



SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES

BULLETIN
D'INFORMATION

N°46 - SEPTEMBRE 2006



Avec le soutien de
L'ECHEVINAT DE LA CULTURE
DE LA VILLE DE BRUXELLES

NOS PROCHAINES CONFÉRENCES

Voici le programme des conférences organisées par la SRAB, en collaboration avec CONSERVART, pour le dernier trimestre 2006.

ADRESSE :

Auditorium Conservart

985, chaussée d'Alseberg, 1180 Bruxelles

À mi-chemin entre Uccle Globe et la Gare d'Uccle-Calevoet.

L'entrée de l'Auditorium se trouve dans le bas du parking.

Tram 18, 55, 91 / Bus 38, 41, 43 / De Lijn 153, 154, 155

Gare Uccle-Calevoet

HORAIRE :

18 h.30 : accueil

18 h.45 : conférence

19 h.30 : débat

19 h.45 : conversation détendue en présence de l'orateur; sandwichs et boissons.

ENTRÉE :

L'entrée est **gratuite**

- pour les membres de la SRAB (sur présentation de la carte de membre),

- pour les étudiants (sur présentation de la carte d'étudiant).

Pour les autres participants : **6 €.**

*

* *

Mardi 10 octobre 2006 à 18 h.30

Professeur Didier MARTENS

Une iconographie anti-judaïque oubliée : le sacrilège de Cambron-Casteau

Le Musée de la Chartreuse de Douai possède un panneau flamand des années 1600 sur lequel on aperçoit trois individus s'en prenant violemment à une représentation peinte de l'Adoration des Mages. Selon tous les auteurs, ces trois individus évoqueraient les grands ennemis de l'art chrétien au XVI^e siècle, à savoir le Turc, le gueux et le pasteur réformé. Mais cette

interprétation allégorique est-elle bien correcte? Une autre lecture de l'œuvre n'est-elle pas possible? Dans cette conférence, une interprétation nouvelle du panneau va être proposée. Celui-ci ne représenterait-il pas plutôt une légende locale hennuyère, aujourd'hui oubliée, si pas refoulée?

Mardi 7 novembre 2006 à 18 h.30

Professeur Jean-Marie CAUCHIES

L'ordre de la Toison d'or au « siècle de Bourgogne »: quête chevaleresque ou projet politique?

A l'occasion de son mariage avec la princesse Isabelle de Portugal, en 1430, le duc de Bourgogne Philippe le Bon « fonde » un ordre de chevalerie baptisé du nom de Toison d'or. Derrière le mythe initiateur, la quête d'un trésor, qui aide à saisir les aspirations de tout un milieu nobiliaire, il faut aussi dégager des objectifs et des pratiques politiques: l'ordre ne serait-il pas un « rouage » de l'« État » bourguignon en formation?

Mardi 21 novembre 2006 à 18 h.30

Monsieur François HUBERT

Les mégalithes de Wéris, une architecture et une géométrie

Le site mégalithique, dans l'entité de Wéris, est connu depuis 1879. Remis en examen depuis 1979 par des fouilles modernes et l'étude des cartes géologiques anciennes, il devait, en 25 ans de patientes recherches, s'enrichir de 19 menhirs qui, avec deux dolmens, se révèlent être des points géométriques ordonnés dont certains correspondent à des orientations solsticiales et équinoxiales.

Jeudi 30 novembre 2006 à 18 h.30

Professeur Raymond BRULET

Les fouilles de la cathédrale de Tournai

Depuis 1996, un certain nombre de chantiers archéologiques ont été organisés dans la cathédrale et autour de celle-ci, en vue de répondre à des sollicitations de nature diverse: projet de revalorisation des espaces extérieurs (ancien cloître et quadrilatère), accompagnement de campagnes de pros-

pections et de sondages dans le cadre de l'étude de la stabilité de l'édifice, suivi archéologique d'interventions dans les fondations de la cathédrale romane, fouilles archéologiques programmées. Ces diverses interventions ont abouti à enrichir nos connaissances sur les origines du site, sur le développement du quartier épiscopal dès le Ve siècle et jusqu'à l'aube du XIIe siècle, sur l'évolution des églises successives. Elles constituent un apport d'une grande richesse historique pour le passé tournaisien.

