

bpost  
PP | 1/7782  
1050 Bruxelles  
P.006842



SOCIÉTÉ ROYALE  
**D'ARCHÉOLOGIE**

DE BRUXELLES  
BULLETIN D'INFORMATION

**N°93 Septembre 2023**

*scapper fortoument et imprimer un grand caractère, le Monument sera simple et immense, et toudis q  
; Il sera **Obélisque Pyramidal.** — Sans aucun de ces ornemens qui rappellent  
qui reliera. Sa destination à celle de l'Astic de la Gloire, ce sera le soleil du plus haut de sa Cour  
pour se rendre sur le Champ de Bataille; il se pressera en foule autour du Monument, pour  
un de plus grand, qu'on de plus glorieux qu'un. Par ce Monument. Ce n'est point sur le b  
elles. — Quel Monument plus susceptible de Commander le respect aux Nations: simple, on n'y appera  
meux préciser le fait, et en même temps pour rendre le Monument le plus apparent possible, il se  
bréd. de l'empereur, qui pendant la Campagne, semble être fait tout exprès pour  
moncha plus précieuse. — Le Monument sera placé sur le terrain de la Campagne, et non  
à ses côtés de l'Obélisque serontournées vers les quatre points Cardinaux, de manière à avoir*

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

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

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

**Membres** : Laurent BAVAY, Ann DEGRAEVE, Robert DE MÛELENAERE, Alexandra DE POORTER, Roland DE TIMARY DE BINCKUM, Jean LEMAYLLEUX, Christophe LOIR, Didier MARTENS, 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)  
Laurent BENOIS (opérateur)  
André DE HARENNE (infographiste)  
Ousmane DIALLO (opérateur)  
Michel FOURNY (archéologue)  
Alessandro GIUMMARRA (opérateur)  
Nancy SCARPITTA (secrétaire)  
Marie VANHUYSSE (archéologue)

**BULLETIN D'INFORMATION de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles**  
N° 93 - SEPTEMBRE 2023 - ISSN : 2953-1276

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

Avec le soutien de la Ville de Bruxelles, d'Urban.brussels  
et de la Commission communautaire française.

En couverture : Détails du dessin de Jean-Baptiste Vifquain pour une pyramide  
à Waterloo, 1819, © Archives SRAB.

## **Le mot du Président**

Alain DIERKENS

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

Ce *Bulletin* n° 93 ouvre une nouvelle « année académique » qui, je l'espère, suscitera autant d'intérêt que la précédente. Le programme des conférences qu'a préparé Pierre Anagnostopoulos est assurément prometteur et l'éventail de visites devrait réserver quelques belles surprises.

Depuis la parution de notre *Bulletin* de juin, les nouvelles positives dont il sera question plus loin ont été assombries par deux décès : ceux de notre ancien trésorier, Robert Bouffieux, et de l'infographiste du CReA-Patrimoine de l'Université libre de Bruxelles, notre amie Nathalie Bloch.

C'est en juillet 1988 que Robert Bouffieux (4 novembre 1930-29 juin 2023) devint membre de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles. Il avait découvert la Société grâce à son ami et voisin Paul Wittmann : ce mécène de la SRAB, qui dirigeait alors la célèbre bijouterie Degreef (24 rue au Beurre), avait soutenu avec générosité les fouilles archéologiques que Pierre Bonenfant et Michel Fourny avaient menées durant l'été 1986 dans les caves de son magasin. Robert Bouffieux travaillait dans le secteur des assurances, aux AG, et il était habitué à s'occuper de comptabilité et de questions financières ; il a très vite été sollicité par Pierre Bonenfant pour devenir trésorier de la Société. Pendant plus de vingt ans, il a parfaitement assumé cette tâche, de façon quasi-artisanale, avec un sérieux et un dévouement dignes de tous les éloges. Il a aussi veillé avec soin aux diverses assurances indispensables qui touchaient au personnel et au fonctionnement de la SRAB. Extrêmement intéressé par l'histoire et le patrimoine bruxellois, il participait assidûment aux visites et aux conférences. Il avait noué des relations amicales et une complicité chaleureuse avec notre secrétaire, Chantal Fache, et avec notre historienne de l'art, Anne Buyle. Les exigences croissantes en matière de tenue des comptes des ASBL, notamment en ce qui concerne l'enregistrement des données, vont pousser Robert Bouffieux à se reposer de plus en plus souvent sur les trésoriers adjoints, Michel Ykman, puis Jean Lemaylleux qui reprendra la charge de trésorier en 2015. Devenu trésorier honoraire (2015), Robert Bouffieux s'était fait moins présent, mais il avait tenu à participer à la réception donnée à l'occasion de l'admission à la retraite d'Anne Buyle (2016). En octobre 2019, il choisit de renoncer à son mandat d'administrateur. Son état de santé s'étant dégradé irrémédiablement, il s'est éteint paisiblement à l'hôpital Brugmann. Il laissera

le souvenir d'un homme gentil, discret, très minutieux et scrupuleux auquel la Société est grandement redevable.



Fig. 1. Robert Bouffieux, trésorier, lors de l'Assemblée générale de la Société dans la salle gothique de l'hôtel de Ville de Bruxelles (10 mars 2014). À ses côtés, de gauche à droite, Michel Rottiers (secrétaire général), Alain Dierkens (président) et Didier Martens (responsable des publications). Photo : SRAB.



Fig. 2. Robert Bouffieux et Anne Buyle dans les bureaux de la Société (30 novembre 2016). On reconnaît, de gauche à droite, Alain Dierkens, Didier Martens, Jean-Marie Duvosquel, Pierre Anagnostopoulos, Michel Fourny, Chantal Fache, Anne Buyle, Robert Bouffieux, José Bays et Manuela Bouffieux. Photo : Huu Hung Nguyen.

Nous avons été bouleversés par le décès prématuré de Nathalie Bloch (10 mars 1967-13 juillet 2023). Égyptologue et archéologue de formation, Nathalie occupait la fonction d'infographiste au CReA-Patrimoine. C'est elle qui avait effectué la remise en forme du site internet de la SRAB (initialement mis en œuvre par George Laurent) lorsqu'il avait fallu l'héberger sur le serveur de l'ULB. Nathalie en avait aussi assuré les mises à jour mensuelles, avant qu'André de Harenne ne prenne le relais. Nous sommes nombreux à avoir bénéficié de sa gentillesse, de ses compétences et de son professionnalisme ; elle nous manque déjà beaucoup.

Par ailleurs, un de nos opérateurs, Laurent Benois, a depuis longtemps été déclaré en incapacité de travail ; nous conservons l'espoir de le voir réintégrer ses fonctions l'an prochain. En attendant, il a pu être remplacé par Alessandro Giummarra qui forme, avec Mohamed Barry et Ousmanne Diallo, une équipe efficace extrêmement appréciée non seulement au sein de la Société, mais aussi par les archéologues de la Région de Bruxelles-Capitale et par les responsables de l'asbl Palais de Charles-Quint. Ils ont fait merveille pour aider Marie Vanhuysse à finaliser la présentation du nouveau musée « Bruxella 1238 », brièvement ouvert au public vendredi 8 septembre. Nous reparlerons évidemment de cet événement marquant dans notre prochain *Bulletin*.

Parmi les activités de la Société qui ont pu se dérouler cet été, il faut insister sur notre participation à l'exposition temporaire du Musée Wellington de Waterloo (« Des pharaons au Général ») consacrée à la campagne d'Égypte de Napoléon Bonaparte. Il en a déjà été question dans le *Bulletin* 92. Pierre Anagnostopoulos revient ici-même sur un remarquable dessin appartenant aux collections de notre Société : un projet de pyramide commémorative de la bataille de Waterloo, par Jean-Baptiste Vifquain (1819).

Le présent *Bulletin* contient un premier article consacré à un curieux tableau du xvii<sup>e</sup> siècle ( ?) conservé à Dampierre-en-Burly, non loin de Gien, dans le Loiret. Il représente l'archiduchesse Isabelle accueillant, à Dunkerque en 1625, la statue de Notre-Dame ultérieurement dite du Bon Succès, provenant d'Aberdeen en Écosse. Cette image miraculeuse fut dès 1626 conservée dans l'église des Augustins à Bruxelles avant d'être transférée, en 1814, dans l'église Notre-Dame du Finistère où elle se trouve aujourd'hui <sup>1</sup>. Un éminent chercheur du Collège de France, Pierre Leroy, a mené sur ce tableau mais aussi sur l'événement qu'il décrit, une enquête passionnante qu'il conviendra assurément de poursuivre en collaboration. On en trouvera ici une « mise en bouche ».

---

1 Cet épisode a été mentionné par Anne BUYLE, *L'église Notre-Dame du Finistère à Bruxelles aux xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècles. Redécouvertes de documents anciens*. Bruxelles, Nauwelaerts, 2008 (Investigations. Inédits publiés par la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, 1), p. 119, 121-122 et 169-170.

On lira aussi un riche résumé de la conférence que Cécile Ansieau a présentée à notre tribune en juin 2023 sur les trouvailles archéologiques récentes à Mons et à proximité immédiate de cette ville. Puis Pierre Anagnostopoulos livre un panorama détaillé des visites organisées par la SRAB de mars à juin passé ; un incitant particulièrement efficace pour se joindre à nous lors de prochaines activités.

Enfin, je ne résiste pas au plaisir de féliciter un de nos membres les plus assidus, Stephan Killens, aussi administrateur du Cercle d'Histoire, d'Archéologie et de Folklore d'Uccle et environs : il a obtenu le 23 avril passé le prix de la plus belle moustache décerné par le célèbre Orde van de Brusselse Moestasje.



Musée de site archéologique *Bruxella 1238*, sous le jardin du cloître. Visite lors de l'ouverture du Belgian Beer World, le 8 septembre 2023.

De gauche à droite : Denis Willaumez, Marc Meganck, Marie Vanhuysse, Noël Spilliaert, Ousmane Diallo, Ann Degraeve et Stéphane Demeter, © SRAB et RCA, Ville de Bruxelles.

# Une pyramide à Waterloo

## Le projet de mémorial de Jean-Baptiste Vifquain (1819) présenté au Musée Wellington

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

*Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

Le professeur Eugène Warmenbol nous contacta au début de cette année 2023 à propos d'un dessin (0,94 m x 0,61 m) conservé dans les archives de la Société d'Archéologie. Nous nous sommes donc attelé à le retrouver dans les archives, actuellement en cours de reclassement. Ce dessin, précieusement emballé, était accompagné d'une lettre et de notes attestant de sa dernière utilisation pour des publications quelques décennies plus tôt. Il avait en effet été publié pour la première fois en 1989 dans les *Cahiers bruxellois* par notre ancienne collègue Anne Buyle<sup>1</sup> (fig. 1). Comme il ne figurait pas dans l'exposition consacrée à l'ingénieur Jean-Baptiste Vifquain qui se tint à Louvain-La-Neuve en 1982, une vignette en noir et blanc est la première illustration connue de ce dessin, resté dans l'ombre depuis sa réalisation en 1819<sup>2</sup>. Il fut aussi, plus récemment, publié dans un livre consacré au Monument de Waterloo en 2000 ; un détail en couleur de la pyramide parut même en couverture de l'ouvrage<sup>3</sup>.

