



SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES

BULLETIN
D'INFORMATION

N°5 - JUIN 1996

LA DECORATION DES VILLES AU XVII^{ème} SIECLE DANS LES PAYS-BAS MERIDIONAUX

La période est troublée par les misères de la guerre. Les nombreux tableaux d'autel sont détruits et pourtant l'époque connaît une efflorescence artistique et un prodigieux épanouissement de la peinture. L'art baroque, vivant et tourmenté, n'a pas besoin de l'exemple de Rubens pour exister. Bon nombre d'artistes gravitent autour de lui.

Un phénomène explique la grande production picturale de cette époque: le nombre croissant de commandes. Les mécènes et les collectionneurs (les cabinets d'amateurs se multiplient) ouvrent encore des débouchés plus étendus. Ainsi, les archiducs et les gouverneurs généraux qui ont leur cour à Bruxelles, les hommes de guerre qui y résident, puis les rois d'Espagne, les cours de France, d'Angleterre, certains princes d'Allemagne commandent des œuvres décoratives pour orner leurs châteaux et palais. De nombreux artistes contribuent à la décoration des rues. La peinture est adaptée aux véritables monuments d'architecture et de sculpture par lesquels on remplace les anciens retables d'autel. Ce sont des constructions monumentales où

l'on réserve généralement un vaste espace pour un tableau décoratif.

Du coup, le style marque un revirement complet. Les figures ne sont pas choisies dans la réalité, il n'y a pas de profondeur psychologique, mais plutôt un certain rythme sur lequel est basée toute l'harmonie. Les personnages semblent soudain immobilisés, ce qui donne aux œuvres un caractère instantané.

Les artistes exécutent de nombreuses esquisses d'arcs de triomphe, de théâtres et de tableaux décoratifs.

Rubens réalise plusieurs splendides esquisses pour ces arcs de triomphe et théâtres. Mais il abandonne complètement l'exécution des grands tableaux à quelques peintres renommés qui reçoivent directement la commande et le paiement du magistrat d'Anvers. En 1635, beaucoup de peintres travaillent, sous les ordres de Rubens, à la décoration de la ville d'Anvers, à l'occasion de la Joyeuse Entrée du Cardinal-Infant Ferdinand d'Autriche, frère de Philippe IV d'Espagne. La décoration comprenait des théâtres et des arcs de triomphe à

ériger dans les rues. Rubens en a fait tous les modèles (18 esquisses) (Fig.1). Aidé de Corneille De Vos,

la victoire, en 1638, du Cardinal-Infant sur les Hollandais, la ville d'Anvers charge Rubens de faire un