Mardi 5 décembre 2006 à 18 h.30

Mademoiselle Cécile CARLIER

Les retables baroques en Savoie: expression d'une ferveur montagnarde

La Savoie possède une multitude d'églises et chapelles baroques. Ces édifices, nichés dans un écrin de verdure, présentent une architecture modeste. Une fois leur porte franchie, c'est un vertige de couleurs qui nous saisit, un ruissellement d'or, une débauche d'angelots et de saints et une avalanche d'exubérance joyeuse ornant d'innombrables retables. Ces merveilles témoignent de la ferveur des communautés montagnardes entre les XVIe et XVIIIe siècles.

Jeudi 14 décembre 2006 à 18 h.30

Monsieur Dominique VANWIJNSBERGHE

Un art « très monastique »: l'atelier des bénédictines de Maredret, de 1893 à 1940

Si l'atelier d'enluminures de Maredret est un rejeton assez tardif du néogothique belge, il constitue, à n'en pas douter, l'un de ses épisodes les plus glorieux. Son origine se confond avec celle de l'abbaye des Saints-Jean-et-Scholastique, fondée en 1893 sur les terrains de l'industriel tournaisien Henri Desclée. Sa première abbesse fut Cécile de Hemptinne, la sœur d'Hildebrand, l'un des fondateurs de l'abbaye voisine de Maredsous. Tant les Desclée que les Hemptinne étaient des ultramontains convaincus, totalement dévoués à la cause de Rome. C'est une fille d'Henri Desclée, Agnès, qui anima l'atelier d'enluminures à ses débuts. Elle fut rejointe en 1898 par Marie-Madeleine Kerger, fille d'un tenancier d'hôtel parisien d'origine belge, qui allait devenir la principale « enluminière » de Maredret. Le tandem Desclée/Kerger produisit les plus beaux manuscrits enlu-

minés dans l'abbaye de la Molignée, dont le plus célèbre reste la *Lettre pastorale Patriotisme et Endurance* du cardinal Mercier. Réalisée dans la clandestinité au tout début de la première guerre mondiale, elle acquit une renommée internationale lors de sa parution sous forme de fac-similé en 1921.

« MIROIRS DU SACRÉ » : UN NOUVEAU LIVRE SUR LES RETABLES BRUXELLOIS

Brigitte D'HAINAUT-ZVENY (éd.), *Miroirs du sacré. Les retables sculptés à Bruxelles, XVème-XVIème siècles. Production, formes et usages*, Bruxelles, CFC-Éditions, 2005, 254 pp., 178 figg. Prix : 36 euros.

Les photographies du retable de Pampelune proviennent du livre de Clara FERNÁNDEZ-LADREDA et Francisco Javier ROLDÁN-MARRODÁN, *El retablo de la Navas de Tolosa de la catedral de Pamplona*, Pampelune, 1999.

Cet ouvrage collectif, dont Brigitte D'Hainaut a assumé la direction scientifique, offre une approche pluridisciplinaire du retable sculpté bruxellois des XVème et XVIème siècles. Il s'ouvre par une préface de Jean-Claude Schmitt. L'auteur relève les analogies structurelles entre la formule du retable à volets, très largement répandue à Bruxelles, et le nouveau support de l'écriture sacrée propagé par le christianisme : le *volumen*, le livre dont on tourne les pages. Comme on sait, celui-ci va prendre progressivement, entre le IVème et le VIème siècle de notre ère, la place de l'antique *rotulus* païen et juif. Dans sa version illustrée, il se caractérise par un principe de discontinuité figurative : pour pou-

voir contempler une nouvelle image, il faut souvent en cacher une autre. Selon Jean-Claude Schmitt, c'est un nouveau paradigme de la consommation figurative qui voit ainsi le jour : la dissimulation d'une ou de plusieurs représentations devient la condition nécessaire à l'apparition d'une représentation nouvelle. On retrouverait le même principe dans les retables à volets. Ces volets étant en règle générale ornés de représentations figurées sur les deux côtés, face et revers ne pouvaient être observés simultanément.