Il convenait dès lors, comme c'était le souhait du commissaire de l'exposition qui se tient en ce moment au Musée Wellington à Waterloo (*Égypte. Des Pharaons au Général*), de le faire connaître du public. Plusieurs moyens furent mis en œuvre pour y parvenir. Un premier constat s'imposait, le dessin était divisé en quatre morceaux, son intégrité matérielle avait donc disparu à l'endroit de pliures anciennes. Un second constat confirmait que le dessin avait fait l'objet, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, d'une consolidation par doublage au dos au moyen d'un papier bleu-gris épais. En effet, déjà à l'arrivée du dessin à la Société d'Archéologie, il avait été jugé en mauvais état de conservation<sup>4</sup>. Le dessin fut manipulé tant et si bien que son état se dégrada et que le

---

1 Anne BUYLE, « Le projet de Jean-Baptiste Vifquain pour le monument de Waterloo », dans *Cahiers bruxellois*, t. 30, 1989, p. 59-72.

2 A. BUYLE, « Le projet », *op. cit.*, p. 69.

3 Marcel WATELET & Pierre COUVREUR, édés, *Waterloo. Lieu de mémoire européenne (1815-2000). Histoires et controverses*, Louvain-La-Neuve, Academia Bruylant, 2000.

4 Anne BUYLE, « À propos du projet de Jean-Baptiste Vifquain pour le monument de Waterloo », dans *Cahiers bruxellois*, t. 35, 1995, p. 145.

dessin fut mécaniquement divisé en quatre parties. Les cent trente ans de sa conservation dans les archives de la Société fixèrent le dessin à Bruxelles. Toutefois son origine et sa transmission jusqu'à la Société d'Archéologie devraient encore faire l'objet d'investigations.

Afin de pouvoir montrer le dessin au public dans des conditions décentes, il était souhaitable de lui appliquer une restauration non invasive qui en préserve l'intégrité matérielle et qui évite toute dégradation lors des manipulations futures. Ce travail devait aussi assurer la bonne conservation du dessin dans les archives de la Société. L'intervention fut confiée à Bruno Verbrugge, restaurateur à Conservart, qui réalisa un support adapté rigide et muni de fixations à caractère réversible, un comblement des lacunes des bords et un léger nettoyage par dépoussiérage de la surface du dessin. Le dessin était alors prêt à être présenté à Waterloo pour la première fois.

La présente notice a pour but de sensibiliser le lecteur à la rareté d'une telle œuvre. Le fait exceptionnel de son exposition explique la nécessité, pour la bonne pratique de conservation de l'œuvre, de ne plus

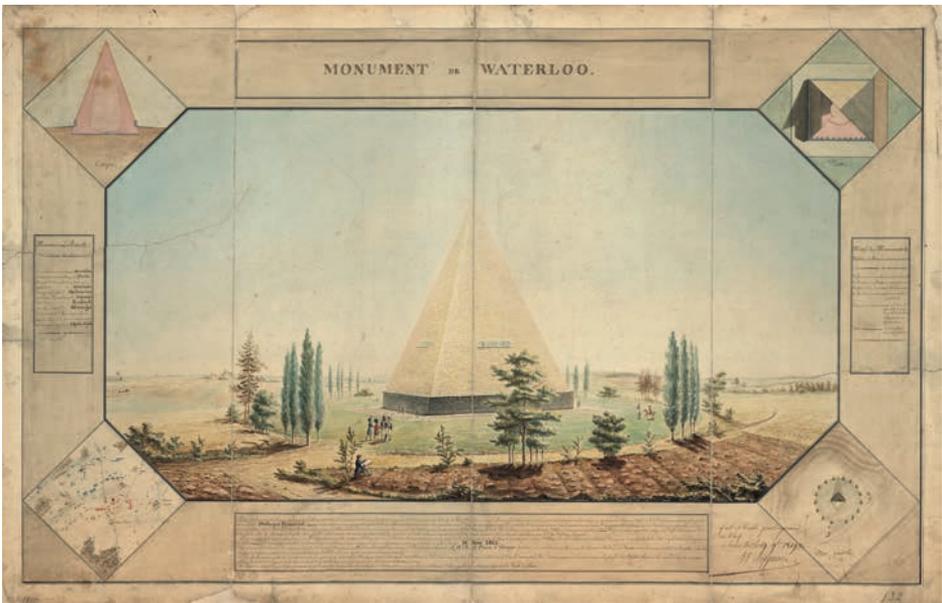


Fig. 1. Projet de Jean-Baptiste Vifquain pour une pyramide à Waterloo, 1819. Dimensions : 0,94 x 0,61 m, aquarelle et plume. Bruxelles, Société royale d'Archéologie de Bruxelles.

l'exposer dans les années à venir. Il s'agit donc d'une occasion unique de l'observer dans les meilleures conditions et de visiter l'exposition dans son ensemble. L'original est remplacé, dès ce mois de septembre, par un fac-similé de grande qualité, qui sera visible jusqu'à la fin de l'exposition prévue au mois de janvier 2024.



Fig. 2. Détail du dessin de Jean-Baptiste Vifquain, vignette de la vue zénithale d'implantation de la pyramide. La pyramide est au centre d'un large cercle marqué par des arbres à la disposition régulière.

Parmi les remarques générales que nous pouvons formuler sur le dessin, signalons la combinaison d'un grand panorama de près de 1 m de long centré autour d'une pyramide commémorative accompagné de quatre vignettes illustrant différents aspects du projet, de l'implantation sur le champ de bataille à la vue zénithale (fig. 2). La richesse des coloris affirmés par une technique à l'aquarelle et à la plume sans faille, les dégradés de tons et l'inclusion de détails pittoresques comme des personnages en promenade, des voyageurs au loin, un arpenteur, un peintre ou un artiste attaché à relever le monument animent utilement l'aquarelle. L'implantation des arbres et des taillis, les bâtisses, le ciel d'un bleu léger sans perturbations participent à l'attrait évident du dessin et suscitent le désir de l'observer longuement.

# Reconnaître l'Archiduchesse en bords de Loire

## Où comment identifier le sujet d'un tableau en terre inconnue ?

Pierre-Eugène LEROY

*Chaire de Rhétorique et Société aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles (Collège de France)*

Même après une dizaine de volumes et plusieurs centaines de pages de sources publiées, la joie procurée par la découverte et le partage d'une « pépite » nouvelle, texte ou image, porteuse de sens, ne s'émousse pas avec le temps ! L'idéal de libre diffusion du savoir, formulé par les « citoyens de la République des lettres » du XVII<sup>e</sup> siècle, ne se trouve-t-il pas du reste revigoré par les outils modernes de communication ? Le cheminement qui suit le démontre et, si je puis avouer que j'ai puisé un vrai bonheur dans un tête-à-tête inattendu avec l'infante Isabelle Claire



Fig. 1. Anonyme, *L'archiduchesse Isabelle accueillant la statue de Notre-Dame en provenance d'Aberdeen*. Dampierre-en-Burly (Loiret), église Saint-Pierre. Photographie Valérie Trémoulet, Mesnil-Sellières.

Eugénie, je dois reconnaître que « votre Archiduchesse » m'a mené avec adresse vers vous et plusieurs de vos compatriotes de grand savoir et toujours attentifs à sa mémoire.

Par quel enchaînement et enchantement ai-je rencontré cette respectable princesse qui jusqu'alors n'était pour moi qu'un acteur figé sur la grande tapisserie de l'histoire européenne du XVII<sup>e</sup> siècle ?

Au départ, il y a le simple questionnement d'une restauratrice de tableau, c'est dire si le hasard a jeté ses dés de loin ! Agréée par le service français des Monuments historiques, Mme Valérie Trémoulet a posé son atelier à Mesnil-Sellières, un petit village au nord de la ville de Troyes en Champagne. Voisins, nous « écumons » l'un et l'autre, le même territoire tant pour les monuments variés, les statues et les vitraux abondants, que les toiles.... souvent en piteux état, qui s'y rencontrent.

Cette toile-ci (1,97 m x 2,36 m ; fig. 1 et 2) qu'on lui avait confiée, ne provenait pas cependant de notre région de chasse habituelle, mais d'un village situé entre Bourgogne et Val-de-Loire, dans le département du Loiret, Dampierre-en-Burly. Les rares renseignements officiels disaient seulement qu'elle était présente dans cette église depuis au moins 1878, qu'il s'agirait d'un *Pèlerinage à une madone*, et qu'elle serait d'une école espagnole du XVIII<sup>e</sup> siècle <sup>1</sup>. La documentation touristique locale donne aujourd'hui des noms de peintres, Gonzalez et même Diégo (!) Velasquez.



Fig. 2. La toile restaurée après son retour dans l'église Saint-Pierre de Dampierre-en-Burly (Loiret), 27 juillet 2022. Photographie Valérie Trémoulet, Mesnil-Sellières.

Au lieu, comme il convient en bonne méthode, de commencer par une description neutre et architecturée de toute l'œuvre, c'est la représentation de la statue de la

<sup>1</sup> *Inventaire général des richesses d'art de la France. Province. Monuments religieux*, t. 1, Paris, Plon, 1886, p. 228.

*Vierge Mère* qui figure à droite de la composition, qui retint mon attention. Il faut dire – ce n'est pas une excuse – qu'ayant contribué à la mise en place de l'exposition d'intérêt national sur la statuaire champenoise du xvi<sup>e</sup> siècle, présentée en 2009 à Troyes dans l'église Saint-Jean-au-Marché, je suis particulièrement sensible à l'évolution de la représentation de la *Vierge et l'Enfant*, illustrée de si gracieuse façon en Champagne au cours de ces décennies de transition entre le xv<sup>e</sup> et le xvi<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Je crus justement reconnaître le modèle bien documenté de la région voisine du Val-de-Loire, ce qui présentait une correspondance possible avec le lieu où se trouve actuellement ce tableau (fig. 3). Si cette scène se déroulait bien à cette époque qui m'est familière, il fallait tenter l'identification des personnes contemporaines qui, à gauche, constituent le groupe compact venu « vénérer » cette statue. Je crus reconnaître, au centre de cette petite troupe, la jeune veuve du roi Charles ix, Élisabeth d'Autriche qui, en effet, traversa la région à l'automne 1575, sur le chemin du retour vers son pays natal où elle fonda un monastère de clarisses. Mais aucun lieu de vénération de Marie – notamment la grande abbaye voisine de Fleury-sur-Loire – n'avait conservé le souvenir d'un tel passage. D'autre part les spécialistes du costume questionnés, me signalaient des anachronismes... L'idée que la toile puisse être un tableau d'histoire élaboré *a posteriori* au xix<sup>e</sup> siècle, était même avancée, contrairement à l'avis technique de la restauratrice au vu de l'état de la toile.