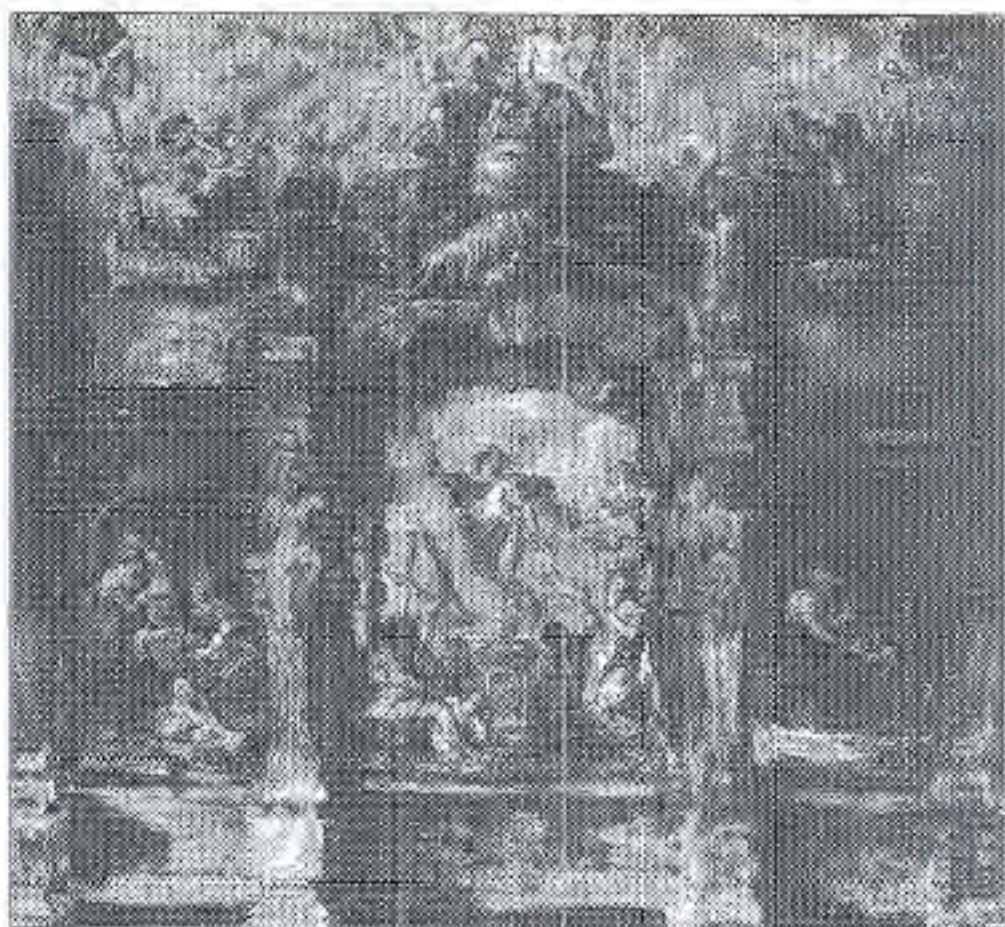


Fig.1 - P.P. RUBENS, *Le Théâtre du Commerce désertant la Ville d'Anvers*, Modèle pour un théâtre figuratif érigé dans la rue Haute à Anvers lors de la réception du Cardinal-Infant Ferdinand, le 17 avril 1638.

Jordaens est chargé des peintures de l'arc de triomphe de Philippe IV. Seuls les deux tableaux principaux sont conservés: ils représentent, d'une part, le mariage de Maximilien d'Autriche et de Marie de Bourgogne et, d'autre part, le mariage de Philippe le Beau et de l'Infante Jeanne. Des figures allégoriques, des cariatides, des sirènes aux proportions colossales décoraient entièrement l'arc. Après

projet de char de triomphe qui figurera plus tard dans la procession annuelle de l'Ommegang d'Anvers (Fig.2).

Au lendemain des fêtes d'Anvers, c'est Jordaens qui restaure plusieurs tableaux qui avaient fait partie de la décoration des arcs de triomphe, notamment *L'Arrivée du Prince*, de Corneille Schut, *La Bataille de Nördlingen* et *Le*

Triomphe de Ferdinand d'Autriche, de Gaspard et Jean van den Hoecke.

En 1652, une occasion lui est fournie de donner toute sa mesure. Il est chargé par Amélie de Solms, veuve du Stadhouder de Hollande, de représenter dans son palais "Au Bois" de la Haye, *Le Triomphe de*

Frédéric-Henri. L'ordonnance de la composition lui est imposée. Après la prise de Bois-le-Duc, en 1629, des gravures avaient représenté le prince sur un char de triomphe. Jordaens en fait cinq esquisses. La composition est confuse, elle répudie toute symétrie. C'est plutôt par le coloris que l'artiste atteint ici à la grandeur. Son style est trop

