

SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES

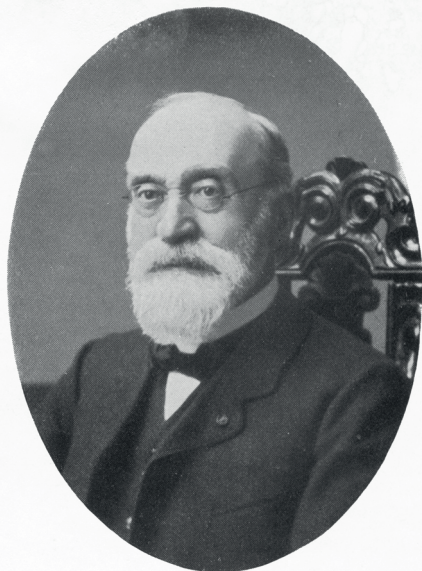
BULLETIN
D'INFORMATION

N°83 - MAI 2019



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE





(Photo De Bavay)

GUSTAVE DE BAVAY
Président 1901-1902

Fig. 1 - Portrait de Gustave De Bavay, dont nous venons de recevoir une partie de la bibliothèque. Photographie extraite du Mémorial édité par la Société à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son existence. *Société Royale d'Archéologie de Bruxelles. XXV Années d'Activité. 1887-1912*, Bruxelles, 1913.

Consultable sur notre site internet : http://www.srab.be/Images/pdf_livres/XXV.pdf

LE MOT DU PRÉSIDENT

Le 19 mars 2019, l'Assemblée générale statutaire nous a permis de dresser le bilan, extrêmement encourageant, des activités de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles en 2018. Le rapport moral et le rapport financier ont été approuvés à l'unanimité. C'est une belle preuve de confiance à laquelle nous sommes extrêmement sensibles. Il ne faudrait pas en déduire que la vie de la SRAB se déroule comme « un long fleuve tranquille ». De profonds bouleversements ont marqué les premiers mois de l'année 2019. Qu'on en juge !

Notre trésorier, Jean Lemaylleux, nous avait annoncé depuis longtemps son souhait de réduire progressivement ses activités au sein de la Société. L'aide apportée depuis quelques années par Stéphane Demeter en tant que trésorier adjoint était une première étape en ce sens. La seconde étape, prévisible, a eu lieu à la fin de l'année 2018 : pour des raisons de santé, Jean Lemaylleux a, en effet, décidé de renoncer totalement à ses fonctions au sein du Bureau. Il continuera heureusement à nous prodiguer ses avis et à siéger au Conseil d'administration. Nous lui devons, pour tout ce qu'il a fait pour la Société, une immense reconnaissance. Il a été décidé de lui conférer le titre de trésorier honoraire. Sa succession est assurée par deux de nos administrateurs : notre trésorier adjoint, Stéphane Demeter, devient trésorier titulaire et David Kusman est désigné trésorier adjoint, avec prise d'effet dès le 1^{er} janvier 2019. La tâche de la nouvelle équipe, confrontée à des exigences de plus en plus grandes de la part des organismes qui nous subsidient, est colossale, mais nous avons une totale confiance en leurs compétences et en leur complémentarité.

Par ailleurs, c'est à regret que Corinne Van Hauwermeiren, confrontée à des difficultés de gestion de sa vie professionnelle, a dû se résoudre à

renoncer à sa fonction de secrétaire adjointe au sein de la Société. Elle sera remplacée par une de nos plus fidèles membres, Martine Vrijens, dont nous connaissons tous l'amabilité, la bienveillance et l'efficacité. Notre nouvelle secrétaire adjointe aura notamment la charge de veiller à la parution régulière du *Bulletin d'information* trimestriel.

Enfin, notre secrétaire administrative, Chantal Fache, a été admise à la retraite le 1^{er} mai 2019. Elle avait été engagée à la Société le 15 juin 1992 : c'est donc pendant plus de vingt-cinq ans qu'avec discrétion et efficacité, avec zèle et gentillesse, Chantal a participé pleinement à la vie de la Société, dont la gestion quotidienne n'a pas de secrets pour elle. Chantal est assurément un des piliers de la SRAB. Sur bien des points, elle en est devenue la mémoire ; elle en connaît tous les membres actuels, mais aussi les membres plus anciens puisqu'elle achève une liste complète des membres depuis la fondation de la Société en 1887... Nous évoquerons le travail et la personnalité de Chantal dans notre prochain *Bulletin*. Pour l'instant, nos efforts se concentrent sur le choix de la personne qui aura la difficile tâche de lui succéder.

Dans un tout autre registre, les locaux qui abritent nos dépôts d'archives et une partie de notre bibliothèque souffraient, depuis l'été dernier, d'infiltrations d'eau liées à des malfaçons. Les indispensables réparations ont été réalisées. Ce qui nous permettra, dans un proche avenir, de réorganiser la bibliothèque à laquelle les membres de la Société auront accès. Les livres légués par Madeleine Lebon y seront intégrés, ainsi que le don récent (décembre 2018) de François Roelants du Vivier qui comprend de nombreux ouvrages consacrés à l'histoire de Bruxelles, hérités de son arrière-grand-oncle Gustave-Paul de Bavay (1833-1923), président de la SRAB en 1901 et 1902 (fig. 1).

Notre activité archéologique sur le terrain ne faiblit pas. Tout au contraire. Nos deux opérateurs, Laurent Benois et Frédéric Légat, font merveille sur l'impressionnant chantier ouvert par la Région de Bruxelles-Capitale sur le site de l'ancien Parking 58 au centre Ville. Confrontés aux fascinantes découvertes réalisées cet été 2018 grâce aux prospections géophysiques du sous-sol de la Grand-Place (François Blary et l'équipe du CReA-Patrimoine de l'Université libre de Bruxelles) ⁽¹⁾, les résultats du chantier du Parking

(1) Les premiers résultats de ces prospections ont notamment fait l'objet d'un exposé sensationnel de François Blary, présenté devant un très nombreux public à l'issue de l'AG du 19 mars 2019.