C'est une personne attachée à la Conservation du château de Versailles<sup>3</sup>, qui orienta mon enquête vers la *religieuse clarisse* placée au milieu de l'œuvre ; je l'avais négligée. Elle me fit remarquer que la représentation de l'archiduchesse Isabelle Claire Eugénie, gouvernante générale des Pays-Bas du Sud, vêtue, après la mort, en 1621, de son époux l'archiduc Albert, de la bure de tertiaire franciscain est bien documentée, illustrée par de grands peintres et diffusée largement par la gravure<sup>4</sup>. Par ailleurs des travaux importants attestaient que cette princesse avait fait de la vénération de la Vierge un véritable volet de sa politique de « conquête des cœurs » sur les territoires qu'elle gouvernait<sup>5</sup>.

---

2 Voir le *Catalogue* aux Ed. Hazan et Pierre-E. LEROY, *Sculptures en Champagne au xvi<sup>e</sup> siècle. 300 chefs-d'œuvre de la statuaire en Champagne méridionale*, Dijon, Faton, 2009, 240 p. Sur un sujet voisin, une importante *Cité du Vitrail* vient d'ouvrir à Troyes dans l'ancien Hôtel-Dieu, près de la cathédrale.

3 Élodie Vaysse, conservateur du patrimoine (Peintures des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles).

4 Cette intuition a été aussitôt confirmée par M. Blaise Ducos, conservateur au Musée du Louvre. Il m'avait orienté vers le *Rubensianum* d'Anvers, où, très vite, les Pr. Dr. Nils Buettner (ABK Stuttgart) et Luc Duerloo (Université d'Anvers) validèrent dans la foulée le thème et la plage chronologique.

5 Annick DELFOSSE, « Une 'divine princesse' au zèle fervent. La politique dévo-

Les sources consultées, notamment le *Diaire* de Philippe Chifflet, le chapelain de l'Archiduchesse <sup>6</sup>, permettaient assez vite d'identifier la statue présente sur le tableau : il s'agissait précisément de *Notre-Dame d'Aberdeen*, arrivée « clandestinement » à Dunkerque en octobre 1625, alors que l'Infante inspectait sa flotte en pleine restructuration. Elle



Fig. 3. Anonyme, *L'archiduchesse Isabelle accueillant...* Détail de la Vierge. Photographie Valérie Trémoulet, Mesnil-Sellières.

tionnelle d'Isabelle Claire Eugénie (1566-1633) dans les Pays-Bas méridionaux », dans Murielle GAUDE-FERRAGU & Cécile VINCENT-CASSY, éd., *'La dame de cœur'. Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l'Europe des XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 193-208.

<sup>6</sup> Publié par Louis LEMAIRE, dans *Bulletin de l'Union Faulconnier*, Société historique de Dunkerque, t. 23, 1926, p. 111-208. Les manuscrits de Chifflet sont conservés à la bibliothèque de Besançon (consultables en ligne).

fut baptisée aussitôt, à cause des circonstances favorables qui avaient accompagné sa venue, *Notre-Dame du Bon succès*, par la Princesse elle-même qui la fit transporter dans son oratoire (fig. 4) ; on sait que la statue gagna assez vite Bruxelles, avant d'être installée solennellement le 3 mai 1626, dans la chapelle du couvent des Augustins de cette ville. Elle se trouve toujours dans la capitale de la Belgique, honorée dans une chapelle de l'église Notre-Dame du Finistère <sup>7</sup>.

On devine que la moitié du chemin seulement est désormais parcourue ! Si l'iconographie de cette œuvre est relativement établie, il faudrait suivre encore bien des pistes : approfondir le rôle joué par le culte particulier



Fig. 4. Anonyme, *L'archiduchesse Isabelle accueillant...* Détail de l'archiduchesse Isabelle. Photographie Valérie Trémoulet, Mesnil-Sellières.

<sup>7</sup> Tous ces éléments sont rassemblés dans le volume de la collection *Investigations I*, de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles : Anne BUYLE, *L'église Notre-Dame du Finistère à Bruxelles aux XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Bruxelles, Nauwelaerts, 2008, p. 119-122. Je remercie particulièrement la SRAB de m'avoir procuré les pages de ce travail, qui concernent N.-D. du Bon succès. Les sources indiquent qu'en 1726, les Pères Augustins ont célébré un jubilé solennel pour le centenaire de l'installation de la statue dans leur chapelle. Je me suis permis de suggérer qu'en 2025/2026 le quatrième centenaire pourrait être l'occasion d'une belle réunion scientifique à laquelle il serait aisé d'associer les Écossais ; ils demeurent visiblement attachés à cette icône nationale, voir le livre en publication électronique de Ron SMITH, *Our Lady of Aberdeen ; the Remarkable Story of Survival of this Unique Statue*, 2013, et l'article de Ray MC ALEESE, dans les *Records of the Scottish Church History Society*, t. 42, 2013, p. 94-103.

de Notre-Dame du Bon succès, en corrélation avec d'autres plus réputés, comme celui de Notre-Dame de Montaigu-Scherpenheuvel, bien étudié<sup>8</sup> ; cette toile est-elle un original, une copie ? D'autres personnes peuvent-elles y être identifiées (la naine par exemple) ? S'inscrit-elle dans une série qui aurait pu être reproduite en forme de gravures ? Qui pourrait en être l'auteur<sup>9</sup> ? Quel a été le cheminement de cette toile jusqu'au bord de Loire ? Sur ce point, on pourrait avancer des raisons politiques : le lieu est proche de la Bourgogne revendiquée par l'Espagne, l'archiduchesse porte toujours le titre de duchesse de Bourgogne et de comtesse du Charolais ; ou encore familiales : une branche de la famille écossaise des Stuart était installée non loin de Dampierre, à Aubigny. Plus simplement un curé aurait pu l'acquérir sur le marché des œuvres d'art si actif au XIX<sup>e</sup> siècle, mais il semble plus pertinent d'envisager le don d'un collectionneur local, par exemple parmi les propriétaires du château de Dampierre-en-Burly, de la famille de Béhague ou de celle de Ganay, où se distinguent des personnes de qualité<sup>10</sup>.

Enfin, je ne renonce pas à essayer d'éclaircir (quelle obstination de ma part !) l'origine de la statue de la *Vierge et l'Enfant, Notre-Dame d'Aberdeen* devenue par la grâce de l'Archiduchesse *Notre-Dame du Bon succès*. On l'a rapprochée, sans preuves convaincantes de mon point de vue, des productions de Bruges de la fin du XV<sup>e</sup> ou du début du XVI<sup>e</sup> siècle. Si des liens économiques soutenus entre l'Écosse et la Flandre ont alors perduré, les relations politiques considérables et artistiques avec la France, le Val de Loire, la Champagne et la Lorraine des Guise en particulier, ont aussi

---

8 Luc DUERLOO, « Scherpenheuvel-Montaigu, un sanctuaire pour une politique emblématique », dans *Dix-septième siècle*, 2008/3 (n° 240), p. 423-439.

9 Le Pr. Duerloo a eu l'amabilité de me communiquer le cliché d'un tableau de dimensions voisines, visible dans l'église Saint-Brice de Tournai (fig. 7) ; il représente *Notre-Dame du Bon succès, parée en vue de son installation dans l'église des Augustins de Bruxelles* (3 mai 1626) ; attribué sur le site de l'IRPA à Gaspar de Crayer, on ne peut que constater que ce n'est pas cette même main qui a peint le tableau de Dampierre. Sur une comparaison superficielle avec le tableau signé Karel van Mallery, *Le corps de l'archiduc Albert exposé* (1621) en habit de tertiaire franciscain, visible au Musée hongrois des Beaux-Arts de Budapest, nous avons avancé que ce graveur attaché au service de l'Infante, pourrait être l'auteur du tableau (piste ouverte par M. Blaise Ducos).

10 La copie du truculent tableau *Jésus chez Marthe et Marie* de Joos Goemaere, qui figure dans cette même église de Dampierre, laisserait penser qu'il y aurait eu un don de ces deux peintures des Écoles du Nord par le même mécène. Une tradition locale signale que l'agronome Amédée de Behague (1803-1884) a beaucoup fait pour la reconstruction de l'église dans les années 1880. Il se trouve que le berceau de cette famille est connu en Artois (Saint-Omer), province rattachée aux Pays-Bas du sud et définitivement acquise au royaume de France seulement au traité des Pyrénées en 1659.

été très vigoureuses <sup>11</sup>. Malgré la subtilité du sujet, si représenté, et la nature des interventions successives qui depuis 1625 ont pu mettre cette statue au goût de l'époque et du lieu (il serait utile de poursuivre les analyses de cette œuvre en bois polychromé avec les moyens techniques récents), les traits de ressemblance avec d'autres *Vierge et l'Enfant* du Val de Loire, de Touraine plus particulièrement, peuvent être identifiés, de mon point de vue, avec une certaine précision : l'Enfant porté souvent sur le bras droit, le geste souple de Marie caressant le talon de l'enfant, le manteau arrondi sous la taille maternelle et la silhouette aérienne de Marie ; enfin ce foulard en fin tissu roulé presque avec négligence autour du cou ; il est souvent doté de deux pointes nouées sur le devant, auxquelles l'enfant s'agrippe. Autant de traits particuliers qui ont identifié la notion de « sculpture ligérienne » <sup>12</sup> (fig. 5 et 6).



Fig. 5. *Vierge à l'Enfant* ; chapelle du château de La Bourgonnière à Bouzilié (Maine-et-Loire). Photographie Marion Boudon-Machuel, Tours.

11 On peut citer le nom et détacher la carrière d'enseignant en France et de diplomates auprès des rois Louis XI et Louis XII de deux évêques d'Aberdeen : William Elphinstone (évêque de 1484 à 1514) et Gavin Dunbar (de 1518 à 1532), l'un comme l'autre auraient pu être séduits par une statue de la Vierge Marie du Val-de-Loire et la rapporter en Écosse.

