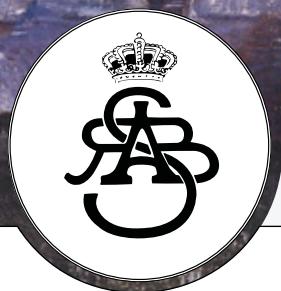




PP | 1/7782
1050 Bruxelles
P.006842



SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES
BULLETIN D'INFORMATION

N°103 mars 2026

CONSEIL D'ADMINISTRATION

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

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

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)
Tiphaine A. BESNARD (docteur en histoire de l'art)
Julie COURTAÏN (technicienne en restauration)
André DE HARENNE (infographiste)
Ousmane DIALLO (opérateur)
Constantin EKONOMIDES (historien de l'art)
Michel FOURNY (archéologue)
Alessandro GIUMMARRA (opérateur)
Letizia NONNE (conservatrice-restauratrice)
Marco QUERCIG (dessinateur)
Nancy SCARPITTA (secrétaire)
Françoise VIGOT (coordinatrice)

BULLETIN D'INFORMATION de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles
N° 103 - MARS 2026 - ISSN : 2953-1276 - TVA : BE24 0000 0265 1938

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.

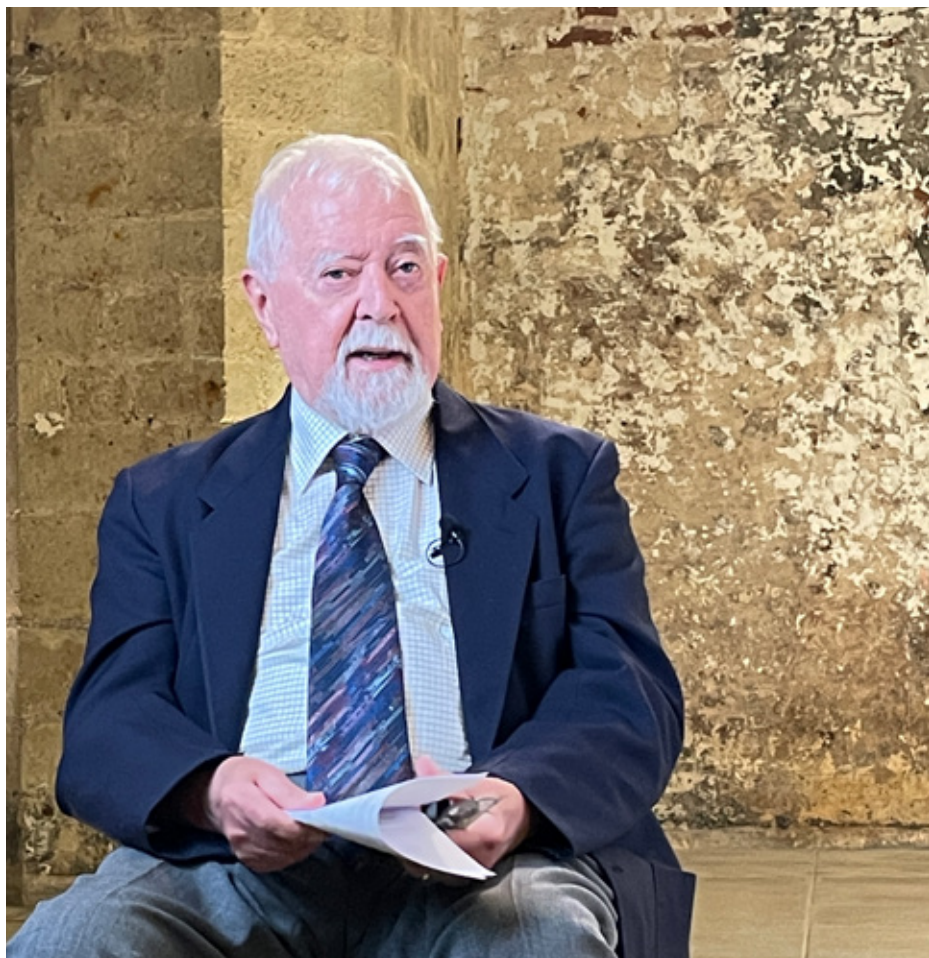
Couverture : *L'Église des Minimes* (détails), huile sur toile, peint par Guillaume Vogels, coll. privé. © Constantin Ekonomidès

Le mot du Président

Alain DIERKENS

Président de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles

Ce « Mot du président » aurait dû commencer, comme il y a un an, par l'évocation de la récente Assemblée générale ordinaire de la Société. Mais, une fois encore, un deuil nous touche profondément. Notre ancien Secrétaire général, André Vanrie, vient de nous quitter. Nous lui rendrons un plus long hommage dans le prochain *Bulletin* et nous rappellerons alors plus en détails son rôle essentiel pour la vie de la Société.



André Vanrie au palais du Coudenberg, le 10 juin 2024 ; photo © Palais du Coudenberg.

André Vanrie (16 mai 1940 - 8 mars 2026), historien et historien de l'art, archiviste, a multiplié les fonctions au sein des Archives générales du Royaume et des Archives et Musées de la Ville de Bruxelles. Il est, de 1977 à mars 2014, secrétaire général de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles qu'il a découverte grâce à Mina Martens. Il occupe ce poste quand la SRAB met sur pied, avec Pierre Bonenfant, un service archéologique de fouilles d'urgence à Bruxelles (1985) ; il est ainsi aux origines de notre expertise reconnue en matière d'archéologie bruxelloise. Il suit avec un soin tout particulier les recherches d'Anne Buyle surtout sur l'iconographie du palais de Bruxelles. Ses publications sur la topographie et la cartographie ancienne de Bruxelles, notamment, font autorité. Après son admission à la retraite (2005), ses visites à Bruxelles se font progressivement plus rares ; il s'est, en effet, établi à Herhet (comm. Houyet) et dépend largement des moyens de transport publics. Il demande logiquement à être déchargé de ses responsabilités bruxelloises et, en mars 2014, il est remplacé au poste de secrétaire général de la SRAB par le regretté Michel Rottiers. André demeure administrateur de la Société dont il surveille l'activité avec bienveillance. Jusqu'à son décès, il ne cesse de nous conseiller et de nous aider. Généreux, chaleureux, érudit, André est assurément un des grands hommes de l'histoire de la SRAB¹.

L'Assemblée générale ordinaire du 18 mars 2026, organisée dans la Salle des Milices de l'hôtel de Ville de Bruxelles mise à notre disposition par les autorités communales, commença par l'évocation de la mémoire d'André Vanrie. Quatre points surtout retinrent l'attention.

Les statuts de la SRAB prévoient la désignation de deux vice-présidents : un des deux postes est occupé par Anne Vandebulcke, l'autre est resté vacant depuis le décès de Jean-Marie Duvosquel en novembre 2023. La mise à la retraite de Didier Martens à la fin de l'année académique 2025-2026 et – on le verra plus loin – la cession à la SRAB des activités de recherche de l'Association du Patrimoine artistique (asbl dont Didier était président) ont semblé au CA de la SRAB deux éléments nouveaux qui nous ont poussé à demander à Didier d'accepter la deuxième vice-présidence. La réponse fut positive, avec enthousiasme. L'AG a unanimement entériné ce choix. Le CA de la Société se présente donc comme suit : Laurent Bavay, Ann De Graeve, Stéphane Demeter (secrétaire général), Robert

1 On trouvera une biographie et une bibliographie d'André Vanrie dans Frank DAELEMANS, Marc LIBERT, Emmanuel BODART, Laurent HONNORÉ & Jean HOUSIAU, édés, *Image et imagination. Recueil d'articles offert à André Vanrie à l'occasion de son septantième anniversaire*. Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 2 vol., 2011 (ABB, n° sp. 91), 644 p. La revue *Archives et Bibliothèques de Belgique* publiera une actualisation de ces renseignements pour les années 2011-2026.

de Mûelenaere, Alexandra De Poorter, Alain Dierkens (président), David Guillardian (trésorier), David Kusman (trésorier adjoint), Christophe Loir, Didier Martens (vice-président), Sylvianne Modrie, Marina Peltzer et Anne Vandembulcke (vice-présidente).

Il a ensuite été question des circonstances qui ont permis à la SRAB d'enrichir son noyau de compétences et de doubler le nombre de ses employés. Tous ces éléments ont déjà été décrits dans des « Mots du Président » publiés dans nos *Bulletins d'information* précédents et il est inutile de les reprendre ici en détail. Il y a eu, d'une part, la nécessité pour la Fédération des Archéologues de Wallonie et de Bruxelles de procéder à sa liquidation et à sa dissolution. Des six postes temps-plein occupés par la FAW&B, trois relevaient du Ministère de l'Emploi de la Région de Bruxelles-Capitale (Actiris) et bénéficiaient d'un statut identique à celui des employés de la SRAB. Il a été possible de procéder à un transfert d'activités d'autant mieux venu que les secteurs ainsi représentés complétaient parfaitement nos objectifs. Un laboratoire de restauration archéologique et un atelier de dessin archéologique sont venus renforcer notre équipe. D'autre part, l'Association du Patrimoine artistique (APA), orientée vers l'architecture de Bruxelles depuis le XVI^e siècle et sur le patrimoine matériel bruxellois (singulièrement la peinture du XIX^e et du début du XX^e siècle), a marqué son souhait de changer radicalement de structure et de renoncer à ses postes subventionnés ; ceux-ci ont, à leur tour, rejoint la SRAB après qu'ont été redéfinies leurs missions d'inventaire auprès du département du Patrimoine de la Région bruxelloise (urban.



Tiphaine Besnard et Françoise Vigot avec Alain Dierkens, Stéphane Demeter et Didier Martens, le jour de la signature de leur contrat à la SRAB (27 janvier 2026) ; photo André de Harenne, SRAB.

brussels). L'intégration de ces six chercheurs et employés est une chance extraordinaire pour la SRAB, mais s'accompagne inévitablement d'une adaptation de nos structures et de nos modes de cohabitation. Tout se passe pour le mieux ...

Le troisième point mis en évidence lors de l'AG de mercredi 18 mars résulte directement du précédent ; il concerne nos finances et la gestion de nos comptes. Aux obligations légales (facturation électronique, assujettissement à la TVA) s'ajoute la complexité liée à la coexistence d'employés issus de trois institutions différentes, ayant chacune ses spécificités. Tout en remettant un bilan globalement positif, nos commissaires aux comptes ont plaidé pour une réflexion en profondeur sur les modalités d'enregistrement de nos recettes et dépenses. La situation exceptionnelle des années 2025-2026 a inévitablement aussi influencé notre proposition de budget 2026. Il n'en reste pas moins que les membres effectifs de l'AG ont approuvé nos comptes à l'unanimité.

Quant au quatrième point, il fera l'objet d'un article spécifique plus loin dans ce *Bulletin* (p. 10-17). Il s'agit de l'organisation, par la SRAB, du 12^e Congrès de l'Association des Cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique (59^e Congrès de la Fédération des Cercles d'archéologie et d'histoire de Belgique). Cet événement extrêmement important se tiendra les 20-23 août 2026 dans les locaux de l'Académie royale de Belgique.

L'AG a aussi été l'occasion de présenter un rapport d'activités particulièrement fourni et de rappeler la qualité de nos publications. La



Assemblée générale ordinaire, Hôtel de Ville de Bruxelles, 18 mars 2026 : Alain Dierkens entouré, à sa droite, par notre Secrétaire général Stéphane Demeter et, à sa gauche, pour le nouveau vice-président Didier Martens ; photo Michel Fourny, SRAB.

parution du tome II d'*Investigations* sur les fouilles de l'*Aula magna* est prévue pour le congrès d'août prochain.