58 autoriseront une relecture totalement neuve des « origines » et des premiers siècles d'existence de Bruxelles ⁽²⁾. Les recherches se poursuivent ⁽³⁾.

Nous ne négligeons évidemment pas la publication du volume *Investigations 2* consacré à l'*Aula magna* du palais ducal du Coudenberg. À l'occasion du colloque *Archaeologia Mediaevalis*, dont il est rendu compte plus loin dans le présent *Bulletin* ⁽⁴⁾, Michel Fourny a ainsi eu l'occasion d'approfondir la difficile question de l'adduction et de l'évacuation des eaux. Pour une période plus tardive, il a publié, avec Anne Buyle, des documents inédits et présenté des éléments neufs sur les étages des caves et des offices situés sous la chapelle de Charles Quint ⁽⁵⁾.

Quant à la collégiale, actuelle cathédrale Saints-Michel-et-Gudule, son histoire ancienne a, elle aussi, bénéficié d'une belle avancée, avec la publication des résultats d'un examen attentif des pierres sculptées retrouvées dans la crypte romane ⁽⁶⁾.

(2) Le dossier des « origines de Bruxelles » s'est enrichi des hypothèses très (trop ?) audacieuses sur l'identification avec le Coudenberg, du site de *Calmontis* mentionné dans le traité de Meerssen de 870 ; voir Frédéric CHANTINNE, Stéphane DEMETER & Philippe MIGNOT, « Abbayes « belges » du traité de Meerssen, autour des IX^e-X^e siècles. Réflexions archéologiques », dans Jean-Marie DUVOSQUEL, Jean-Marie SANSTERRE, Nicolas SCHROEDER, Michel DE WAHA & Alexis WILKIN, éd., *Religion, animaux et quotidien au Moyen Âge. Études offertes à Alain Dierkens à l'occasion de son 65^e anniversaire*. Bruxelles, Le Livre Timperman, 2019 (*Revue belge de Philologie et d'Histoire*, t. 97, 2018, fasc. 1 & 2), t. 1, p. 237-272. Les pages consacrées à la topographie du Treurenberg et du Coudenberg sont remarquables (p. 258-268).

(3) Il faut ajouter à ces apports les données originales fournies par un sondage que la SRAB a pu réaliser en 1993 au pied de la tour de l'hôtel de Ville de Bruxelles sous la direction de Pierre Bonenfant. Ces fouilles font l'objet d'un ensemble d'articles publiés dans le tome 75 (2018-2019) des *Annales de la SRAB*.

(4) *Infra*, p. 21-25.

(5) Anne BUYLE & Michel FOURNY, « Plans, iconographie, résultats de fouilles archéologiques : esquisses pour une étude des caves et des offices sous l'ancienne chapelle royale du Coudenberg », dans *Actes du 10^e Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique (= 57^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique)*, Arlon, Institut Sainte-Marie, 18-21 août 2016, t. 4, Arlon, Institut Archéologique du Luxembourg, 2018, p. 936-946.

(6) Pierre ANAGNOSTOPOULOS & Michel FOURNY, « Pierres sculptées ensevelies au XIII^e siècle dans la crypte romane de l'ancienne collégiale Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles. Des fouilles archéologiques à l'interprétation », dans J.-M. DUVOSQUEL *et al.*, *Religion, animaux et quotidien au Moyen Âge*, *op. cit.*, t. 1, p. 89-120.

Le présent *Bulletin* comprend le résumé de la conférence donnée par Valentine Henderiks en janvier 2019 à la tribune de la Société, dans les locaux que le Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers met généreusement à notre disposition ; le résumé revu et actualisé d'un exposé sur les fontaines anciennes de la Grand-Place de Bruxelles, présenté par Pierre Anagnostopoulos au colloque *Archaeologia Mediaevalis* ; un aperçu, par Michel Fourny, des communications relatives à la Région de Bruxelles lors de ce colloque ; une note destinée à présenter des découvertes récentes sur la réalisation du plan de Bruxelles dit de Martin du Tailly (1640) ; une rapide présentation des visites proposées par la SRAB à ses membres de janvier à avril 2019⁽⁷⁾.

On trouvera aussi, à la fin de ce *Bulletin*, le sommaire, extrêmement varié, du prochain tome des *Annales* de notre Société (t. 75, 2018-2019). Ce volume sera distribué aux membres en règle de cotisation à l'issue de la conférence du mois de juin.

Alain DIERKENS
Président de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles

(7) Quelques-unes des notes parues dans de précédents *Bulletins* de la SRAB peuvent être avantageusement complétées par des publications récentes. Sur le recensement des maisons de Bruxelles de c. 1600 publié par Jean-Louis Van Belle (cfr *Bull.* n° 80, janvier 2018, p. 16-17), voir Paulo CHARRUADAS & Bram VANNIEUWENHUYZE, « Une nouvelle source pour l'histoire et l'archéologie des maisons bruxelloises à la fin du xvi^e siècle. Quelques remarques de méthode pour un bon usage du *Recensement des édifices et maisons de Bruxelles par le Sieur de Chassey en 1597-1598*, édité par Jean-Louis Van Belle », sous presse dans *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, t. 97, 2019, fasc. 2. Sur le Royal Rinking cher à Pierre Anagnostopoulos (cfr *Bull.* n° 80, janvier 2018, p. 13-15), voir Emmanuelle DUBUISSON, « Rinkez pour être gracieux ... », dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 160, janvier-mars 2019, p. 60-63. Sur la statue d'Evrard 't Serclaes (cfr *Bull.* n° 82, décembre 2018, p. 16-20), voir Emmanuelle DUBUISSON, « Le monument 't Serclaes comme on ne vous l'a jamais raconté », dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 160, janvier-mars 2019, p. 58-59.

