

bpost  
PP | 1/7782  
1050 Bruxelles  
P.006842



SOCIÉTÉ ROYALE  
**D'ARCHÉOLOGIE**

DE BRUXELLES  
BULLETIN D'INFORMATION

**N°98 décembre 2024**



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

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

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

**Membres** : Laurent BAVAY, Ann DEGRAEVE, Robert DE MÛELENAERE, Alexandra DE POORTER, Roland DE TIMARY DE BINCKUM, Jean LEMAYLLEUX, Christophe LOIR, Didier MARTENS, Sylvianne MODRIE, Marina PELTZER et André VANRIE

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

## ÉQUIPE

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

**BULLETIN D'INFORMATION de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles**  
N° 98 - DÉCEMBRE 2024 - ISSN : 2953-1276

Éditeur responsable : Alain DIERKENS  
65 square des Latins, boîte 6 - 1050 Bruxelles  
Réalisation : André DE HARENNE  
Avec le soutien de la Ville de Bruxelles, d'urban.brussels  
et de la Commission communautaire française.

Couverture. En haut : Ensemble de verres de prestige à la façon de Venise produits dans les verreries Bonhomme, XVII<sup>e</sup> s., Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, © MRAH.  
En bas : Eugène Boudin, *Le Marché aux poissons* (détail), 1871, huile sur toile, 25,7 x 46,3 cm, Glasgow Museums, Burrell Collection, inv. 35.44. © CSG CIC Glasgow Museums Collection

## **Le mot du Président**

Alain DIERKENS

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

Depuis la reprise de nos activités en septembre 2024, les visites et les conférences ont connu un succès impressionnant. La salle généreusement mise à notre disposition par le Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles a accueilli de très nombreux amateurs passionnés ; certains ont découvert la Société et s'en sont faits membres. Une réelle satisfaction pour nous ...

Le *Bulletin d'information* n° 98 contient, comme de coutume, une présentation des visites et les résumés des conférences. Janette Lefrancq a mis en valeur le travail novateur de la famille liégeoise Bonhomme qui, au milieu et dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, introduisit dans la principauté de Liège et aux Pays-Bas les techniques vénitiennes de la verrerie de luxe. L'atelier bruxellois acquis par les Bonhomme était d'abord localisé aux abords de la Porte du Rivage puis, en 1671, fut déplacé dans le quartier du Rempart des Moines. Une documentation archivistique exceptionnelle révèle le fonctionnement de cette riche entreprise, qui a produit quelques-uns des chefs-d'œuvre de la verrerie du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

Anne-Sophie Barnich et Charlotte Van Eetvelde ont centré leur exposé sur la conservation du matériel mis au jour lors des fouilles archéologiques. À la suite des pluies catastrophiques de juillet 2021 qui ont lourdement affecté le dépôt archéologique central de l'Agence wallonne du Patrimoine à Saint-Servais, il a fallu repenser la gestion des collections et mettre au point une méthodologie globale de conservation (depuis l'étiquetage, l'encodage, le stockage jusqu'à la valorisation) qui tienne compte des technologies les plus performantes. Le nouveau Centre de Conservation et d'Étude de la Région wallonne, qui est en construction dans le zoning de Suarlée, près de Namur, intégrera le résultat de ces réflexions fondamentales.

Quant à Alain Jacobs, dont ici je reprends littéralement les mots, il a « présenté le résultat de quatre années de recherches sur l'histoire du développement urbain des quartiers riverains de la Senne à Bruxelles entre l'annexion de nos régions par la République française en 1795 et le voûtement de la rivière entre l'actuel boulevard Poincaré au sud et

---

1 Janette LEFRANCO, *L'Art Verraire de Jean Bonhomme, un manuel manuscrit d'art verrier du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Safran, 2024,

le boulevard d'Anvers au nord de 1867 à 1871. Cette étude constitue le second volet du projet *La Senne à ciel ouvert* mené par l'ASBL Association du Patrimoine artistique, dont le premier, dirigé par Pierre Loze, couvrait la période allant du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle »<sup>2</sup>.

Dans ce *Bulletin*, un encadré rappelle l'intérêt de l'exposition *Under-Ground* qui se tient au palais du Coudenberg jusqu'au 2 mars 2025 et qui permet, à l'aide de montages vidéos, de sources d'archives, de reconstitutions 3D, de retracer l'histoire du palais et de sa redécouverte et de mettre en valeur l'apport des fouilles archéologiques. Dans le prochain *Bulletin*, un article plus étoffé exposera le résultat des recherches nouvelles permises par la réfection de la place Royale (y compris la découverte d'un morceau du mur de la place des Bailles ...).

Durant ces derniers mois, certains de nos membres ont fait part d'une belle générosité envers la Société : legs par voie testamentaire<sup>3</sup> et dons en profitant de l'agrément accordé à la SRAB par le SPF Finances d'offrir une réduction d'impôt pour les dons en argent. Au-delà du très utile aspect financier, ces gestes sont autant de marques d'intérêt et de soutien auxquelles nous sommes extrêmement sensibles.

Nous devons une gratitude particulière à deux de nos anciennes membres, Jacqueline Mousson et Madeleine Lequeux, deux amies qui étaient professeurs dans l'enseignement secondaire à l'Institut Saint-Julien-Parnasse (anciennement Notre-Dame du Bon Conseil) à Auderghem. Madeleine Lequeux y a enseigné les mathématiques et les sciences ; Jacqueline Mousson était professeur de français, histoire et latin pendant de nombreuses années et a terminé sa carrière dans la fonction d'éducatrice économiste<sup>4</sup>. Voyageuses essentiellement en Italie, en France et en Belgique, elles étaient toujours à l'affût de nouvelles découvertes. Membres assidues de la SRAB, elles ont durant de nombreuses années assisté à nos conférences et participé à nos visites. Elles ont toutes deux été récemment admises dans une maison de repos et elles ont généreusement fait don à la SRAB de la partie relative à Bruxelles et au Brabant, de leur très belle bibliothèque et de leur documentation rassemblée avec soin dans de gros classeurs (photos inédites, coupures de journaux, articles scientifiques ou de vulgarisation). Un ex-libris signalera la provenance de ces ouvrages.

2 Pierre LOZE & Alain JACOBS, *La Senne à ciel ouvert*, t. 1 : *Du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Association du Patrimoine artistique, 2021. La parution du t. II (*De la période française au vouïement*) est prévue en 2026.

3 Nous reparlerons évidemment de ce legs, dès que la liquidation de la succession aura été effectuée.

4 La SRAB tient à associer à ses remerciements Monique Croissiaux, qui a été l'intermédiaire entre les deux donatrices et la Société, et qui nous a fourni de précieux renseignements biographiques.

Pour le reste, nos recherches sur le patrimoine bruxellois continuent à donner de fort beaux résultats. Le tome 80 (2024) de nos *Annales* est bouclé grâce au travail de Didier Martens, d'Alexandre Dimov et d'André de Harenne ; le sommaire en est présenté plus loin dans ce *Bulletin* (p. 50). Le volume sera distribué lors de notre Assemblée générale du 18 mars 2025. Et nous ne désespérons pas de pouvoir présenter aussi, ce jour-là, le t. II, 1 de notre collection « Investigations » consacré à l'*Aula magna* et, plus particulièrement, à la construction et aux vestiges de la grande salle d'apparat du palais de Philippe le Bon.

Le moment de renouveler votre cotisation (pour 2025) est arrivé. Je vous rappelle que le montant a, hélas, dû être légèrement majoré. Nous espérons néanmoins pouvoir compter sur votre indéfectible fidélité.

Au nom de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, je vous souhaite dès maintenant une excellente année 2025.



Jacqueline Mousson et Madeleine Lequeux, vers 1975

# De Liège à Bruxelles, l'épopée verrière des Bonhomme au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>

Janette LEFRANCQ

Conservatrice honoraire aux MRAH

## Une famille liégeoise à l'origine du verre baroque de Belgique

C'est dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle que le nom de famille Bonhomme, associé à la production verrière, est révélé aux historiens. Les recherches entreprises par Désiré van de Castele dans les archives notariales de Liège dévoilent alors la remarquable organisation de ces entrepreneurs : au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, entourés de maîtres verriers italiens et allemands, Jean Bonhomme père et ses fils Henri, Léonard et Jean junior parviennent à dominer l'industrie et le commerce du verre dans la principauté de Liège, puis dans les Pays-Bas méridionaux, tout en s'inscrivant dans une politique d'expansion vers les Provinces-Unies et la France.

Les documents étudiés par Désiré van de Castele et Henri Schuermans, essentiellement des contrats d'engagement de verriers, mais aussi des inventaires, fournissent également un aperçu de l'éventail des types produits et de leur valeur. Certaines appellations, parmi lesquelles les fameuses *coupes à serpents*, sont dès lors très tôt assimilées à des formes prestigieuses conservées dans les musées belges et étrangers (fig. 1).

1 Pour une approche plus ample et une bibliographie du sujet, voir Janette LEFRANCQ, *L'Art Verraire de Jean Bonhomme, un manuel manuscrit d'art verrier du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Safran, 2024, 370 p.





Fig. 1 - Ensemble de verres de prestige à *la façon de Venise* produits dans les verreries Bonhomme de Liège et de Bruxelles (calices et flûte à serpents, calice à trois piliers, calice à fleur, calices à trois et à quatre boutons), 2<sup>e</sup> moitié XVII<sup>e</sup> siècle, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, © MRAH.

C'est dans le cadre d'une thèse de doctorat, défendue en 2007-2008, que la recherche sur la production de luxe des Bonhomme a été reprise. À cette fin, trois importants livres manuscrits ont été étudiés, dont deux étaient totalement inédits : le *Mémorial* et le *Manuel* de Jean Bonhomme. Cette étude a permis d'enrichir la connaissance de l'histoire et de la production de cette famille, une connaissance qui reste néanmoins encore lacunaire aujourd'hui.

## Le *Mémorial* de Jean Bonhomme<sup>2</sup>

Ce journal d'environ 800 pages relate en différents chapitres les activités diplomatiques des dix dernières années de la vie de Jean Bonhomme fils (1619-1662). Le dessin collé en frontispice intéresse particulièrement les historiens du verre puisqu'il illustre un petit four à verre d'un modèle original (fig. 2), utilisé par l'auteur à Prague et à Ratisbonne en 1652 et 1653. Au cours d'un périple de quinze mois dans l'Empire d'Allemagne, le

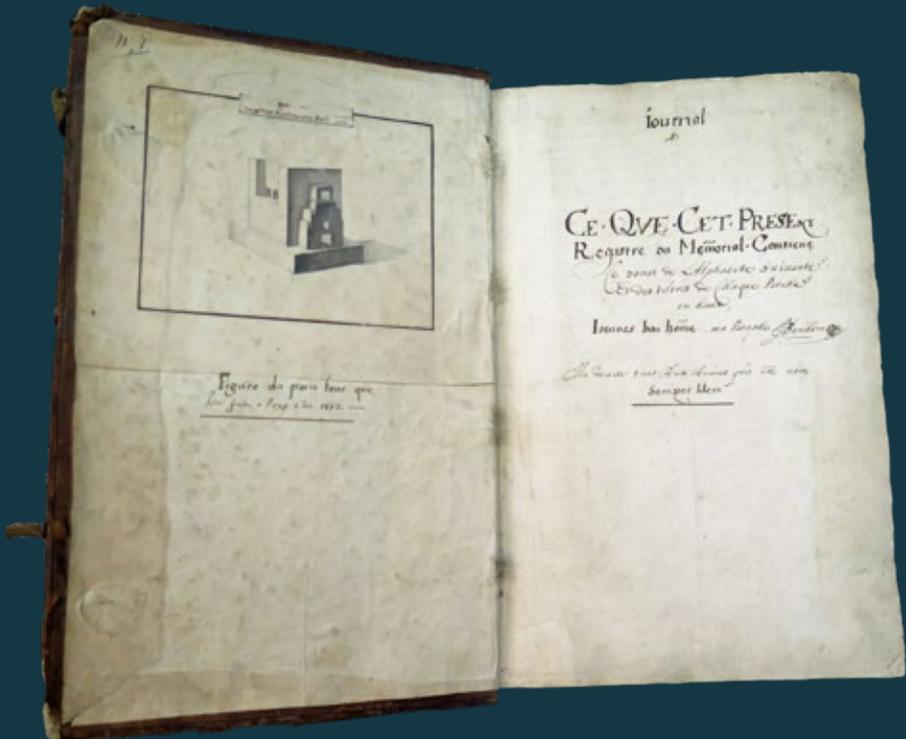


Fig. 2 - *Mémorial* de Jean Bonhomme, (plat intérieur et page titre), manuscrit, 1653-1662 ; Maastricht, Rijksarchief Limburg, Fonds de Bounam de Ryckholt, 215, © W. Van den Bossche.