Une conférence stimulante a clôturé en beauté cette Assemblée générale : Isabelle Leroy et Christl Lidl ont évoqué l'histoire des panoramas à Bruxelles, qualifiés à juste titre de peintures monumentales oubliées, et elles ont plaidé de façon très convaincante pour de nouvelles pistes de recherche.

Le bilan du trimestre écoulé depuis le *Bulletin* précédent (n° 102 : décembre 2025, 64 p.) est extrêmement positif. Comme on le lira ci-dessous, le succès des conférences et visites organisées par Pierre Anagnostopoulos ne se dément pas. L'intégration du laboratoire de restauration géré par Letizia Nonne et de l'atelier de dessin (Marco Quercig) se poursuit harmonieusement. Mais il y a aussi l'arrivée parmi nous de Tiphaine Besnard, de Françoise Vigot et de Constantin Ekonomidès qui, tous trois, travaillaient pour l'APA : le transfert a été effectif à la date du 1^{er} janvier 2026. Dans le présent *Bulletin* (p. 50), Tiphaine Besnard lance un appel aux collectionneurs et amateurs d'art pour ses recherches en cours sur les peintres Joseph Stallaert (1825-1903), Héva (1860-1939) et Diana (1861-1952) Coomans, ainsi que Louise Brassart (1849-1910), peintre sur porcelaine dont l'atelier se trouvait à Saint-Josse-ten-Noode. Nous publions aussi le texte d'une belle conférence de Constantin Ekonomidès, prononcée le 9 février 2026 au Sénat, qui synthétise ses recherches sur le peintre Guillaume Vogels (1836-1896) dans le cadre de l'Impressionnisme en Belgique. Quant à Françoise Vigot, ses qualités de gestionnaire et son rôle dans l'organisation du congrès font merveille.

Il faut aussi évoquer ici deux décès. Celui de l'historien de l'art Denis Coekelberghs (28 juillet 1940-25 février 2026), grand spécialiste des xvii^e et xviii^e siècles ainsi que de la première moitié du xix^e siècle de nos régions. Attaché à l'Institut royal du Patrimoine artistique, il a été pendant vingt-cinq ans l'administrateur délégué de l'asbl Association du Patrimoine artistique et, à ce titre, fut lié à la plupart des expositions et des grands projets éditoriaux de l'APA. Très proche de la SRAB dans les années 1980-1990, il a notamment organisé l'exposition *Trésors d'art des églises de Bruxelles* (dont le riche catalogue, épuisé depuis longtemps, a paru comme t. 56 (1979) des *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*) et la remarquable exposition *Autour du néo-classicisme en Belgique (1770-1830)* dont le catalogue reste une référence incontournable (1985)².

2 Voir l'hommage très complet publié par Dominique Vautier et Pierre Loze sur le site de l'APA : <https://associationdupatrimoineartistique.be/actualites> .

Il faut enfin rendre un vibrant hommage à la générosité de Thomas Jaeger (16 février 1945-10 décembre 2025), fidèle membre de la SRAB. Fils d'un docteur en droit et d'une sinologue, Thomas était l'aîné de quatre enfants. Passionné d'histoire maritime, il réussit les examens d'entrée à l'École navale d'Anvers, mais il ne sera pas engagé en raison d'une vue déficiente. Il se tourne alors vers les assurances maritimes (surtout le courtage et le transport de marchandises) chez Bunge, puis chez Marsh. Retraité en 2010, Thomas renforce encore son intérêt pour Bruxelles, pour le patrimoine, pour l'histoire religieuse, pour la musique baroque et les opéras classiques. Collectionneur, grand amateur de livres et de disques, Thomas a progressivement fait don d'ouvrages à des musées et institutions culturelles. La Bibliothèque de l'Université libre de Bruxelles a bénéficié de ses largesses. Il y a quelques années, il a fait don à la SRAB de centaines d'ouvrages, dont un premier inventaire a été terminé à la fin de l'année 2025. Discret, de caractère réservé, extrêmement généreux, il a précisé dans ses dernières volontés qu'il souhaitait donner à la SRAB l'ensemble des publications qu'il avait recueillies sur Bruxelles ; de même, plusieurs dizaines d'objets liés à Bruxelles ont été donnés aux Archives et Musées de la Ville de Bruxelles. C'est grâce à l'amabilité et à l'efficacité souriante d'Isabelle Tezcan-Jaeger, la sœur cadette de Thomas, que ces volontés ont pu être concrétisées ; nous la remercions de tout cœur.



Thomas Jaeger en février 2017 ; photo Isabelle Jaeger, Bruxelles.

Pour terminer ce « Mot du président », il convient de mentionner la parution de deux précieux petits livres très bien documentés parus dans la belle collection *Historia Bruxellae* éditée par les Archives et Musées de la Ville de Bruxelles : un ouvrage sur la Bourse (histoire du monument et histoire économique) et un autre sur le couvent des Récollets et le musée Bruxella 1238, si cher à la SRAB³. Enfin, Michel Fourny présente ici-même un aperçu de la richesse d'un livre original sur Bruxelles en cartes anciennes, qui devrait passionner tous les membres de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles⁴.



3 Quentin DEMEURE, Marie-Noëlle MARTOU & Guy VANTHEMSCHE, *La Bourse. Du palais de la finance au temple de la bière*. Bruxelles, Musées et Archives de la Ville de Bruxelles, 2025 (*Historia Bruxellae*, 22), 64 p. ; Marc MEGANCK & Marie VANHUYSE, *Bruxella 1238. Du couvent des Frères mineurs au musée archéologique*. Bruxelles, Musées et Archives de la Ville de Bruxelles, 2026 (*Historia Bruxellae*, 23), 64 p. Ces ouvrages existent aussi en version néerlandaise.

4 Bram VANNIEUWENHUYZE, Philippe DE MAYER, Michèle GALAND, Christophe LOIR & Guy VANTHEMSCHE, éd., *L'histoire de Bruxelles en cartes anciennes*, Bruxelles, Éditions Racine, 2025, 294 p.



Un événement bruxellois majeur : le 12^e Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique

(Palais des Académies, 20-23 août 2026)

Alain DIERKENS

Président de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles

La Société royale d'Archéologie de Bruxelles a été chargée d'organiser à Bruxelles le 12^e Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique (qui est aussi le 59^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique). Cette manifestation scientifique, largement ouverte aux professionnels comme aux amateurs, se tiendra dans les locaux de l'Académie royale de Belgique, du jeudi 20 au dimanche 23 août 2026.

Ce n'est pas la première fois que la SRAB assume une telle responsabilité. Elle a, en effet, déjà organisé les septième, trentième et trente-septième Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique en 1891, 1935 et 1958 à Bruxelles ; elle a accueilli aussi les délégués du Congrès de la même Fédération organisé à Malines en 1928. Mais de quoi s'agit-il exactement ?

Les congrès de l'association d'abord dénommée Fédération archéologique et historique de Belgique sont organisés depuis 1885, un an après la constitution de la FAHB¹. Les assises des congrès se tenaient tous les ans, puis tous les deux ans et mobilisaient les cercles de l'ensemble

1 En attendant la publication des recherches de Gregory Verbaanderd, l'exposé le plus récent sur l'histoire des congrès de la FAHB est celui de Jean-Marie CAUCHIES, « Des congrès de sociétés d'histoire et d'archéologie à grande échelle : pourquoi encore et toujours ? », dans *Actes du 11^e Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique = 58^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique, Congrès de Wallonie picarde. Tournai, 19-22 août 2021*, Tournai, 2021, t. 1, p. 23-32 (avec la liste des Congrès depuis 1885).

de la Belgique. Il s'agissait de rassembler les membres des « sociétés savantes » autour de questions liées au patrimoine, à l'histoire, à l'art, à l'archéologie, au « folk-lore » (le mot apparaît dans ces années-là). Une de ces sociétés qui s'était portée volontaire était chargée de l'organisation pratique (programme des exposés, des discours, des banquets, des excursions, ...) et de la publication des Actes de cette manifestation qui rassemblait les notables qui constituaient alors ces « sociétés savantes », évidemment francophones. Les premiers congrès se tinrent à Anvers (1885), Namur (1886), Bruges (1887), etc. La Société d'Archéologie de Bruxelles est présente dès l'année de sa fondation, en 1887, puisqu'elle est associée à la publication des Actes du bouillant Congrès de Charleroi de 1888.

La régionalisation et la communautarisation de l'État, en 1978, provoquèrent la scission en deux de la Fédération des cercles. En Communauté française de Belgique, les sociétés francophones belges se regroupèrent pour former l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique (ACFHAB). Son premier congrès – congrès du renouveau de la Fédération des Cercles d'Histoire et d'Archéologie de Belgique (45^e congrès) – se tint en 1980 à Comines-Warneton sous l'impulsion de Jean-Marie Duvosquel (1946-2023). Jean-Marie joua un rôle essentiel dans la création et le développement de l'ACFHAB, qu'il présida de 1980 à 1984. Depuis 1980, les assises, financées en grande partie par la Communauté française de Belgique (Fédération Wallonie-Bruxelles), ont lieu tous les quatre ans dans une ville francophone de Belgique, successivement en provinces de Hainaut (Comines 1980, Mons 2000), de Brabant (Nivelles 1984, Ottignies-Louvain-la-Neuve 2004), de Namur (Namur 1988 et 2008), de Liège (Liège 1992 et 2012) et de Luxembourg (Herbeumont 1996 et Arlon 2016). En 2020, la 11^e édition du congrès, organisée à Tournai conjointement par trois cercles d'histoire de Wallonie picarde (Tournai, Mouscron et Ath), n'a pu avoir lieu à la date initialement fixée. La mise en application du nouveau mode d'attribution des fonds confiés désormais à l'ACFHAB et, surtout, les mesures prises contre la pandémie de Covid-19 ont retardé d'un an sa tenue. Elle a eu lieu les 19-22 août 2021 sous le dénomination « Congrès WaPi Wallonie picarde Tournai 2020-2021 ».

C'est à Tournai qu'est prise la décision de confier le Congrès « brabançon » de 2024 à la SRAB. La scission de la province de Brabant en Brabant wallon et Brabant flamand remonte au 1^{er} janvier 1995, excluant *de facto* Bruxelles, devenue Région à part entière, de la tournante entre provinces francophones. Il était donc légitime de rendre à Bruxelles sa place dans l'organisation des congrès de l'ACFHAB.

L'initiative du choix de la Société accueillant les congrès est désormais confiée à l'ACFHAB, dont le siège est actuellement basé à Namur. Créée en 1978, cette Association a pour but de fédérer les cercles locaux et régionaux historiques et archéologiques de Wallonie et de Bruxelles autour de projets communs, de renforcer leurs échanges et de coordonner des manifestations scientifiques comme le congrès quadriennal ou des journées d'étude. Claude Depauw en est le président depuis 2021. Jacques Toussaint (secrétaire permanent), Alain Dierkens (vice-président), Philippe Delfosse (trésorier) et Geneviève Xhayet forment le bureau de l'Association. Depuis 2025, elle est reconnue officiellement comme fédération professionnelle, ce qui renforce sa légitimité et sa capacité à défendre les intérêts de ses membres.