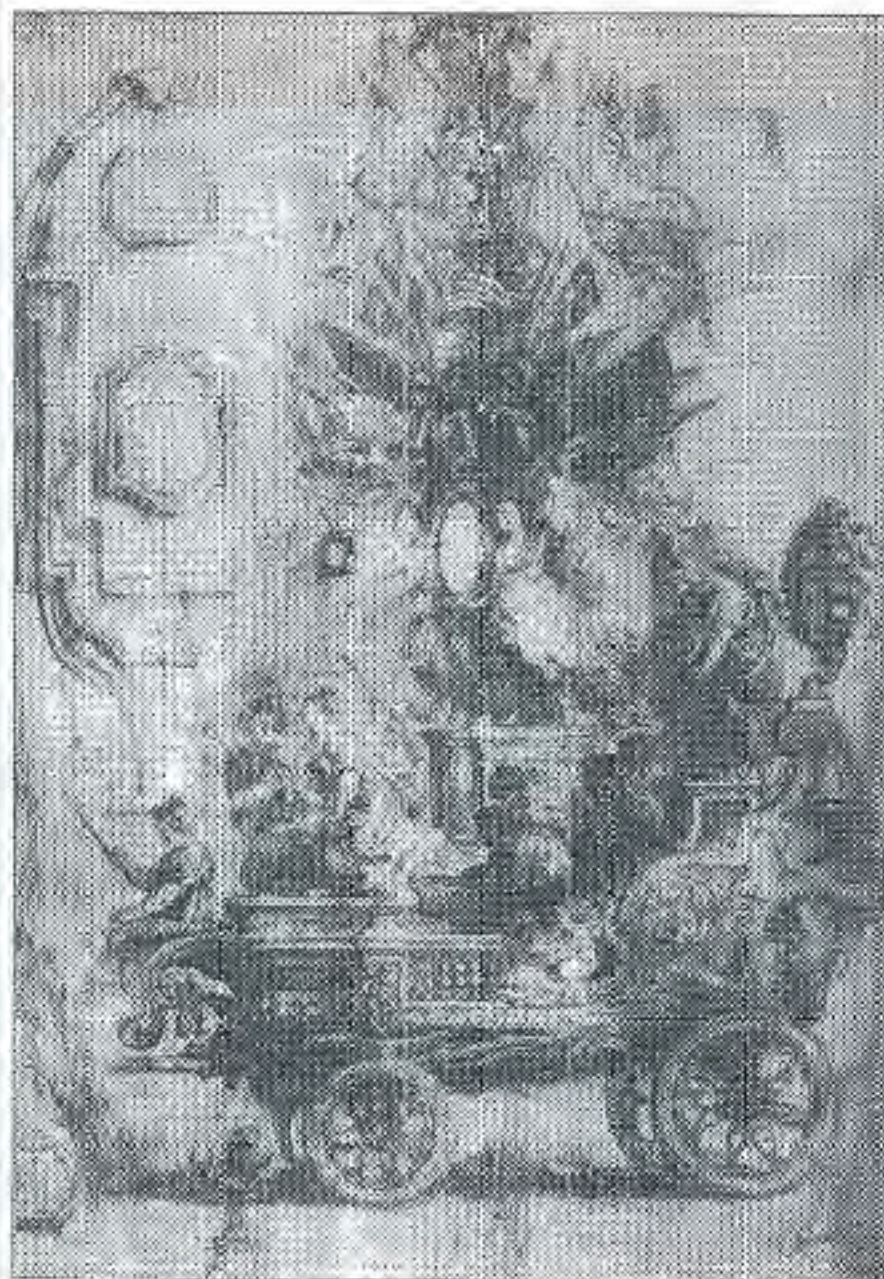


Fig.2 - P.P.RUBENS, Modèle pour *Le Char de Triomphe de la Victoire de Calloo*.

grandiloquent, trop déclamatoire et fait songer à celui des rhétoriciens, à la mode en ce moment. Aussi, certains auteurs veulent y voir la plus encombrée et la plus froide des grandes machines.

Différents peintres, connus ou obscurs, dont Erasmus Quellin II, sont invités en 1636 par Rubens, qui en a reçu la commande, à prendre part à la décoration du pavillon de chasse de la Torre de la Parada, près de Madrid. Il n'en reste que peu d'esquisses ou de tableaux. Comme peintre de la ville d'Anvers, Quellin dirige la décoration pour la joyeuse entrée de l'archiduc Léopold à Anvers. Plus tard encore, en 1660, c'est lui qui fait les décors des arcs de triomphe pour les fêtes de la paix entre la France et l'Espagne.

L'exécution de ces oeuvres est souvent superficielle, mais la composition touffue a l'éclat d'une fanfare; la couleur flambe et illumine toute la scène. L'éclairage est remarquable aussi: la lumière

est comme artificielle. Elle est construction de l'esprit plutôt que copie de la nature et l'atmosphère générale est abstraite. Les figures sont comme éclairées par un projecteur. Jordaens a, plus que tous, ce goût pour les dispositions de la scène et un arrangement volontiers théâtral, une mise en page originale sur laquelle est basée toute l'harmonie: les formes puissantes remplissent la toile à la façon d'une tapisserie. Il est un des premiers peintres nordiques à avoir recours à l'éclairage artificiel.

La fougue des artistes baroques des Pays-Bas méridionaux trouve dans ces exécutions décoratives une manière de s'exprimer personnelle qui influence toute leur production, témoin d'une optique et d'un élan vital nouveaux. Toutes ces oeuvres sont l'expression spontanée et dynamique de la vie mouvementée - voire des vicissitudes - de l'époque. Mais que nous en reste-t'il, sinon des esquisses?

Ghislaine LASSALLE

DERNIERE MINUTE, DU CHANTIER

L'hiver, les ballots de paille remplirent, avec succès, leur rôle protecteur.

Le printemps venu, ils nous quittèrent non sans nous laisser un souvenir ... et voilà le blé qui lève ... place Royale !

