...

**25**

L'histoire d'une  
maison ancienne ...

**29**

Les visites de la  
Société royale  
d'Archéologie de  
Bruxelles

## 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**