ALBRECHT BOUTS, PORTRAITISTE D'UN MEMBRE DE L'ORDRE DE SAINT-JEAN DE JÉRUSALEM ⁽¹⁾

Fils puîné du célèbre Primitif flamand Dirk Bouts, Albrecht Bouts reprend l'atelier paternel à Louvain à la mort de son père en 1475 et maintient la tradition picturale jusque tard au xvi^e siècle. Albrecht et son atelier sont particulièrement réputés pour la production en série de peintures de dévotion privée qui répondent à une demande sans cesse croissante des fidèles pour ce type d'œuvres au tournant du xv^e siècle et dont le succès dépassera les frontières des anciens Pays-Bas.

Doyen de l'importante gilde des Drapiers à Louvain, Albrecht Bouts appartient, par son statut et son mariage avec la fortunée Elisabeth Nausnyders, à la bourgeoisie de la ville. En 1492, le peintre et son épouse habitent dans une maison contiguë

à la prestigieuse chapelle Notre-Dame-hors-les-murs et le peintre est mentionné comme sacristain de cette chapelle dans un acte de 1504. D'après le témoignage de l'historien Jean Molanus (1533-1585), Albrecht Bouts a fait don à la chapelle d'un retable dédié à Notre-Dame. Il s'agit du *Triptyque de l'Assomption de la Vierge*, aujourd'hui conservé aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, et dont les historiens d'art situent généralement l'exécution entre 1495 et 1500. Le peintre s'est représenté en tant que donateur, accompagné de son épouse, sur le volet droit du triptyque⁽²⁾. C'est sur la base de cette effigie du peintre qu'un second autoportrait a pu être identifié en 2011. Il s'agit du *Portrait d'Homme au crâne*, conservé dans la collection Brukenthal à Sibiu (Fig. 1)⁽³⁾.

(1) Cet article constitue le résumé d'une conférence présentée à la tribune de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles le 15 janvier 2019.

(2) Pour la biographie complète d'Albrecht Bouts, voir Valentine HENDERIKS, *Albrecht Bouts (1451-1455 / 1549)*, Bruxelles, 2011 (Contribution à l'étude des Primitifs flamands, 10), p. 19-43.

(3) Albrecht BOUTS, *Autoportrait en 'Memento Mori'*, c. 1523, huile sur panneau, 46,2 x 33 cm, Sibiu, Brukenthal National Museum, inv. 3187. Pour une étude approfondie de cette œuvre, voir Valentine HENDERIKS, « Albrecht Bouts in Sibiu : a Unique Self-Portrait in *Memento Mori* », dans Anne DUBOIS, Jacqueline COUVERT & Till-Holger BORCHERT, éd., *Technical Studies of Paintings. Problems of Attribution (15th-17th Centuries). Papers Presented at the Nineteenth Symposium for the Study of Underdrawings and Technology in Paintings (Bruges, 11-13 September 2014)*, Paris-Louvain-Bristol, CT, 2018, p. 74-85.

L'énigmatique et fascinant *Portrait d'un membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem*⁽⁴⁾ figure, sur un fond blanc, un membre de la confrérie, identifiable à son vêtement noir et à la croix blanche à huit pointes des Hospitaliers (fig. 2).

C'est à la profonde érudition et au *connoisseurship* de Max J. Friedländer que l'on doit le rapprochement de cette œuvre avec deux

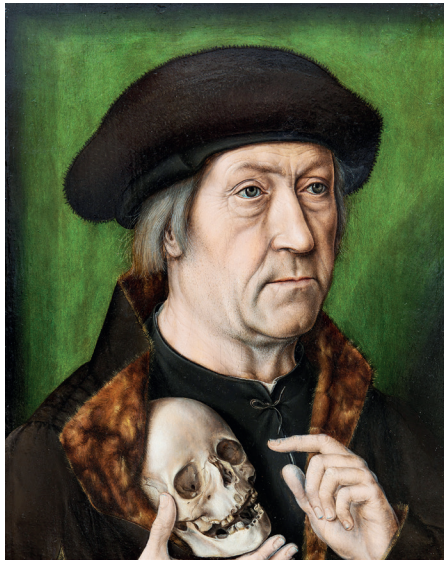


Fig. 1 - Albrecht BOUTS, *Autoportrait en 'Memento Mori'*, c. 1523, huile sur panneau, 46,2 x 33 cm, Sibiu, Brukenthal National Museum, inv. 3187 © KIK-IRPA, Bruxelles

autres portraits dont celui de la collection Brukenthal à Sibiu. Dans un article publié en 1937, le spécialiste allemand les attribue à un peintre anonyme, actif à Bruges au début du xvi^e siècle, qu'il dénomme le Maître de la Légende de saint Augustin⁽⁵⁾. Cette attribution est aujourd'hui contestée, au départ du *Portrait d'Homme au crâne* de Sibiu, dans



Fig. 2 - Albrecht BOUTS, *Portrait d'un membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem*, c. 1520, huile sur panneau, 29,5 x 19 cm, Genève, Galerie De Jonckheere © Galerie De Jonckheere, Genève

(4) Albrecht BOUTS, *Portrait d'un membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem*, c. 1520, huile sur panneau, 29,5 x 19 cm, Genève, Galerie De Jonckheere.

(5) Max J. FRIEDLÄNDER, « The Bruges Master of St Augustine », dans *Art in America*, t. 25, 1937, p. 53-54.

lequel la majorité des historiens de l'art reconnaissent désormais un autoportrait d'Albrecht Bouts âgé.