Pourquoi la tenue du 12^e Congrès de l'ACFHAB n'a-t-elle pas eu lieu en 2024 ? Les deux raisons principales sont le décès de Jean-Marie Duvosquel en novembre 2023 et les difficultés d'accord entre l'ACFHAB et la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB). L'idée même de sa tenue en 2026 s'est heurtée à des résistances liées aux incertitudes financières et politiques de la Région de Bruxelles-Capitale, ainsi qu'à des doutes quant à la capacité de la SRAB à se réorganiser en interne suffisamment vite – après l'absorption d'une partie des employés et des missions de la Fédération des Archéologues de Wallonie et de Bruxelles et du volet « recherches » de l'Association du Patrimoine artistique (APA) en 2025 – pour assumer la charge d'opérateur. Cependant, ajouter une troisième année de retard n'était plus concevable et il faut évidemment faire confiance aux ressources de la SRAB pour relever le défi. Les dates du 20 au 23 août ont été fixées de façon à ne pas empiéter sur la reprise des cours le lundi 24 août en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Le Congrès se déroulera dans les locaux de l'Académie royale de Belgique, principalement dans le bâtiment des anciennes écuries. Des modifications du règlement sur l'occupation des locaux par les différentes Académies basées au Palais des Académies ont cependant fait apparaître des inconnues quant au nombre de salles qui pourront effectivement être affectées à la manifestation. Des discussions sont en cours à ce propos. Des alternatives existent, comme le BIP ou la salle du Grand Serment royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles, tous deux situés autour de la place Royale, non loin de l'Académie. Dans le patio des écuries seront installés le bureau d'inscription et le point-café, lieu de rencontres et d'échanges, ainsi que des stands de vente des publications des sociétés participantes. Il convient de maintenir le principe de la gratuité des boissons pour favoriser les moments conviviaux de discussions. Autour du patio, s'alignent des salles de conférence, de dimensions différentes.

Les travaux du congrès sont organisés en douze sections, sur le modèle des congrès antérieurs et notamment de celui du congrès WaPi (2021). L'idée de réserver une section spécifique à Bruxelles a été abandonnée au profit d'une complète intégration des communications des sociétés savantes bruxelloises dans les sections existantes. Dans ce but, sera établie au plus vite une liste complète des sociétés savantes bruxelloises et brabançonnaises (y compris flamandes).

À ce stade, quelques interrogations subsistent encore concernant les locaux, les équipements techniques multimédias des salles (projecteurs), les moyens de restauration, etc. Le tome 1 des Actes, comprenant les discours d'ouverture, l'historique de l'ACFHAB, la présentation de la SRAB, une évocation de Bruxelles comme ville et Région et, surtout, les horaires et les résumés des communications, sera offert aux participants. Les tomes 2 et suivants, constitués des articles et communications des intervenants, seront mis en vente ultérieurement.

Le découpage des journées part du principe que chaque communication dure vingt minutes et est suivie de dix minutes de discussion. Quatre tranches horaires sont prévues : 9-10 h 30 / 11-12 h 30 // 14-15 h30 et 16-17 h 30. Dans chaque section, trois communications par tranche horaire en totalisent six par demi-journée, avec des pauses-café de trente minutes.

	MATIN	APRÈS-MIDI
Jeudi 20	Accueil et discours, exposés d'ouverture et conférence inaugurale	Exposés
Vendredi 21	Exposés	
Samedi 22	Exposés	Discours de clôture, suivis du traditionnel banquet
Dimanche 23	Visites et réceptions	
Durant le congrès, des facilités d'entrées et/ou la visite de sites inhabituels seront proposées.		

Pour que le Congrès soit une réussite, il faut impérativement que les responsables de section se mobilisent. Ces derniers sont chargés de proposer au comité d'organisation et au comité scientifique du congrès, des candidats orateurs. Ils ont à leur portée des viviers d'orateurs (aguerris ou non), disposés à présenter leur recherche en cours. Il faut impliquer les étudiants (mémoires), les doctorants (projet de thèse), les

docteurs et post-doc, sans oublier les « amateurs » afin de mettre en lumière des sujets, des premières publications et des talents émergents. Les vice-présidents et les membres du comité organisateur sont chargés de signaler l'existence du Congrès dans leurs universités, les musées, les institutions (archives) en n'excluant aucun domaine. Il faut conscientiser les « sociétés savantes » de l'intérêt d'une telle manifestation par les exposés, les publications et les possibilités de rencontre².

Il est évident que j'espère de tout cœur que les membres de la SRAB seront nombreux à s'inscrire au Congrès pour écouter l'une ou l'autre communication, pour profiter des visites organisées par Pierre Anagnostopoulos, pour rencontrer dans une atmosphère sympathique et détendue des passionnés d'histoire et de patrimoine, pour découvrir des sociétés d'histoire ou d'archéologie et acquérir leurs publications. Ou mieux encore pour partager leur enthousiasme et leurs curiosités, présenter leurs recherches en cours et les soumettre à discussions.

Les informations pratiques et les modalités d'inscription sont à votre disposition sur le site Internet du Congrès de Bruxelles 2026 : <https://acfhfab.be>. Vous pouvez d'ores et déjà confirmer votre intention d'y assister ou d'y participer via le formulaire en ligne³. Les congressistes désireux de présenter une ou plusieurs communications sont invités à en aviser le comité scientifique et les membres des bureaux des sections (liste ci-dessous).

Toute correspondance relative au congrès doit être adressée à la coordinatrice du congrès, Françoise Vigot : srab@acfhfab.be .



2 La SRAB assure l'organisation générale du congrès, du secrétariat associé, de la publication des Actes, ainsi que de la conception et de la réalisation du site internet de l'ACFHAB au sein duquel le congrès disposera de pages dédiées et arborescentes pour les futures éditions. La SRAB constitue également l'instance de recours en cas de problème.

3 Les droits d'inscription (60 €, y compris pour les orateurs ; somme réduite à 30 € pour les étudiants, doctorants et demandeurs d'emploi) couvrent le tome I des Actes ainsi que les pauses-café et un certain nombre d'excursions.

Comité d'organisation

Président d'honneur : † Jean-Marie DUVOSQUEL

Président : Alain DIERKENS (alain.dierkens@skynet.be et alain.dierkens@ulb.be)

Vice-Présidents : Christian VANDERMOTTEN (christian.vandermotten@ulb.be), Jean-Jacques DE GHEYNDT (cehibrux@gmail.com), Benoît BEYER DE RYKE (benoit.beyer@ulb.be)

Secrétaire général : Stéphane DEMETER (stephane.demeter@skynet.be ou éventuellement sdemeter@urban.brussels)

Secrétaire général adjoint : David GUILARDIAN (david.guilardian@ulb.be)

Trésorier : David GUILARDIAN (david.guilardian@ulb.be)

Membres : Pierre ANAGNOSTOPOULOS (pierreanagnostopoulos@hotmail.com), Frédéric BOQUET (frederic.boquet@brucity.be), Éric BOUSMAR (eric.bousmar@uclouvain.be), Claude DEPAUW (depauwclaude@gmail.com), Alexandra DEPOORTER (a.depoorter@kmg-mrah.be), Michel FOURNY (michelfourny61@gmail.com), Didier MARTENS (didier.martens@ulb.be), Anne VANDENBULCKE (Anne.Vandenbulcke@brucity.be).

Président du CS : Michel DE WAHA (michel.de.waha@ulb.be)

Comité scientifique

Président : Michel DE WAHA

Secrétaire = secrétaire du Comité d'organisation : Stéphane DEMETER

Responsable des publications scientifiques : Didier MARTENS

Membres : les 12 présidents de section, éventuellement remplacés par leur secrétaire. François Blary, Catherine Lanneau, Éric Geerkens, Jean-Marie Cauchies, Philippe Desmette, Geneviève Xhayet, Nicolas Schroeder, François de Pierpont, Isabelle Lecocq, Isabelle Leroy, Marc Libert Zuckerman, Nathalie Nyst

Président du Comité d'organisation (ex officio) : Alain DIERKENS

SECTIONS

SECTIONS

PRÉSIDENTENCE

VICE-PRÉSIDENTENCES

SECRETARIAT

1. Archéologie

François Blary
Francois.Blary@ulb.be

Ann Degraeve
adegraeve@urban.brussels
Philippe Sosnowska
philippe.sosnowska@uliege.
be

Émeline Martin
Emeline.Martin@ulb.be

2. Histoire politique, militaire et relations internationales

Catherine Lanneau
c.lanneau@uliege.be

Michael Depreter
michael.depreter@
uclouvain.be

Perrine Stennier
Perrine.Stennier@uliege.be

3. Histoire économique et sociale (y compris numismatique, démographie et vie quotidienne)

Éric Geerkens
e.geerkens@uliege.be

Alexis Wilkin
alexis.wilkin@ulb.be

Antoine Bonnivert
bonnivertantoine@gmail.
com
antoine.bonnivert@ulb.be

4. Histoire des institutions et du droit (y compris sigillographie)

Jean-Marie Cauchies
jean.marie.cauchies@gmail.
com

Marc Ronvaux
marc.ronvaux@gmail.com

Frederik Dhondt
Frederik.Dhondt@vub.be

5. Histoire des religions et des mouvements philosophiques

Philippe Desmette
philippe.desmette@
uclouvain.be

François De Vriendt
devriendt@bollandistes.be

Mathilde Wattier
mathilde.wattier@gmail.com

Cécile Vanderpelen
Cecile.Vanderpelen@ulb.be

6. Histoire des sciences et des techniques

Geneviève Xhayet
g.xhayet@uliege.be

Caroline Polet
cpolet@naturalsciences.be
Sophie Glansdorff
sglansdorff@gmail.com

Arnaud Peters
arnaud.peters@arch.be

7. Histoire de l'environnement et de l'aménagement du territoire

Nicolas Schroeder
Nicolas.Schroeder@ulb.be

Guérand Gautier
conservation@
ecomuseeduviroin.be

Violette Pouillard
violette.pouillard@msh-lse.fr

Laurent Honnoré
Laurent.Honnore@arch.be

8. Généalogie et histoire des familles (y compris héraldique)

François de Pierpont
francoisdepierpont@hotmail.
com

Christophe Defossa
christophedefossa@gmail.
com

Bernard Vandermeersch
bernard.vdmeersch@gmail.
com

9 Histoire des arts

Isabelle Lecocq
isabelle.lecocq@kikirpa.be

Cecilia Paredes
cparedes@urban.brussels

Sacha Zdanov
sacha.zdanov@ulb.be

Noémie Petit
noemietit@skynet.be
npetit@urban.be

10. Patrimoine oral et immatériel, folklore

Isabelle Leroy
ileroy@urban.brussels

Jean-Pierre Ducastelle
jpducastelle@skynet.be

Delphine Clarinval
delphine.clarinval@gmail.
com

11. Archives et bibliothèque

Marc Libert Zuckermann
marc.libert@arch.be

David Kusman
pierre-david.kusman@ulb.be

Nicolas Ruffini-Ronzani
nicolas.ruffini@unamur.be

12. Patrimoine mobilier et musées

Nathalie Nyst
Nathalie.Nyst@ulb.be

Julien Maquet
julien.maquet1@gmail.com

Claire Leblanc
claire.leblanc@ixelles.
brussels

Bérengère de Laveleye
berengere.delaveleye@
brucity.be



Dunes à Nieuport, huile sur toile, collection privée.
© Constantin Ekonomidès

Guillaume Vogels (1836-1896) dans le cadre de l'Impressionnisme en Belgique

Constantin EKONOMIDÈS
Société royale d'Archéologie de Bruxelles

Guillaume, Willem Vogels naît à Bruxelles, rue Saint-Pierre, le 22 août 1836. Il est le fils unique d'une lavandière et d'un maréchal-ferrant. Peu de temps après sa naissance, ses parents s'installent rue Saint-Ghislain dans les Marolles, au cœur de la misère ouvrière. Il y passera la majeure partie de sa jeunesse.