12 Voir dans le catalogue *Tours 1500, capitale des Arts*, Tours 2012, p. 176 et suiv., le dossier sur ces Vierges comme celle de l'Olivet (au Louvre) ou de Mesland (Loir-et-Cher) ..., par Béatrice de Chancel-Bardelot ; cette conservatrice générale consultée introduit une subtile distinction : « Pour moi, la sculpture représentée sur le tableau de Dampierre-en-Burly est en effet de « type » ligérien, c'est-à-dire qu'elle en adopte la disposition. [...] mais cette sculpture aujourd'hui à Bruxelles ne me paraît pas de facture ligérienne. Elle ne ressemble pas aux Vierges de Meslay, la Bourgonnière, etc. Elle en adopte certes la disposition : position de la Vierge et de l'Enfant, arrangement des vêtements, voile en arrière sur la tête de la Vierge, mais le style n'est pas le même, il y a transposition du type dans un autre style : on peut avoir un « type », un « modèle », mais il peut être décliné par un sculpteur relevant d'une autre aire géographique et stylistique. Et pour moi, la statue de Bruxelles paraît un peu plus éloignée du type



Fig. 6. *Notre-Dame du Bon succès* ; Bruxelles, église Notre-Dame du Finistère ; © KIK-IRPA, Bruxelles, cliché KM 008349



Fig. 7. Gaspar de Crayer (attr.), *Notre-Dame du Bon succès, parée en vue de son installation dans l'église des Augustins de Bruxelles (1634-1666 ?)* ; 201 x 241 cm. Tournai, église Saint-Brice ; © KIK-IRPA, Bruxelles, cliché PM 126188.

Voilà des pistes nombreuses (et il y en a certainement d'autres) pour bien des ouvriers, l'archiduchesse n'était-elle pas avec tact et volonté, une meneuse d'hommes ?

---

ligérien que sa « réplique » sur le tableau de Dampierre, qui me semble un peu plus ligérienne ». Est-ce à dire que l'œuvre aurait été mise au « goût du Brabant » entre 1625 et aujourd'hui ?

## Archéologie du grand Mons, sites anciens, chantiers récents...

Cécile ANSIEAU

*Agence wallonne du Patrimoine (AWaP)*

Si le Cercle archéologique de Mons, créé en 1856, l'une des plus anciennes sociétés savantes de notre pays, a publié les premières notices relatives aux découvertes archéologiques de la région, c'est à la Société d'Archéologie de Bruxelles, sous la plume du baron Alfred de Loë et d'Émile de Munck, que l'on doit l'« Essai de carte préhistorique et protohistorique des environs de Mons » (1890) <sup>1</sup>. Une liste de sites avec bibliographie, présentés commune par commune, renvoie à une carte topographique sur laquelle sont apposés de nombreux symboles représentant différents types de structures ou de vestiges. La légende fournie précise six époques depuis la préhistoire jusqu'à la « période franque » par des couleurs différentes. Ce travail n'est pas le fruit du hasard : en effet, les liens entre savants et grandes figures de l'époque ont favorisé les échanges réguliers et intérêts croisés entre Bruxelles et Mons.

Ainsi, dès 1884, le baron Alfred de Loë entreprend la fouille du cimetière franc d'Harmignies où durant six ans, il mettra au jour plus de 350 sépultures. Un peu plus tard, il reviendra sur les concentrations de silex sur les champs de Spiennes pour explorer ensuite les puits d'extraction datant de la période néolithique. D'autres fouilles archéologiques d'importance s'ouvrent en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle. Dès 1872, un autre cimetière franc renfermant plus de 1200 tombes à Ciply fait l'objet d'investigations ou encore la villa gallo-romaine dite de la « Grande Boussue » à Nouvelles sous la houlette d'Émile de la Roche de Marchiennes, lui aussi bien connu tant à Mons qu'à la capitale.

Toutes ces découvertes sont essentiellement localisées dans les communes avoisinantes et la carte citée plus haut ne signale pour la ville de Mons elle-même qu'une occupation préhistorique au Bois Là-Haut et relate la tradition qui « désigne l'emplacement du vieux château comme ayant été celui d'un camp romain » <sup>2</sup>.

1 Alfred DE LOË & ÉMILE DE MUNCK, « Essai de carte préhistorique et protohistorique des environs de Mons », dans *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, t. 4, 1890, p. 403-429.

2 *Ibid.*, p. 423.

Dans la première moitié du  $xx^e$  siècle, quelques découvertes émaillent l'histoire de la région montoise avec, par exemple, la mise au jour de sépultures à incinération d'époque gallo-romaine de part et d'autre d'un chemin, sur le territoire de Mons, au lieu-dit *Petit-Nimy*, à l'occasion de l'ouverture d'une exploitation de sable. Hormis quelques échos dans la presse locale et deux mentions publiées par le chanoine Edmond Puissant, dans le *Bulletin des Naturalistes de Mons et du Borinage*, la collection tombe dans l'oubli après son acquisition par Karl Petit, érudit montois féru d'histoire et d'archéologie. D'autres Montois amateurs d'archéologie, Dominique De Gennaro, Charles et Yves Leblois, fouillent le cimetière mérovingien de Cuesmes au lieu-dit *Tir-à-Pigeon*, qui totalise un minimum de 140 tombes du haut Moyen Âge et qui a également été mis au jour à l'occasion de travaux de terrassements d'une carrière. À 5 km à peine au sud de la ville, en pleine campagne, cette fois, Charles et Yves Leblois reviennent à Nouvelles sur le site de la « Grande Boussue » déjà évoqué plus haut où ils réalisent dix-huit campagnes de fouilles entre 1964 et 1985. La villa très étendue livre des fossés, un aqueduc, de nombreuses pièces d'habitat parfois avec niveau de sol, des caves, des chauffages sur hypocauste et de nombreuses fosses recelant un matériel céramique et métallique abondant et varié ; des restes de peintures murales, de mosaïques et de pierres décoratives témoignent d'une volonté de transformation et d'embellissement des pièces à la fin du  $ii^e$  et au début du  $iii^e$  siècle de notre ère <sup>3</sup>. Les découvertes sont relatées dans divers articles thématiques au gré des études de mobilier.

Le catalogue de l'exposition « Archéologie de la région de Mons » organisée en 1973 par la Maison de la Culture regorge d'exemples de sites identifiés et de découvertes isolées dans les nombreuses communes de Mons depuis la préhistoire jusqu'à la période mérovingienne <sup>4</sup>. Il met également en exergue la bonne collaboration entre les sociétés d'archéologues amateurs et de professionnels d'institutions scientifiques pour mener à bien ce travail de mémoire. Hormis des bois de cerf travaillés par l'homme préhistorique mis au jour dans les fossés de la ville au  $xix^e$  siècle et aujourd'hui perdus, aucune découverte n'est attestée sur la butte montoise.

---

3 Catherine COQUELET, Roland DREESEN, Éric GOEMAERE, Éric LEBLOIS & Yves LEBLOIS, « Rome à la campagne : les décors en pierre de la villa de la Grande Boussue à Nouvelles (Mons, Belgique) », dans *Signa*, t. 11, 2022, p. 29-37.

4 François HUBERT, dir., *Archéologie dans le bassin de la Haine de la Préhistoire au Mérovingien. Catalogue de l'exposition du 1<sup>er</sup> au 30 septembre 1973*, Mons, 1973, 112 p., 17 pl.

Dans Mons même, les premières interventions archéologiques de sauvetage auront lieu à l'occasion de travaux au milieu des années 1980 ; parallèlement, des investigations sont menées sur le site du château comtal au point culminant de la ville en vue d'une mise en valeur des vestiges<sup>5</sup>. Malgré la régionalisation et la mise en place de l'archéologie préventive en 1989-1990, il faudra attendre 2005 pour assister à la première fouille préalablement à la construction d'un immeuble dans la ville. Depuis, de nombreuses opérations d'archéologie préventive ou de sauvetage de plusieurs dizaines à plusieurs centaines de m<sup>2</sup> se succèdent en différents endroits de *l'intra muros* apportant leurs lots d'informations et de questions aussi. Après une trentaine d'années d'accumulation de données diverses et parfois éparées, il devient possible de dresser un premier tableau de l'évolution de la ville et de différents secteurs d'activités (fig. 1).

Si les interventions sont toujours limitées au niveau de fond de coffre des projets envisagés, de nombreuses observations apportent des renseignements quant à l'évolution de la ville mais aussi à l'aménagement de la topographie accidentée du lieu depuis le Moyen Âge. Les bancs d'argile présents entre les couches de sable ont été exploités dans un premier temps ; ensuite, les niveaux de remblais amenés se rencontrent

5 Michel DE WAHA, « Archéologie et restauration du château comtal de Mons, campagnes 1984 et 1985 », dans *Activités 84 à 85 du sos Fouilles*, t. 4, 1986, p. 67-80 ; Id., « La restauration du château comtal de Mons », dans *Activités 86 à 87 du sos Fouilles*, t. 5, 1988, p. 167-170.



Fig. 1. Rue Jean Lescarts, vue de l'avant-dernière phase d'occupation, 2007. Photographie Cécile Ansieau ; © SPW-AWAP

en plusieurs endroits afin d'aménager les reliefs et réaliser des surfaces planes et constructibles.

L'occupation la plus ancienne attestée par l'archéologie se situe au sud-ouest en contrebas du château rue Notre-Dame Débonnaire, avec la présence de mobilier céramique des VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles ; ensuite des structures en creux (silos, cellier, fond de cabane artisanal) apparaissent du XI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle ; enfin, un vaste espace en terre crue ayant subi l'action du feu au XIII<sup>e</sup> siècle est abandonné au profit d'un autre bâtiment sur poteaux.

Au nord-est de la ville, le quartier de l'ancienne caserne Léopold a livré, outre des aménagements de terrain liés à des activités de pâturages ou potagères, de nombreuses fosses détritiques, isolées de toute construction mais remplies de matériel archéologique dont des rebuts de cuisson attestant d'une production de céramique locale à l'époque médiévale. L'habitat apparaît dans ce secteur au XV<sup>e</sup> siècle le long d'une voie aujourd'hui déplacée par l'installation de casernes aux XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

Les importants travaux d'excavation générés par la construction d'une nouvelle gare et de ses abords ont permis de reconnaître une section de l'enceinte communale des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles sur une vingtaine de mètres de long. Pour la première fois, la terrée médiévale conservée sur près de 2 m de haut et 19 m de large de même que les fossés *intra et extra muros* ont pu être observés ; la découverte des fondations d'une tour suivant un plan en fer à cheval permet de corroborer les sources historiques relatant les phases d'aménagements successifs de l'enceinte.

La restauration récente d'une section de l'enceinte du château a amené au réexamen du chantier (finalement rebouché) qui avait été mené trente ans plus tôt, réouvrant de la sorte, le dossier de ce lieu stratégique de la ville. C'est l'occasion d'utiliser les nouvelles technologies de relevés telles que la photogrammétrie par drone et le scanner 3D tant pour les vestiges exhumés que pour les pièces souterraines. La compilation des données accumulées en vue d'une synthèse est en cours (fig. 2).