Présument d'un jugement proposé par Friedländer sur la base d'une photographie en noir et blanc, les auteurs de la notice du *Portrait d'un membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem* dans le catalogue de la vente Sotheby's à Londres en 2017⁽⁶⁾, ont rejeté l'attribution à un peintre flamand, notamment à cause de la présence du fond clair sur lequel se détache le personnage. Ils lui préférèrent une paternité allemande et proposent de le rattacher à l'œuvre du Maître de la Vie de la Vierge, un peintre colonais actif entre 1460 et 1490. Cette proposition, qui repose sur une très maigre argumentation, ne peut être retenue. La présence d'un fond blanc, d'abord, ne permet certainement pas d'exclure l'origine flamande du panneau. Si les peintres des anciens Pays-Bas au xv^e siècle ont certes préféré l'usage de tons sombres à l'arrière-plan des portraits, l'emploi du blanc se retrouve à plusieurs reprises. On citera ainsi le *Portrait d'homme* du Maître de Flémalle conservé à Berlin ou encore celui de Francesco d'Este peint par Rogier van der Weyden vers 1460,

bien qu'ici la couleur blanche ait une connotation héraldique. Quant au rapprochement avec les portraits attribués sans certitude au Maître de la Vie de la Vierge, il ne tient pas d'un point de vue stylistique et on lui préférera celui proposé par l'œil avisé de Friedländer avec le tableau de Sibiu.

Il a été démontré que le *Portrait d'Homme au crâne* de la collection Brukenthal est tout à fait comparable à l'effigie d'Albrecht Bouts sur le volet droit du *Triptyque de l'Assomption de la Vierge* et qu'il présente toutes les caractéristiques stylistiques et de technique d'exécution propres au maître louvaniste. La comparaison de cette œuvre avec le *Portrait d'un membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem* confirme son attribution au même peintre, bien que le personnage représenté ne soit pas ici Albrecht Bouts. Même aux yeux du spectateur néophyte, les analogies entre les portraits sont saisissantes. Bien que les dimensions des panneaux diffèrent, l'intégration spatiale des personnages est très comparable et le peintre accorde un même soin aux jeux d'ombres portées des personnages et du cadre sur le fond. Les

(6) École allemande, fin xv^e siècle, *Portrait d'un chevalier de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem, avec un bonnet de fourrure, à mi-corps*, vente Sotheby's, Londres, 7 juillet 2017, n° 3 voir : <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/old-masters-evening-sale-117033/lot.3.html>



Fig. 3 - Albrecht BOUTS, *Autoportrait en 'Memento Mori'*, c. 1523 (cfr fig. 1).
Détail du visage. © KIK-IRPA, Bruxelles



Fig. 4 - Albrecht BOUTS, *Portrait d'un membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem*, c. 1520 (cfr fig. 2). Détail du visage. © Galerie De Jonckheere, Genève

deux visages présentent en outre un même regard fixe et introspectif, une bouche aux lèvres pincées tout à fait similaire, et on retrouve une attention identique marquée au rendu des rides dans le visage et dans le cou (Fig. 3-4). Enfin, les deux protagonistes portent une coiffe identique. Il s'agit en réalité de deux couvre-chefs superposés. Le premier est une toque en fourrure de couleur noire surmontant une barrette dont les parties recouvrant les oreilles sont relevées dans le portrait de Sibiu et rabattues dans celui du membre de l'Ordre des Hospitaliers. Un examen attentif révèle toutefois une différence de technique d'exécution entre les deux œuvres. Dans le portrait du confrère, le rendu de la fourrure du chapeau est plus schématique et le modelé des carnations moins profond que dans le tableau de Sibiu. Ces disparités s'expliquent par des états de conservation différents, le *Portrait du membre de l'Ordre de Saint-Jean* ayant davantage souffert et ayant fait l'objet, au cours de son histoire matérielle, de nombreuses retouches, en particulier dans le visage et le chapeau du personnage. Néanmoins, des caractéristiques propres à la manière d'Albrecht Bouts s'observent encore très clairement. Ainsi, on trouve, comme dans le portrait de Sibiu, des plages brunâtres pour indiquer les ombres, un même trait foncé pour

souligner la narine et le bout du nez, une maladresse comparable dans le rendu du lobe de l'oreille ou encore une écriture à la fois graphique et fluide dans le traitement des cils et des sourcils du personnage. Enfin, l'exécution soignée du vêtement et en particulier du col de la chemise laissant apparaître un fragment de tissu blanc est à ce point comparable dans les deux portraits qu'elle relève, comme l'avait suggéré Didier Martens, d'une « signature » du peintre.

Albrecht Bouts aura donc réalisé ce *Portrait d'un membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem* sans doute quelques années avant son autoportrait de Sibiu, daté des environs de 1523. Rien d'étonnant à ce que le maître, habitué par son statut à fréquenter les hautes sphères de la société louvaniste, ait peint l'effigie d'un membre de l'Ordre hospitalier. À Louvain, c'est d'abord l'Ordre du Temple qui s'installe, dès le XII^e siècle, et qui possédait alors une résidence dans l'enceinte du *Keizerberg* ou Mont-César. Suite à la dissolution de l'Ordre par le pape Clément V en 1312, les biens des Templiers furent transférés aux Hospitaliers de Saint-Jean. Vers 1330, les Hospitaliers échangèrent leur résidence du *Keizerberg* contre une maison et une chapelle, qui servait d'oratoire à la commanderie, à

l'ouest du Mont-César. En 1454, la chapelle fut reconstruite et consacrée à saint Jean-Baptiste. L'édifice fut démoli en 1799. Les archives de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem, autrefois conservées aux Archives de l'État à Mons, ont malheureusement pour la plupart disparu lors de l'incendie de 1940⁽⁷⁾, rendant peu probable l'identification du personnage figuré par Albrecht Bouts.

Les liens que le maître a dû entretenir avec la confrérie permettent de formuler une nouvelle hypothèse quant à un type bien particulier de tableaux de dévotion privée, le *Chef de saint Jean-Baptiste*⁽⁸⁾. Albrecht et peut-être son père avant lui sont les seuls peintres des anciens Pays-Bas méridionaux à avoir représenté la tête du saint sur un panneau de format circulaire simulant un plat. Ces créations originales et uniques sont certainement à mettre en lien avec la présence de l'Ordre des Hospitaliers, sous l'égide de saint Jean-Baptiste. Sans doute Albrecht Bouts aura-t-il voulu leur proposer

un modèle original d'effigie de leur saint patron.