À onze ans, il est engagé comme peintre en bâtiment dans une entreprise de décoration à Bruxelles. Il gardera cet emploi jusqu'en 1853. En parallèle, il suit des cours de dessin à l'Académie des Beaux-Arts, guidé moins par une soudaine vocation artistique que par le désir de se former comme peintre-décorateur. Travailleur appliqué, Vogels parvient à franchir, étape après étape, tous les échelons du métier pour devenir, en 1866, directeur d'une entreprise de décoration. Trois ans auparavant, en 1863, sous la férule de son jeune bourgmestre Jules Anspach, la Ville de Bruxelles entreprenait une série de travaux d'embellissement et de rénovation. La conjoncture étant favorable, Vogels, aidé par ses collaborateurs, ne tarde pas à se trouver à la tête d'une entreprise prospère.

Mais toute médaille a son revers : à proximité du modeste logis de Vogels et de ses parents, sur un plateau surplombant le quartier, l'architecte Poelaert est occupé à bâtir le plus imposant palais de justice d'Europe au XIX^e siècle. Vogels est témoin de ce chantier gigantesque et des démolitions qu'il entraîne et qui défigurent le quartier de son enfance, à son immense regret. Très attaché aux ruelles qui disparaissent sous ses yeux, Vogels laissera dans son œuvre un témoignage bouleversant sur ces vieux quartiers si intimes et si spécifiques à Bruxelles.

Vers la fin de ses études, Vogels rencontre sur les bancs de l'Académie des Beaux-Arts les frères Hubert et Louis Bellis avec qui il se lie d'amitié ; quelques années plus tard il intégrera leur atelier de peinture à la rue Haute. Les frères Bellis, non seulement initient Vogels aux secrets de la peinture de chevalet



Portrait d'Hippolyte Boulenger
par G. Vogels, collection,
De Vrienden van de School
van Tervuren, v.z.w.

mais surtout ils lui font découvrir les peintres réalistes, opposés à l'art académique, de la Société libre des Beaux-Arts, notamment Alphonse Asselbergs, Félicien Rops, Louis Dubois et Louis Artan. Pour Vogels c'est une révélation : se reconnaissant immédiatement en ces peintres rebelles, il est frappé par leur énergie physique, par leur besoin de créer en toute liberté, par leur volonté d'appartenir à l'élite artistique. Lui qui n'a jamais douté de rien et surtout pas de lui-même, décide de devenir artiste peintre. Vogels ne pouvait pas, à ce moment crucial de sa carrière, trouver terreau artistique plus fécond que celui de cette Société. Ainsi, il a tôt fait d'absorber l'influence de ses aînés, d'assimiler les lumières flamboyantes de Dubois, la vision épurée d'un Asselbergs, la subtilité des gris d'Artan et la fraîcheur de la touche de Rops.

Quelques années plus tard, Vogels rencontre une autre grande figure du réalisme belge, le peintre de paysages Hippolyte Boulenger (1837-1874). Nous ignorons les circonstances exactes de leur rencontre, mais tout porte à croire que c'est au sein de la Société libre des Beaux-Arts que leur amitié prend racine. Toujours est-il que, durant tout l'été de 1872, Boulenger et Vogels logent à l'auberge *Au Renard*, où se rassemblent les peintres naturalistes de l'école de Tervueren. C'est ainsi que ce village de campagne situé à peine à dix kilomètres de Bruxelles, environné par la forêt de Soignes, devient le berceau d'un mouvement : Tervueren joue le même rôle que la forêt de Fontainebleau pour l'école de Barbizon. Boulenger sera pour Vogels une source d'inspiration constante. Ses paysages irradiés de tons saturés, sa technique ample et précise le fascinent et l'émeuvent à la fois.

Lisière de forêt que Vogels peint vers 1873, est un hommage explicite à Boulenger. Nous y remarquons la même franchise dans les empâtements, les mêmes tons gris, et surtout la même liberté dans la représentation de l'arbre dans le paysage. Témoigne de leur profonde amitié, le portait d'Hippolyte Boulenger que Guillaume Vogels peint sur le lieu même de leur créativité, la forêt de Soignes.

Une autre rencontre déterminante pour Vogels, est celle du peintre grec Périclès Pantazis (1849-1884). Après avoir confronté sa sensibilité à la scène artistique de Munich en 1870 puis à celle de Paris en 1871, Pantazis s'installe définitivement à Bruxelles en 1872. Notons que c'est Paris qui a formé son regard et non la capitale de la Bavière. C'est à Paris, en effet, qu'il a appris à voir la lumière grâce à l'œuvre de Courbet, et surtout grâce à celle de Corot et de Boudin : cet immense héritage, il le transmettra à son tour à Vogels. Dès 1873, au contact de l'art de Pantazis, la lumière de Vogels change de nature, elle devient plus enveloppante et plus diffuse, elle unifie au lieu de morceler, elle suggère au lieu d'affirmer. *La Maison sous la neige*, par exemple, baigne dans une atmosphère grise

hivernale que le froid semble figer. Cette « brume grise » chère à Boudin, Vogels en fera plus tard son principal mode d'expression. Quant à Courbet, c'est sa technique au couteau qui fait sur Vogels une grande impression. Exploitant le procédé du maître d'Ornans, il en acquiert la maîtrise et peindra de nombreux paysages au seul moyen de cet instrument. Ce n'est pas un hasard si, en 1882, Vogels visite à Paris la grande rétrospective consacrée à Courbet où il revoit *La Vague* de 1870, chef-d'œuvre de l'artiste français qu'il avait admiré quelques années auparavant au Salon de Paris de 1870. Lors de l'été 1876, Guillaume Vogels peint le littoral belge en compagnie de Périclès Pantazis. Tous deux, marqués par les paysages de mer de Courbet, trouvent chez le maître d'Ornans une référence pour régénérer leur peinture et affirmer leur indépendance ; sauf que, chez Vogels, comme c'est le cas dans cette *Marine* de 1876, la construction découle des grandes masses colorées traitées sans souci du détail pittoresque. L'originalité de Vogels réside dans sa manière d'étaler la matière sur la toile. Dense, compacte, maçonnée, elle décrit ici à merveille les bouillonnements d'écume illuminés de soleil.

En 1881, Vogels se mobilise pour la participation des peintres impressionnistes aux Salons triennaux de Gand, de Bruxelles et d'Anvers. Deux ans plus tard, en 1883, il participe à la fondation du groupe des Vingt, dont l'audace allait faire de Bruxelles un foyer exceptionnel de l'art moderne en Europe. Étonnant parcours que celui de ce peintre novateur qui évolue



Marine, huile sur toile, 1876, collection privée. © Constantin Ekonomidès

sur la scène artistique avec discernement et persévérance, guidé par son seul credo : celui d'un art libre et personnel.

C'est le moment d'ouvrir une parenthèse et d'aborder un malentendu sur les rapports entre Vogels et Ensor. En effet de nombreux historiens de l'art du xx^e siècle ont affirmé que, parmi les peintres proches de James Ensor, Vogels fut le premier à subir son influence. Quant à la rencontre entre les deux peintres, ils la situent en 1881, sans certitude. Ensor lui-même dans ses écrits autobiographiques ne livre aucun détail à ce sujet. Le problème des influences entre les deux artistes est complexe. Leur correspondance, sans doute prolifique, aurait certes pu nous éclairer sur la nature de leurs échanges artistiques, mais, à ce jour, aucune trace ne nous en est parvenue. En revanche, en ce qui concerne la date de leur rencontre, nous pouvons confirmer avec certitude celle que propose le collectionneur Jean Renard, à savoir l'année 1879.

Le jeune Ostendais est alors encore élève à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, où il s'exerce à trouver une forme d'art expressif et original. Trop impatient pour suivre les méthodes académiques qu'il juge surannées, et trop lucide pour se laisser influencer par des artistes qu'il trouve trop prudents, comme ses amis Théo Hannon ou Périclès Pantazis, Ensor se tourne vers l'œuvre de Vogels. Dès son retour à Ostende, Ensor peint des rues sous la pluie ou sous la neige, dans le sillage de celles de Vogels. *La Rue de Flandre sous la neige* d'Ensor, datée



Soleil couchant, huile sur panneau, collection privée. © Constantin Ekonomidès



La tour Sainte-Catherine (détail), huile sur toile, collection privée. © Constantin Ekonomidès



Émile Verhaeren, photographie dédiée à son confrère et ami Paul-Émile Morisse, archives privées

de 1880, affiche les mêmes caractéristiques techniques et la même composition que *Rue sous la neige* de Vogels, réalisée la même année. Dans chacune de ces œuvres, nous observons le même éparpillement de la lumière, qui élargit l'espace du tableau et isole chaque forme. Il est d'ailleurs étonnant d'observer la rapidité avec laquelle Ensor assimile ce langage nouveau, lequel change radicalement les rapports traditionnels de la lumière au contenu et à la forme. Ensor n'aurait sans doute pas pu obtenir cette vivacité de teintes et de matières en utilisant une autre technique que celle de Vogels qui faisait son mélange de couleurs directement sur la toile, comme c'est le cas dans *Paysage matinal* et *Soleil couchant*.

C'est par un jeu à la fois souple et ferme de la brosse et du couteau qu'il fixe dans la masse les multiples combinaisons de jaune, de blanc, de bleu, de vert et de gris à peine mêlés sur la palette, conférant ainsi à la surface picturale ce façonnage sensuel et vivant qui caractérise la plupart de ses œuvres. Les deux peintres deviennent vite inséparables. Quand ils ne peignent pas ensemble sur le motif à Ostende ou ailleurs, ils voyagent et visitent les expositions et les grands musées d'Europe. Amsterdam, Londres et Paris sont leurs villes de prédilection. En 1884, ils exposent ensemble leurs meilleures œuvres au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles. L'exposition fait l'objet

de vives critiques de la part des chroniqueurs de l'époque qui d'ailleurs se montreront acerbes chaque fois que les deux artistes exposeront ensemble. Quelques années plus tard, Ensor, aigri par la réception de son œuvre ainsi que de celle de son ami, fera jaillir tout son mépris envers les critiques dans un tableau satirique portant le titre *Cuisiniers dangereux*. On peut y reconnaître, à l'avant-plan à gauche : l'avocat et critique d'art Edmond Picard, en train de cuire la « tête de porc » de Guillaume Vogels, et à droite, Octave Maus, secrétaire du groupe des Vingt, sert comme plat principal la tête de James Ensor. À l'arrière-plan, au milieu de la table, se trouve Camille Lemonnier entouré de ses confrères.

Les critiques se scandalisent avant tout des déviances de Vogels et d'Ensor par rapport aux normes académiques. Notamment le non-respect des règles élémentaires de la perspective et surtout l'emploi hardi des couleurs ainsi que la rudesse de la facture au couteau. Deux ans plus tard, en 1886, Vogels fait une brillante apparition au salon des Vingt à Bruxelles où pour la première fois, les principaux peintres impressionnistes français et belges exposent côte à côte. Son originalité choque la presse conservatrice. Seul le sculpteur et critique d'art Achille Chainaye le défend, voyant en lui la plus importante figure de l'impressionnisme belge. La déclaration est capitale car c'est la première fois que Vogels se trouve lié à l'impressionnisme. On peut toutefois se demander si, malgré l'importance qu'il accorde au rendu de la lumière, Vogels peut vraiment être considéré comme un artiste impressionniste. Question épineuse car si l'artiste bruxellois a, autant que Monet et ses amis, une manière résolument libre et moderne d'appréhender le monde par le biais des sensations, les moyens qu'il utilise pour y parvenir diffèrent radicalement. En effet, le frémissement de la lumière, les ombres colorées, la vision synthétique propres aux impressionnistes trouvent chez Vogels un contraste saisissant par la solidité des formes et la rudesse de la facture au couteau. *La tour Sainte-Catherine* de Vogels est exposée à ce même Salon. Dans ce tableau, la surface est façonnée, malaxée, frottée et grattée par une panoplie de moyens, donnant ainsi lieu à une diversité étonnante de graphismes.