En centre-ville, derrière les façades des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles ou à l'arrière des maisons, les vestiges les plus nombreux mis en évidence par l'archéologie remontent le plus souvent aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, révélant un parcellaire souvent étroit et allongé avec pièces d'habitation à l'avant, sous laquelle se trouve une cave d'origine ou construite en sous œuvre. Les fosses d'aisance se situent à l'arrière des parcelles, parfois précédées d'une courette. Les aménagements des abords du beffroi de

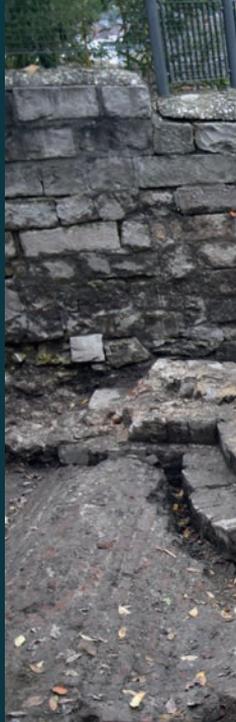
Mons ont livré un instantané des maisons détruites en 1661 par l'effondrement de la Tour à l'Horloge qui les surplombait. Les jardins, dont la surface d'origine est parfois conservée, livrent des fosses détritiques remplies de mobilier archéologique témoignant de la vie parfois très aisée de certains Montois : de la vaisselle de luxe, de la verrerie ou encore les ossements d'animaux non seulement de consommation mais également domestiques tels que les restes d'un cobaye daté par <sup>14</sup>C de la fin du <sup>xvi</sup>e ou du tout début du <sup>xvii</sup>e siècle ; ce qui en fait l'exemplaire le plus ancien trouvé en contexte archéologique sur le continent européen <sup>6</sup>.

Des traces d'activités semi-industrielles ont également été mises au jour dans la partie orientale de la ville à l'arrière de la rue de la Halle. Si des aménagements spécifiques liés à des activités de brasserie et de savonnerie, par ailleurs connues par les textes, ont été mis en évidence par la fouille, d'autres vestiges visiblement liés à une manufacture restent énigmatiques. Une autre parcelle du quartier a livré un four à chaux implanté également au centre de l'habitat (fig. 3).

La visite de nombreuses maisons montrent régulièrement que les ruelles anciennes amenant de la voirie principale au cœur des quartiers se retrouvent le plus souvent dans les actuels couloirs des maisons ou transformées en débarras étroits.

Situées en périphérie ou en centre-ville, plusieurs implantations monastiques ou conventuelles ayant bien souvent disparu après leur confiscation et vente à la fin du <sup>xviii</sup>e siècle ont également bénéficié d'interventions archéologiques livrant parfois des vestiges encore bien conservés. On retiendra par exemple, les sépultures en cercueil datées du <sup>xiii</sup>e au <sup>xvii</sup>e siècle et mises au jour dans une partie du cloître de l'abbaye du Val des Écoliers extrêmement bien préservées grâce au sous-sol imprégné d'eau.

Les travaux menés à l'intérieur dans le chœur de la collégiale Sainte-Waudru ont, quant à eux, livré un très grand



6 Fabienne PIGIÈRE, Wim VAN NEER, Cécile ANSIEAU & Marceline DENIS, « New Archaeozoological Evidence for the Introduction of the Guinea Pig to Europe », dans *Journal of Archaeological Science*, t. 39, 2012, p. 1020-1024.



Fig. 2. Château comtal, vestiges de tour du XIII<sup>e</sup> siècle, 2019. Photographie Cécile Ansieau ; © SPW-AWAP



Fig. 3. Rue Rachot, vestiges d'activité semi industrielle avec four à chaux, 2016. Photographie Pierre-Philippe Sartieaux ; © SPW-AWAP

nombre de fragments sculptés du jubé de Jacques Dubroecq mais également d'un retable en haut relief du xv<sup>e</sup> siècle. Les récents travaux de réaménagement des abords de la collégiale ont amené à une fouille de sauvetage et la mise au jour de nombreuses sépultures, toujours à l'étude, dont certaines ont déjà été datées par <sup>14</sup> C des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles.

Les nombreuses interventions menées dans le Mons *intra muros* nécessitent encore, à l'exception de l'un ou l'autre site, des études plus poussées afin d'affiner les données ici brossées de manière très synthétique.

Si l'archéologie préventive s'est surtout focalisée ces dernières années sur la ville de Mons, les études sur les sites anciens de la périphérie continuent ou reprennent. Ainsi Spiennes est maintenant classé au Patrimoine de l'Unesco depuis 2000 et bénéficie depuis 2015 d'un espace muséal *in situ*. Les objets de la nécropole à incinération de « Petit-Nimy » ont été retrouvés et acquis par la ville en 2016 et sont à l'étude en vue d'une publication. Les recherches sur les résultats des fouilles menées à Nouvelles apportent des informations complètement inédites sur ce grand domaine d'époque romaine et sa riche décoration murale digne de la *Domus Porta Marina* à Ostie <sup>7</sup>. Un programme mis en place conjointement par le Musée royal de Mariemont, l'Institut des Sciences naturelles de Belgique, le CNRS et l'ULiège relance l'étude du cimetière mérovingien de Ciply. Le cimetière de Cuesmes fait également l'objet d'un mémoire de fin d'étude.

En 150 ans, les connaissances sur la butte montoise et sur son environnement ont fortement évolué et continuent de susciter un intérêt toujours croissant. La carte archéologique se remplit enfin en *intra muros* et les nouvelles études viennent utilement compléter les anciennes recherches de terrain par le biais de synergies entre les différents acteurs des institutions nationales, régionales et associatives <sup>8</sup>.

---

7 *Supra*, n. 3.

8 Plus de 65 notices relatives aux interventions dans Mons *intra muros* ont été publiées dans la *Chronique de l'Archéologie wallonne* et sont disponibles en ligne, en mode recherche, sous le lien suivant : [https://lampspw.wallonie.be/dgo4/site\\_caw/index.php/recherche](https://lampspw.wallonie.be/dgo4/site_caw/index.php/recherche)

Résumé d'une conférence tenue le 20 juin 2023 à la tribune de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles dans les locaux du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles



Conférence à la salle du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles, 16 mai 2023

## Conférences 2023

Les conférences débutent à 18h45.

Possibilité de se restaurer.

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

10 OCT.

### Léna BROGNON

Les transformations du paysage funéraire bruxellois après l'édit sur les cimetières du 26 juin 1784.

Une étude des premières années



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

21 NOV.

### Philippe SOSNOWSKA

À propos de l'histoire briquetière bruxelloise du xiv<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle. Approches archéologique, architecturale et historique



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

12 DÉC.

### Didier MARTENS & Déborah LO MAURO

Images connues et méconnues du miracle anti-judaïque de Cambron



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

# Les visites de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles de février à juin 2023

Pierre ANAGNOSTOPOULOS  
*Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

## L'ancien béguinage d'Anderlecht

La visite a démarré au son des cloches de l'église Saint-Guidon. Elle s'est concentrée sur la bâtisse la plus ancienne, à pans de bois, la plus révélatrice en données archéologiques. Les archéologues et historiens Paulo Charruadas et Philippe Sosnowska nous ont menés dans des espaces modestes qui constituaient au xv<sup>e</sup> siècle l'habitation de deux béguines ou groupes de béguines. Leurs investigations, tant du bâti que des archives liées à l'ancien béguinage, ont mené à une nouvelle lecture de l'édifice devenu un musée local en 1930.

Fondé en 1252 par le doyen du chapitre d'Anderlecht, ayant abrité simultanément huit femmes au maximum, le béguinage d'Anderlecht se distingue des grands béguinages urbains par ses dimensions réduites. Il a été supprimé sous le Régime français, mais son bâti fut préservé tout au long du xix<sup>e</sup> siècle, avant des réaménagements liés à la création du musée de folklore. Les maçonneries en façade furent remontées lors de restaurations invasives telles qu'on les pratiquait dans les années 1970 (fig. 1).



Fig. 1. Cour intérieure de l'ancien béguinage d'Anderlecht dans son aménagement actuel. On distingue le puits et sa margelle, le mur de clôture vers le nord et, à gauche, la façade de l'aile ancienne du béguinage.

De 25 m<sup>2</sup> chacun, les deux espaces sont constitués de pans de bois, mais aussi, pour se protéger du feu, d'un mur en briques. Des traces nous indiquent également la position d'un ancien escalier disparu. Une analyse <sup>14</sup>C a permis de dater les pans de bois du milieu du xv<sup>e</sup> siècle. Une mise

en corrélation avec les informations d'archives a permis aux chercheurs d'affiner la datation. Ces structures sont constituées d'un mélange de cerisier pour les petites pièces et de frêne pour les pièces plus grandes.

Au début du xvi<sup>e</sup> siècle, les pièces de vie sont agrandies, un solin en brique ou en pierre venant stabiliser les murs à pans de bois et les isoler des remontées d'humidité. La datation de cette phase situe la campagne d'élargissement du béguinage entre 1510 et 1513. À l'étage, les espaces sous combles nous ont fourni matière à étonnement : la conservation d'un pan de bois entier, vestige de l'ancien pignon.

Le mode constructif est un assemblage à mi-bois chevillé. Des pannes débordantes de l'ancienne toiture ont aussi été préservées. Nous pouvons encore aujourd'hui visualiser l'emplacement et le mode d'assemblage de deux anciennes fenêtres à barreaux, telles qu'on peut en observer dans des peintures de Pieter Bruegel. Au xviii<sup>e</sup> siècle, c'est davantage du chêne qui fut utilisé pour les agrandissements.

Au xix<sup>e</sup> siècle, le béguinage fut occupé par un hospice. Bien que la margelle fut réalisée lors des restaurations des années 1970, le puits de la cour possède une structure ancienne.

Ainsi, la visite s'achevait sur une impression très positive, celle d'avoir parcouru cinq siècles d'aménagements successifs d'une bâtisse bruxelloise au format modeste, certes, mais dont le riche témoignage tant historique qu'archéologique mérite qu'on s'y arrête un moment.

### **Le Musée de l'Armée - Section des Armes et Armures anciennes (visite guidée par Pierre Lierneux et Sandrine Smets)**

Magnifiquement accueillis par nos guides dans une des vastes salles du musée, la visite se déroula dans une ambiance décontractée mais studieuse.