Liégeois avait pour mission de présenter à l'empereur Ferdinand III une requête en anoblissement de sa famille et de la défendre au moyen de démonstrations dignes de la reconnaissance impériale. Alors que l'auteur reste évasif sur ses prestations verrières, la relation des événements historiques auxquels il assiste à l'occasion de ce voyage est impressionnante.

Un autre chapitre témoigne des démarches et manœuvres dont Bonhomme use lors de ses déplacements à Bruxelles entre 1654 et 1658 en vue d'y acquérir la verrerie précédemment fondée par Van Lemmens, d'en chasser les exploitants Colnet et Savonetti, et de leur interdire la production et le commerce du verre dans les Pays-Bas. Cette expulsion entraîne les deux parties dans un procès long de quinze années, finalement remporté par les Bonhomme.

D'autres pages sont consacrées aux commandes de verres de l'empereur et du prince-évêque à la verrerie liégeoise, ou encore aux dépenses de vie quotidienne de Jean Bonhomme. On y trouve également une foule d'informations relatives à la gestion de la collégiale Sainte-Croix de Liège dont ce dernier est chanoine.

### ***L'Art Vetraire de Jean Bonhomme*<sup>3</sup>**

Premier manuel complet d'art verrier écrit en langue française, ce volume manuscrit d'environ 460 pages est composé pour une moitié de la toute première traduction de *l'Arte Vetraria* d'Antonio Neri, et pour la seconde moitié d'un recueil de secrets propres à la verrerie liégeoise.

*L'Arte Vetraria* est le premier recueil imprimé de recettes de compositions et de colorations du verre, publié en 1612 à Florence, juste après le séjour de Neri à Anvers (1604-1611) où il pratiquait ses expériences dans un fourneau particulier de la verrerie Gridolphi. Il en ressort que le petit four exhibé à Prague par Jean Bonhomme est fort probablement une copie du four anversois de Neri et que sa traduction de *l'Arte Vetraria* précède de peu la mission auprès de l'empereur où le Liégeois aurait répété les expériences de Neri.

La seconde partie du volume de *l'Art Vetraire* s'ouvre sur la description et la construction des fours à verre « à l'allemande » et « à la vénitienne » de Liège en 1652-1653. Malgré l'absence d'illustrations, leur restitution hypothétique annonce déjà les fours qui seront décrits un siècle plus tard dans *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert.

---

3 Collection privée, Belgique.

Une dimension plus sociologique est revêtue par les chapitres concernant l'organisation administrative des fournaies, le statut des travailleurs, le recrutement et le calcul des émoluments des verriers italiens, le caractère paternaliste de l'entreprise.

### Le livre de comptes de la verrerie de Bruxelles<sup>4</sup>

Ce volume non paginé, estimé à environ 400 pages, est divisé en trois parties inégales et débute le 24 avril 1667, date de la prise en mains de la fournaie bruxelloise par Léopold Bonhomme (1649-1718), fils de Léonard.

Le *Registre du vendage* couvre les années 1667 à 1673 et recense au jour le jour toutes les ventes de verres, de l'unité au millier, avec indication de leur prix en florins, patards et liards et souvent le nom et la localisation de l'acheteur (fig. 3). Ce journal, contemporain de la guerre de Dévolution et de l'épidémie de peste qui s'ensuit témoigne par conséquent de la grande crise démographique et économique qui marque les années 1669 à 1672. Il indique une chute spectaculaire des ventes, tombant de plus de 160 000 à moins de 6000 pièces par an et à un arrêt total de la fournaie durant près de deux ans.

L'*Exposita en nostre particulier* détaille, pour les années 1667 à 1671, toutes les dépenses de fonctionnement de l'entreprise, en commençant par le paiement hebdomadaire de tous les travailleurs attachés contractuellement à la fournaie, en ordre hiérarchique : maîtres-verriers, garçons, conseurs, tiseurs, manœuvres et, parfois, une femme. Viennent ensuite les fournisseurs et sous-traitants : marchands de bois, brasseurs, maréchaux-ferrants, charretiers, bateliers, courriers, etc. On y trouve aussi les achats de matériaux de construction et de matières premières.

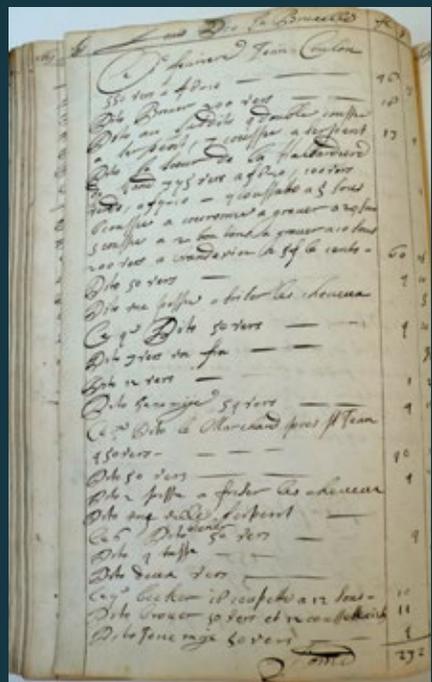


Fig. 3 - *Registre du vendage* de la verrerie de Bruxelles, manuscrit, Léopold Bonhomme, 1667-1673 ; Archives de la Ville de Bruxelles, Fonds anciens, 2281, © J. Lefrancq.

L'*Exposita de bouche*, relatif aux années 1667 à 1669, nous renseigne sur les dépenses alimentaires de cette petite communauté composée d'une quinzaine de personnes en période de production.

## La vie de la verrerie de Bruxelles

Un tableau assez vivant du quotidien de la verrerie de Bruxelles durant ces cinq années peut être reconstitué grâce aux détails consignés dans le *Livre de comptes* tenu par Léopold Bonhomme. Nous sommes aussi renseignés sur les prémices de son acquisition par le *Mémorial* de Jean Bonhomme, sans perdre de vue que l'entreprise restera active dans la capitale jusque dans les années 1682-1685, malgré le déficit d'informations relatives à cette dernière période.

Localisée aux abords de la Porte du Rivage lors de son acquisition par les Bonhomme, la verrerie est contrainte de se déplacer en 1671 dans le quartier du Rempart des Moines (*Paepevesten*). La verrerie Mols qui lui succédera s'établira, quant à elle, non loin de là, au Vieux-Marché-aux-Grains.

Dans les périodes fastes de la fournaise bruxelloise, deux maîtres vénitiens renommés (Fr. Santini et Fr. Cingano) y sont attachés avec leur garçon et y sont temporairement rejoints par un ou deux maîtres altarais. Ces employés italiens de très haut niveau, dits *gentilhommes*, sont entourés d'une équipe de personnel adjoint autochtone, également qualifié, puisqu'en dépend la qualité du verre. À l'exception des maîtres mariés qui bénéficient d'un logement particulier, tout le monde habite la maison commune proche de la verrerie et du jardin où est stocké le bois.

## La clientèle

Événement mondain du xvii<sup>e</sup> siècle, la Foire aux verres du Grand Carnaval se tient au printemps dans les salles de l'Hôtel de Ville et sur la Grand-Place de Bruxelles. En 1668, la verrerie Bonhomme y est représentée par deux de ses marchands. Mais en temps normal, les ventes se pratiquent dans le magasin attenant à la verrerie pour les clients individuels situés en ville et qui achètent les verres en petite quantité, notamment des aubergistes établis sur le marché aussi bien que des représentants de la cour du gouverneur général. Il existe aussi des colporteurs qui parcourent les provinces, la hotte sur le dos, emplies de centaines de produits. Les plus gros clients sont d'importants commerçants implantés dans de grandes villes (Gand ou Courtrai par ex.) et qui achètent les pièces par milliers pour les redistribuer dans leur région. Ces commandes, effectuées par courrier, sont expédiées en caisses, par bateau au départ du quai du Rivage, et réglées par tranches semestrielles.

## Les produits

Les chiffres de ventes consignés dans le registre de Bruxelles déclinent l'image la plus complète de la variété des types produits à cette période et distribués dans le plus vaste éventail de population, s'étendant de la cour à la classe moyenne et couvrant aussi bien l'aristocratie que la bourgeoisie commerçante. Faute d'illustrations, ils se heurtent néanmoins au problème de l'interprétation de nombreuses appellations. Diamétralement opposés au reflet offert par les anciennes grandes collections muséales et privées qui ciblaient prioritairement les objets de prestige (fig. 1, 8), ils s'écartent aussi des vestiges exhumés dans les fouilles urbaines développées depuis la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Celles-ci livrent une quantité de pièces de vaisselle de qualité (essentiellement des gobelets) qui correspond aux



Fig. 4 - Gobelet à pignes ou larmes avec trois amprons bleus, verreries Bonhomme, 2<sup>e</sup> moitié xvii<sup>e</sup> s., Belgique, Collection privée, © IRPA.



Fig. 5 - Gobelet *ondé*, trouvé en fouilles à Anvers, verreries Bonhomme, 2<sup>e</sup> moitié xvii<sup>e</sup> s., Musées royaux d'Art et d'Histoire, © IRPA.

Fig. 6 - Gobelet fragmentaire à *pattes de raine*, erronément dit *Kometenbeker*, trouvé en fouilles à Bruxelles, place Sainte-Catherine, verreries Bonhomme, 2<sup>e</sup> moitié xvii<sup>e</sup> s., Service des Fouilles de la Région Bruxelloise, urban.brussels © IRPA.

Fig. 7 - Bouteille globulaire, trouvée en fouilles à Bruxelles, place du Vieux-Marché-aux-Grains, verreries Bonhomme, 2<sup>e</sup> moitié xvii<sup>e</sup> s., Service des Fouilles de la Région Bruxelloise, urban.brussels © IRPA.

Fig. 8 - Calice de prestige gravé à la roue aux armes de Philippe Volkaert et Catherine de Nieulandt, datable de 1664 par les armoiries, verrerie Bonhomme de Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, © MRAH.

chiffres de production fournis par les contrats d'engagement des verriers (fig. 4-6). Elles nous rappellent aussi que, parallèlement à la façon de Venise, les Bonhomme participent au développement préindustriel de la verrerie d'usage, particulièrement la bouteillerie (fig. 7).

## Conclusion

Pour les Bonhomme, citoyens principautaires, l'acquisition de la verrerie de Bruxelles s'est révélée un combat long, dur et coûteux, mais extrêmement rentable. Disposant d'un lieu de production et d'un centre de diffusion implantés dans la capitale des Pays-Bas, ils peuvent atteindre, sans la contrainte des frontières, un beaucoup plus vaste territoire et un éventail de clientèle bien plus étendu, notamment représenté par la riche



classe aristocratique qui entoure la cour : « Un Vénitien ou deux dans les susdites verreries y sont très nécessaires aussi longtemps que le débit le permettra et que les verres se pourront librement distribuer dans le pays du Roi d'Espagne »<sup>5</sup> écrivait Jean Bonhomme vers 1653 dans son *Art Vetraire* (fig. 11).