L'importance accordée à la matérialité de la couche picturale atteint son paroxysme dans des œuvres comme *La Rue des Pigeons* et *À Nieuport*. Ici, couleur, lumière et formes n'existent qu'au travers d'une matière épaisse et grumeleuse comme si les œuvres étaient modelées dans le plâtre plutôt que peintes. Ces tableaux, datés de 1889, Vogels les présente aux Vingt à Bruxelles en 1890, l'année où Van Gogh y participe pour la première fois. Le poète Émile Verhaeren, saisi par la matérialité de leurs œuvres, dira du premier qu'il étale la couleur à la truelle du maçon et du second qu'il peint à l'aide de bâtonnets alertes.

Avant la pluie, postérieur de deux ans à *La Rue des Pigeons*, est peut-être l'œuvre de Vogels qui pousse le plus loin ce jeu avec la matière. La gestuelle, en tant qu'acte libre et créatif, devient prépondérante. La peinture semble évoluer au gré des nécessités d'un langage plastique presque informel. N'étaient l'attachement de Vogels au sujet et ses exigences représentatives, *Avant la pluie* l'aurait certainement conduit vers une sorte d'abstraction au sens moderne du terme. Ce qui fait le grand mérite de Vogels, c'est que grâce à sa sensibilité et à sa connaissance des couleurs, il a su donner les gris les plus beaux et les plus colorés de l'école naturaliste belge.

Emporté par sa fougue créatrice, Vogels ne néglige pas pour autant la nature morte. *Chrysanthèmes*, œuvre datée de 1889, du musée de Saint-Nicolas (Sint-Niklaas), frappe tant par l'expressivité de la couleur que par la facture. Cette œuvre marque un tournant dans l'histoire de la représentation des fleurs en Belgique. Il faudra attendre *Fleurs et papillons* d'Ensor pour que les chrysanthèmes de Vogels trouvent leur écho.

Même dans ses dessins, Vogels cherche l'équivalent des effets de matière découverts avec l'huile. La surface lisse du papier, a priori incompatible avec ce genre de traitement, est torturée par des grattages,



Avant la pluie, huile sur toile, collection privée. © Constantin Ekonomidès

des gommages vigoureux et des coups de crayon incisifs. Pour certaines aquarelles, l'artiste a recours à la gouache qu'il superpose en couches successives de telle manière que la plupart des critiques de l'époque qualifieront ses aquarelles de « peinture à l'huile » ou de « peinture à la colle », allusion dénigrante à sa profession de peintre-décorateur. Quand ils commentent son œuvre, les historiens de l'art du passé, mais aussi les contemporains, prétendent que Vogels ne peint qu'en « pleine pâte ». Est-ce exact ? La réponse est non, Vogels ne tourne pas le dos aux apports novateurs de l'impressionnisme.

Plusieurs de ses œuvres le prouvent. C'est le cas de *Dunes à Nieuport* ou du *Coucher du soleil sur la neige*, tableaux que l'artiste a présentés au cercle des Vingt. Dans ces œuvres, le pinceau décrit en virgules les émotions visuelles de l'artiste. À la manière des impressionnistes, les tons se posent suivant le principe du contraste simultané. Dans *Dunes à Nieuport*, la matière picturale, mince et fluide, couvre à peine la toile blanche qui donne l'harmonie générale du tableau. Par la modulation des tonalités chaudes et froides, *L'Église des Minimes* est aussi à rapprocher des impressionnistes : tout y est en nuance, même si le couteau par endroits impose une certaine densité ; le ciel de Bruxelles, par l'uniformité de la touche et le rendu atmosphérique, rappelle celui d'Île-de-France. Aussi



L'Église des Minimes, huile sur toile, collection privée. © Constantin Ekonomidès



Inondation d'Anderlecht, (détail)
huile sur toile, collection privée.
© Constantin Ekonomidès





fondamentale soit-elle, l'influence de l'impressionnisme sur Vogels est de courte durée. À partir de 1890, poussé par son besoin de se renouveler constamment, l'artiste peint des œuvres d'une étonnante modernité qui par la liberté de facture et la vivacité des couleurs annoncent le fauvisme et l'expressionnisme.

C'est le cas de *L'Approche de l'orage* du musée de Liège. Dans cette œuvre, les coups de pinceau fougueux peignent l'atmosphère chargée d'un ciel menaçant. Les couleurs y sont vives, translucides, sans rapport avec la réalité observable, tout entières sorties de l'imaginaire du peintre. *L'Approche de l'orage* témoigne d'une toute autre recherche picturale : elle annonce la subjectivité formelle du fauvisme même si, par la dramatisation de la scène, l'artiste reste fidèle aux conceptions représentatives de son époque.

Dans cette perspective, on ne peut écarter *Inondation d'Anderlecht*, esquisse réalisée en 1892, d'une virtuosité et d'une originalité telles que le critique d'art Georges Marlier n'hésitera pas à la qualifier de paysage le plus fauve et le plus expressionniste de l'école belge du XIX^e siècle. Dans un article sur Vogels, Marlier ne tarit pas d'éloges envers « cette petite esquisse où la violence des sensations touche au paroxysme et explose en des juxtapositions de tons purs qui annoncent encore plus sûrement l'art des fauves et des expressionnistes ».

Malheureusement, la mort soudaine de l'artiste survenue au matin du 9 janvier 1896 vient interrompre cet élan de créativité qui s'annonçait de plus en plus prometteur. Nous ignorons la place qu'il aurait occupée, s'il avait connu l'aube du xx^e siècle et les avant-gardes artistiques qui allaient bientôt bouleverser définitivement l'art européen. Nous pouvons supposer, au regard de son œuvre, qu'elle aurait été parmi les meilleures.

Trois mois après son décès, le 9 avril 1896, on vendra, dans une indifférence presque générale, à la salle Sainte-Gudule à Bruxelles, l'ensemble des esquisses, études, tableaux et objets personnels laissés à l'abandon dans son atelier...

Orientation bibliographique (par ordre chronologique)

Ernest VERLANT, *Guillaume Vogels*, conférence prononcée le 22 mars 1921 à l'occasion de l'exposition rétrospective de l'œuvre de l'artiste au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

Madeleine-Octave MAUS, *Trente années de lutte pour l'Art, La Libre Esthétique, 1884-1914*, Bruxelles, L'Oiseau bleu, 1926.

Paul COLIN, *La peinture belge depuis 1830*, Bruxelles, Cahiers de Belgique, 1930.

Luc & Paul HAESAERTS, *Flandre. Essai sur l'art flamand depuis 1880. L'Impressionnisme*, Paris, Éditions des Chroniques du jour, 1931.

Paul COLIN, *Guillaume Vogels 1836-1896*. Exposition rétrospective, catalogue, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 28 novembre-20 décembre 1936.

Philippe ROBERTS-JONES, *Du réalisme au surréalisme. La peinture en Belgique de Joseph Stevens à Paul Delvaux*, Bruxelles, Laconti, 1969.

Constantin EKONOMIDÈS, *Guillaume Vogels (1836-1896)*, Anvers, Petraco-Pandora, 2000.

Constantin EKONOMIDÈS, *Guillaume Vogels (1836-1896)*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2010.

Conférence prononcée le 9 février 2026 au Sénat dans le cadre de l'exposition *La brume grise, Guillaume Vogels et son cercle d'amis dans les collections du Parlement fédéral*, organisée par le Service du patrimoine artistique du Palais de la Nation.

L'histoire de Bruxelles en cartes anciennes

Michel FOURNY
Société royale d'Archéologie de Bruxelles

Il m'est particulièrement agréable de faire la publicité d'un ouvrage qui – par bonheur – m'a été offert. Ce beau livre enthousiasmera assurément tout amateur de cartes et plans historiques, anciens, modernes, voire contemporains.

C'est sous l'impulsion de l'historien Bram Vannieuwenhuyze qu'une équipe pluridisciplinaire s'est rassemblée pour documenter et rédiger cette nouvelle *Histoire de Bruxelles en cartes anciennes*¹. On comprendra que ce dernier qualificatif désigne parfois un passé très proche, dès lors que la situation présentée sur le document témoigne d'un événement aussitôt révolu, voire non advenu lorsqu'il s'agit d'un projet non abouti.

En 2021, dans un souci d'éclectisme scientifique, Bram Vannieuwenhuyze s'était déjà associé à Christophe Loir et trois autres coéditeurs (Philippe De Maeyer, Michèle Galand et Guy Vanthemsche) pour publier *L'histoire de Belgique en cent cartes anciennes*². Ils sont aujourd'hui les principaux contributeurs du nouveau livre sur Bruxelles. On découvre aussi au détour des notices un vingtaine d'auteurs supplémentaires, appelés en renfort, lorsqu'il s'agit d'aborder des questions spécifiques à leurs domaines de compétences. Trop nombreux pour les citer tous, nous n'en nommerons aucun, qu'ils soient urbaniste, géographe, architecte, historien, sociologue, historien de l'art, archiviste, pédologue ou archéologue. Ils ont en commun un tropisme bruxellois bien ancré, ne serait-ce que par leur rattachement à la Vrije Universiteit Brussel ou à l'Université libre de Bruxelles. Faut-il également préciser que certain(e)s sont, sinon administrateur, pour le moins membres de la SRAB ?

1 Bram VANNIEUWENHUYZE, Philippe DE MAYER, Michèle GALAND, Christophe LOIR & Guy VANTHEMSCHE, édés, avec la collaboration de vingt auteurs invités, *L'histoire de Bruxelles en cartes anciennes*, Bruxelles, Éditions Racine, 2025, 294 p.

2 Philippe DE MAEYER, Michèle GALAND, Bram VANNIEUWENHUYZE & Guy VANTHEMSCHE, édés, *L'histoire de Belgique en cent cartes anciennes*. Tielt, Lannoo, 2021.

Présenté sous la forme dynamique d'une ligne du temps, le sommaire illustré de vignettes en dit déjà long sur les intentions éditoriales. Outre les grands classiques incontournables du genre – par exemple la carte de Ferraris qui occupe judicieusement la double page de garde avant ; la carte de Jacques de Deventer et le plan de Martin de Tailly –, on découvre avec un grand intérêt des documents inédits (qu'ils soient d'une importance cruciale ou anecdotique, voire insolite), classés dans un ordre chronologique qui évite toutefois toute rigueur stricte. L'album est agrémenté de commentaires érudits qui mettent en lumière les intentions diverses de ces plans à travers des thématiques sociologiques, économiques, historiques, ... Les auteurs rappellent judicieusement qu'une « carte n'est jamais neutre : elle ne constitue en aucun cas une reproduction objective de la réalité » et que « chacun cherche à transmettre [...] une manière de voir ».



Imprimé sur un papier agréablement mat et suffisamment épais pour éviter les inconvénients de la transparence, ce bel ouvrage ne remplace pas l'ouvrage de référence : *Bruxelles. Cinq siècles de cartographie* de Lisette Danckaert, édité il y a plus de trente-cinq ans (1989) ; il le prolonge en y insufflant les nouvelles thématiques et les enjeux contemporains.