Enfin, la découverte de cette fascinante effigie d'un *Membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem*, dans la foulée de l'autoportrait de Sibiu, complète un pan encore méconnu de l'activité d'Albrecht Bouts en tant que portraitiste. Son père Dirk Bouts avait peint, en 1462, un énigmatique portrait, aujourd'hui conservé à la National Gallery de Londres, et figurant sans doute Jan van den Winckele, notaire du Conservatoire des Privilèges de l'Université de Louvain. Quoi de plus naturel donc, que son fils pérennise cette tradition qui inscrit l'atelier des Bouts comme la référence, pendant près d'un siècle, aux yeux de l'élite louvaniste ?

Valentine HENDERIKS

(7) Laurent HONNORÉ, *Guide des fonds et collections des Archives de l'État à Mons*, Bruxelles, Archives Générales du Royaume, 2006 (AGR. Guides, 61), t. 1, p. 6 et t. 2, p. 643-644.

(8) Voir, sur ces œuvres, Valentine HENDERIKS, « Une production exclusive de *tondi* du chef de saint Jean-Baptiste sur un plat dans l'atelier d'Albrecht Bouts à Louvain. Nouvelles perspectives sur leur présentation, leur fonction et les copies tardives », dans Barbara BAERT & Sophia ROCHMES, éd., *Decapitation and Sacrifice. Saint John's Head in Interdisciplinary Perspectives. Text, Object, Medium*, Paris-Louvain-Bristol, CT, 2017, p. 171-196.

DEUX ANCIENNES FONTAINES DE LA GRAND-PLACE DE BRUXELLES⁽¹⁾

L'eau a depuis longtemps fait l'objet d'une mise en image dans les villes. L'origine des monuments anciens liés à l'eau est souvent connue tant par des sources écrites et graphiques, que par l'archéologie⁽²⁾.

La Grand-Place de Bruxelles, qui reçut du xiv^e au xix^e siècle un décor à la hauteur de son statut exceptionnel⁽³⁾, participe de ce phénomène : dès le début du xiv^e siècle, une structure octogonale fut associée à une fontaine en forme de flèche, encore observée sur la place vers 1400. À partir du xv^e siècle, une

fontaine aux décors « à l'antique », caractérisée par une succession de bassins et de sculptures ornementales, flanquait l'escalier monumental de la Maison du Roi.

Une fontaine médiévale

Une fontaine octogonale en forme de flèche, qui n'a jusqu'à présent livré aucun vestige archéologique, fut érigée sur la Grand-Place dont l'architecture, la forme et la superficie évoluèrent au fil des siècles⁽⁴⁾. Elle fut le support d'images en pierre, ou peut-être même en

(1) La présente notice est une version revue et complétée du texte paru sous le titre « Deux fontaines sur la Grand-Place de Bruxelles (xiv^e-xvi^e siècles) » en 2019 dans le tome 42 des « Chroniques » d'*Archaeologia Mediaevalis* aux p. 6-7.

(2) Les références aux fontaines anciennes sont nombreuses. Voir notamment Catherine GOUÉDO-THOMAS, « Les fontaines médiévales. Images et réalité », dans *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge*, t. 104, 1992, 2, p. 507-517 ; Léon PRESSOYRE, « Les cisterciens et la signalisation de l'eau au Moyen Âge », dans *Studi in onore di Angiola Romanini*, Rome, 1999, p. 159-162 ; Chloé DELIGNE, « Édilité et politique. Les fontaines urbaines dans les Pays-Bas méridionaux au Moyen Âge », dans *Histoire urbaine*, n° 22, juin 2008, p. 77-96.

(3) Claire DICKSTEIN-BERNARD, « Comment et pourquoi, en investissant la Grand-Place à partir de 1421, les Nations de Bruxelles ont été à l'origine du joyau architectural que nous connaissons aujourd'hui », dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. 86, 2017, 1, p. 7-30 ; Stéphane DEMETER & Cecilia PAREDES, « Topographie et représentation d'une centralité urbaine : la tour de l'Hôtel de ville de Bruxelles », dans Vincent HEYMANS, éd., *L'Hôtel de Ville de Bruxelles. Bilan des trois années d'études du bâti*. Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles, 2018 (*Studia Bruxellae*, 12/1), p. 255-271.

(4) Pierre ANAGNOSTOPOULOS, « La fontaine gothique de la Grand-Place de Bruxelles (vers 1300). Essai de restitution de son architecture et de son ornementation (Rég. Br.) », dans *Archaeologia Mediaevalis*, t. 36, 2013, p. 9-10 ; ID., « La fontaine go-

métal, sculptées en ronde-bosse et en relief, comme la figure de l'archange Michel placée au sommet de la flèche ajourée. Décrite dans un document exceptionnel dont le texte peut être daté d'entre 1398 et 1404, observée par des témoins directs qui en dressent alors une description fouillée, la fontaine fut sans doute détruite dans le courant du xv^e siècle ou au plus tard au début du xvi^e siècle⁽⁵⁾. Son élévation, son décor architectural, ses dimensions caractéristiques et son ornementation figurative font l'objet d'une description contenue dans la source d'archive.

Un travail de longue haleine nous a permis de proposer une image en trois dimensions de l'élévation de la fontaine dans ses formes générales (fig. 1). L'image qui en résulte respecte ses caractéristiques majeures.