5        Forme et orthographe actualisées.

Résumé d'un exposé présenté à la tribune de la SRAB dans les locaux du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles le 17 septembre 2024

# Conserver pour mieux préserver. Les dépôts archéologiques et le Centre de conservation et d'étude (CCE) en Wallonie

Anne-Sophie BARNICH & Charlotte VAN EETVELDE  
Agence wallonne du Patrimoine (AWaP)

## *L'objet : du chantier au dépôt, de l'étude à la mise en valeur*

L'objet archéologique, l'artefact, qu'il soit beau, exceptionnel, fragmentaire ou commun, est au cœur de la problématique d'étude et de conservation du patrimoine. L'objet, enregistré dans son contexte d'origine, est prélevé et conditionné en vue d'une analyse post-fouille et/ou d'étude(s), d'exposition et de restauration. Dès ce stade, la question du conditionnement se pose et va déterminer l'évolution de l'état général de l'objet. Le conditionnement à la sortie des fouilles est souvent rudimentaire ou basique (par manque de moyens sur le chantier, de connaissances ou de temps) et devra faire l'objet d'un contrôle une fois mis en dépôt par une équipe spécialisée en gestion de collection. L'archéologue n'est pas spécialiste en tout et doit se référer à des professionnels qui l'aideront au mieux dans sa démarche de conservation du mobilier archéologique. L'objet va alors être stocké en dépôt agréé avant et après un nettoyage, un remontage ou une restauration. Nous parlons ici de tous les types de vestiges archéologiques récoltés sur le terrain : céramiques, terres cuites architecturales, pièces de verre, objets métalliques (de la monnaie à la scorie, en passant par le bijou et l'outil), ossements humains et animaux, matériel organique (comme le cuir, les textiles, les fibres végétales, le papier), lithique (silex) et lapidaire (stèles et éléments architecturaux) mais aussi les prélèvements (de terre, de charbon, de mortier, etc.).



Fig. 1 - Exemple d'étiquette imputrescible utilisée au CCE pour assurer le suivi et l'enregistrement du matériel (photo Ch. Van Eetvelde © SPW-AWAP)

## *La gestion du matériel archéologique selon le Code wallon du Patrimoine*

Chaque objet a ses particularités et ses fragilités qui doivent être prises en compte dans la gestion de son conditionnement et de son stockage à court, moyen et long terme au sein des dépôts agréés. Le Code wallon du Patrimoine (CoPat)<sup>1</sup> édicte, dans ce cadre, une série de lois et d'articles de loi qui doivent être appliqués afin d'assurer la bonne gestion du patrimoine archéologique mobilier. Voici une sélection d'articles importants dont nous devons tenir compte pour la gestion des objets archéologiques<sup>2</sup> :

*8° le demandeur tient un inventaire des biens archéologiques déposés ;*

Cet inventaire permet au responsable d'opération de conserver une trace de son matériel et, ainsi, de pouvoir l'identifier facilement pour une étude ou une publication future. Cet inventaire accompagne la collection durant toute sa logistique : les données essentielles à son identification (nom du site, province, matériau, photo, brève description) sont enregistrées dans la base de données du dépôt une fois que la collection est prête à y être intégrée. Cette étape permet au régisseur de collection de suivre l'historique de la collection.

*9° les biens archéologiques sont marqués ou étiquetés de façon à pouvoir retrouver leur provenance sans qu'aucune étiquette ou marque ne soit apposée directement sur le bien archéologique ;*

L'objet archéologique est un artefact particulier. En ce sens, il se verra attribuer un numéro d'inventaire unique qui le déterminera durant toute sa logistique. On parle dans un premier temps du marquage à l'encre de Chine sur la pièce elle-même mais aussi sur un conditionnement reprenant les informations de base de l'objet, fait au moment du post-fouille. Le marquage des pièces archéologiques est un travail long qui demande patience et rigueur. Or, à l'heure actuelle, l'archéologue manque de temps et d'une équipe afin de réaliser ce travail. Il peut alors être réalisé par les restaurateurs/restauratrices dans le cadre de leur mission. Le marquage ne concerne dès lors qu'une partie de la collection ou seulement les pièces remarquables susceptibles de faire l'objet d'étude, de publication et de prêt pour exposition. Dans un deuxième temps, un étiquetage doit être effectué avec les informations propres au dépôt de conservation (fig. 1) (étiquette impubliable avec code barre sur la boîte de conditionnement et numéro/code barre unique propre à l'objet = itémisation). Il est

1 <https://agencewallonnedupatrimoine.be/le-nouveau-code-wallon-du-patrimoine/>  
2 CoPat, titre 4 ; chapitre 7 : Les dépôts agréés et le Centre régional de conservation et d'études de biens archéologiques ; Section 1<sup>o</sup>. Les dépôts agréés ; Art. R.77-2. § 1<sup>er</sup>. Les conditions d'agrément communes à tous les dépôts sont les suivantes : [...]

important de veiller à assurer un marquage ou un étiquetage pérenne du mobilier. C'est à cette condition qu'il pourra être identifié, étudié et retrouvé<sup>3</sup>. Pour plus de sûreté, on peut associer marquage et étiquetage<sup>4</sup>.

10° *les biens archéologiques sont emballés à l'aide de matériaux chimiquement neutres et stables et stockés de façon à éviter tout dommage physique ;*

Ce conditionnement est essentiel pour garantir la longévité de l'objet au sein du dépôt. À ce jour, une sélection de matériel de conditionnement nous permet de garantir la viabilité de l'objet sur le long terme et sans altération. Le conditionnement de l'objet, une fois qu'il intègre la collection du dépôt, est adapté à son degré de fragilité, son volume et son matériau. Des études existent autour de la question de l'impact des matériaux, notamment plastiques, utilisés dans la gestion des collections archéologiques ainsi que sur les questions de la gestion du climat (c'est le cas du Getty Conservation Institute de Los Angeles qui a entrepris des études sur le contrôle du climat des pays tropicaux chauds et humides sans utiliser d'air conditionné). La réflexion en conservation s'oriente de plus en plus vers des solutions en adéquation avec le développement durable et le respect de l'environnement<sup>5</sup>. Ainsi, des alternatives existent mais ne sont malheureusement pas viables sur le long terme car il s'agit de matériaux périssables. Les matériaux de conditionnement et d'emballage à base de pétrole comme les plastiques (polyéthylène et polyester par exemple) devront être moins souvent remplacés. Ils restent des matériaux pérennes neutres dont l'utilisation doit être raisonnée et leur réemploi/recyclage envisagé en amont. Nous en profitons pour rappeler que la conservation préventive sur le long terme implique également le bâtiment dans lequel les collections seront placées. En fonction de son environnement, ce dernier se doit de répondre à une série de normes d'inertie, de stabilité climatique, d'étanchéité, et de sécurité tout en répondant à ses besoins énergétiques et en étant le moins énergivore possible. Les contraintes ne seront pas les mêmes d'un pays à l'autre. En Côte d'Ivoire, par exemple, les dépôts sont construits sur pilotis en béton afin d'éviter les attaques de termites souterraines<sup>6</sup> tandis que les dépôts situés sur les îles comme Tahiti devront mettre en place des systèmes de résistance à l'arrachage des toits par les cyclones.

---

3 Collecte, traitement et conservation des données scientifiques de l'archéologie. Recueil des fiches méthodologiques. Fiche 13/2. Direction générale des patrimoines et de l'architecture. Ministère de la culture. 2022.

4 *Idem.*

5 Frédérique VINCENT, « Conservation préventive et développement durable », dans *La lettre de l'OCIM*, n° 140, 15 mars 2012, p. 27-31, à la p. 28.

6 *Ibid.*, p. 28.

Une fois l'objet en dépôt et itémisé dans la base de données de ce dernier, sa vie continue au travers de prêt pour exposition ou études en vue de publication. Chaque mouvement de l'objet ou de la collection doit être enregistré afin de garder une traçabilité et éviter les pertes. En cas de mouvement, chaque objet est isolé physiquement et virtuellement dans la banque de données. Une valeur d'assurance lui est attribuée, des photos de toutes ses faces sont effectuées et un conditionnement spécifique est réalisé pour son transport. Une convention est rédigée et un bordereau de sortie est créé. Ces documents officiels sont signés par les différentes parties (propriétaire, emprunteur, responsable de la collection) et garantissent les responsabilités de chacun ainsi que la bonne prise en charge du matériel tout au long de sa sortie.

### *Missions et rôles au sein du dépôt*

En 1992, de nombreux pays européens, dont la Belgique, ont ratifié la Convention européenne pour la protection du patrimoine archéologique de la Valette. Elle coopère donc pour la protection du patrimoine archéologique comme instrument d'étude historique et scientifique. Un des points de cette convention précise que « chaque Partie s'engage à mettre en œuvre des mesures de protection physique du patrimoine archéologique prévoyant suivant les circonstances : [...] l'aménagement de dépôts appropriés pour les vestiges archéologiques déplacés de leur lieu d'origine »<sup>7</sup>.

À l'heure actuelle, l'Agence wallonne du patrimoine (AWaP) compte plus de vingt dépôts archéologiques répartis dans les provinces en Région wallonne et un Centre de conservation et d'étude (CCE). L'objectif premier d'un dépôt dans les provinces (ou zones archéologiques) est de conserver le matériel juste après la phase de post-fouille afin qu'il soit accessible aisément pour les archéologues ayant fouillé les sites.

Le CCE aura pour rôle d'assurer la gestion et la conservation préventive et pérenne des collections archéologiques issues des fouilles réalisées sur le territoire de la Région wallonne tout en mettant les collections à disposition de tous. L'objectif est donc de rendre les collections vivantes en devenant une plateforme d'échange et un lieu de coopération pour les acteurs en archéologie. Créé il y a un peu plus de dix ans, il marque un tournant pour la Région wallonne qui veut développer une démarche plus globale de conservation préventive en archéologie tout en constituant le dépôt central agréé de l'AWaP.

---

7 <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/valletta-convention>

À ce jour, le CCE remplit plusieurs rôles au sein de la chaîne opératoire en archéologie.

L'inventaire et le suivi : l'ensemble du mobilier archéologique qui est conservé doit être inventorié et encodé de manière rigoureuse dans la base de données. Cette dernière permet d'assurer les liens entre les données de terrain (contexte de découverte, numéro d'inventaire), la matérialité de la collection et son état de conservation ainsi que sa traçabilité (suivi des mouvements de collections pour étude et prêt par exemple).

La conservation préventive : elle va regrouper toutes les actions et mesures, en particulier sur l'environnement de l'objet, destinées à éviter, atténuer ou ralentir la dégradation de ses matériaux constitutifs. Ces mesures visent tout particulièrement à prévenir de dommages qui ne sont pas encore apparus. La conservation préventive doit être mise en œuvre tout au long de la chaîne opératoire archéologique, depuis l'exhumation (techniques pour prélever des objets sur chantier de fouille) jusqu'au stockage dans le lieu de dépôt définitif, que ce soit un dépôt archéologique ou un musée<sup>8</sup>.

On distingue la conservation préventive et la conservation curative. Elle englobe les traitements de conservation qui touchent directement à l'objet pour en préserver la matérialité par exemple : en consolidant la surface d'un verre, en lyophilisant des bois de planches de cercueils, en comblant des lacunes d'une céramique pour éviter un problème mécanique.

La restauration intervient pour améliorer la lisibilité des objets, que ce soit pour étude ou pour exposition par exemple.

Pour favoriser une conservation préventive adaptée aux collections archéologiques, nous pouvons mettre en place toute une série d'actions.

Tout d'abord, la sensibilisation et la formation de tous les acteurs en lien avec le patrimoine. Qu'il s'agisse des personnes directement en contact avec le mobilier archéologique, de l'archéologue sur le terrain jusqu'aux personnes qui vont exposer, photographier, étudier ce mobilier, en passant par le personnel d'entretien, chacun a son importance dans la préservation à long terme des collections archéologiques. À toutes les étapes de la chaîne opératoire, les décisions prises par ses acteurs auront un impact. Prélever correctement le mobilier sur chantier, en passant par le choix du protocole de nettoyage des pièces en post-fouille, par l'utilisation de produits/matériaux de conditionnement adaptés à la conservation préventive, par le stockage dans des lieux dont le climat est

8 <https://www.iccom.org/fr/section/conservation-pr%C3%A9ventive>

géré, jusqu'à l'étude du mobilier et la mise en exposition. Ces facteurs peuvent influencer la durée de vie d'un objet archéologique.