La collection remonte à l'Arsenal du palais de Bruxelles constitué en 1406 par Antoine de Bourgogne. Elle fut enrichie par la suite sous les Habsbourg. Une collection quasi publique fut constituée au premier étage des Écuries royales du côté de l'actuelle rue de Namur. Les Autrichiens emportèrent des pièces prestigieuses de l'Arsenal à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, et les plus belles d'entre elles sont aujourd'hui conservées au Kunsthistorisches Museum de Vienne. Le Musée d'Armes fut constitué en 1835 ; en 1847, il bénéficia de dons et d'acquisitions qui furent exposés

à la Porte de Hal. En 1986, la collection transférée au Musée de l'Armée, n'est pas simple à gérer, les pièces remarquables allant du v<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle. La mission du Musée est aussi de veiller à la bonne conservation des objets.

Les pièces d'artillerie sont conservées dans la première salle, ensuite une vitrine en forme de cabinet de curiosités rassemble la vision du Moyen Âge constituée au xix<sup>e</sup> siècle. Plus loin, une vitrine est consacrée aux Pays-Bas bourguignons. Des explications nous furent prodiguées sur les armures anciennes et leur évolution, par exemple dans le passage du soleret « à poulaine » de l'armure gothique à celui « à patte d'ours ». Sur les armures des années 1535-1540, on allait même jusqu'à imiter le vêtement en textile. Ici, elles sont gravées au bain d'acide – à l'eau-forte, vernis sur métal incisé en creux. L'armure est alors moins efficace, elle sert à l'apparat (fig. 2).

Visite très dense, qui nous a permis d'observer l'évolution de l'épée et des armes d'ast. Une vitrine présente l'armure d'enfant qui fut portée par Joseph Ferdinand. Elle appartenait à l'Arsenal de Bruxelles dès le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle. Elle fut rétrocédée comme dommage de guerre par l'Autriche après la Première guerre mondiale (fig. 3). La logique chronologique des vitrines fait intervenir le combat des reîtres, cavalerie légère de la région rhénane, et en complément la section des armes de chasse, les soins médicaux nécessaires au moyen d'instruments chirurgicaux, les armes en lien avec la thématique des animaux. Les guerres de religion sont évoquées au travers d'une épée de Justice datée de 1566. Si l'armure subit l'influence de la mode du moment dès le xvii<sup>e</sup> siècle, elle se spécialise. La cavalerie lourde garde la cuirasse. Le soldat « de métier » se professionnalise, il est encaserné et reçoit une solde. Il porte le fusil et la baïonnette.



Fig. 2. Tonnelet d'une armure, vers 1500-1525. Décor incisé d'un char de triomphe et d'un Amour tenant un arc.



Fig. 3. Armure d'enfant vers 1565 par Anton Peffenhauser.

Une des dernières vitrines de l'exposition est consacrée aux « femmes et la guerre ». Une corne à pendre est exposée, réalisée en bois de cervidé et ornée d'une *Venus Victrix*, une Vénus de la Victoire.

Pour conclure, la dernière vitrine fait le lien entre le passé et le présent, visualisant comment les armures sont réinvesties au xx<sup>e</sup> siècle.

### **Le palais des Académies (visite guidée par Serge Alexandre)**

La visite très riche en informations était axée autour de deux aspects liés au Palais des Académies, à son architecture et son histoire d'une part, et au fonctionnement des Académies qu'il héberge, d'autre part,

Le palais des Académies fut construit entre 1825 et 1828, de style « néo-paladien » en référence à ce qui se faisait en Angleterre, en Italie et en Russie à l'époque. Sa façade est rythmée par de la pierre d'Arquenne, le toit n'est pas visible, les pilastres appartiennent à l'ordre colossal en pierre de Houdaing ; une autre pierre, celle de Caen, fut aussi utilisée. Des reliefs ajoutés en façade vers les années 1860-1870 représentent des allégories des sciences, des lettres, des arts et de la médecine. Une statue d'Adolphe Quételet en marbre, réalisée vers 1880 par Charles Fraikin, fut placée dans les jardins (fig. 4).



Fig. 4. Le groupe près de la statue d'Adolphe Quételet dans les jardins du palais des Académies.

L'architecte du palais était Charles Vanderstraeten, architecte du roi des Pays-Bas ; il fut suivi par Tilman-François Suys qui en acheva la construction. Dans l'organisation des espaces, une entrée fut conçue pour l'accès du public et pour les cérémonies officielles ; l'autre, symétrique, était réservée pour les appartements privés du prince.

Lors de l'indépendance de la Belgique, un inventaire du mobilier conservé au palais fut réalisé. Très peu d'archives concernent la destination des salles. En 1850, le bâtiment est occupé par des garnisons armées. En 1853, on propose le bâtiment au duc de Brabant qui le refuse. De 1859 à 1862, de grands travaux vont modifier la salle du trône. En 1876, le bâtiment est occupé par un musée d'Art moderne jusqu'au moment où on construit le musée des Beaux-Arts de la rue de la Régence. En 1876,

l'Académie royale des Sciences, Lettres et Beaux-Arts et l'Académie de Médecine vont occuper le bâtiment, auxquelles sont ajoutées dès 1930 l'Académie de langue et littérature françaises de Belgique et les deux Académies néerlandophones.

Durant la Première guerre mondiale, le bâtiment est occupé par un hôpital militaire et un lazaret ; ces circonstances ont entraîné la dégradation des œuvres d'art et du bâtiment. Après 1945, des rénovations sont rendues nécessaires par la présence de mûre dans le bâtiment. On restitue la salle du trône dans ses dimensions d'origine. En 1969-1976, un escalier d'honneur est reconstitué car l'ancien escalier avait été démoli au XIX<sup>e</sup> siècle pour agrandir la salle du trône. Durant cette période, c'est l'architecte Simon Brigode qui restaure le palais. Il ajoute une niche pour insérer le grand portrait de Marie-Thérèse qui s'y trouve depuis 1976. Le parquet est authentique, les toiles sur les murs tentent de respecter les couleurs d'origine, certains espaces sont aussi parementés de marbre (fig. 5).



Fig. 5. En visite au palais des Académies, dans la grande galerie de marbre décorée d'allégories musicales.

La fondation des Académies en 1769 par le ministre autrichien Coblenz développe la Société de littérature pour dynamiser les sciences et les lettres. Entre 1772 et 1794, on parle de l'Académie impériale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles. Sous le Régime français, l'Académie est suspendue. L'Académie de Langue et Littérature est fondée en 1920 par Jules Destrée pour les écrivains qui appartenaient à la Classe des Lettres. C'est en 1938 qu'eut lieu la création de l'Académie flamande. Enfin, et beaucoup plus récemment (2009), une quatrième Classe est fondée au sein de l'Académie royale, celle des Technologies et Société. Le bâtiment accueille aujourd'hui cinq Académies. Le rôle des Académies est l'émulation des sciences et lettres, et son but est de réunir des personnalités d'origines différentes. En 2009, elle est à l'origine de la création du Collège Belgique qui organise annuellement quelque cent cinquante conférences ouvertes au grand public.

Les Académies regroupent aujourd'hui cent vingt Fondations qui attribuent des prix et des subsides. Elles fournissent des rapports aux différents gouvernements. Par exemple, elles donnent leur avis sur la question de l'éventuelle restitution du patrimoine lié à la colonisation. Les rapports écrits sont accessibles dans la collection *Opinio* et ils peuvent être acquis gratuitement en ligne ou sur demande à l'adresse principale de l'Académie royale.

La visite s'est achevée par un tour dans la grande galerie où nous avons pu admirer des points de vue intéressants sur Bruxelles.

## Le palais de Justice de Bruxelles

Nous avons bénéficié d'une nouvelle visite fort riche en découvertes, d'un lieu, d'une histoire et du fonctionnement d'un bâtiment au cœur de Bruxelles (fig. 6).



Fig. 6. Vue d'ensemble du palais de Justice sous les échafaudages qui en cachent l'architecture et les décors, photo SRAB.

L'idée naît au XIX<sup>e</sup> siècle de construire un nouveau palais de Justice. Un concours est organisé entre 1860 et 1866 pour lequel différents projets sont soumis, et c'est finalement l'architecte Joseph Poelaert qui se voit chargé de la construction. Il est épaulé par Wellens, homme de métier aux connaissances techniques et artistiques importantes. En vue de la construction du palais, une partie de la population des Marolles fut déplacée et accueillie dans les « carrés » à Uccle et dans les environs de la place Saint-Job. Durant l'Ancien Régime, le lieu était connu sous le nom de *Galgenberg*. La famille de Merode céda une partie des jardins de sa propriété pour la construction de l'esplanade devant le palais.

Les travaux débutèrent en 1866. L'ensemble du bâtiment repose sur un squelette métallique recouvert de pierres et de briques. Pourtant, il

fut fragilisé en septembre 1944 quand les armées nazies firent incendier le palais et sauter la coupole qui vint s'écraser au centre du hall des pas perdus. Le hall servit ensuite d'espace à la construction du modèle de la nouvelle coupole, qui fut démontée et remontée au sommet de l'édifice. La salle des pas perdus mesure environ 3600 m<sup>2</sup> de superficie. D'une hauteur de 105 m au sommet de la coupole, le projet devait culminer à 145 m.

Le bâtiment est riche en sculptures et peintures, comme celles de Jean Delville, peintre symboliste qui réalisa « Le Génie créateur de l'homme » qui apporte le savoir et, à ses pieds, « l'Intuition de la femme fait propager les choses », mais aussi « La lutte du Bien et du Mal », entre ténèbres et lumière. La visite s'est prolongée au départ d'un escalier latéral composé de 162 marches et aboutissant à la rue des Minimes. Le palais comptait vingt-quatre entrées à l'origine, il n'en utilise plus que deux aujourd'hui. Il est constitué de huit corps de bâtiments, séparés chacun par une cour. En haut de l'escalier, les symboles de la Justice sont bien présents, ces symboles sont réalisés en référence à la Justice romaine portant le faisceau, les rubans, la hache, le sigle *SPQB*, les mains levées à deux doigts pour le serment, les têtes de lions représentant la Force et la Justice. Ils sont disposés un petit peu partout dans le bâtiment.

Plusieurs salles importantes nous ont été ouvertes. La salle de la Cour d'Appel, la Cour de Cassation ont été parcourues avec le plus vif intérêt. À la fin de la visite, nous avons abouti à la Cour d'Assises. Des peintures décorent encore la salle, situées au-dessus des sièges des juges ; elles représentent la « Justice Divine », la « Déesse de la Justice », la « Justice humaine » opposée à la « Justice brutale », « Moïse et les Tables de la Loi » accompagné d'anges qui séparent les frères ennemis et « Jésus qui console les affligés » ; elles furent réalisées par le peintre symboliste Jean Delville. Notre promenade se terminait dans les meilleures circonstances puisque ces tableaux constituaient une belle conclusion à la visite.