Le lecteur, éventuellement frustré par la reliure trop serrée qui contrarie - dans le creux du pli - la bonne lisibilité des grandes cartes imprimées sur une double page, trouvera bien souvent sur le site internet *Cartesius*³, les documents originaux, qui y sont accessibles en haute définition. *Cartesius* renferme assurément d'autres trésors cartographiques innombrables qui accompagneront utilement le cheminement dans la découverte de ce nouveau livre, plus que bienvenu.

3 <http://www.cartesius.be/CartesiusPortal/#>

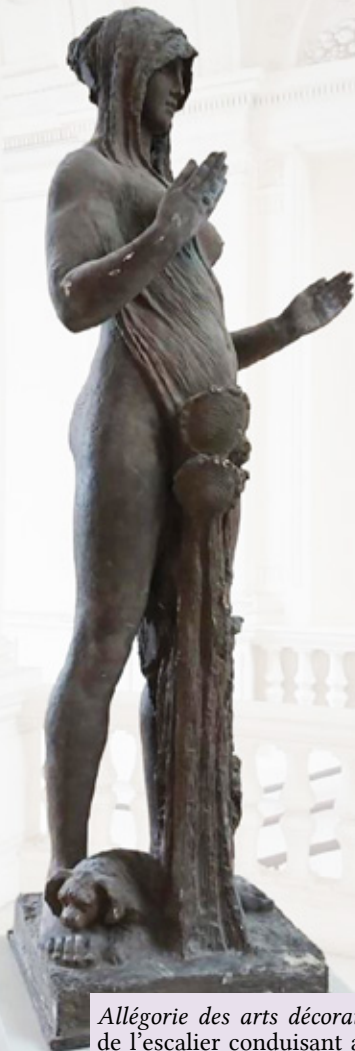
Les visites de la Société de décembre 2025 à février 2026 - Compte-rendu

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

Société royale d'Archéologie de Bruxelles

La salle Art nouveau et Art déco des Musées royaux d'Art et d'Histoire

(notre guide : Geneviève Lacroix)



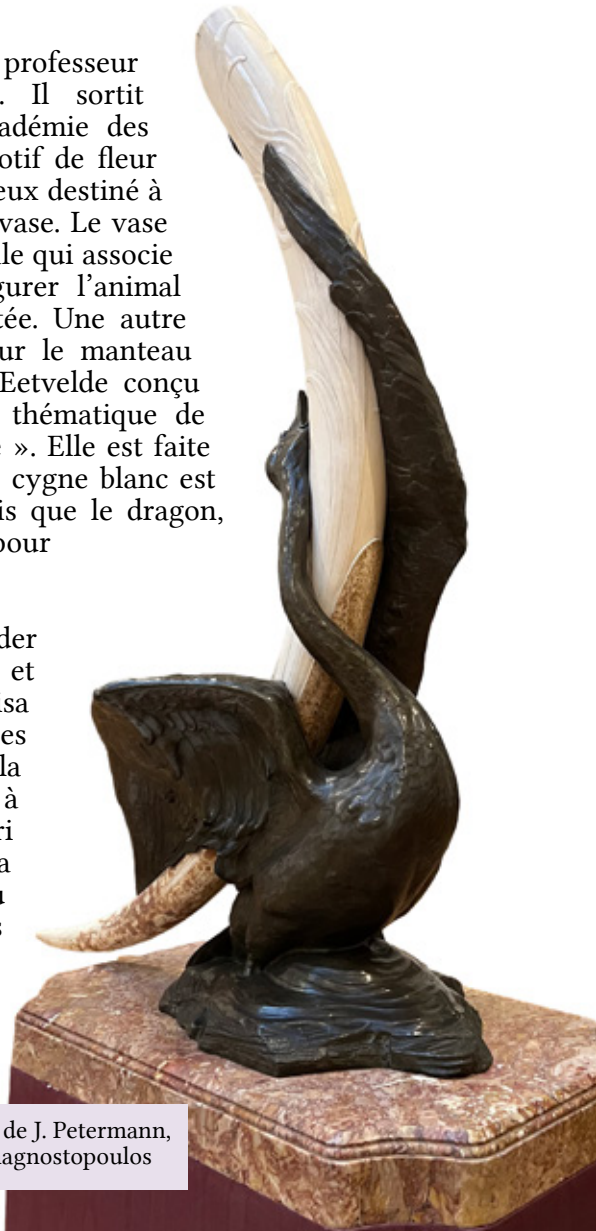
En introduction à la visite de la salle des arts décoratifs consacrée à l'Art nouveau et à l'Art déco, nous nous sommes arrêtés devant une statue monumentale disposée à la sortie du grand escalier conduisant au premier étage de cette section du musée. La figure allégorique des arts décoratifs due au sculpteur Pieter-Jan (Pierre-Jean) Braecke (1858-1938) qui s'y trouve fut créée pour orner le pavillon belge de l'Exposition universelle de Paris de 1925. Elle ne porte aucun attribut spécifique et elle n'est le support d'aucune référence au passé. Elle est dénudée pour attirer l'attention sur les arts décoratifs. Ce nouveau style, le « style 25 », est un concept qui fut créé en 1966 par la critique en histoire de l'art. Alors que cette exposition est pensée depuis 1906, elle fut promue par le Ministère de l'économie pour relancer les arts décoratifs et rendre désirables les produits de l'industrie. L'initiative privée d'ouvrir une souscription permet à la Belgique de construire un pavillon et de participer à l'exposition, alors que le pays était encore très affecté par la guerre de 1914-1918. Le solde des rentrées, une fois payés les frais du pavillon confié à Victor Horta (1861-1947), est affecté à un fonds de solidarité venant en aide aux blessés de la guerre.

Allégorie des arts décoratifs par Pieter-Jan Braecke. Exposée à la sortie de l'escalier conduisant aux salles des arts décoratifs du Musée. Photo : Pierre Anagnostopoulos

Les Halles construites par Cockerill sur le plateau du Cinquante-naire pour l'exposition de 1897 étaient censées attirer l'attention sur les matières premières issues du Congo. Dans ce contexte, on confie des lots d'ivoire aux artistes pour réaliser des œuvres qui y seront exposées. Deux artistes de premier plan, Julien Dillens (1849-1904) et Philippe Wolfers (1858-1929), ont participé à ce processus par la réalisation de sculptures chrysléphantines.

Philippe Wolfers eut comme professeur Isidore Verheyden (1846-1905). Il sortit du cours de modelage de l'Académie des Beaux-Arts. Il va dégager un motif de fleur de lys dans une défense, objet creux destiné à recevoir une fleur et à servir de vase. Le vase au cygne est une œuvre magistrale qui associe l'utilisation du bronze pour figurer l'animal à une défense d'éléphant sculptée. Une autre œuvre qui devait être placée sur le manteau de la cheminée de l'hôtel Van Eetvelde conçu par Victor Horta développe la thématique de « la civilisation et de la barbarie ». Elle est faite d'ivoire et de métal précieux. Le cygne blanc est céleste, support de pureté, tandis que le dragon, de couleur noire, a été choisi pour évoquer la barbarie.

Hélène du Ménéil - De Rudder (1869/70-1962) fut une tapissière et brodeuse de grand talent. Elle réalisa quatre grandes tapisseries intitulées « Vie au Congo ». On nous signala une crucifixion alliant de l'ivoire à du métal précieux, œuvre d'Henri Boncquet (1868-1908), qui travailla pour la famille Wolfers. On a pu admirer des dessins préparatoires à la décoration du restaurant « Le Chien Vert » qui possédait une statue en bronze, et qui était situé près de la Bourse à Bruxelles.



Philippe Wolfers, *Vase au cygne*. Bronze de J. Petermann, ivoire et marbre, 1897. Photo : Pierre Anagnostopoulos

Il a existé autant de styles Art nouveau que de créateurs de l'Art nouveau. L'accent a notamment été mis sur Paul Hankar (1859-1901), né à Frameries, dont l'affiche publicitaire dessinée par Gisbert Combaz (1869-1941) le montre en habit d'intérieur occupé à dessiner à sa table. Il réalisa notamment la maison personnelle de Ciamberlani, sa maison personnel à la rue Defacqz et la maison de la famille Wolfers à La Hulpe.

D'Henry van de Velde (1863-1957), nous avons pu admirer les motifs géométriques des tissus dont de nombreux échantillons sont conservés. Les tissus au départ de ses dessins furent réalisés au Danemark. Van de Velde fut élève de l'Académie d'Anvers en peinture, mais l'activité de peintre au grand désespoir de ses amis et collègues peintres, ne l'intéresse plus. Il se lance alors dans l'étude et la conception d'objets. Il accepte la mécanisation de leur production. Van de Velde poursuit ses travaux en Allemagne où il est très apprécié. Un de ses sujets de prédilection est l'éclairage. Une lampe à poser en laiton nous montre tout le savoir-faire technique et esthétique de cet artiste qui a su proposer un objet utilitaire pouvant accueillir une ampoule de faible intensité à 25 watts, selon un design très étudié.

Le travail d'un autre artiste de l'Art nouveau est présenté non loin, celui de Willy Finch (1854-1930), qui trouva aussi son bonheur dans la céramique. Il fut en contact avec Anna Boch (1848-1936) qui lui permit de faire réaliser ses créations dans la fabrique familiale. Willy Finch fut un des fondateurs du design scandinave.

Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910) propose une chambre complète pour le salon de l'automobile de 1904 en France. Mais les routes sont difficilement praticables et la structure Horeca est quasi inexistante à l'époque. Le guide Michelin va se développer pour « user du pneu ». Serrurier-Bovy va proposer trois types de chambres pour les auberges, mais elles n'auront aucun succès. Ce mobilier fait de simples planches, au décor simplifié et à l'esthétique minimaliste pouvait être peint sur place, une fois monté.

Le jardin d'hiver de Jean Cousin, conçu par Victor Horta, et qui fut démonté et récupéré lors de la démolition de la maison, a pu être remonté dans la salle du musée grâce à des fonds privés importants et à la persévérance du conservateur de la section. Une mosaïque au sol a été reconstituée selon un dessin à l'identique. Le mobilier présenté dans le jardin d'hiver est une évocation de ce que Victor Horta a pu faire de plus beau. On a aussi pu admirer une salle à manger en bois précieux conçue par Victor Horta pour l'exposition d'art décoratif de Turin de



Philippe Wolfers, Porte-documents
Civilisation et barbarie, ivoire, argent
et onyx, 1897-1898. Photo : Pierre
Anagnostopoulos



Service à café et à thé 3090, vers 1930-1935.
Firme Delheid Frères, argent et palissandre.
Photo : Pierre Anagnostopoulos

1902. Plus loin, est exposée la poignée en bronze de la porte d'entrée de la maison du sculpteur Fernand Dubois (1861-1939) à l'avenue Brugmann. Une copie à l'identique est actuellement placée sur la porte de la maison.

On évoqua aussi la « tige » de Victor Horta qui est concrétisée dans un chandelier en argent de Fernand Dubois, ou les magnifiques chandeliers d'Henry van de Velde. Une série de chaises et de fauteuils sont présentés sur et autour d'un podium qui en magnifie la beauté et les caractéristiques : une chaise d'Henry van de Velde réalisée pour le Bloemenwerf, la chaise « Saint-Saëns » en hommage au musicien, des chaises à l'allure de tabourets aux pieds courbes et aux assises en volutes, etc.