Brigitte D'Hainaut, professeur à l'ULB, étudie les origines du retable sculpté bruxellois et brosse pour l'occasion une histoire syn-

thétique du retable occidental médiéval, depuis son émergence à l'époque romane. Elle met en évidence le lien qu'il entretient dans un premier temps avec le culte des reliques, ces reliques dont les *Libri carolini* autorisent explicitement la présence sur la table de l'autel, à une époque où les représentations figurées en sont encore bannies. L'apparition, à l'extrême fin du IX^{ème} siècle, de reliquaires anthropomorphes, tel celui de sainte Foy de Conques, crée les conditions d'une légalisation progressive de l'image posée sur l'autel. Au cours des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles, le retable-reliquaire, parfois orné de représentations figurées, cède la place à des ensembles ne comprenant plus que peintures et sculptures. Ces dernières feront l'objet d'une valorisation implicite, puisqu'elles deviendront, par transfert, un équivalent des reliques. Selon Brigitte D'Hainaut, la nouvelle sacralité dont l'image va être investie trouvera, dans l'adjonction de volets, l'une de ses expressions les plus caractéristiques. Ils permettent de cacher une partie du programme figuré du retable. « Il ne s'agit pas tant, affirme-t-elle, de protéger les dorures, les statuette et la polychromie de la huche, que d'établir une régulation

rituelle des accès à l'image. Le geste qui découvre l'image placée au centre du rituel implique, en effet, une démarche essentielle de révélation : il établit la nature sacralisée de ce qui est alternativement caché et dévoilé » (p.30).

L'Américaine Lynn Jacobs s'intéresse aux modes de production des retables bruxellois. Elle relève leur originalité esthétique. D'après elle, la formule flamande des niches en forme de chapelles, une formule appelée à connaître le succès au-delà même des frontières des anciens Pays-Bas bourguignons, aurait été inventée à Bruxelles. Elle consiste à disposer les figures du retable sous des voûtes miniatures, devant des fenêtres gothiques ornées de remplages, même lorsque la scène représentée est censée se dérouler en plein air. Peut-être Ro-