### **L'exposition Gilbert De Keyser (1925-2001) (visite guidée par Pierre Loze)**

Parmi les intéressantes expositions organisées dans les locaux de l'Association du Patrimoine artistique situés dans le quartier du Sablon, un artiste et surtout photographe contemporain a fait l'objet d'une rétrospective riche en documents et informations ; sur son activité basée à Bruxelles témoigne de l'évolution de l'œuvre de Victor Horta et des destructions du patrimoine (fig. 7).

Gilbert De Keyser réalisa ses premières photographies dès l'âge de 20 ans. Il suivit à l'école du soir les cours de photographie de la Ville de Bruxelles. Il travailla même comme laborantin à la Sabena. Après des débuts modestes, il sut capter les bâtiments en cours de démolition du côté de la rue de la Madeleine où il habitait.

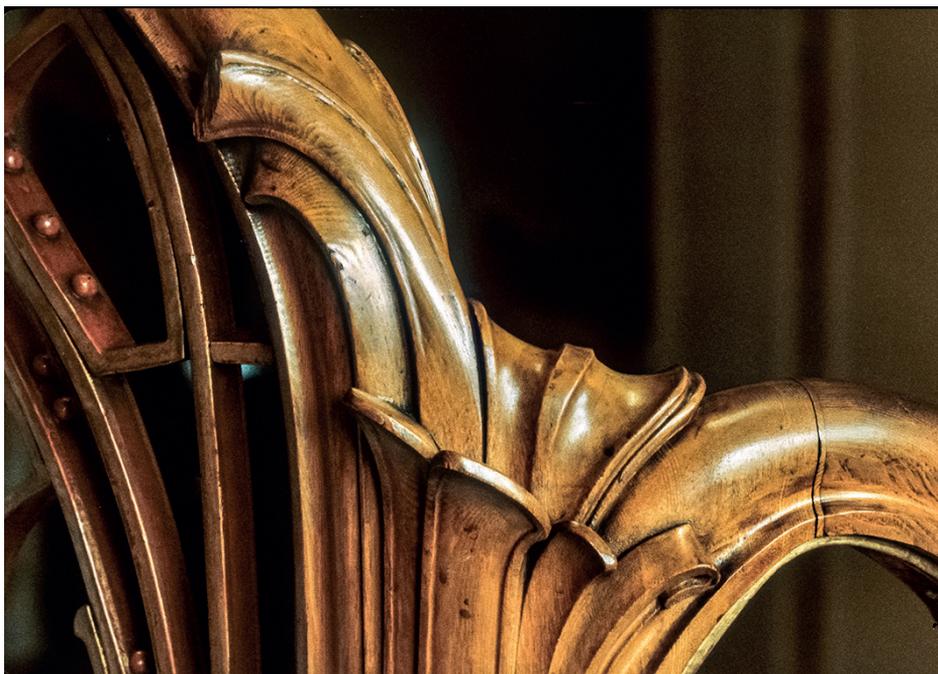


Fig. 7. Photographie artistique d'un détail de décor Art nouveau dans une maison de Victor Horta, l'hôtel Max Hallet ; voir Pierre LOZE, *L'esprit de l'Art nouveau. Photographies de Gilbert de Keyser*, Association du Patrimoine artistique, 2023, p. 28.

Gilbert De Keyser réalisa des photographies des quartiers existant avant la construction de la Cité administrative et des photographies du Palais de Justice. Il réalisa aussi des photographies d'art abstrait qu'il expose alors en Allemagne. Employé à la Sabena, il développe en parallèle une œuvre personnelle d'une grande sensibilité. Il sut capter des paysages de la Belgique : il est notamment confronté au Pop Art alors en plein essor. Il reçut souvent des missions du Ministère de la Culture et il travailla de manière temporaire au Musée Horta. Il réalisa des reportages photographiques sur les détails de la pierre taillée des maisons en phase de destruction.

Cette collection de photographies, dont une petite partie seulement était exposée, constitue une documentation fort intéressante pour Bruxelles et ses environs.

## **Les Archives du CIVA**

Prise en main par Cécile Dubois, la visite très enrichissante nous permit de découvrir les réserves de l'institution, de la plus belle des manières : découvrir dans les vastes espaces de l'institution les documents originaux, projets, dessins, plans, maquettes ainsi que les vestiges d'immeubles prestigieux et d'habitations disparus. Les collections du CIVA, des AAM et du Sint-Lukas Archief vont dans peu de temps être conditionnées pour rejoindre le *Kanaal* près du pont Saintelette.

Aux collections constituées entre 1968 et 1969 sont venus s'adjoindre le Fonds René Pechère, le Fonds de la firme Blaton et d'autres fonds d'architectes ; elles sont accessibles à la consultation. Le CIVA conserve essentiellement des archives d'architectes. La danseuse d'avant-garde Akarova a quant à elle cédé sa collection de dessins et de costumes aux AAM.

On nous montra aussi des objets originaux et parties d'immeubles disparus dont on conserve des éléments : tantôt des chaises et une table de la Maison du Peuple, un décor en pierre monumental de la façade, de même que des balcons en ferronnerie restaurés, tantôt de superbes planches de dessins pour des ustensiles de cuisine qui furent réalisées par l'architecte Antoine Pompe. On a vu exposé un décor de ferronnerie provenant de la façade de l'ancienne maison personnelle de l'architecte Ernest Blérot, située près des étangs d'Ixelles. Ces ferronneries sont tout en rondeur et en subtilité de formes, associant tiges courbes à tôles pliées pour les feuilles qui y sont associées.

Le fonds déposé au CIVA par la Firme Blaton renferme des plans et des dessins techniques provenant du bureau de Victor Horta qui ont récemment été redécouverts.

Une salle annexe climatisée contient les photographies et les plaques de verre. Elle contient aussi un important fonds de l'architecte des années 1930, Willy Kessels. L'inventaire en ligne comprend huit mille photographies. On nous expliqua le processus de réalisation d'un sgraffite au moyen de la copie d'un projet de Gabriel Van Dievoet. On a aussi vu les plans de la Maison Hannon.

Les Archives verticales du CIVA sont composées de dessins, de plans et de projets très riches. Par exemple, on y a observé un projet coloré d'Alban Chambon pour la Tour Est du Kursaal d'Ostende, rasé durant la guerre 40-45 pour laisser la place à un bunker. D'autres dessins nous ont retenus comme ces habitations ouvrières de la rue Blaes, la Cité Hellemans réalisée vers 1910 dans les Marolles, la Prévoyance Sociale datée de 1912, *etc.*

Parmi les nombreux dessins et projets conservés figurent celui du *tea room* « Azalea », un autre projet pour une villa chaussée de Ninove, une élévation de Pierre Verbruggen, bâti moderniste, le « Palais de la Folle Chanson » à Uccle, qui rappelle par ses décors et ses volumes le Palais des Beaux-Arts de Victor Horta, notamment par son entrée disposée dans la rotonde. Parmi les choses remarquables que nous vîmes alors figurent de beaux projets de cache-radiateurs avenue de Tervueren et un projet de grille par l'architecte Antoine Courtens, *etc.*

En fin de parcours, un espace de réserve est occupé par le fonds de mobiliers constitué d'originaux et de copies (fig. 8).

### L'exposition Victor Van Dijck (1863-1943)

Deuxième visite en rapport avec l'année de l'Art nouveau à Bruxelles à l'Association du Patrimoine artistique. Cette fois, c'est l'œuvre de Victor Van Dijck qui était mise à l'honneur. Il fut l'arrière-grand-père de Pierre Loze qui retrouva les projets et les cartons originaux dans le grenier de son père (fig. 9).

Victor Van Dijck, peintre-décorateur de talent, touche-à-tout, soucieux d'agrandir sa clientèle, sut adapter le style de sa peinture au goût de sa clientèle, plutôt classique voire



Fig. 8. Dans les réserves du CIVA, la découverte d'un panneau d'origine provenant d'une sphère de l'Atomium.



Fig. 9. Dans la salle d'exposition de l'Association du Patrimoine artistique en compagnie de Pierre Loze, la découverte des œuvres de Victor Van Dijck.

académique à l'origine. Il poursuivit en décorant principalement des salles de restaurant. Les plus connus furent les restaurants et les hôtels de la place de Brouckère et de ses environs. Aucune de ces œuvres n'est aujourd'hui conservée *in situ*.

Ses décorations ayant eu un certain succès, il fut appelé à travailler en Angleterre. Il réalisa plusieurs décors dans des lieux de culture et d'amusement à Londres, ville où il reçut de nombreuses commandes pour des salles de théâtre, des restaurants, *etc.*

Son style est en deçà de l'Art nouveau, son intention n'étant pas de faire de l'Art nouveau. Il réalisa des plafonds pour des cinémas, des caissons ou des panneaux muraux. Il travailla comme ornemaniste, il projeta des panneaux aux motifs d'entrelacs et de rinceaux. Il adapta toujours son art au goût de ses commanditaires. Si son style reste dans un entre-deux pour plaire au plus grand nombre, il utilise pourtant le vocabulaire de l'Art nouveau.

À Londres comme à Bruxelles, la majorité de ses œuvres a été détruite en même temps que leur support, mais on peut toujours admirer la décoration qu'il réalisa à la Bibliothèque Solvay comme à l'hôtel Max Hallet, dû à Victor Horta, pour lequel l'épouse du propriétaire lui commanda une décoration murale qui devait contenir des roses rouges.

Les projets, dont les sujets sont très variés, présentés à l'exposition sont aujourd'hui encore très agréables à regarder en raison de la plume et des couleurs qui les composent. Nous pouvons aisément nous représenter l'attrait qu'ils produisirent auprès de leurs commanditaires à l'époque.

## **L'exposition « Expéditions d'Égypte » aux Musées royaux d'Art et d'Histoire**

La visite fut commentée par le conservateur en chef du département d'Égyptologie du Musée, Luc Delvaux. Il sut nous faire découvrir la richesse des collections du musée par l'évocation de la politique belge d'acquisition de l'institution de 1830 à 1952, mais aussi par leur histoire et les enjeux qui animent aujourd'hui le musée.

L'exposition retrace l'histoire des collections égyptiennes au travers de 250 pièces dont beaucoup originales et inédites proviennent des réserves du musée. Venant renforcer la beauté de l'exposition, des agrandissements de photographies sur plaques de verre appartiennent

à un ensemble de 14000 plaques réalisées en Égypte entre 1900 et 1947. L'exposition est enrichie d'œuvres d'une jeune artiste égyptienne, Sara Sallam ; sa pratique artistique explore la vision de l'Égypte ancienne en Occident.