M.L.B.

PLACE ROYALE: L'AULA MAGNA de Philippe le Bon



Pièce exceptionnelle, exhumée en septembre 1995: cette statue, sculptée en pierre d'Avesnes, représente un personnage religieux qui tenait un livre ouvert. De grandeur nature, elle porte encore des traces de polychromie bleue et or. Sculpture bruxelloise du gothique final.

L'hiver n'a pas interrompu les recherches: elles ont seulement été freinées, car les travaux ont dû se dérouler sous le grand abri installé par la Ville de Bruxelles. Il n'était donc plus question d'utiliser notre petite pelleteuse. Tout a dû être fait à la main.

Dès le printemps, ce fut la reprise des travaux dans la direction du centre de la place: le couloir, qui déservait les salles avec les âtres, se poursuit; un pavement effondré sous la chute d'une lourde voûte de briques implique la présence d'une cave à investiguer; fouille minutieuse, vers la rue Montagne de la Cour, d'un épais niveau d'occupation antérieur à l'Aula; à côté, dans une poche de sable, une belle série de grès ornés - déjà en partie restaurés - de verres dorés et des gobelets du style "Berkemeyers": début XVIème siècle.

Une fois résolu les problèmes de déviation de la circulation piétonne, les fouilles pourront s'étendre à la fois vers le nord (ancienne Lloyd's) et vers l'ouest (ancien Old England) où se situe l'ancienne rue Isabelle.

TOUJOURS PLACE ROYALE: Autres éléments de l'ancien palais de Bruxelles

Au pied de Godefroid de Bouillon, un sondage nous avait, déjà l'an passé, fait rencontrer le corps de bâtiment qui fermait la cour d'honneur du palais.

Les travaux d'installation d'une

nouvelle conduite d'égout venant du Borgendael et devant atteindre la rue Montagne de la Cour ont amené deux découvertes ponctuelles: du côté de la rue Montagne de la Cour, les bases de la clôture de la place des Bailles et, du côté de la Cour d'Arbitrage (ancien Ministère des Colonies), une citerne du XVIIème siècle sans doute, qui était encore pleine d'eau. L'examen endoscopique prévu n'a pu nous révéler que la limpidité de cette eau antérieure, selon toute apparence, à 1731 ... Ces deux tranchées, une fois les constatations archéologiques établies, ont été refermées.

CATHEDRALE SAINT-MICHEL

Les travaux de restauration du



AU SUJET DE ...

JAN MASSYS (vers 1509-1573)

La récente publication par Leontine Buijnsters-Smets d'une monographie sur Jan Massys, la première qui lui soit consacrée, invite à reconsidérer cette figure trop longtemps négligée de la Renaissance anversoise. Fils de l'illustre Quentin Metsys, il en fut d'abord l'élève, puis le collaborateur direct, avant d'en

choeur de la cathédrale progressent. Ce fut pour nous l'occasion de réaliser des sondages dans le déambulatoire, là où il touche au transept. L'un d'eux a livré les bases d'une chapelle appartenant à la première Collégiale de Bruxelles, laquelle remonte, on le sait, à 1047 environ. Il s'agit d'une abside semi-circulaire qui était greffée sur le bras nord du transept. Le plan de la Collégiale primitive se complète ainsi davantage. De nouveau, des sépultures antérieures à l'édifice roman ont été rencontrées: des analyses C14 vont permettre d'obtenir des dates supplémentaires concernant ce très vieux cimetière remontant, d'après les analyses antérieures, à l'époque carolingienne.

P.P.B.

devenir, après 1530, le principal héritier sur le plan esthétique.

"(Ses) oeuvres (...) sont (...) grises, elles manquent de profondeur et de foi (...). Les draperies sont molles, les couleurs aigries, les chairs blafardes et mal musclées. Le dessin est généralement un simple poncif tendant au joli". C'est par

ces mots que Jean de Bosschère caractérisa l'art de Jan Massys en 1907. Dans sa monographie, Leontine Buijnsters-Smets reproduit d'autres opinions négatives concernant le maître, émanant notamment d'auteurs de la fin du XIX^{ème} siècle tels Max Rooses et F.J. Van den Branden. Si sa fortune critique s'est améliorée au cours du XX^{ème} siècle, elle a toutefois conservé jusqu'à aujourd'hui un certain ton dépréciatif.