La fontaine, dont on peut estimer les dimensions globales, avait au maximum près de 16 mètres de haut et une emprise au sol d'envi-

ron 15 m². Elle se développait sur trois niveaux en élévation ; autour d'un corps central, l'eau se déversait dans un grand bassin bordé de piliers en pierre noire formant un ensemble de contreforts qui étaient achevés par des pinacles. Ces piliers étaient associés entre eux par un gâble où culminait un fleuron. À l'arrière, une plate-forme à pente douce, située au-dessus des voûtes du grand bassin, conduisait l'eau de pluie vers des gargouilles « assises ». Des arcs-boutants reliaient les piliers au second niveau ajouré composé de meneaux et de gâbles répétant le décor du premier niveau. Une frise de quadrilobes ajourés, disposée à la naissance de la flèche, contrastait avec les trilobes présents sur les cinq niveaux de celle-ci ; la flèche était vraisemblablement aussi haute que les deux niveaux inférieurs de la fontaine. Cette structure architecturale était surmontée d'une statue monumentale à l'effigie de l'archange Michel. Placée au sommet et « tenans une crois »,

thique de la Grand-Place de Bruxelles », dans *Bulletin de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, n° 81, mai 2018, p. 21-24. Ces deux notes ont visé à mettre l'accent sur la présence d'une fontaine médiévale sur la Grand-Place. Plusieurs fontaines ont pu jalonner la place durant la période médiévale, voir à ce sujet l'interprétation de Chl. DELIGNE, « Édilité et politique », op. cit., p. 86-89. Déjà en 1302, une fontaine octogonale avait été inaugurée sur la Grand-Place, voir à ce sujet Alexandre HENNE & Alphonse WAUTERS, *Histoire de la Ville de Bruxelles*, Bruxelles, t. 1, 1845, p. 80. ; nouv. éd. sous la direction de Mina MARTENS, Bruxelles, Culture et Civilisation, t. 3, 1975, p. 76.

(5) On ne trouve plus cette fontaine sur le plan de Jacques de Deventer daté des environs de 1550. Une fontaine est cependant présente accolée à la façade de la maison du Roi.



Fig. 1 - *Restitution de l'élévation de la fontaine en forme de flèche gothique décrite vers 1400.* (Réalisation par l'auteur en 2012)

Cette fontaine était située sur la Grand-Place de Bruxelles et elle alimentait un grand bassin et deux bacs extérieurs. La statue de l'archange Michel culminait à plus de 12 m de haut. Le vocabulaire ornemental devait s'exprimer selon les règles de l'architecture gothique : pinacles, fleurons, arcs-brisés, trilobes ajourés y cotoyaient gargouilles, arcs-boutants et clefs-de-voûte. Disparue sans doute dans le courant du xv^e siècle ou au début du xvi^e siècle, des données archéologiques récentes nous fournissent son emplacement : elle trônait sur la place face au portail de la tour de l'Hôtel de Ville.

Fig. 2 - *Flèche de l'Hôtel de Ville de Bruxelles finalisée en 1455 par la pose de la girouette représentant l'archange Michel.*

L'idée d'une haute flèche couronnant une tour est courante dans l'architecture gothique. De même, il existe de nombreuses similitudes entre la flèche de l'Hôtel de Ville et celle de la fontaine, notamment la présence d'une statue à leur sommet.

la statue était d'un autre modèle que celle érigée vers le milieu du xv^e siècle au sommet de la flèche de l'Hôtel de Ville qui, elle, brandit une épée et un bouclier (fig. 2).

D'après des données archéologiques récentes, la fontaine octogonale faisait face vers 1400 au portail de l'Hôtel de Ville dont l'aile occidentale et la flèche n'étaient pas encore construites. Dès le milieu du xv^e siècle, la flèche due à Jean van Ruysbroeck⁽⁶⁾ put remplacer visuellement et dans des proportions hors normes l'effet induit par la fontaine.

Une fontaine Renaissance

Une fontaine « à l'antique » occupa l'entrée axiale de la Maison du Roi du xvi^e siècle au début du xix^e siècle. Le contexte de sa commande, de sa construction et de sa démolition n'est pas bien connu. Il mériterait une investigation approfondie.

Un dessin (fig. 3) conservé aux Archives générales du Royaume à

Bruxelles précise la composition sculpturale de la fontaine : elle se caractérisait par un escalier formant perron au devant duquel, entre deux rampes monumentales, une succession de cinq bassins rectangulaires occupait tout le développement (environ 9 m x 4 m)⁽⁷⁾.

Quatre putti portant des blasons, trois figures de nymphes debout et deux médaillons à tête d'éléphant assuraient le cadre « à l'antique » de l'eau recueillie dans les différents bassins.

Les modèles (*modelli*) utilisés pour cette construction ne semblent pas très éloignés des meilleures réalisations dans la péninsule italienne à la Renaissance : datée vers le milieu du xvi^e siècle, la fontaine de Junon sculptée pour le Palazzo Vecchio à Florence est un premier exemple significatif ; l'attitude des mains posées sur les seins de la divinité féminine d'où devait jaillir l'eau est très similaire à celle de la figure centrale de la fontaine bruxelloise (fig. 4). Un second exemple impor-

(6) Guillaume DES MAREZ, « L'architecte Jean Van Ruysbroeck et le xv^e siècle bruxellois », dans *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. 31, 1923, p. 81-105. Jean Van Ruysbroeck dirigea lui-même la construction d'une fontaine gothique à Audenarde, qui peut être considérée comme une expérience le conduisant vers la construction de la flèche monumentale de l'Hôtel de Ville de Bruxelles ; cfr Alphonsine MAESSCHALK & Jos VIAENE, « Bouwmeester Jan van Ruysbroeck herdacht (1486-1986) », dans *Tijdschrift voor Brusselse Geschiedenis*, 1985, 1-2, p. 65-69 ; Alphonse WAUTERS, *Études et anecdotes relatives à nos anciens architectes*, Bruxelles, 1885, p. 14.

(7) A. HENNE & A. WAUTERS, *Histoire de la Ville de Bruxelles*, (1845), *op. cit.*, nv. éd. (1975), t. 3, p. 76.

tant a été repéré pour les têtes d'éléphants (fig. 5). Ce motif est sans aucun doute un rappel de la Fontana dell'Elefante de Giovanni da Udine conservée dans les jardins de la Villa Madama, construite par Raphaël Sanzio peu avant 1520, surplombant le Tibre et la ville de Rome⁽⁸⁾.