La fin de la visite fut consacrée à l'Art déco, un art en réaction aux extravagances de l'Art nouveau et qui vécut son plein épanouissement dans les années 1920-1930. Une tête en laque de Marcel Wolfers (1886-1976), des vases laqués ou des milieux de table dans un style « paquebot », un service à café et à thé des années 1930 sont autant d'objets dont le luxe, l'étincelance des matériaux et le renouveau stylistique sont les caractéristiques. Pour terminer, une évocation de l'œuvre de Marcel Louis Bagniet (1896-1995) par une table-guéridon sur roulettes avec espaces de rangement et bar, et l'utilisation d'acier chromé tubé pour un siège relax finirent par combler nos yeux.

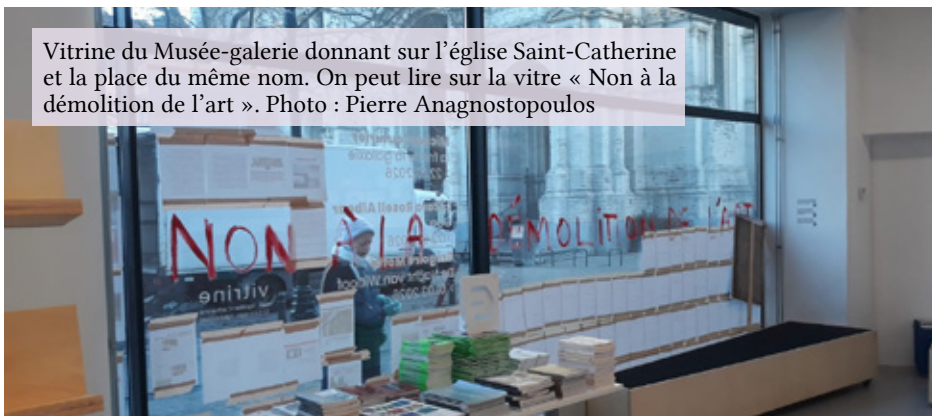
Nous nous sommes proposé de poursuivre l'expérience, lors d'une prochaine visite du musée, et d'approfondir nos connaissances de l'histoire des arts décoratifs du XIX^e siècle.

Visite de l'exposition *La Friche La Galaxie* à la Centrale pour l'Art contemporain présentant les œuvres de Michel Couturier (1957-2024).

L'exposition de l'artiste belge contemporain Michel Couturier (1957-2024) s'ouvrait pour nos membres par l'annonce de la fermeture prochaine des lieux. Un trouble palpable chez notre guide et une explication de circonstance ont tôt fait de nous informer de la décision de fermer ce centre d'art, consacré à l'Art contemporain au cœur de Bruxelles depuis vingt ans.



Façade de la Centrale pour l'Art contemporain. Façade de type industriel de la station électrique associant pierre, fer et briques dans une composition pyramidale donnant sur la place Sainte-Catherine, par l'architecte Émile Devreux en 1901. © wikipédia



Vitrine du Musée-galerie donnant sur l'église Saint-Catherine et la place du même nom. On peut lire sur la vitre « Non à la démolition de l'art ». Photo : Pierre Anagnostopoulos

Michel Couturier s'est révélé par divers médias, des vidéos illustrant son intérêt pour les zones limites, voire limitrophes des centres-ville, d'un port, d'une région et son attachement à représenter des mâts, des pylônes, des lampadaires etc. Plus loin dans l'exposition, ses fusains de grand format combinent objets industriels et nature. Le contraste est fort entre le dessin au fusain et la feuille de papier blanc.

Alors que l'espace péri-urbain est limité, il est composé de lieux délaissés, d'espaces intermédiaires en friche, d'une architecture fragmentée, l'artiste explore aussi l'espace, les lieux vastes et inaccessibles comme l'horizon lointain. Il insère dans ses productions des oiseaux qui symbolisent cet infini ou cette évasion. Enfin, un montage ou une installation, nous a présenté des moniteurs projetant des films où la finalité était d'allumer un feu au moyen de ce qui était trouvé en rue dans plusieurs villes européennes.

En fin d'exposition, une production récente nous a fait apprécier des paysages numériques de petit format. Le jeu des couleurs et des contrastes dans une présentation graphique légère ou une surexposition des motifs a constitué la dernière création de l'artiste.

Grâce à la récolte d'informations auprès de la veuve de l'artiste, les commissaires de l'exposition ont pu apporter un éclairage de premier plan et inédit sur l'œuvre de Michel Couturier et les techniques utilisées, et mettre en évidence des créations qui reflètent les interrogations de l'artiste sur les sociétés contemporaines.



En haut : Photographie avec ciel bleu nuageux et bâtiments, arbres et lampadaires monochromes blancs. Photo : Pierre Anagnostopoulos

En bas : Canopée en noir et blanc. Photo : Pierre Anagnostopoulos



À gauche : Lampadaire à spots éclairants portant comme des racines à sa base. Fusain sur papier, grande dimension. Photo : Pierre Anagnostopoulos

À droite : Lampadaire sur mât. Fusain sur papier de grand format. Photo : Pierre Anagnostopoulos

Visite du Parlement fédéral, de la Chambre des représentants et du Sénat.



Les membres de la Société se réunissant aux grilles du Sénat dans la rue de Louvain. Photo : Pierre Anagnostopoulos

Notre guide, Sophie Wittemans, membre de la Société et autrice d'une publication récente sur le sujet¹ nous conduit parmi les salles et autres péristyles en nous expliquant l'histoire de l'architecture des lieux. D'abord siège du Conseil de Brabant fondé comme un organe judiciaire à la fin du gouvernement de Marie-Thérèse d'Autriche, ce fut Barnabé Guimard (1734-1805) qui en conçut une partie et les ailes de la rue de la Loi. Les façades ont été dégagées de leur crépi blanc dans les années 1920 ; un projet actuel en discussion vise à proposer un nouvel enduisage.

Après 1815, l'architecte Charles Vanderstraeten (1771-1834) transforme l'intérieur du bâtiment en plaçant un hémicycle et deux escaliers ainsi qu'un salon à l'étage. Plusieurs incendies ont nécessité la reconstruction d'au moins une partie du bâtiment. L'incendie de 1883 a conduit l'architecte Henry Beyaert (1823-1894) à reconstruire le bâtiment avec son péristyle dans un style néoclassique. Le fronton du côté de la rue de la Loi est orné de sculptures de la Justice en lien avec la fonction du Conseil de Brabant. Ces sculptures de Gilles-Lambert Godecharle (1750-1835) étant délabrées, une copie fut réalisée dans les années 1960. Dans le péristyle, des niches ont été longtemps vides. À partir de 1845, on y a finalement placé des statues monumentales de figures historiques.

¹ Sophie WITTEMANS, « La transformation des hémicycles néo-classiques du Sénat et de la Chambre des représentants au fil du XX^e siècle », dans *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. 80, 2024, p. 215-261.

L'hémicycle de la Chambre fut réalisé par Charles Vanderstraeten en 1816 et refait en 1820 ; le Congrès national s'y est tenu. Il fut reconstruit par l'architecte Henri Beyaert et complété par le décorateur Georges Houtstont (1831-1912). L'incendie de 1883 a détruit complètement la coupole de l'hémicycle. Beyaert la reconstruisit et en accentua les lignes. Il est le premier architecte ensemblier. Il réalisa l'ensemble dans un seul style.

La statue d'origine de Léopold I^{er} est conservée aux Musées royaux des Beaux-Arts, alors qu'une nouvelle statue fut placée dans l'hémicycle et des décors comme le lion couché à ses pieds furent réalisés par Houtstont. Les dates dorées sur le mur du fond de l'hémicycle correspondent aux événements de 1830 et de 1831.

En 1863, on fait décorer l'hémicycle du Sénat par Léon Suys (1823-1887), architecte et décorateur qui travailla quelques années plus tard à la Bourse de Bruxelles. Les blasons de la coupole ont été mis en couleur, le plafond est doré. Les lambris ont été réalisés en acajou massif de Cuba par la firme bruxelloise De Meuter. Les peintures sont de Louis Gallait (1810-1917). Vers 1895, on fit appel à Jacques de Lalaing (1858-1917) pour des grandes fresques historiées montrant la souffrance des Belges.

Edith Cavell (1865-1915) et Gabrielle Petit (1893-1916) ont comparu dans cet hémicycle devant les Allemands lors de la Première guerre mondiale. Des plaques commémoratives rappellent ces épisodes.

À la fin du XIX^e siècle, la salle est jugée trop petite. On fait appel à Georges Houtstont entre autres pour agrandir la salle, reculer le mur de fond, prolonger la coupole et les loges.

Le plafond a été analysé par l'Institut royal du Patrimoine artistique qui n'a pas constaté de grandes différences entre les dorures successives et leurs alliages. Pour l'extension, on a utilisé du béton armé. Léon Suys travaille avec l'architecte Charle-Albert (1821-1889) à la décoration. Le mobilier est en acajou massif.

L'été prochain une campagne de restauration visera à nettoyer les ornements de la coupole, suivant un segment qui servira de test pour retrouver la lisibilité et les couleurs d'origine. L'IRPA a réalisé les études préparatoires et une firme a été choisie sous la direction de l'architecte Barbara van der Wee (1957).

Dans une seconde partie de la visite, un exposé s'est attaché à nous expliquer le fonctionnement du Sénat et son actualité.



Statue de Léopold 1^{er} (seconde version) et du lion belge, au dessus de la devise «L'Union fait la Force». Photo : Martine Vrijens

Le Sénat s'inspire de la chambre des Lords. À l'origine ce sont les hommes très fortunés qui y siègent. Jusqu'en 1995, les lois passaient par la Chambre et par le Sénat avant d'être votées. Les réformes successives de l'État ont fait perdre les compétences du Sénat. Il y a soixante sénateurs désignés par les trois régions et communautés, ainsi que dix sénateurs cooptés. La plupart des sénateurs ne sont pas rémunérés pour cette fonction.

Le Sénat est responsable des institutions, des votes, du Conseil d'État et de la Commission constitutionnelle. Il lui revient de protéger et défendre les intérêts des régions. Il faut environ un an pour faire aboutir une loi. On a évoqué le projet de Paul-Henri Spaak sur la Défense européenne en 1956 : cette vision était nécessitée par les événements du canal de Suez et le nationalisme égyptien du président Nasser.

Il faut 50 000 voix pour devenir parlementaire. La moyenne d'âge d'un parlementaire au Sénat est de 45-50 ans. Le sénateur est indépendant et il peut changer de couleur politique. Il existe un quota représentatif pour les femmes. La sixième réforme de l'État a supprimé les « sénateurs de droit » depuis 2014. Toutes les séances sont publiques, toutes les commissions le sont aussi. Peu de monde connaît le fonctionnement et le rôle du Sénat.

On assista à un débat très intéressant avec les membres de la Société. La visite de cette vénérable institution s'acheva par une traversée des couloirs à la découverte du buste de la première femme Premier ministre Sophie Wilmès tout récemment inauguré.

Visite guidée de l'exposition « Bellezza e Brutezza » au Palais des Beaux-arts de Bruxelles (vendredi 27 février 2026)

Les concepts opposés de « Beauté et Laideur » dans plusieurs cultures en Orient et en Occident sont présentés au travers d'exemples de la peinture de la Renaissance en Italie et en Europe septentrionale, notamment aux Pays-Bas.

Les peintres de la Renaissance ont recherché les sculptures de l'Antiquité. Ils ont une fascination pour les vestiges archéologiques ; les écrits des penseurs grecs et romains sont alors traduits. Au début de l'exposition, une statue d'Aphrodite « pudique » est une copie d'un original attribué à Praxitèle. On recherche les proportions d'harmonie et la symétrie dans la troisième dimension de la rondebosse. La statue est plus grande que nature. À la Renaissance, l'homme est au centre de l'univers.