La chose s'explique aisément. Les historiens d'art sont souvent injustes avec les fils des grands peintres qui, devenus peintres à leur tour, demeurèrent fidèles à la manière paternelle. Au nom d'une conception romantique de l'art et de l'artiste fondée sur la seule "nécessité intérieure", ils ne virent souvent en eux que des personnalités faibles, si pas opportunistes. Dans la société de l'Ancien Régime, il était pourtant assez naturel qu'un fils embrasse la carrière de son père. La gratuité de l'apprentissage, l'accès privilégié à la maîtrise, la possibilité d'hériter d'un atelier, d'un outillage, d'un fonds de commerce et d'une clientèle constituaient autant de bonnes raisons pour qu'un fils de peintre devienne lui aussi peintre. Comme la formation artistique,

dans cette même société, impliquait l'obligation d'imiter la manière du maître, il était tout aussi naturel qu'un peintre qui avait appris le métier de son père peigne, du moins à ses débuts, comme son père. Et si ce dernier avait eu du succès, quoi de plus tentant que de poursuivre sur la voie qu'il avait tracée et qui lui avait en général permis d'élever le niveau social de sa famille? La continuité du nom permettrait en tout cas au fils de reprendre telle quelle la manière paternelle, sans que l'on puisse lui faire reproche, comme à un disciple suivant trop docilement la manière de son maître, de voler avec les ailes d'autrui.

Nombreux furent effectivement les fils de peintres illustres qui demeurèrent fidèles toute leur vie au style de leur père. On pourrait citer, pour se limiter à des artistes actifs dans le Nord de l'Europe au XVI^{ème} siècle, outre Jan Massys, Jan Baegert, le fils de Derick Baegert, Barthel le Jeune, fils de Barthel Bruyn ou Lucas le Jeune, fils de Lucas Cranach. Ce style paternel, qu'ils avaient, en quelque sorte, reçu en héritage, ils eurent certes soin de le remettre périodiquement au goût du jour, de l'adapter aux dernières modes et de l'enrichir de nouveaux effets mais, en dépit de ces changements, il

demeura fondamentalement le style de leur père, bien après la mort de ce dernier.

Il y a là un phénomène particulier qui mérite assurément l'attention de l'historien d'art. Les fils de grands peintres qui, au lieu de se rebeller contre leur père et de chercher à développer une manière différente, comme le fit par exemple Hans Holbein le Jeune, ont au contraire accepté la tutelle esthétique paternelle, ces artistes, pour peu qu'ils disposaient d'un certain talent, auront rendu possible une anomalie historique. Ils auront en effet permis la survie d'un style, non pas sous la forme d'une froide imitation visant à simuler un passé défunt, mais bien sous celle d'un langage artistique vivant, puisque susceptible d'évoluer. Plus que ne pouvait le faire un simple disciple, le fils de grand maître, en tant qu'héritier légitime de sa manière, était à même de reprendre le travail poétique de son père là où celui-ci l'avait interrompu.

La monographie de Leontine Buijsters-Smets constitue une authentique réhabilitation de Jan Massys. L'auteur insiste sur les liens avec l'art de Quentin Metsys, tout en mettant en évidence les métamorphoses que lui imposa Jan. Le père, répondant à la première

vague d'influence italienne qui déferla sur les anciens Pays-Bas, s'était efforcé d'élaborer une synthèse combinant la tradition des "Primitifs flamands" à l'art léonardesque. Le fils devait enrichir cette synthèse de nouveaux apports étrangers; on peut en effet reconnaître, dans son art, un écho précis de la "manière" toscane, du sensualisme vénitien et de l'esthétique de l'école de Fontainebleau.

Le catalogue de l'oeuvre de Jan Massys publié par Leontine Buijsters-Smets comporte 56 oeuvres autographes. Toutes sont reproduites, certaines même en couleurs. S'y ajoutent trois oeuvres signées d'attribution douteuse - la signature est sans doute fautive - et neuf autres dont l'autographie est possible, mais n'a pu être vérifiée, faute de bonnes reproductions.

Dans la mesure où ce catalogue vise à l'exhaustivité et constituera la base de toute les recherches futures sur le maître, une omission importante se doit d'être signalée: la *Vierge à l'Enfant* du Museu d'Art de Gérone, en Catalogne.

Marie est assise à même le sol carrelé d'une cour, dans la pose de la "Madone de l'Humilité". Elle porte l'Enfant Jésus sur ses genoux.