Une autre mission du CCE est la gestion du climat, que le matériel archéologique soit conservé en réserves ou en vitrines. Il s'agit de la maîtrise de l'environnement dans lequel vont être placés les objets archéologiques. C'est un des points qui a le plus d'impact sur la longévité d'un objet archéologique.

Les dépôts et le CCE travaillent sur la mise en conformité des conditions de conservation en respectant les normes du COPAT<sup>9</sup>. Même si ces notions ne datent pas d'hier, elles ne sont pas encore généralisées et leur mise en œuvre n'est pas forcément aisée, notamment en raison des lieux ou bâtiments qui ne sont pas toujours adaptés.

À l'heure actuelle, il existe une multitude d'appareils et de techniques que l'on peut mettre en œuvre afin de respecter les normes que l'on veut atteindre. Ces options sont souvent difficiles à choisir en raison des coûts, des questions de maintenance et de la facilité d'utilisation au quotidien.

Autant d'aspects dont il faut tenir compte lorsque l'on pose un choix. Néanmoins, nous savons que respecter ces normes et conserver les artefacts dans des conditions optimales vont ralentir le développement d'altérations et donc la perte à long terme. Une fois que le climat est géré, il faut assurer le suivi de son effet sur les objets. Chaque matériau et chaque objet ont une sensibilité différente à leur environnement. Des altérations peuvent apparaître ou s'amplifier. C'est pour cette raison que des constats d'état sont réalisés et que des photographies des objets sont encodées dans la base de données.

Le CCE assure également une mission d'appui pour des questions de conservation et d'octroi d'agrément dans des dépôts externes à l'AWaP afin d'assurer la conservation des collections archéologiques en dehors de ses murs.

### *D'une gestion quotidienne à la gestion de crise*

Gérer un dépôt, c'est aussi pouvoir réagir et s'adapter face aux situations de crise.

En 2021, le CCE qui se trouvait alors à Saint-Servais (Namur), a subi une double inondation. Depuis 2012, il constituait le dépôt central agréé de l'AWaP ; le matériel archéologique de toutes les périodes ainsi que des

9 <http://www.ejustice.just.fgov.be/eli/decret/2023/09/28/2024001483/moniteur>

plans et archives de fouille y occupaient un espace d'environ 2000 m<sup>2</sup> (fig. 2).

Ce dépôt n'a pas été épargné par les terribles inondations qui ont touché la Belgique le 15 juillet 2021. En l'espace de quelques heures, l'eau boueuse s'est infiltrée dans l'ensemble des réserves jusqu'à atteindre 1,50 m de hauteur (fig. 3). L'équipe sur place ce jour-là avait pu mettre en œuvre le plan de sauvetage des collections en cas de sinistre : les collections prioritaires (ultra-sensibles, exceptionnelles, classées) ont été évacuées et le matériel restant a été protégé au maximum. Grâce au soutien remarquable de très nombreux bénévoles (pour la plupart issus du domaine de la restauration, de musées, du Bouclier bleu, ...), les agents de l'AWaP ont œuvré sans relâche afin de prendre en charge au mieux le matériel impacté. Des équipes de 25 à 40 personnes se relayaient avec pour seul objectif de sauver leur patrimoine : il s'agissait non seulement de protéger les objets et documents mais aussi de dégager des milliers de caisses, de retrouver des dizaines de milliers d'items dont les liens avec les données de fouille étaient à garantir. Une seconde inondation a alors touché encore plus durement le CCE. Le 24 juillet 2021, des trombes d'eau issues de violents orages ont noyé l'ensemble des réserves sur 2 mètres de hauteur, renversant et mélangeant encore plus le matériel restant. Tout était à refaire. La semaine suivante, un site militaire situé non loin du dépôt a été gracieusement mis à disposition par le Ministère de la Défense, et plus de 300 palettes d'objets archéologiques y furent rapidement rapatriées, soit environ 15 000 caisses. Commence alors le véritable relèvement : l'ensemble des biens archéologiques et documentaires a été évacué en moins de cinq semaines.

Parallèlement à l'évacuation, le travail de traitement des collections s'est organisé : des zones spécifiques ont été aménagées (station de rinçage, séchage, encodage, reconditionnement, ...), des protocoles pour la prise en charge du matériel touché ont été mis en place, le traitement des





Fig. 2 - Réserve du CCE avant la première inondation du 15 juillet 2021 (photo A.-S. Barnich © SPW-AWAP)



Fig. 3 - Réserve du CCE après la première inondation du 15 juillet 2021 (photo A.-S. Barnich © SPW-AWAP)



Fig. 4 - Préparation d'exposition, mise en vitrine pour la valorisation du patrimoine archéologique wallon (photo A.-S. Barnich © SPW-AWAP)

collections a été priorisé en fonction de leur fragilité ou de la nécessité de les mettre à disposition pour étude ou exposition (fig. 4). Après plus de deux ans, toutes les collections ont été lavées et traitées.

À ce jour, un grand pourcentage des collections déjà encodées dans la base de données du CCE a pu être vérifié. L'objectif du récolement (encodage) est de tenter de reconstituer les ensembles en recoupant les informations conservées (numéro d'item CCE, numéro d'inventaire, photographies, etc.). Cette tâche est parfois complexe en raison des dégradations que les objets ont subi à la suite des inondations. La disparition des informations archéologiques associées aux objets est une des conséquences les plus importantes, mais il faut également considérer la perte de données scientifiques. C'est un problème qui se pose particulièrement pour les prélèvements. En effet, de très nombreux prélèvements ont été contaminés par les boues des inondations ce qui peut avoir de lourdes conséquences sur les études en cours. Il faudra encore quelque temps afin d'évaluer précisément l'ensemble des pertes.

Suite à cette expérience, de nombreuses questions se posent notamment sur la manière d'enregistrer les données archéologiques, de les retranscrire sur les contenants, sur le choix des matériaux de conditionnement, sur les traitements curatifs et sur les réactions des objets en fonction des interventions de restauration déjà subies (des études sont en cours avec l'IRPA, notamment sur l'impact des inondations sur les objets en alliage ferreux<sup>10</sup>), le marquage des objets, les prises de vue, la rédaction des plans de sauvetage, etc. Autant de retours d'expérience à partager afin de mieux conserver pour mieux préserver.

À la suite de ces inondations, le CCE va intégrer un nouveau bâtiment en cours de construction. Implanté dans le zoning de Suarlée au nord de Namur, il occupera une position centrale en Wallonie. D'une superficie de plus de 4800 m<sup>2</sup> dont 3200 m<sup>2</sup> de stockage, il répondra aux normes de la conservation et devrait permettre au CCE de retrouver un fonctionnement optimal : des espaces de conservation spécifiques aux locaux destinés au récolement, à l'étude ou à la restauration du matériel archéologique. Le CCE pourra pleinement jouer son rôle, tant vis-à-vis des utilisateurs internes qu'auprès des institutions et autres musées avec qui nous collaborons quotidiennement.

Enfin, il s'agit d'un projet modulable, capable d'absorber les adaptations nécessaires qui pourraient survenir ces 18 prochaines années car le critère de place ne doit pas devenir le seul critère de choix de conservation des collections archéologiques.

### *Que conserver et pourquoi ? Quand la quantité se confronte à la postérité*

Outre l'apport des technologies modernes et de nouvelles méthodologies de travail (différents types de décapages, dessin, photo, photogrammétrie, scan 3D, topographie, imagerie acquise à l'aide d'un drone, analyses physico-chimiques et géo-pédologiques, etc.), la base de la recherche archéologique reste les vestiges matériels. L'archéologie est par nature destructrice. Il est donc primordial d'enregistrer la moindre trace et anomalie du sol afin de pouvoir la restituer en post-fouille. Certaines sociétés nous ont laissé des témoignages écrits, des textes historiques, philosophiques et scientifiques qui nous donnent un aperçu de leur quotidien et de leur rapport au monde (tout en prenant en considération la part de mythe, de l'hagiographie et de la manipulation qu'ils contiennent). Mais ce n'est pas le cas des populations préhistoriques et protohistoriques, par exemple.

Depuis le développement de l'archéologie préventive, les différents dépôts et CCE sont confrontés à un afflux important de mobiliers. La mission première de l'archéologue, et sa responsabilité, est de partager les résultats de ses recherches avec le public, qu'il soit amateur, curieux ou spécialiste, au travers de publication, d'exposition, de documentaire ou d'intervention comme les conférences et les colloques.

Deux questions se posent ici :

Devons-nous tout fouiller pour tout conserver de la manière la plus exhaustive possible ?

Devons-nous conserver l'entièreté du matériel déjà étudié, enregistré, publié et analysé ?

La gestion d'un dépôt coûte en temps, en budget, en personnel et en espace/volume : les bâtiments sont de plus en plus énergivores afin de répondre aux nombreuses normes de conservation des matériaux les plus sensibles tout en répondant aux contraintes écologiques, de plus en plus grande. Il s'agit aussi de faire face à l'afflux constant de mobilier archéologique. Les bâtiments se doivent d'être de plus en plus perfectionnés technologiquement afin d'accueillir un large panel de chercheurs, de spécialistes et de scientifiques en plus du matériel d'étude adapté, voire de matériel de restauration dans des laboratoires de pointe.

Arrêter de fouiller et d'étudier le mobilier archéologique, c'est mettre en pause la compréhension de notre environnement et de notre propre Histoire. Notre métier participe au devoir de mémoire. L'archéologue d'aujourd'hui se doit d'être tourné vers le futur tout en gardant une main tendue vers le passé : interpréter des faits souvent lacunaires pour éclairer le Monde de demain souvent ignorant des merveilles sous ses pieds.

Certaines collections comprennent du matériel exceptionnel (ou unique), apportant un cachet qualitatif à la recherche, tandis que d'autres comprennent un mobilier plus commun ou déjà connu, augmentant un peu plus la masse de données déjà répertoriées.

Mais comment distinguer le bel objet de celui qui ne correspondrait pas à ces critères de sélection ? Sur la base de quelles conditions pouvons-nous nous permettre d'abandonner un site aux pelleteuses au profit d'un autre, à temps et moyens égaux ? Interviennent ici la sensibilité de l'archéologue et de ses affinités de recherche. La subjectivité, omniprésente, côtoie la réalité de terrain et les contraintes logistiques auxquelles l'archéologue et son équipe sont confrontés.

La collection de matériel archéologique ne déménage pas seule. Elle vient au dépôt avec tout son lot de données d'enregistrement : inventaires, dessins, notes de fouilles, photos, articles associés, rapport(s) de spécialiste(s) externe(s), échanges de mail, rapport(s) de restauration, etc. des données utiles et essentielles pour appréhender une collection dans son ensemble et mieux comprendre ses particularités, sa prise en main et sa potentielle mise en valeur. Ici aussi, la question de l'entretien de ce type de matériel se pose. La numérisation aide grandement à réduire le stockage physique et permet une consultation rapide en travaillant par classement et mot-clé. Mais le risque de *bug* informatique ou simplement d'une panne électrique existe également. Sans parler du coût et de la maintenance qu'engendre ce stockage sur des serveurs protégés. Rien ne se fait de manière automatisée et le risque premier est l'erreur humaine.

Afin d'éviter l'engorgement des dépôts, la responsabilité de l'archéologue s'engage dès les premiers coups de truelle en faisant une sélection raisonnée, sur terrain donc, du matériel extrait qui sera conservé pour étude puis publication. Pour cela, il est essentiel de travailler en étroite collaboration avec les différents partenaires qui gravitent autour de la discipline archéologique : les sciences humaines, les sciences naturelles, les laboratoires, les historiens, etc. Ne perdons pas de vue que le travail de l'archéologue d'aujourd'hui est une course contre la montre, souvent en cohabitation avec des aménageurs constructeurs. L'archéologue dépend donc de nombreuses contraintes qui entraînent des pertes de temps et l'obligation de travailler dans un état d'urgence. Les choix se font donc en conséquence.