Une Vénus du peintre Jean Gossaert (1478-1532) rappelle une statue par la couleur des carnations. C'est une Vanité qui se mire dans son miroir, attribut qui donne une dimension religieuse à la Vénus.

Plusieurs œuvres représentant les trois Grâces, dont une en marbre, sont exposées ; la thématique fut aussi traitée par les peintres. Les *Karités* en Grèce sont symbole de joie, d'abondance et de beauté.

Plusieurs portraits de la République romaine ne sont pas idéalisés et étaient exposés sur le forum romain. La vieillesse est valorisée pour sa sagesse. La recherche de l'harmonie dans les proportions du corps de la femme se développe également. Les portraits de profil sont combinés à un décor de rochers surhumains. Parmi les laideurs, on a observé la peinture de monstres qui traduisent un esprit de curiosité. Ce sont les grotesques qui furent découvertes dans la *Domus Aurea* de Néron. Un silène en marbre, adipeux, portant des taches, grimaçant, chauve et agressif, est le reflet de la laideur.

Joos van Cleef (1485/90-1540/41) reproduit le dessin d'une Joconde nue, d'une beauté tout à fait idéalisée, aux cheveux dénoués, un rappel à Marie-Madeleine. Pour suivre, on nous fit observer le port de l'hermine, symbole des ducs de Milan, les Sforza, sur un portrait de femme peint par le Titien qui représente sans doute une figure allégorique de Flore.



Entrée principale du Palais des Beaux-Arts, rue Ravenstein.
Affiche de l'exposition. Photo : Martine Vrijens

Le vêtement formé d'un tissu vert se compose d'embouchures appelées les « crevés ». La femme porte un bonnet d'intérieur. Un autre portrait de femme, réalisé dans les Pays-Bas, est beaucoup plus austère que les portraits italiens. Plus loin dans l'exposition, la figure de Giulia Gonzaga (1513-1566) portant un voile a retenu notre attention par la finesse de son attitude. Le peintre Sandro Boticelli (1445-1510) a représenté une femme aux cheveux blonds dorés qui étaient considérés comme le sommet de la beauté.

De la Beauté, on passe à la Laideur. Des statues en bronze de nains réalisées par Giambologna (1529-1608) constituent une curiosité humaine. Un nain est alors vu comme quelqu'un de débridé, de joyeux, sans limites. Ce « Morgante sur son tonneau » évoque le culte de Dionysos et ses fêtes. Un portrait de fillette âgée de 7 à 8 ans montre une très abondante pilosité dans le visage. Cette tête velue lui donne le statut de monstre ; elle devient une curiosité naturelle.

Le rire a aussi été représenté dans la peinture italienne et la caricature dans les Pays-Bas. Un tableau de Pierre Brueghel l'Ancien (ca. 1525-1569) sur les « proverbes flamands » représente des dictons, des jeux de mots ou des rébus.

Le rôle du fou avec son bonnet, ses oreilles d'âne et des grelots est aussi présenté. Il rit la bouche ouverte, le regard stupide. Le spectateur se masque les yeux, il ne veut pas voir, il a une marotte (bâton avec une tête de fou) qui est son double.

Une série de tableaux de Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553) a une visée moralisatrice : ils représentent des couples mal assortis, soit l'homme est exagérément plus âgé, soit la femme.

Pour finir, une nymphe et un satyre de Frans Floris (1519-1570), une toile de représentant Pomone conservée à Stockholm, représente une déesse des vergers, avec un effet de sfumato au loin, d'une beauté idéalisée qui fait face à un satyre tout en laideur.

Cette exposition nous a montré un très bel échantillon de peintures de la Renaissance qu'il est rare de voir réunies et exposées en Belgique.

Visites aux Musées royaux des Beaux-arts de Belgique.



Les membres de la Société réunis pour la visite.
Photo : Pierre Anagnostopoulos

Des Primitifs flamands aux « Old Timers ».

Une présentation détaillée nous a permis de comprendre le panneau d'une *Virgo inter Virgines* du Maître de la légende de sainte Lucie : ce tableau a été attribué à ce maître anonyme des Pays-Bas sur une base stylistique. Le centre de l'image est une Vierge à l'enfant qui porte un habit bleu, symbole d'une pureté immaculée. Les saintes autour d'elle portent leurs attributs, soit sur leurs vêtements, soit comme symboles de leur martyre. Ces saintes en riches habits sont disposées au premier plan de la composition, alors que s'ouvre en arrière-plan un vaste paysage. Le volume des drapés est rendu par le jeu des plis et le contraste des couleurs. La présentation s'est concentrée sur les produits à l'origine des couleurs utilisées, comme la garance, le carmin ou la cochenille. On nous a précisé que vingt couches de glacis étaient nécessaires afin de poser la peinture. La toile était préparée par un gesso, une colle liquide à base de peau de lapin et de craie. Cette préparation évite l'absorption de la peinture par la toile, procure une plus grande luminosité à la peinture et constitue une couche qui pénètre la toile.

Nous ne pouvions aborder les Primitifs flamands sans aller voir le diptyque de la Justice d'Othon provenant de l'Hôtel de Ville de Louvain, une œuvre de Dirk Bouts (1415-1475), peintre de la ville. L'Hôtel de Ville de Louvain était, comme dans les autres villes des Pays-Bas, le lieu où était rendue la justice. Il s'agit de la Justice de l'empereur Othon III. L'histoire représentée est celle de l'épouse de l'empereur qui fit des avances à un comte de la cour qui les refusa. Celui-ci est alors accusé

d'avoir voulu la violer. Le comte est arrêté et décapité. Son épouse récupère la tête, alors que le couple impérial converse à l'arrière des murs du château. Le corps du comte gît sans tête, le sang giclant du cou ; ce détail avait été caché par un motif végétal qui a été récemment retiré pour reconstituer l'intégralité de la scène. Ce surpeint de pudeur a été jugé nécessaire à un moment où le sang était jugé inacceptable. Le sang rappelle l'action des échevins, celle de rendre la justice, et ses conséquences. Tout ceci est représenté sur le premier panneau. Sur le second panneau, c'est l'épreuve du feu. L'épouse du comte tient une barre de fer rougie au feu, c'est l'épreuve de la justice divine. La perspective de la composition est renforcée par le jeu des carreaux au sol. L'illusion que l'observateur est intégré à la scène est affirmée par la similitude des décors gothiques du cadre du tableau avec celui du palais. Cet effet de profondeur est une mise en abîme pour nous inclure comme témoins directs de la scène.

L'exposition « Fragile » - Les œuvres sur papier

Le titre de l'exposition fait référence aux œuvres en papier qui sont exposées dans deux salles du musée. Il rappelle les techniques utilisées sur ces supports comme le fusain, le pastel, la craie, l'aquarelle ou la tempura. Le pastel est utilisé avec beaucoup de pigments, un petit peu de liant qui est la gomme arabique, on a aussi utilisé le bleu de Prusse, le vermillon et l'ocre jaune. Le fusain utilise le charbon à l'état pur. Le support est constitué de fibres végétales qui gonflent à l'eau.

La première salle est le cadre de plusieurs œuvres dont une œuvre de Georges Lemmen (1865-1916), une autre de Léon Spilliaert (1881-1946), etc. Notre groupe s'est attardé devant le portrait au pastel de Brand Witlock, ambassadeur des USA en Belgique au début du xx^e siècle, qui fut réalisé par Henri Van Haelen (1876-1944). Le portrait fut acquis par le Musée trois ans après sa réalisation. Le dessin fut conservé hors les murs, à la résidence du Ministre Franz Van Cauwelaert, durant dix-sept ans ; sa conservation ne fut pas optimale car il y eut des infiltrations d'eau qui déplacèrent les pigments comme, par exemple, à l'endroit des lunettes.

Une autre œuvre sur papier, la « ferme à Blaricum » par Gustave De Smet (1877-1943) est datée vers 1916. Il s'agit d'un fusain sur papier à la rugosité suffisante pour accrocher le pigment carbone sans fixatif.

Dans cette salle, les œuvres sont renouvelées et remplacées par d'autres provenant des réserves du Musée. La suite de la visite se passa

dans la « salle Léon Spilliaert ». On y a vu une sanguine sur papier à la craie et pastel de Georges Lemmen. Certains papiers utilisés sont appelés le « papier velin » ; celui-ci imite par sa surface très lisse la peau de veau traitée.

On a pu y admirer un portrait de Constantin Meunier (1831-1905) par Théo Van Rysselberghe (1862-1926), un dessin de Lucien Frank (1857-1920) et des fleurs de pavots de Berthe Art (1857-1934). Le dessin de Léon Spilliaert « La salle des tables d'hôtes » nous a été présenté dans le détail. La scène d'un intérieur est vide de gens, des tables sont disposées en perspective, un lustre blanc illumine la salle. Différentes techniques y furent appliquées : le pastel, le lavis dilué et l'encre, avec des rehauts de pastels. Sur le papier, le lavis pénètre dans la fibre du papier et l'encre aussi. Les zones très diluées et claires sont très sensibles à la lumière car elles sont composées de pigments organiques. Le blanc est rendu par le papier lui-même. Il constitue un lien entre le support et la composition. Le volume est rendu par le vide. D'après notre guide, la matérialité du vide fait l'œuvre. L'économie du blanc est un choix esthétique de l'artiste.



Jules Schmalzigaug, *Barques de pêcheur à Scheveningen*, 1915, pastel sur papier, collé sur carton.

D'autres œuvres sont visibles dans la salle comme un dessin de Ciambelani, préparatoire à sa composition des mosaïques du Cinquantenaire¹.

Une incursion dans l'exposition « Art Gender » nous a donné l'opportunité d'observer attentivement une œuvre de Carlo Maratta (1625-1713) du xvii^e siècle représentant le mythe d'Apollon et Daphné, entre désir et consentement des dieux, littérature antique et figures féminines dans l'art.

¹ Bulletin d'information de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, n°101, septembre 2025, p. 55-63.



Joseph Stallaert, *Médée*, 1880, huile sur toile, 158 x 235 cm, Schaerbeek, Maison communale, inv. 197.
© Schaerbeek, Maison communale / URBAN

APPEL AUX MEMBRES DE LA SRAB

Dans le cadre de mes missions à la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, je consacre actuellement mes recherches en histoire de l'art aux artistes :

Joseph STALLAERT (1825-1903), peintre, professeur, puis directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles,

Louise BRASSART (1849-1910), peintre sur porcelaine dont l'atelier se trouvait à St-Josse-ten-Noode,

Héva (1860-1939) et Diana (1861-1952) COOMANS, artistes nées à Paris, par la suite installées aux États-Unis, formées par leur père, le peintre belge Joseph Coomans (1816-1889).

Chers membres (et collectionneurs), dans l'éventualité où vous posséderiez des documents d'archives, des photographies, ou même des œuvres relatives à ces artistes, n'hésitez pas à me contacter.

Tiphaine A. Besnard : tbesnard@srab.brussels / +32 499 81 66 86

COTISATION 2026

Nous rappelons à nos membres que le moment de renouveler leur cotisation (pour 2026) est arrivé.

Le montant de la cotisation annuelle porté à 40 € 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 103^e bulletin d'information

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

Alain DIERKENS

Constantin EKONOMIDES

Michel FOURNY

Martine VRIJENS



TABLE DES MATIÈRES

03

Le mot du
Président

10

le 12^e Congrès
de l'ACfHAB

18

Guillaume Vogels (1836-
1896) dans le cadre de
l'Impressionnisme ...

32

L'histoire de Bruxelles
en cartes anciennes

34

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