Celui-ci lui caresse le visage de la main droite, tandis qu'il saisit de la main gauche le fruit que lui tend un ange. Il s'agit apparemment d'une poire. D'autres fruits se trouvent dans un repli de la robe de l'ange. A l'arrière-plan, on aperçoit un fond de ville.



Jan MASSYS, *La Vierge à l'Enfant*.

Après avoir été attribué à un "disciple de Léonard de Vinci", puis à Bernardo Luini, le panneau a été reproduit comme oeuvre de Jan Massys dans un guide paru en 1989. Cette attribution fut proposée pour la première fois par Giorgio Faggini, dans une lettre adressée au Museu d'Art en 1985. L'historien

d'art italien a parfaitement reconnu le fort accent flamand entachant le "léonardisme" patent de l'oeuvre. C'est ce "léonardisme", bien sûr, qui se trouve à l'origine des attributions antérieures.

On ne peut qu'inviter l'amateur d'art des anciens Pays-Bas à aller voir sur place la *Vierge à l'Enfant* de Jan Massys, dans le cadre prestigieux de l'ancien Palais épiscopal de Gérone. Outre ce tableau méconnu, il y verra aussi de nombreux chefs-d'oeuvre de l'art roman catalan. Le tout vaut largement le détour!

D.M.

A lire: Leontine Buijsters-Smets, *Jan Massys, Een antwerps schilder uit de zestiende eeuw*, Zwolle, Waanders uitgevers, 1995.

A voir: le Museu d'art de Gérone; 12, Pujada de la Catedral, E-17004 Girona.

EXPOSITIONS

EN BELGIQUE

Bruxelles

"L'or magique - trésors des Etrusques et des Romains."

- Musées Royaux d'Art et d'Histoire.
- Jusqu'au 30 juin.
- Mardi à dimanche: de 10h à 17h.
- Prix: 150 BEF.
- Info: 02/644.20.61.

"La peinture abstraite en

Belgique, 1920-1970."

- Crédit communal, Passage 44.
- Jusqu'au 7 juillet.
- Mardi à dimanche: de 11h à 18h.
- Gratuit.

Gand

"Upstairs, downstairs, le personnel domestique en Flandre, 1750-1995."

- Centre d'Art et de Culture, Sint-Pietersabdij.
- Jusqu'au 23 juin.
- Mardi à dimanche: de 10h à 17h.
- Prix: 100 BEF.

Tervuren

"Aethiopia, peuples d'Ethiopie."

- Musée Royal de l'Afrique Centrale.
- Jusqu'au 21 septembre.
- Mardi à vendredi: de 10h à 17h; samedi et dimanche: de 10h à 18h.
- Prix: 200 BEF.

EN FRANCE

Colmar

"Trésors celtes et gaulois."

L'exposition, qui se termine le 2 juin au Musée d'Unterlinden, sera partiellement reprise à Fribourg (Bade), Bienne et Bâle (Suisse), Lons-le-Saunier (France). Le catalogue réunit 37 textes de spécialistes offrant des synthèses sur les différentes périodes et sites présentés (170 FF+40 FF de port, tél.: 89.20.15.50, fax: 89.41.26.22).

Strasbourg

"Haches de pierre."

- Musée archéologique, 2, place du

Château, 67000 Strasbourg.

- Jusqu'au 31 août.
- Info: 88.52.50.00.

Troyes

"Parure de sol du Moyen Age et de la Renaissance."

- Musée historique de Troyes et de la Champagne, hôtel de Vauluisant, 4, rue de Vauluisant, 10000 Troyes.
- Jusqu'au 1er septembre.
- Info: 25.76.21.60.

AU GRAND DUCHE

Luxembourg

"Empreintes du passé, acquis et défis de l'archéologie luxembourgeoise."

- Musée national d'Histoire et d'Art, Marché-aux-Poissons.
 - Jusque fin juin.
 - Info: (352) 479.330.264.
- A.S.M. / J.D.v.P.

COMITE DE REDACTION DU BULLETIN D'INFORMATION

Pierre-P. BONENFANT (P.P.B.)
Pierre DE VOS
Claire DICKSTEIN-BERNARD
Madeleine LE BON (M.L.B.)
Mina MARTENS
Didier MARTENS (D.M.)
Arlette SMOLAR-MEYNART (A.S.M.)
Jean-Didier van PUYVELDE (J.D.v.P.)
André VANRIE

Coordination et réalisation:
Jean-Didier van PUYVELDE
Rue des Tiennes, 5
1380 LASNE

SECRETARIAT DE LA S.R.A.B.
Tél.: 650.24.86 ou 650.24.97