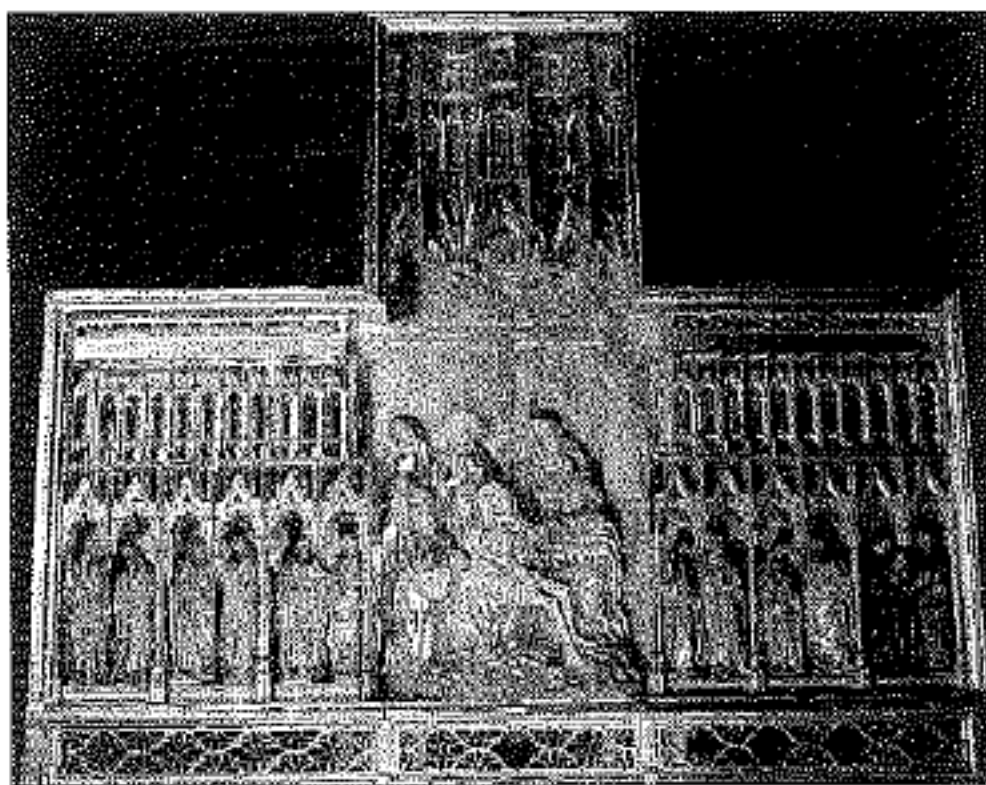


Fig.1 - Le retable bruxellois de la cathédrale de Pamplone (Navarre, vers 1459).

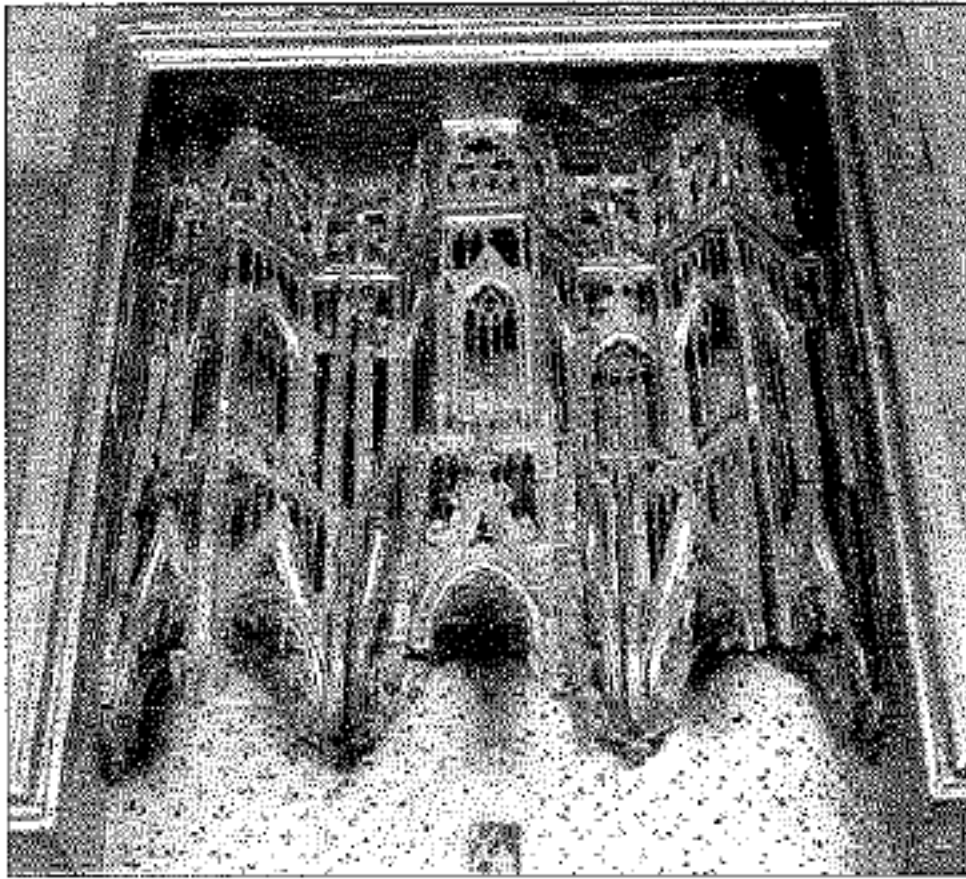


Fig.2 - Baldaquins ajourés et dorés du retable bruxellois de la cathédrale de Pampelune.