La fontaine Renaissance de la Grand-Place est attestée dans différentes sources graphiques dès le xvi^e siècle ; elle est reproduite sur plusieurs plans de la Ville (fig. 6a & b), peintures, dessins et gravures des xvii^e et xviii^e siècles⁽⁹⁾. Une structure est encore présente



Fig. 3 - *Dessin conservé aux Archives générales du Royaume à Bruxelles, Cartes et Plans, n° 499.*

Il reproduit l'élévation de la fontaine du côté de la Grand-Place au xvi^e siècle. De format horizontal, celle-ci décorait le perron de l'escalier monumental qui conduisait de la Grand-Place à l'entrée de la Maison du Roi. Insérées dans un cadre architectural remarquable, les sculptures Renaissance n'étaient pas moins dignes d'un grand intérêt. En haut-relief ou en ronde-bosse, elles évoquaient des divinités de l'Antiquité. L'eau se déversait de ces figures dans cinq bassins allongés.

(8) Caroline ELAM, « « Con certo ordine disordinato ». Images of Giovanni Gaddi's Grotto and other Renaissance Fountains », dans Machtelt ISRAËLS & Louis A. WALDMAN, éd., *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, Milan, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, 2013, p. 906, fig. 13.

(9) Voir à ce sujet les dessins et gravures du bombardement avec une vue latérale de la Maison du Roi. Voir aussi Denijs VAN ALSLOOT, *L'Ommegang de 1615. Le défilé des*

devant l'entrée axiale de la Maison du Roi jusqu'au tout début du XIX^e siècle, ce que confirment les

guides de voyages qui fournissent une description détaillée de la place⁽¹⁰⁾.



Fig. 4 - *Détail du dessin des Archives générales du Royaume. La figure centrale.* La figure centrale de la fontaine représente une divinité liée à la Nature. Son attitude reprend un modèle répandu au XVI^e siècle tant en gravure qu'en sculpture.

Fig. 5 - *Détail du dessin des Archives générales du Royaume. Les têtes d'éléphants.* Inscrites dans un médaillon, les deux têtes d'éléphants déversaient l'eau depuis leur trompe. Cette caractéristique est à rapprocher de la *Fontana dell'Elefante* des jardins de la Villa Madama à Rome.

Serments sur la Grand-Place de Bruxelles, peinture appartenant à une suite de cinq tableaux, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. n° 171 ; sur ceci, voir différents travaux de Sabine Van Sprang.

(10) *Le guide fidèle, contenant la description de la ville de Bruxelles (...)*, Bruxelles, 1761, p. 20 : « On y entre par un perron à deux escaliers orné d'une balustrade et d'une fontaine à cinq tuyaux, située entre les deux escaliers dans le corps du perron » ; *Description de la ville de Bruxelles*, Bruxelles, 1782, p. 51. Un *plan topographique de la Ville de Bruxelles* conservé à la Bibliothèque royale de Belgique et daté de 1816 confirme la présence d'une structure située sur la place devant l'entrée axiale de la Maison du Roi. Voir aussi le *Plan-routier de la Ville de Bruxelles et ses environs* (1812-1822) publié chez Pierre Didot à Paris entre 1812 et 1822 qui présente un état très similaire et le Plan-

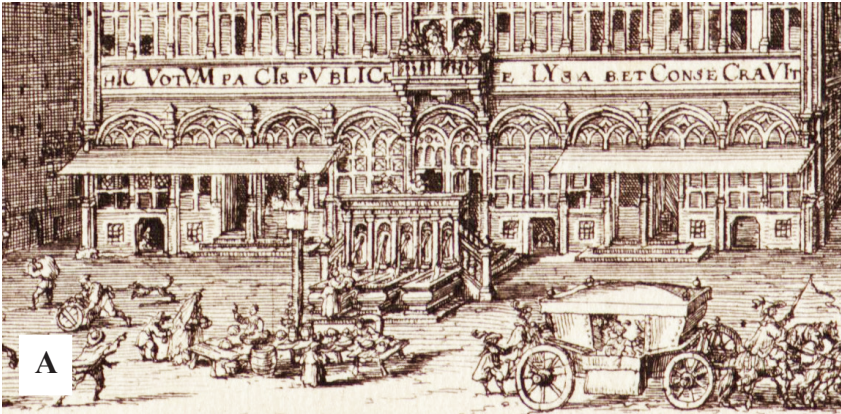


Fig. 6 - *Deux détails du plan de la Ville de Bruxelles par Martin de Tailly, c. 1640* (Bibliothèque Royale de Belgique, Cartesius)

A. Fontaine renaissance présente dans un cartel périphérique au plan (détail du cartel en bas à gauche).

Au centre de la gravure, une vie trépidante est représentée. La fontaine sert d'écrin aux activités qui se déroulent sur la Grand-Place : tantôt on s'y abreuve, tantôt on s'y repose pour admirer la vue. Elle se détache nettement de la façade de la Maison du Roi.

B. Détail du plan avec la Grand-Place et l'emplacement de la fontaine à l'entrée de la Maison du Roi.

Vue de profil, la fontaine forme une construction avancée sur la place (sous le n° 12, face à l'Hôtel de Ville) : sa partie gauche est formée du grand escalier délimité par un mur écran, sa partie droite est marquée par la succession des cinq bassins servant à recueillir l'eau.

Les prospections géophysiques menées au printemps de l'année 2018 par des équipes internationales associées pour l'occasion sous la direction de François Blary (projet « Voir sous les pavés du cœur de Bruxelles », première phase financée par le Fonds Professeur Jean-Jacques Comhaire) et la coordination de l'équipe du CREA-Patrimoine de l'Université libre de Bruxelles, avec l'aide de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles ont permis d'obtenir quantité d'informations sur la situation matérielle piégée sous les pavés de la Grand-Place, de retrouver l'emplacement de la fontaine Renaissance et, peut-être, celui de la fontaine gothique.