# Nouveaux regards sur la Senne à Bruxelles avant son voûtement en 1871

Alain JACOBS

*Académie royale d'Archéologie de Belgique*

*Association du Patrimoine artistique*

La conférence du 19 novembre 2024 a été l'occasion de présenter à la Société royale d'Archéologie de Bruxelles le résultat de quatre années de recherches sur l'histoire du développement urbain des quartiers riverains de la Senne à Bruxelles entre l'annexion de nos régions par la République française en 1795 et le voûtement de la rivière entre l'actuel boulevard Poincaré au sud et le boulevard d'Anvers au nord de 1867 à 1871. Cette étude constitue le second volet du projet *La Senne à ciel ouvert* mené par l'ASBL Association du Patrimoine artistique, dont le premier, dirigé par Pierre Loze, couvrait la période allant du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

Pour rappel, le 6 mai 1867, le roi Léopold II lançait officiellement le gigantesque chantier du voûtement de la Senne sur une distance de plus de deux kilomètres. Le but avoué de l'entreprise était d'assainir le centre de la Ville et de prévenir de nouvelles épidémies de choléra. Il s'agissait de la mise en œuvre du projet retenu de l'architecte Léon Suys de 1865, lequel prévoyait aussi la création des boulevards centraux. Le 30 novembre 1871, le bourgmestre Jules Anspach, accompagné des membres du Conseil communal, ouvrait les vannes de la Grande Écluse du Midi, inaugurant le nouveau lit maçonné et canalisé de la Senne, dorénavant enfouie sous terre. Ces travaux ont concerné également les bras secondaires de la Senne qui parcouraient le bas de la ville, comme la Senne de Ransfort qui entrait dans la ville près de la porte de Ninove et la Senneke, une petite dérivation de cette dernière, ou encore les tronçons de rivière formant plusieurs îles. Il a fallu moins de cinq années pour que la Senne avec ses ponts, ses îles, ses méandres et ses différents bras disparaisse du paysage bruxellois, entraînant avec elle une partie du centre historique de la ville. L'opération a nécessité la destruction de 1100 édifices, en majorité des logements, mais aussi des ateliers d'artisans, des entreprises, des boutiques et des petits commerces de détail, des moulins pour la plupart séculaires, et c'est tout un réseau dense de rues, d'impasses, de places de marché qui disparut. On estime que le nombre de personnes qui durent déménager était de 35 000 à 40 000.

1 Pierre LOZE & Alain JACOBS, *La Senne à ciel ouvert : du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, Bruxelles, Association du Patrimoine artistique 2021.

Dans la foulée de ces travaux et la création de nouveaux boulevards centraux, les promoteurs d'un nouveau centre monumental pour la capitale du Royaume, étendirent successivement le périmètre du projet initial de Léon Suys à divers îlots urbains périphériques qui disparurent à leur tour.

Le but de l'étude était de reconstituer le plus fidèlement possible l'évolution topographique et conséquemment l'histoire sociale, économique et culturelle de ces quartiers durant les trois derniers quarts de siècle qui ont précédé leur destruction. L'analyse croisée de sources historiques aussi diverses que variées et sans aucune commune mesure en termes d'importance qualitative et quantitative dans les annales de l'histoire de la Ville de Bruxelles antérieure au xx<sup>e</sup> siècle, a permis d'atteindre cet objectif au-delà de toute espérance. En effet, l'importance de la décision prise par les autorités publiques de l'époque de raser une bonne partie du centre historique de la capitale du pays a conduit ces dernières à agir dans les règles de la légalité, à consigner administrativement toute résolution et action entreprise, et à procéder à la conservation de l'ensemble des documents et pièces juridiques s'y rapportant.

Deux fonds d'archives se sont révélés être d'un intérêt majeur. Le premier est les *Vues des lieux* conservées aux Archives générales du Royaume. Il renferme les centaines de rapports d'expertise déposés au Tribunal de Première Instance de Bruxelles à la suite de recours en justice de propriétaires, d'artisans, de boutiquiers ou de chefs d'entreprise insatisfaits de l'indemnisation proposée par la société privée anglaise *Belgian Public Works Company Limited* mandatée par la Ville pour la gestion de l'énorme chantier du voûtement et la défense de ses intérêts. Ces rapports, établis dans leur grande majorité entre 1868 et 1875, concernent un nombre significatif de biens expropriés en tout ou en partie. Ils renferment chacun une somme d'informations sur l'identité des ultimes propriétaires et locataires du bien, comportant une minutieuse description de l'immeuble, accompagnée généralement d'un plan du rez-de-chaussée (fig. 1), parfois de coupes et d'élévations lorsqu'il s'agit d'une entreprise d'une relative importance, des indications sur les matériaux employés dans la construction, quelques fois sur le mobilier, sur l'état du bien et sur son ancienneté, sur les commodités, lieux d'aisance, puits artésiens, pompes et robinets d'eau de la Ville, becs de gaz, etc. Lorsque l'immeuble abritait une boutique, un commerce, un atelier ou un estaminet, celui-ci y est décrit avec beaucoup de précision. Ces rapports s'achèvent par les plaidoiries des deux parties pour le recalcul de l'indemnité. La lecture de ces rapports nous renseigne sur les conditions économiques, sociales et même culturelles des Bruxellois à cette époque. Ce qui nous a permis de nous faire une idée du mode de vie de l'ouvrier qui louait une mansarde

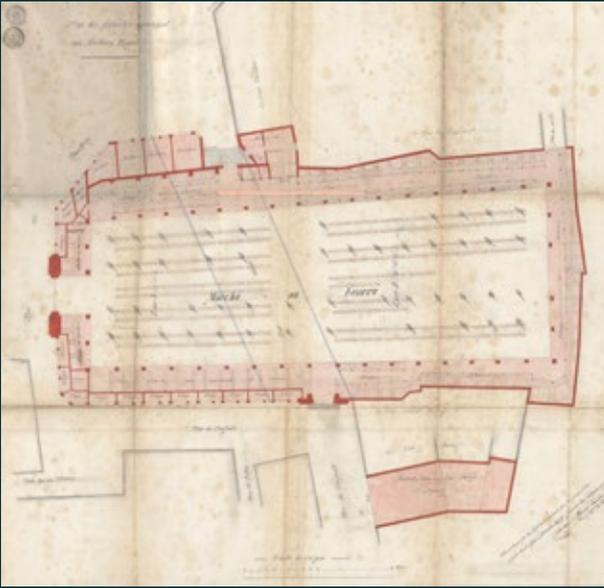


Fig. 1 - J. Outtelet, E. Lacroix & A. Rousset, *Plan du terrain dit marché au Beurre, dressé le 17 décembre 1867*. Bruxelles, AGR, TPI, *Vues de lieux 1866-1870*, n° 66. © AGR | AR.

à la semaine, du commerçant cossu entouré d'un certain luxe ou du chef d'entreprise vivant dans le confort le plus moderne du moment.

Le second fonds qui s'est avéré d'une importance fondamentale pour une restitution de l'ancien centre historique de Bruxelles est celui des *Propriétés communales* conservé aux Archives de la Ville de Bruxelles. Il réunit l'ensemble des actes d'acquisition par la Ville de Bruxelles des biens immobiliers expropriés, aussi bien ceux pour lesquels nous disposons des rapports d'expertise comme ceux dont aucun rapport n'a été établi en raison du consentement des expropriés. Dans ces dossiers sont conservés les actes notariaux des ventes successives du bien, certains remontant au XVII<sup>e</sup> siècle, des échanges de courriers entre notaires, propriétaires, locataires, administration communale, et enfin quelques descriptions plus sommaires des immeubles.

Le travail de reconstitution des quartiers disparus a pu également s'appuyer sur une riche documentation iconographique, due notamment aux missions que la Ville et la *Belgian Public Works Company* ont confiées au photographe Louis-Joseph Ghémar de fixer l'image de la Senne à la veille de sa disparition dans le panorama urbain du centre historique de Bruxelles (fig. 2), et à Théodor Kämpfe d'établir l'inventaire des façades des maisons impactées par le chantier du voûtement. En outre, l'administration communale a

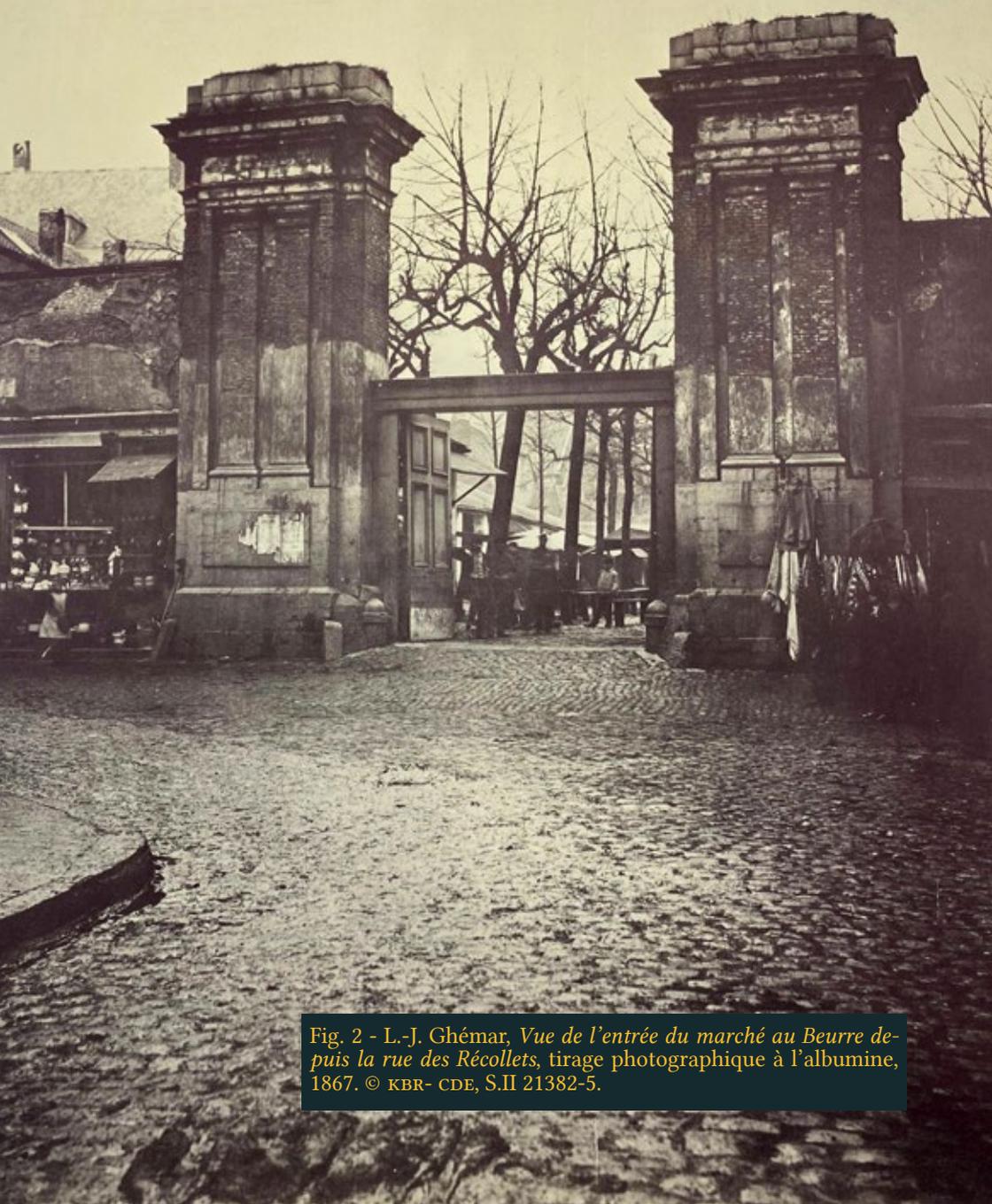


Fig. 2 - L.-J. Ghémar, *Vue de l'entrée du marché au Beurre depuis la rue des Récollets*, tirage photographique à l'albumine, 1867. © KBR- CDE, S.II 21382-5.

commandé au peintre Jean-Baptiste Van Moer d’immortaliser les points de vue les plus pittoresques de la rivière, afin d’en garder le souvenir sur les parois de l’antichambre du cabinet du bourgmestre. Ces grands tableaux ont été précédés par une multitude de dessins préparatoires et d’aquarelles (fig. 3). Cet ensemble d’images que recourent les nombreuses photographies du chantier dues en partie à Kämpfe permet d’obtenir un continuum visuel de chacun des tronçons de la Senne et des rues avoisinantes. Enfin, plusieurs plans parcellaires de Bruxelles, dont le plus remarquable, celui de Philippe Christian Popp van Schaalkwijk édité en 1866, soit un an avant le coup d’envoi du chantier du voûtement (fig. 4), ont permis d’ajuster dans l’espace l’ensemble des données archivistiques et iconographiques, en une sorte de pierre angulaire de la reconstitution du centre de Bruxelles.