gier de le Pasture a-t-il contribué au développement de cette solution, lui qui, dans le retable des *Sept Sacrements* d'Anvers, n'hésita pas à insérer l'image monumentale du Christ en croix dans un intérieur d'église brabançon ? Mais Lynn Jacobs met en garde contre toute approche tendant à effacer les différences entre retables peints et retables sculptés. Elle souligne par exemple le fait que, si la grisaille, c'est-à-dire l'imitation picturale de statues en pierre non polychromées au revers des volets, s'observe très fréquemment dans les premiers, en revanche, elle est plutôt rare dans les seconds (p.45). Les volets des retables sculptés sont, en général, peints en couleurs sur les deux faces. L'auteur fait également référence à une seconde

particularité bruxelloise : la présence, à partir des années 1453-1454, de marques de garantie. Elle relève fort justement que leur usage doit être lié à l'essor d'une production standardisée, se situant en dehors du cadre traditionnel de la commande et destinée au marché des foires (p.48). Dans ce nouveau contexte, il n'y a plus de contacts directs entre l'artiste et le client, lequel achète le produit fini à un intermédiaire. Des garanties de qualité émanant d'une gilde réputée étaient, de ce fait, les bienvenues.

Myriam Serck-Dewaide, directrice de l'Institut royal du Patrimoine artistique à Bruxelles, signe le chapitre consacré aux matériaux et aux techniques. Elle signale l'usage, dans les retables sculptés, non seulement du chêne de la Baltique, dont on sait le succès qu'il rencontra auprès des peintres, mais aussi de chêne local. Apparemment, on réservait le chêne d'importation, qui se caractérise par des anneaux de croissance de dimensions très régulières, aux caisses des retables, aux volets et aux éléments d'architecture. En revanche, les sculptures pouvaient être taillées indifféremment dans du chêne de la Baltique ou dans du

chêne indigène. Ce second cas de figure est attesté dans le retable de saint Georges de Jan II Borreman, conservé aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles. Myriam Serck détaille par ailleurs les différentes techniques de polychromie et de décoration en usage dans les ateliers. Il est clair que la sophistication de ces techniques a contribué au succès international du retable sculpté bruxellois.

Claire Dumortier, conservateur aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles, envisage la commercialisation et la distribution des retables. Elle met notamment en évidence les différences entre les règlements corporatifs en vigueur à Bruxelles et à Anvers. Ils étaient moins contraignants dans la cité scaldienne, ce qui lui a permis d'attirer des sculpteurs bruxellois (pp.67-69). Ces derniers y ont réalisé, dans le style qui leur était coutumier, des œuvres portant des marques de garantie anversoises. C'est le cas, par exemple, du retable de facture clairement 'borremanesque' qui orne, depuis le XIXème siècle, le maître-autel de Notre-Dame de Tongres. Cette observation ne devrait pas être de nature à rassurer les historiens d'art qui tendent tout naturellement à établir un lien entre les caractéristiques stylistiques d'une œuvre et son lieu de production, sans songer à d'éventuels transfu-

ges. Ceux-ci ont pu importer leurs manières de faire dans des centres où elles n'avaient pas cours. Claire Dumortier donne aussi un aperçu des routes commerciales qui ont rendu possible la diffusion internationale des retables sculptés bruxellois : voies terrestres, fluviales et maritimes. Elle observe que, dans certains pays tels la France et la Suède, les importations flamandes ont pénétré le marché sans susciter une réponse des sculpteurs locaux (p.73). Par contre, en Espagne et en Allemagne, ces derniers ont eu à cœur de produire des ensembles susceptibles de concurrencer les pièces étrangères.