Un ouvrage présentant des relevés en couleur par des savants de Bonaparte est exposé en introduction, de même qu'une statue du sculpteur Godecharle réalisée en 1803 pour la venue de Bonaparte à Bruxelles et qui était placée au pied d'un escalier monumental d'un des hôtels ayant occupé l'espace de l'actuel palais royal de Bruxelles.

Le Musée possède le cercueil de Bouthamon, un personnage historique bien connu de la vallée des Rois en 950 avant notre ère. Son cercueil contient beaucoup de lacunes et de repeints, il fut récemment restauré pour lui assurer une meilleure lisibilité. Les voyages du Prince Léopold en Égypte en 1855 et 1862-1863 avaient conduit à un examen des ressources économiques du pays dans le contexte du processus colonial. Les autorités locales lui offrirent beaucoup d'objets qu'il ramena et exposa à Bruxelles. La collection fut transférée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, avec ses 250 objets environ tant petits que grands, à l'exception de deux statues de Sekhmet dont l'une est visible à l'exposition.

Parmi les objets remarquables que contenait la collection de Léopold II, une statue monumentale remarquable d'un dieu à tête de faucon qui provient du Temple de Khonsu à Karnak, fut offerte par le maire de la ville (fig. 10). Un autre document important est le papyrus « Léopold II » qui fut découvert par Jean Capart dans une statuette, il a pu rapprocher son texte d'un autre fragment. Le texte était peut-être destiné à être affiché.



Fig. 10. Les ailes de l'Horus de Khonsu. Le bel effet et la finesse du travail des plumes ont été très appréciés.

La section suivante traite des collectionneurs et des collections qui ont été intégrées au Musée au XIX<sup>e</sup> siècle, les collections Hagemans et Ravestein (1860-1870). La « Dame de Bruxelles » y est exposée. Elle est une des plus anciennes statues féminines de l'art égyptien appartenant à la fin de la deuxième dynastie, en forme de statue colonne, les bras collés

au corps. Parmi les objets exposés de la collection Hagemans figurent aussi des faux comme, par exemple, une toile peinte reproduisant une procession, réalisée pour les touristes. La collection Ravestein (de Meester de Ravestein, diplomate au Vatican pour la Belgique) contient des objets achetés à Rome. La réalisation de la biographie des pièces permet dans plusieurs cas de remonter jusqu'à leur site d'origine.

Dans les années 1890, l'égyptologie devient importante pour Bruxelles. En 1897, l'exposition internationale qui se tient au Cinquantenaire voit l'érection de palais d'expositions, mais aussi d'une rotonde comprenant le panorama du Caire mesurant 14 m de haut, démonté dans les années 1970 au moment de la donation du bâtiment et de sa transformation en mosquée. Le panorama réalisé par le peintre Émile Wouters était considéré comme perdu jusqu'à très récemment, quand un fragment a été retrouvé. Il est présenté à l'exposition.

Comme autres pièces maîtresses de l'exposition figurent des cercueils découverts en 1891 dans la seconde cachette de Deir el-Bahari, une tombe collective énorme d'environ 450 cercueils appartenant aux prêtres et aux prêtresses d'Amon. Suite à un envoi en 1894, les cercueils étaient dans un état de conservation précaire avant leur restauration effectuée en vue de l'exposition.



Fig. 11. À l'exposition, Jean Capart occupe une place privilégiée. Reproduction de grand format d'une photographie montrant les collections égyptiennes vers 1900 et Jean Capart jeune.

L'exposition se concentre ensuite sur l'éminent égyptologue belge que fut Jean Capart de 1900 à 1947, date de son décès (fig. 11 et 12). Bruxelles fut pressentie à l'époque comme la capitale mondiale de l'égyptologie. Durant cette période, la collection du Musée augmenta dix fois en volume parallèlement à la constitution d'une bibliothèque spécialisée, de même qu'à l'arrivée de nombreux moulages. La reine Élisabeth fut une des premières personnes à visiter la tombe de Toutankhamon en 1923 en compagnie de Jean Capart.



Fig. 12. Vitrine évoquant la production littéraire de Jean Capart par des publications d'époque.

Le Musée réalisa de nombreuses souscriptions à des fouilles en Égypte menées par des archéologues anglais jusqu'en 1937, date à laquelle la Belgique obtint ses propres fouilles sur le site de El Kab.

L'exposition s'achève, tout en finesse, par la présentation d'une main en pierre, don du palais royal. La main placée à la fin de l'exposition est une allusion à la main qui clôtura un texte en hiéroglyphes.

### **Le pavillon « Horta-Lambeaux » ou « des Passions humaines » dans le parc du Cinquantenaire**

Jef Lambeaux, sculpteur originaire d'Anvers, s'inspire des œuvres de Rubens et de Jordaens. Il monte à Bruxelles et passe par Paris. À partir de 1880, il dessine et réalise le carton pour le marbre du pavillon. Le carton fut exposé au salon de Gand et ce fut un tollé. Il attira l'attention de Léopold II et l'État belge acheta le projet pour le réaliser en grand format. Le sculpteur prit cinq à six ans pour réaliser l'œuvre, car il fit face à de nombreux problèmes lors de sa réalisation. La sculpture est en marbre de Carrare mis en œuvre pour l'exposition internationale de Bruxelles de 1897. La fin du chantier date des années 1897-1899, période durant laquelle le monument fut inauguré une première fois.

La question qui se posait était son lieu d'accueil. On décida d'étoffer le parc du Cinquantenaire en 1897 et de ne pas placer le grand relief à l'entrée du Musée. On construisit un petit musée en forme de temple autour du relief dans un angle reculé du parc. Léopold II fit appel à Victor Horta qui reçut alors sa première commande officielle.

Le pavillon est en forme de temple à l'allure classique, la colonnade n'est pas cylindrique car Horta utilise l'*entasis*, notion développée par sa formation d'architecte (fig. 13). Le mur de clôture sur l'avant du pavillon avec sa porte n'existait pas à l'origine. Un terre-plein assure l'assise du pavillon, le bâtiment à l'origine mesurait 14 x 14 m, il fut agrandi vers



Fig. 13. Le pavillon des Passions humaines implanté sur un massif de terre et accessible au moyen d'un escalier en pierre bleue.

l'entrée et il mesure depuis lors 14 x 17 m. Un escalier en pierre bleue fait la jonction avec l'entrée du bâtiment. Un éclairage zénithal était combiné à l'éclairage latéral passant par les colonnes, mais cet éclairage de face écrasait quelque peu le relief. Jef Lambeaux n'était pas d'accord de laisser la colonnade ouverte, on plaça dans un premier temps une palissade, puis Horta créa un mur de clôture en 1906. L'idée de placer des statues de sculpteurs contemporains fut évoquée et elle pourrait ajouter de la valeur aux emplacements laissés vides et augmenter l'attrait à ce monument d'une conception élaborée. Alors que Jef Lambeaux décède en 1908, le pavillon terminé fut définitivement inauguré l'année suivante. Sa propriété n'est pas clairement établie. Suite à de multiples péripéties, le pavillon fut restauré par l'IRPA entre 2013 et 2015.

Le pavillon est en briques chemisées en pierre d'Euville, influence de l'architecture de Paris. À l'arrière, il y a une entrée technique pour un espace derrière le relief. Le relief fait toute la largeur du pavillon. Dans le haut, des meurtrières servent à l'aération du monument. Dans

son jeu décoratif, Victor Horta réinterpréta le style des triglyphes. Le plafond était entièrement vitré à l'origine, plus tard on couvrit une partie du plafond, une partie réduite servant encore à l'éclairage zénithal. Les parois latérales intérieures sont parées de plaques de marbre jaune de Sienne.

À la lecture du relief, en bas à gauche, la Maternité, figure féminine accompagnée d'un jeune enfant, cherche le spectateur, plus loin des hommes et des adolescents, puis la séduction entre un jeune homme et une jeune femme, un homme combat muni d'une lance, la Mort trône au centre du relief à la manière des dessins de Félicien Rops. On distingue également une scène de bacchantes (fig. 14), de joie, de débauche, un silène, une scène de viol. Tout en haut, le relief est en relief moins appuyé, car Jef Lambeaux applique une technique qu'il découvre chez Donatello, le *stiacciato* qui donne un effet brumeux, atmosphérique. Vers la droite, on remarque également le Christ crucifié (fig. 15) et un vieillard barbu : la Mort triomphe dans ce secteur du relief.



Fig. 14. Secteur de gauche du relief de Jef Lambeaux. On y distingue une bacchanale, une maternité et un couple.



Fig. 15. Le secteur de droite est marqué par des corps aux attitudes contorsionnées et une crucifixion.

Le bloc de pierre accouche littéralement du relief (fig. 16), de nombreuses parties semblent inachevées, pour mieux rendre l'effet pulsionnel des scènes qui surgissent de la pierre, comme si le sculpteur dégageait les images du bloc. Dans l'axe médian, on note un suicide, un viol et la mort. À gauche, les thématiques sont davantage positives comme la joie, la maternité, le côté féminin, les moments agréables. À droite, les thèmes évoluent vers le côté masculin, le remords, les tensions entre les figures et la guerre. Dans le bas du relief, les individus ont plus de volume, au centre, ce sont des groupes et dans le haut, les thématiques se développent davantage en une abstraction comme la mort ou la transfiguration. Enfin, l'axe médian est coupé par de grandes diagonales, le message d'avenir est développé en différentes étapes. Malgré l'absence de titre par Jef Lambeaux, le premier nom donné à cette œuvre fut « Le calvaire de l'humanité », et ensuite seulement on l'appela « Les Passions humaines ».



Fig. 16. Figure centrale du relief, un homme luttant contre un serpent. On peut établir des liens stylistiques avec les travaux de Michel-Ange, le torse du Belvédère et le Laocoon.

## COTISATION 2023

**La cotisation annuelle est inchangée : 35 €, à verser sur le compte BE24 0000 0265 1938 de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles.**

Elle donne le droit de recevoir les *Annales*, ainsi que la *Lettre mensuelle* et les *Bulletins d'information*, et permet de participer aux diverses activités de la Société (conférences et visites).

Un supplément de 5 € est demandé pour la livraison postale des *Annales* qui, à défaut, sont distribuées lors des réunions et des activités.

Merci d'indiquer clairement sur le virement, soit «Membre» (35 €), soit «Membre + port» (40 €).

## COLOPHON

### Comité de rédaction de ce 93<sup>e</sup> bulletin d'information

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

Cécile ANSIEAU

Alain DIERKENS

Pierre-Eugène LEROY

Martine VRIJENS



Fondée à Bruxelles en 1887

## TABLE DES MATIÈRES

**03**

Le mot du  
Président

**07**

Une pyramide à  
Waterloo

**10**

Reconnaître  
l'Archiduchesse en  
bords de Loire

**18**

Archéologie du  
grand Mons

**26**

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**