Il ressort de cette étude que par divers aspects, le centre historique de Bruxelles avant 1870 faisait encore songer aux villes du Moyen Âge par le tracé sinueux de plusieurs rues et par le nombre important de maisons anciennes à pignon à redans avoisinant des immeubles néo-classiques construits aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, par la promiscuité des hommes et des animaux de ferme, ou encore par le voisinage d’une population indigente et ouvrière, concentrée principalement dans les impasses et ruelles parfois sordides, avec une classe moyenne de négociants et



Fig. 3 - J.-B. Van Moer, *Vue du dernier tronçon de la Senne de Ransfort en direction du confluent avec la Senne*, le 6 juin 1864, aquarelle sur papier, Bruxelles, Musée de la Ville – Maison du Roi, inv. L\_1888\_7a. © Musées de la Ville de Bruxelles. Cette aquarelle servira aussi de couverture pour le vol. 2 : *La Senne à ciel ouvert : de la période française au voûtement* (publication prévue en 2026).

de commerçants en tout genre et avec une bourgeoise d'affaires et aristocratique vivant confortablement dans de luxueux hôtels de maître, avec jardin, verger, écurie, surtout répartis au nord de la rue de l'Évêque. Dans le même temps, les pourtours de la Senne étaient marqués par l'essor de la révolution industrielle avec la création ou l'agrandissement d'imposantes brasseries, de grandes teintureries et de vastes dépôts et magasin en gros ou de détail de biens manufacturés provenant d'usines qui désormais étaient établies dans la campagne avoisinante. Aux quatre coins de la zone étudiée, se dressaient dès lors des hautes cheminées en briques évacuant les fumées de la combustion de houilles pour faire tourner les machines à vapeurs, comme dorénavant les roues des cinq moulins à eau encore en activité, tandis que dès le milieu des années 1830, la Ville se dota de deux gares de chemin de fer, la gare du Nord d'abord puis la gare du Midi, appelée gare des Bogards, pour laquelle a été créée la place Rouppe et plus tard lorsqu'une nouvelle gare du Nord a été construite, la Place des Nations, aujourd'hui place Rogier. Pour faciliter la jonction entre elles, furent créées, prolongées ou réalignées la rue du Midi, la rue des Fripiers et la rue Neuve. Par ailleurs, à partir de 1818, la Ville se dota d'une usine à gaz établie dans le quartier Saint-Roch près de la Porte

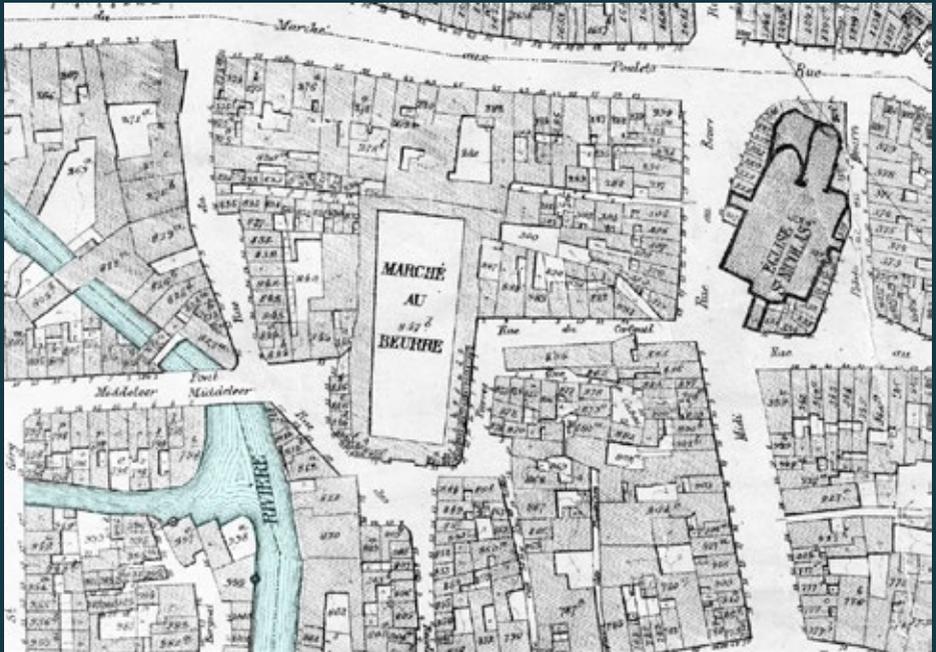


Fig. 4 - Philippe Christian Popp van Schaalkwijk, *Plan parcellaire de la ville de Bruxelles avec les mutations*, publié avec l'autorisation du Gouvernement sous les auspices de Monsieur le Ministre des Finances, Bruges, P.C. Popp (extrait).

d'Anvers par la *Compagnie Impériale et Continentale pour l'Éclairage par le Gaz*. Le désagrément de la pollution des quartiers environnants fut compensé par la généralisation progressive de l'éclairage public au gaz et sa lente distribution dans les immeubles.

L'avènement de cette société industrielle eut pour corollaire une explosion démographique sans précédent dont le résultat se manifeste dans une densification extrême du bâti au point d'occuper la moindre parcelle disponible. Ainsi, on découvre que des immeubles ont été construits sur des ponts, celui des Teinturiers ou encore le pont Middeleer. Les quartiers disparus étaient grouillants de vie. Dans la plupart des rues, on trouvait une myriade de petites boutiques de quartier en tout genre et des ateliers d'artisans s'imbriquant souvent dans les lieux d'habitation. On rencontrait plusieurs rues commerçantes bien achalandées, tantôt bourgeoises comme la très centrale rue Marché aux poulets avec ses grands immeubles abritant des magasins d'aunages, de tissus, de draps, tels les grands magasins des frères Thierry, tantôt de haut standing, avec ses boutiques de luxe, ses hôtels et cafés de prestige et ses institutions bancaires comme la rue Neuve dont un tronçon sera en partie démoli.

Le centre de Bruxelles était aussi un pôle d'attraction pour l'ensemble des habitants de la région par ses grands marchés, dont certains ont remplacé d'anciennes églises paroissiales ou conventuelles détruites sous les Français, tels le marché Saint-Géry, le marché au Beurre ou le marché aux Étoffes et aux Quincailleries, dit *Marché des Récollets*, ces derniers étant des propriétés privées.

Si seules deux écoles ont été créées dans la zone étudiée et aucune église nouvelle construite si ce n'est le remplacement de la vieille église Sainte-Catherine par une nouvelle, le vieux centre historique de Bruxelles offrait aux habitants de nombreux lieux de détente et de distraction. Sans doute que le nombre impressionnant d'estaminets répondait à une nécessité sociale de base, comme le repas de l'ouvrier, plusieurs d'entre eux possédaient une salle de danse ou de tirs à l'arbalète, des billards et autres espaces de jeux, tandis que les sociétés et amicales les plus diverses s'y réunissaient. Cette époque a vu le succès de cabarets-restaurants, comme *Les Champs Élysées* et *Le Belle-Vue* sur le boulevard du Nord et la création de théâtres à côté de la Monnaie, le théâtre du Vaudeville rue de l'Évêque, le théâtre du Cirque rue du Cirque (l'ancêtre de l'Alhambra), et le théâtre des Nouveautés. Enfin, on notera la création de plusieurs établissements de bains publics.

Résumé d'un exposé présenté à la tribune de la SRAB dans les locaux du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles le 19 novembre 2024



## Conférences 2025

Les conférences débutent à **18h45**.

Possibilité de se restaurer.

Plus d'informations sur notre site internet :

[www.srab.be](http://www.srab.be)

21 JANV.

**NICOLAS CAUWE**

L'île de Pâques (Rapa Nui) et la thèse de l'éco-suicide



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

18 FEV.

**Arnaud QUERTINMONT**

À propos de la restauration antique d'une statue du dieu  
égyptien Horus



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

18 MARS

**Christophe LOIR**

Points de vue sur le bas de la ville : histoire des panoramas  
bruxellois aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles



Hôtel de Ville de Bruxelles  
1, Grand-Place à 1000 Bruxelles

## Exposition UNDER-GROUND : le palais du Coudenberg révélé

*Dans la nuit du 3 au 4 février 1731, le palais du Coudenberg à Bruxelles est ravagé par un incendie. Laisse à l'état de ruines pendant quarante ans, il est ensuite dissimulé sous le nouveau Quartier royal. Les vestiges, désormais souterrains, vont subsister dans les mémoires et faire naître des légendes urbaines. Des couloirs mystérieux ? Des passages secrets ? Les témoignages alimentent le mythe d'une ville cachée, jusqu'à ce que les archéologues nous les révèlent.*

*Venez vivre la redécouverte du palais du Coudenberg, du palais disparu au circuit de visite des souterrains de la place Royale.*

Les grands bouleversements urbanistiques du début du xx<sup>e</sup> siècle à Bruxelles font naître une forme de nostalgie des temps anciens. Un « Comité d'études du Vieux-Bruxelles » se met en place, on redécouvre l'architecture du Moyen Âge et de la Renaissance, alors que les bâtiments Art Nouveau puis Art Déco sortent de terre. Sous l'impulsion d'Alphonse Wauters, historien et archiviste belge, les documents d'archives sont étudiés et les premières reconstitutions de bâtiments disparus voient le jour. Bruxelles se met à explorer son passé, notamment les couloirs et caves soupçonnés d'appartenir à un palais souterrain. Avec la naissance de l'archéologie urbaine dans les années 80 du xx<sup>e</sup> siècle, des fouilles vont être entreprises et la réalité des découvertes de terrain pourra être confrontée aux documents d'archive. Surpris par l'étendue des vestiges de cet ancien palais, les Bruxellois redécouvrent leur ville et la portée internationale de son histoire.

Le parcours UNDER-GROUND vous emmène à la redécouverte de ce palais révélé par l'archéologie urbaine et les techniques de reconstitution actuelles.

Parcours compris dans le prix d'entrée.

Apportez votre propre casque/écouteurs pour plus de confort de visite.

WIFI gratuit disponible.





## **UNDER-GROUND**

**Du mardi 22 octobre 2024 au dimanche 2 mars 2025**

**Palais du Coudenberg**

**7 Place des Palais**

**1000 Bruxelles**

**Info : + 32 (0)2 500 45 54 - [www.coudenberg.brussels](http://www.coudenberg.brussels)**



Château de Beersel. Détail de la courtine orientale.  
Photographie Martine Vrijens.

# **Les visites de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles en septembre, octobre et novembre 2024<sup>1</sup>**

Martine VRIJENS & Pierre ANAGNOSTOPOULOS  
*Société royale d'Archéologie de Bruxelles*

## **Le château de Beersel**

C'est le 20 septembre, à la fin de la période des vacances et dernier jour de l'été, que la Société a repris ses visites. Le temps était beau et le soleil diffusait une très belle lumière. Des détails, peut-être sans importance, mais qui nous ont permis de découvrir sous son meilleur jour le château de Beersel, rénové il y a quelque dix ans et but de notre visite.

Nous étions guidés par le professeur Michel de Waha, spécialiste du bâti du Moyen Âge, qui, le temps le permettant donc, a commencé la visite par un exposé introductif (fait sur le pont-levis) nous résumant l'histoire du château. Le bâtiment que l'on voit actuellement est en fait une « reconstruction » du xx<sup>e</sup> siècle (1932). Le château, ayant été laissé à l'abandon, était fort délabré et il fallut se baser sur les images disponibles : une gravure du xvii<sup>e</sup> siècle, due à Jacob Harrewijn, et un tableau de Jean-Baptiste Van Moer, qui date du xix<sup>e</sup> siècle. À l'origine le château appartenait à la branche aînée de la famille de Witthem (bâtards de Brabant), la branche cadette occupant le château de Gaasbeek. Des datations anciennes concernant l'origine du château de Beersel sont très difficiles à fixer car ce n'est qu'en 1440 que l'on trouve la première mention écrite du château.