L'Anglais Kim Woods étudie les thèmes iconographiques des retables bruxellois. Il tente de délimiter les rôles respectifs du client, de l'artiste et d'éventuels conseillers ecclésiastiques dans l'élaboration des programmes figurés. Les sources utilisées furent non seulement la Bible, mais aussi et surtout les Évangiles apocryphes, la *Légende dorée* et les hagiographies locales. Cette ouverture très large à des sources non-bibliques a pu contribuer, suggère l'auteur, au rejet massif dont les retables bruxellois feront l'objet à partir du XVIème siècle dans les régions gagnées au Calvinisme (p.94).

Jean-Pierre Delville, professeur à

l'UCL, s'intéresse aux relations entre les retables sculptés bruxellois et la théologie médiévale de la compassion. Dans l'*Épître aux Romains* (VIII, 17), Paul déjà voit dans le fait d'avoir souffert avec le Christ une condition de notre glorification avec Lui, c'est-à-dire de notre Salut. Souffrir avec le Christ, c'est ce que proposeront, à partir du XIV^{ème} siècle, sous une forme textuelle élaborée, les *Méditations sur la Vie du Christ* du Pseudo-Bonaventure et la *Vie de Jésus-Christ* de Ludolphe de Saxe. Ces deux ouvrages, qui connurent un grand succès, se signalent par un ton fortement sentimental et d'incessantes invitations au lecteur à compatir aux douleurs du Christ et

de sa Mère. La compassion devient, à la fin du Moyen Âge, une manière salvifique d'appréhender la Passion. Elle constituerait un élément important dans les retables sculptés bruxellois, lesquels offrent en effet au regard, à partir du milieu du XV^{ème} siècle, une image particulièrement émouvante du Christ dans laquelle les larmes et le sang occupent une place privilégiée.

Paul Philippot, professeur honoraire de l'ULB, analyse, de son côté, la conception et l'évolution stylistique de ces ensembles. Dans des pages d'une grande densité conceptuelle, il s'attache à définir la spécificité esthétique du retable sculpté flamand. Il met en évidence la singularité de la formule, attestée à partir de 1409 dans les reliefs en pierre du tabernacle de Hal, consistant à insérer les figures dans un plan oblique ascendant, compris entre un 'plan-limite' et un fond matériel. L'effet est d'une grande ambiguïté esthétique, puisque le volume bien réel des sculptures, souvent de véritables statuettes, est combiné à un espace pseudo-perspectif qui représente plus de profondeur qu'il n'en contient effectivement. Cette solution atypique, mélangeant ronde-bosse et relief, va se maintenir jusque dans les années 1530, avant de s'effondrer, comme l'explique Paul Philippot, « sous le choc de la



Fig.3 - Le groupe de la Déposition dans le retable bruxellois de la cathédrale de Pampelune. Le caractère mélodramatique de la composition procède de l'exemple de Rogier de le Pasture

perspective centrale italienne plus encore que sous celui des iconoclastes » (p.128).

Enfin, dans un chapitre intitulé *Fonctions et usages religieux*, Brigitte D'Hainaut tente de montrer combien le retable sculpté bruxellois constituait non seulement une toile de fond pour les célébrations eucharistiques, mais permettait aussi au fidèle de se projeter en esprit dans le monde de la Passion, grâce notamment à ces figures-relais que sont les portraits de donateurs. L'ouvrage s'achève par un inventaire des retables sculptés bruxellois des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles conservés en Belgique et à l'étranger. Rédigé en grande partie par Ria De Boodt, ce catalogue raisonné rendra sans nul doute de grands services à l'historien d'art. Chaque notice comporte, outre une illustration et une description succincte de l'iconographie, une bibliographie sélective.