Nous avons ensuite fait le tour des douves, et notre guide nous a fait remarquer toutes les « blessures » particulièrement parlantes du bâtiment, telles que démolitions, réparations, voire reconstructions ou cicatrices non encore expliquées, ainsi que quelques « anomalies » de (re)construction qui posent des problèmes d'interprétation.

Revenus au niveau du pont-levis, nous le traversons, passons sous la herse et arrivons dans un couloir court et bas de plafond. Une ouverture ronde dans le plafond est refermée : elle servait à verser de l'huile bouillante sur les assaillants ; un peu plus loin, derrière une petite

---

<sup>1</sup> Les comptes-rendus des visites de septembre et d'octobre ont été rédigés par Martine Vrijens, ceux de novembre par Pierre Anagnostopoulos.

porte, nous nous engageons dans un escalier étroit (c'est plus facile à défendre) qui mène au premier étage (que nous allons visiter) et au chemin de ronde. Dans la salle où nous nous trouvons, de nombreux indices (ciments différents, ajout d'une cheminée,...) nous permettent de penser à une longue occupation. Au plafond, à la croisée d'ogives, nous voyons aisément la représentation des armes des Witthem ainsi que celle du briquet de la Toison d'Or (briquet de Bourgogne) ; ceci indique que l'un des membres de la famille était Chevalier de la Toison d'Or (ce qui était le cas de 1491 à 1512).

Distribués régulièrement sur le pourtour arrondi de la salle, se trouvent les postes de tir, couplés avec une archère. Michel de Waha nous fait remarquer qu'il y des latrines (à chaque niveau) dans les retraits des archères. Il nous explique les traces de modifications que nous constatons aux postes de tir : l'inclinaison du bord inférieur de la « fenêtre » (qui servait de support à l'arme) et la largeur de cette même ouverture étant différentes si l'arme était une flèche ou, par exemple, une couleuvrine qui tirait des boulets (au rythme de cinq par jour...).

Nous terminons cette belle visite dans la cour intérieure ovale qui devient alors le théâtre d'une discussion de quelques passionnés avec le professeur de Waha.



Discussions dans la cour intérieure du château de Beersel. Photographie Martine Vrijens.

## La Wittockiana

Notre dernière visite d'octobre a été consacrée à la Wittockiana – Musée de la Reliure et des Arts du livre, anciennement Bibliotheca Wittockiana, située à Woluwe-Saint-Pierre.

Michel Wittock fut, très jeune, attiré par les livres. Dès l'âge de quatorze ans, son intérêt se focalisa sur la reliure de ces livres et la possibilité d'en faire une collection. La collection étant devenue importante, Michel Wittock décida de faire construire un bâtiment pour l'abriter. C'est en 1981 que l'architecte Emmanuel de Callatay fait les plans de la future bibliothèque ; ils sont de style « brutaliste ». Les matériaux utilisés (la pierre) sont les mêmes à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'édifice. Celui-ci est construit en retrait par rapport à l'alignement des autres immeubles de la rue ; de ce fait, il a été possible de placer une œuvre d'art dans l'allée menant à l'entrée de la bibliothèque. Il s'agit d'une grande sculpture en pierre représentant un livre, œuvre du couple Kubach & Wilmsen. En 1995, Michel Wittock décide de faire des réaménagements sur le toit du bâtiment ; cette fois, c'est un trio d'architectes, qui se compose du même Emmanuel de Callatay, de Charly Wittock, le fils de Michel, et d'Émile Van den Berg, qui mènera le travail à bonne fin.



Vue de l'exposition consacrée à Jacques Lacomblez.  
Photographie Martine Vrijens.

La Bibliothèque était un espace privé, cependant le propriétaire désirait aussi que l'on puisse admirer le bâtiment. Il a donc été décidé de monter deux fois par an une exposition temporaire. Lors de notre visite, le sujet de l'exposition en cours était « L'Atelier du faux », c'est-à-dire le faux dans le monde du livre. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, il ne s'agit pas de faux vieux livres, mais de l'idée de « modèle » : il faut copier pour apprendre, et pour devenir original, il faut copier ou pasticher au début. En fait, tout le monde est plagiaire. Aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, les pastiches deviennent à la mode, et nous en voyons de nombreux dans cette exposition. Les passer en revue serait trop long, mais je citerai cependant la série, pour enfants, des « Martine », à la mer, à la campagne ou... ailleurs qui a été détournée. Dans un autre ordre d'idées, une artiste présente un rayonnage rempli de livres, tous (de loin) semblent appartenir à la collection de la Pléiade. En s'approchant pour lire les titres sur le dos des volumes, on découvre une phrase, qui passe d'un volume à l'autre, disant grosso modo, qu'il est de bon ton de paraître cultivé et que, pour ce faire, ces reliures connues sont du meilleur effet.

L'étage de l'immeuble est plus ouvert, plus lumineux que le rez-de-chaussée. Nous avons pu y voir une petite exposition, fort intéressante, présentant Jacques Lacomblez, auteur et plasticien surréaliste. À côté, se trouve une grande salle de lecture et de documentation concernant « le livre » où quelques consultants, assez jeunes, lisent et semblent faire des recherches. Une visite intéressante et amusante....

Vue de l'exposition consacrée à Jacques Lacomblez.  
Photographie Martine Vrijens.



## L'art chinois aux Musées royaux d'Art et d'Histoire

La visite des collections d'« art chinois » nous a fait parcourir plus de 8500 ans d'art regroupés en différentes vitrines chronologiques et thématiques illustrant les dynasties (de la préhistoire, aux Shang, Han, Zhou, Song etc.). Les belles vitrines que nous avons parcourues nous ont révélé des caractéristiques de périodes diverses au travers d'objets issus de contextes funéraires comme la céramique peinte (c. 5000/4000 avant notre ère), de couleurs rouge et noire appliquées lors de la cuisson. Certaines pièces sont décorées de motifs en « dents de loups ». La céramique produite dans la région du Langshan, partie orientale du fleuve Jaune, est noire et grise (4000/1500 avant notre ère). La population beaucoup plus sédentaire qui la produisait était constituée d'agriculteurs. On a pu observer un vase à boire qui devait contenir de l'alcool de millet alors utilisé dans le contexte funéraire. L'utilisation du tour de potier a permis de produire de la céramique d'une grande finesse, d'une couleur noire profonde. On travaille aussi le jade ou la néphrite : par exemple, le cercle « Bi » en jade qui a été réalisé par polissage est perforé en son centre, mais aussi des lames qui attestent du principe de la serpe pour le mort, symbole de puissance.

La première dynastie chinoise, les Shang, a laissé de la vaisselle de bronze, support d'écriture, comme des morceaux de côtes ou des écailles de tortue. Le culte des ancêtres était assuré par la vaisselle en bronze qui était offerte par le roi à ses vassaux. On a remarqué une casserole tripode sur réchaud ajouré : on y a inscrit le nom des personnes et les dates anniversaires pour les libations. Des formes animalières y sont associées à des motifs géométriques. Parmi celles-ci, le Taotie est un masque, un animal protecteur ou un dragon affronté qui ne possède pas de mâchoire inférieure. Vers 300 avant notre ère, l'influence du style animalier des steppes se fait sentir : les nomades apportent un art miniature transportable : des ceintures, des étriers etc. On a pu observer une arme en bronze, provenant d'une tombe, pliée à dessein pour lui retirer son aspect agressif.

La société Han (200 AC/ 200 PC), ouverte sur le monde, favorisa la calligraphie et le développement de la culture. Des contacts avec les Romains et le développement de la route de la soie en sont des caractéristiques. Le culte des ancêtres se démocratise. Aux bronzes succède la terre cuite : une maison carrée miniature, des tuiles aux dragons protecteurs, des latrines, des cochons. On a pu admirer un cerf sculpté en bois portant de vrais bois de cerf ajoutés comme éléments magiques. Dans une vitrine, on trouve un encensoir représentant la montagne des



immortels. Une brique creuse, qui était placée dans une tombe, est gravée de motifs d'un cheval. Sous les Han, l'écriture sur papier se développant, les fonctionnaires prennent de l'importance et doivent passer des examens.

Sous les Tang, certaines sculptures de chevaux, de cavaliers avec oiseau ou de femme cavalière jouant au « polo » et la mode vestimentaire renvoient aux contacts avec l'Iran. Avec l'arrivée progressive de la porcelaine, on utilise le kaolin. Un fonctionnaire porte un faisan sur son couvre-chef qui marque la hiérarchie de la fonction qu'il occupe.

Le parcours évoqua aussi Confucius ou le bouddhisme, avec l'exposition, entre autres sculptures, d'un très grand Bodhisattva, personnage intermédiaire au Bouddha portant le chignon et des bijoux, en bois de Cassia, daté vers 1200, ne nous a pas laissés indifférents. Ses yeux en cristal de roche apportent une présence à cette œuvre placée dans son contexte d'origine. Un corps de forme arrondie, une bouche pulpeuse sont des caractéristiques de cet art chinois. On vit aussi un crachoir à tabac, des fioles à priser le tabac, de la porcelaine Ding, un appui-tête avec l'inscription « fils de lotus » qui était offert lors de mariages, des pots blancs, de la céramique foncée à base d'oxyde de fer. Enfin, un paravent décoré de laque noire et de motifs paysagers juxtaposés dorés est le cadre d'un siège au décor de brisures de glaces qui annoncent le printemps.



## La maison et l'atelier du peintre Marcel Hastir <sup>2</sup>

*La maison et l'atelier d'artiste (51, rue du Commerce, 1000 Bruxelles) : un lieu peu commun à Bruxelles*

La maison qui abrite l'atelier et la salle de concert de Marcel Hastir fut construite en 1860. Le bâtiment fut construit pour un officier de Léopold 1<sup>er</sup>. Il y organisait des soirées autour de l'escrime. Il s'agit d'un des derniers témoins de l'urbanisation à l'origine du quartier Léopold et de la vie qui s'y passait avant la démolition du quartier et la construction de bureaux dans le courant du xx<sup>e</sup> siècle.

Le décor de la maison tels les cheminées, les rampes d'escalier, les chambranles des portes et les consoles sont de style néo-classique. Dans le vestibule d'entrée, deux colonnes monumentales aux chapiteaux ioniques sont bordées de pilastres cannelés formant le cadre de la porte intermédiaire. Dans les années 1960, plusieurs tentatives d'achat de la maison en vue de sa destruction n'ont pas abouti.

La maison a été classée en 2010 car elle possède une riche histoire ; elle fut récemment rachetée par la Ville de Bruxelles. Elle se compose d'un rez-de-chaussée avec le bureau de Marcel Hastir « dans son jus », tel qu'il avait été laissé à sa mort en 2011. Au premier étage, deux belles pièces mènent à une salle de concert ou de conférence. Au second étage, une pièce à front de rue, appelée « la loge des artistes », contiguë à une cuisine. La salle à front de rue dégage une odeur caractéristique, c'était la loge des artistes et l'espace de vie de Marcel et de Ginette van Rijckevorsel van Kessel, son épouse, qui était une de ses élèves. Derrière une cloison vitrée et en bois ouvragé, une seconde

2 Guide : Johanna Storimans.





pièce amorce l'accès à un couloir qui conduit le visiteur à la salle de concert, anciennement l'atelier de peinture de Marcel. Les deux salles des étages sont logées dans une bâtisse en intérieur de parcelle, à l'arrière d'une petite cour à ciel ouvert. Tout a été gardé, y compris les archives personnelles de Marcel.