Paul Philippot a judicieusement proposé de voir, dans les retables sculptés en bois des anciens Pays-Bas, des exemples de *Gesamtkunstwerk*, réunissant peinture, sculpture et architecture dans « un ensemble complexe mais unitaire » (p.111). Le livre édité par Brigitte D'Hainaut n'est-il pas aussi un *Gesamtkunstwerk* ? Ne reproduit-il pas, dans sa structure, l'objet même auquel il est consacré ?

Cette oeuvre à neuf mains offre en effet autant d'éclairages différents sur un même objet : le retable sculpté bruxellois. Les approches historico-économiques, technologiques, iconographiques, esthétiques et psycho-anthropologiques ont été habilement combinées, de façon à composer « un ensemble complexe mais unitaire » qui rende pleinement justice aussi bien à la richesse intrinsèque du sujet qu'aux exigences actuelles en matière de multidisciplinarité dans les sciences historiques.

On s'étonnera cependant d'une absence. Les individus qui ont réalisé ces retables n'ont guère trouvé place dans un chapitre propre. Pourtant, ce sont bien eux qui ont 'fait', au niveau le plus concret, l'histoire du retable bruxellois, une histoire qui, dans un milieu urbain, favorisant un certain individualisme, n'a pu qu'être individuelle, même si la distance chronologique tend à conférer à celle-ci le caractère d'un mouvement anonyme et collectif. Et si, en raison d'une tradition historiographique qui ne débute que sur le tard, au XIX^{ème} siècle, la 'personnalisation' du récit apparaît moins aisée à opérer qu'elle ne l'est, par exemple, dans le cas de la peinture bruxelloise contemporaine, certaines figures de sculpteurs émergent clairement. On citera par exemple le Maître de Hakendover, Jan II Borreman ou

le Maître de Lombeek. Dans ces conditions, ne devait-on prévoir un chapitre qui aurait résumé tout ce que l'on connaît ou peut raisonnablement conjecturer au sujet des artistes qui ont marqué de leur empreinte l'histoire du retable bruxellois ?

On sait combien, depuis deux décennies, la notion d'auteur fait problème dans les sciences humaines. On observe même, dans de nombreux ouvrages, une mise entre parenthèses à peu près complète de ce dernier. S'il ne saurait être question de revenir à une histoire de l'art à la Vasari ou à la Van Mander se résumant à une suite de biographies d'artistes, on ne peut que déplorer l'émergence d'une histoire de l'art désincarnée faisant complètement l'impasse sur l'individualité de ses acteurs, qu'ils soient artistes ou commanditaires.

Cette critique ne saurait bien sûr porter ombrage à un livre qui constitue, dans son ensemble, une réussite tout à la fois scientifique et éditoriale. Les textes, bien rédigés, sont de lecture agréable, y compris ceux qui ont dû être traduits; les illustrations, judicieusement choisies, éclairent le propos des auteurs. La présence d'un lexique en fin de volume ouvre en outre le livre aux lecteurs cultivés. Ce point mérite d'être souli-

gné, car la sculpture flamande de la fin du Moyen Âge est loin de jouir, auprès du grand public, de la reconnaissance dont bénéficie la peinture. Enfin, on appréciera à sa juste valeur la dédicace à Robert Didier, dont les recherches ont incontestablement contribué à rendre possible le présent volume.

D.M.

Tristement

Nous devons vous annoncer
le décès de
Madame Josette
DELHAISE-MUYSHONDT.
Elle était membre à vie et
membre actif depuis 1937.
Que ceux et celles qui l'ont
connue se souviennent.

COMITÉ DE RÉDACTION DU BULLETIN D'INFORMATION

Pierre-P. BONENFANT
Pierre DE VOS
Claire DICKSTEIN-BERNARD
David KUSMAN
Madeleine LE BON
Mina MARTENS
Didier MARTENS
Jean-Didier van PUYVELDE
André VANRIE

Coordination et réalisation:
Jean-Didier van PUYVELDE

SECRETARIAT DE LA S.R.A.B.
Tél.: 02/650.24.86-Fax: 02/650.24.50