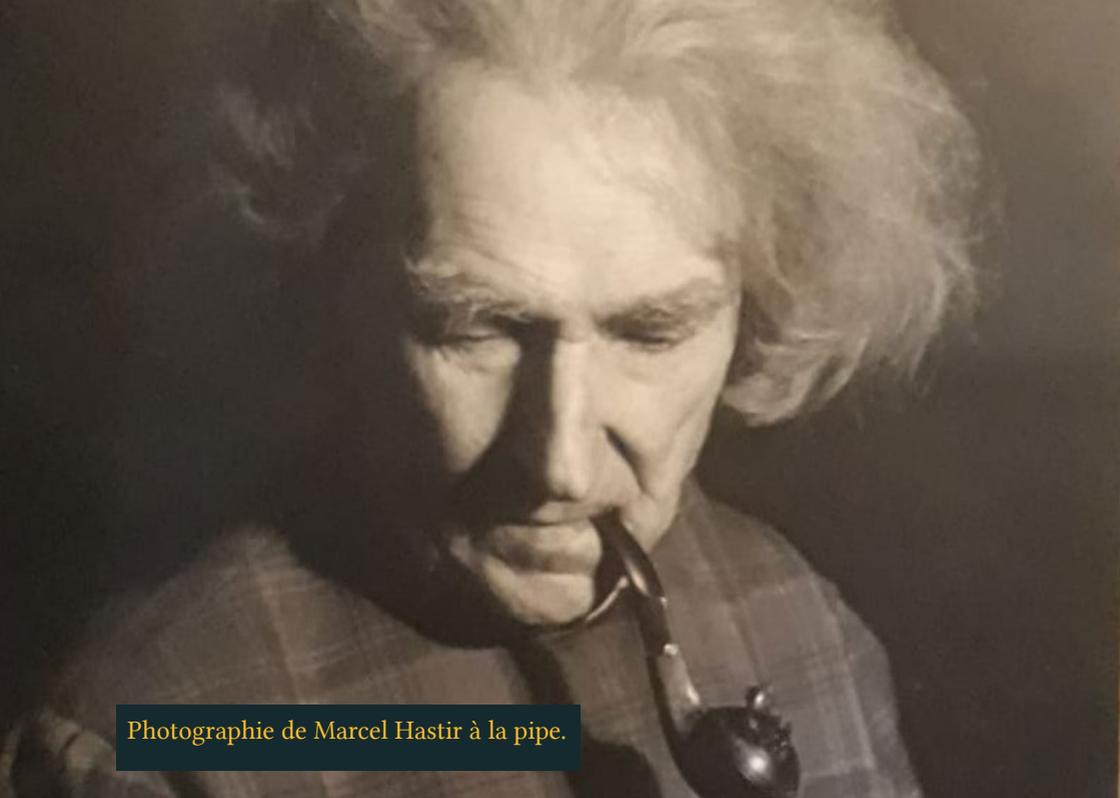
Les espaces visités sont couverts des toiles de Marcel ; quelques-unes, qui nous ont été montrées au rez-de-chaussée, sont de la main de Ginette. Le désir de Marcel était de conserver ses œuvres dans les lieux et qu'elles soient protégées. Un projecteur des années 1900 est encore conservé dans la loge.

De grandes toiles de Marcel (des nus féminins, une gitane, une femme à la fenêtre, une ballerine, etc.) pendent aux murs de la salle de musique au second étage. Marcel a aussi travaillé à des décors de théâtre ; un témoignage de cette activité est conservé dans l'atelier qui renferme aussi un poêle au charbon, un piano Steinway, etc. le tout baigné par un éclairage zénithal et une lumière venant du nord. Des plâtres d'étude jalonnent aussi ces espaces.

### *Marcel Hastir : aperçu d'une vie d'artiste*

Marcel Hastir, artiste peintre, restaurateur de peintures qui restaurait des peintures dans ses caves, était un humaniste et un musicien. Il mourut en 2011 à l'âge 105 ans. Ginette fit beaucoup pour les artistes qu'elle accueillait volontiers.

Façade peinte de la maison du 51 rue du Commerce à Bruxelles dans son état de vétusté actuel. La façade est munie de volets aux fenêtres du rez-de-chaussée et au premier étage d'un balcon associant la pierre à un décor en fonte. Photographie Pierre Anagnostopoulos



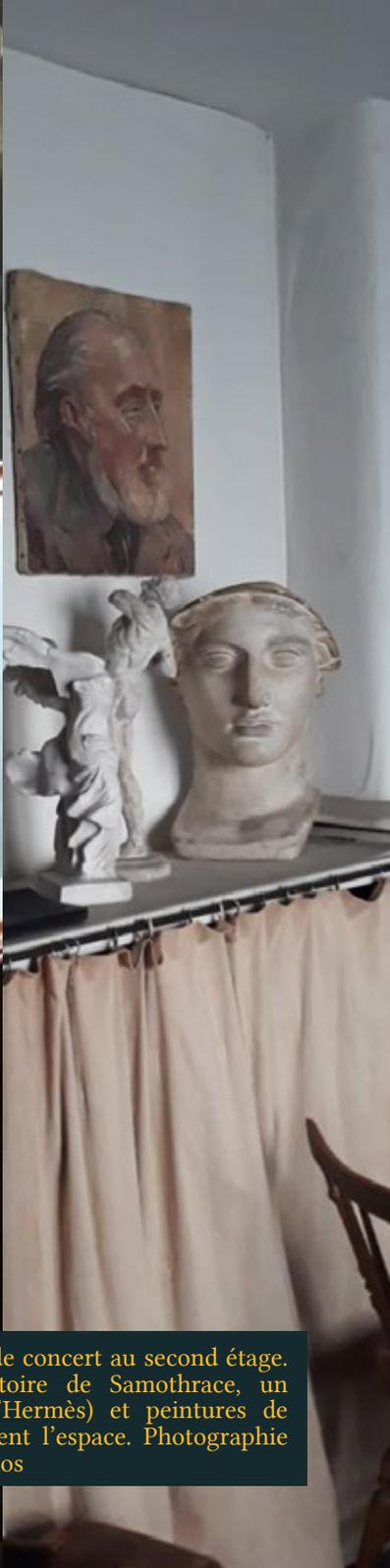
Photographie de Marcel Hastir à la pipe.



Nus dans l'atelier de Marcel Hastir.  
Photographie Martine Vrijens



Buste en bronze et portrait de Marcel Hastir. Photographie Pierre Anagnostopoulos



Couloir vers la salle de concert au second étage. Plâtres d'étude (Victoire de Samothrace, un écorché, une tête d'Hermès) et peintures de Marcel Hastir jalonnent l'espace. Photographie Pierre Anagnostopoulos

C'est en 1926 que Marcel trouve la maison pour la Société de Théosophie qui s'occupait d'études entre les sciences et les religions, les textes sacrés etc. Marcel faisait partie de l'équipe de la logistique de cette Société qui organisait le montage des tentes, à Ommen aux Pays-Bas, pour recevoir Krishnamurti et pour les réunions de la jeunesse pan européenne. Là-bas, lors des camps, il amenait toujours son chevalet pour peindre : un jour il partit en pleine nature pour peindre au bord d'un étang et il eut un moment de bonheur absolu. Marcel s'installa lui-même dans la maison en 1935. Il possédait un premier atelier à Schaerbeek.

Marcel devint aveugle à la fin de sa vie, presque sourd, il ne savait plus marcher. Il garda une grande mémoire, encyclopédique, son savoir et son expérience de vie sont enregistrés sur des cassettes. Marcel possédait une « autorité naturelle ». Il s'occupait d'une école de peinture.

Durant la Seconde Guerre mondiale, il fit partie de la Résistance. Quand la Guerre fut déclarée, Marcel partit en France où il travailla dans l'administration : il réalisa alors de faux papiers pour la Résistance. Alors que l'occupant avait fermé la Société de Théosophie qui possédait une bibliothèque qui occupait le premier étage de la maison, Marcel Hastir conservait l'usage de l'atelier de peinture. Il cachait dans la maison les trois personnes qui avaient saboté le train parti de la caserne Dossin à Malines pour Auschwitz.

Connu comme portraitiste, il était apprécié des femmes. Il était en contact avec les œuvres des grands maîtres de la peinture comme Rubens. Déjà baigné dans le milieu artistique par son père, qui travailla pour le compositeur Eugène Ysaÿe, il fut aussi enclin au développement de concerts musicaux qui eurent du succès. La reine Élisabeth fut élève de Marcel qui fit d'elle un portrait exposé dans la loge des artistes, tout à côté de celui de Krisnamurti daté de 1935. Magritte et Delvaux se sont rendus dans la maison. Maurice Béjart y passa à ses débuts. Jacques Brel ou Barbara sont aussi venus dans l'atelier donner leur premier concert en Belgique . Barbara a laissé un concert enregistré dans la salle de concert, encore inédit jusqu'il y a peu et qui a depuis fait l'objet d'une édition CD<sup>3</sup>.

### *La gestion actuelle de ce lieu de mémoire*

La maison est gérée par des volontaires exerçant au sein d'une ASBL et d'une Fondation. Il faudrait environ 800 000 € pour mener à bien tous les travaux utiles au maintien et à la valorisation de la maison. L'Association

3 Pour plus d'informations sur la vie de Marcel Hastir, voir la page Wikipedia : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Marcel\\_Hastir](https://fr.wikipedia.org/wiki/Marcel_Hastir) .



est à la recherche de nouveaux bénévoles amoureux du patrimoine, de l'histoire et des arts.

Des concerts sont organisés dans la maison tous les weekends. Les concerts se donnent au second étage et éventuellement au premier étage. Un escalier de secours extérieur accessible depuis la cour de la maison devra être placé pour répondre aux exigences des pompiers. Les caves viennent d'être rénovées, une nouvelle chaudière a été installée pour le confort du public assistant aux expositions et aux concerts. La collection de tableaux, d'objets et de meubles a été inventoriée. Une petite boutique permet de se fournir en cartes postales, livres et CD en lien avec l'histoire de la maison.

Au premier étage, nous avons pu voir une exposition temporaire de Roxana Alvarado organisée par l'association « Women Now ». Les espaces sont disponibles pour des cours de yoga, l'atelier du second étage peut être utilisé pour des chorales, des conférences et des locations diverses.

La maison participe au festival « Bruxelles sur scènes » qui a lieu en novembre de chaque année.

# **Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles (tome quatre-vingt - 2024)**

**Didier MARTENS** : Le Maître de la Légende de sainte Catherine. Historiographie, rayonnement et fortune critique d'un peintre bruxellois

**Didier MARTENS & Alexandre DIMOV** : Un *Diptyque de la Passion* par le Maître de la Légende de sainte Catherine

**Didier MARTENS & Alexandre DIMOV** : La *Fuite en Égypte* du Maître de la Légende de sainte Catherine : quelques nouveautés

**Bianca MALAFARINA** : Les chiens du Maître de la Légende de sainte Catherine

**Jean-Luc PYPAERT** : Note sur un portrait d'Engelbert II de Nassau (1451-1504)

**Alexandre DIMOV** : Les deux De Crayer de Merchtem et leurs commanditaires

**Sophie WITTEMANS** : La transformation des hémicycles néo-classiques du Sénat et de la Chambre des représentants au fil du XIX<sup>e</sup> siècle

**Claire DUMORTIER & Patrick HABETS** : Les reproductions de faïences de Bruxelles chez Géo Martel (1872-1942) à Desvres



Avant-projet de couverture  
du prochain volume des  
*Annales de la Société royale  
d'Archéologie de Bruxelles.*

## COTISATION 2025

**Nous rappelons à nos membres que le moment de renouveler leur cotisation (pour 2025) est arrivé.**

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

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

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

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

## COLOPHON

Comité de rédaction de ce 98<sup>e</sup> bulletin d'information

Pierre ANAGNOSTOPOULOS	Janette LEFRANCO
Anne-Sophie BARNICH	Charlotte VAN EETVELDE
Alain DIERKENS	Martine VRIJENS
Alain JACOBS	



## TABLE DES MATIÈRES

**03**

Le mot du  
Président

**06**

De Liège à  
Bruxelles, l'épopée  
verrière ...

**14**

Conserver pour  
mieux préserver ...

**26**

Nouveaux  
regards sur  
la Senne à  
Bruxelles ...

**36**

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**