Une structure polygonale bâtie, dont les angles semblent renforcés par des contreforts saillants à rapprocher de la fontaine gothique décrite plus haut, a été localisée dans l'axe du porche de la tour de l'Hôtel de Ville ; elle assura une réelle mise en scène de la place au Moyen Âge.

Des fondations imposantes localisées devant l'entrée principale de la Maison du Roi peuvent être associées à la fontaine Renaissance évoquée ici. Une vérification archéologique *in situ* éviterait toute confusion avec la fontaine d'Egmont et de Hornes placée au même endroit en 1864⁽¹¹⁾.

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

routier de la Ville de Bruxelles de 1817 publié chez Adolphe Stapleaux à Bruxelles. Voir aussi Quentin DEMEURE, Cécile LAMBERT & Marie-Noëlle MARTOU, *La Maison du Roi. Reconstruction « à l'identique » d'un patrimoine emblématique de l'histoire de Bruxelles*, Archives de la Ville de Bruxelles, Bruxelles, 2013 (Studia Bruxellae, 9), p. 9-10.

(11) ID., *La Maison du Roi*, op. cit., p. 14-15.

ARCHAEOLOGIA MEDIAEVALIS 2019 ⁽¹⁾

Un bref compte-rendu des sujets bruxellois

Après Gand l'an dernier et Namur en 2017, l'édition 2019 d'*Archaeologia Mediaevalis* s'est tenue à Bruxelles, selon le principe de l'alternance entre les trois Régions du

pays. Comme en 2016, les congressistes spécialistes de l'archéologie du Moyen Âge et des Temps Modernes « en Belgique et dans les pays limitrophes » ont été accueillis aux Musées royaux d'Art et d'Histoire par Alexandra De Poorter, la

(1) Congrès de Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 14 et 15 mars 2019

directrice des musées. S'agissant de Bruxelles, notre Société a veillé à participer aux communications et aux comptes rendus de travaux de recherches en cours. Ces derniers occupaient la journée du vendredi 15 mars, tandis que le jeudi 14 était plus spécifiquement consacré à la thématique de l'eau.

C'était l'occasion, pour Pierre Anagnostopoulos, de présenter deux fontaines disparues de la Grand-Place de Bruxelles ; l'une, de style gothique, a pu être reconstituée graphiquement grâce à des descriptions d'époque suffisamment explicites ; elle fut en activité durant les XIV^e-XVI^e siècles (voir notre *Bulletin d'information*, n° 81, mai 2018, p. 21-24). De l'autre, de style Renaissance, datant des XVI^e-XVIII^e siècles, on conserve des documents iconographiques dont un dessin très détaillé ⁽²⁾.

Par ailleurs, des traces plausibles de l'emplacement précis des fondations de ces fontaines ont été révélées par les prospections géophysiques du sous-sol de la Grand-Place, entreprises durant l'été 2018 par l'équipe du CREA-Patrimoine de l'Université libre de Bruxelles, sous la direction du professeur François Blary qui a pris la parole

à ce sujet durant un quart d'heure. Que ceux, parmi les membres de la Société fidèles à nos conférences mensuelles, qui n'auraient pu venir écouter François Blary le 15 mars aux Musées royaux d'Art et d'Histoire soient rassurés. Ils n'ont rien perdu au change s'ils ont assisté à la conférence que l'orateur a donnée quelques jours plus tard à la tribune de la SRAB, juste après l'Assemblée générale du 19 mars. Nous avons alors bénéficié d'une version beaucoup plus détaillée de sa trop brève communication pour *Archaeologia Mediaevalis* (le compte-rendu de la conférence du 19 mars est prévu pour une prochaine édition de notre *Bulletin d'information*). Après analyses complexes et interprétation, les ondes électromagnétiques et les flux électrostatiques envoyés dans le sol révèlent, sous la forme d'une imagerie plus ou moins nette, le moindre bouleversement du terrain survenu au cours du temps. Des traces de constructions sont apparues sans équivoque ; la plupart étaient insoupçonnées. Les plus inattendues sont des bâtiments quadrangulaires qui occupaient la partie orientale de la place avant son aménagement selon l'implantation actuelle, figée depuis la fin

(2) Pierre ANAGNOSTOPOULOS, « Deux fontaines sur la Grand-Place de Bruxelles (XIV^e-XVI^e siècle) », p. 6-7. Sur ces fontaines, voir aussi l'article de Pierre Anagnostopoulos, ici-même, p. 14-21.

du xvii^e siècle. Seules des fouilles permettraient de préciser la nature de ces constructions et de les dater. La frustration est grande, alors que très peu de fouilles scientifiques ont été menées jusqu'à présent sous la Grand-Place.

À ce propos, la publication des actes du congrès *Archaeologia Mediaevalis* était aussi l'occasion d'annoncer la sortie de presse imminente du tome 75 (2018-2019) de nos *Annales* (voir le sommaire complet de ce tome ici-même, p. 30). Y sont regroupées quatre études relatives au sondage archéologique que la SRAB a pu réaliser sur la Grand-Place en 1993 au pied de la tour de l'Hôtel de Ville ⁽³⁾. Membre du « Collège d'experts pour la remise en état de la tour de l'Hôtel de Ville », Pierre Bonenfant avait pu saisir l'opportunité de ce sondage préalablement à l'installation d'un ascenseur de chantier, le long du bâtiment du côté de la Grand-Place.

En prélude à la publication par notre Société du volume 2 de la

série *Investigations*, consacré à la construction de l'*Aula Magna* du palais du Coudenberg, nous avons dévoilé la problématique de l'utilisation de l'eau sous toutes ses formes (eau de pluie et de distribution ou eaux usées et eaux-vannes des latrines) dans ce bâtiment exceptionnel ⁽⁴⁾. Également dans la thématique de l'eau, l'archéologue Sylvianne Modrie, l'historien Marc Meganck et le pédologue Yannick Devos (Direction des Monuments et Sites de la Région de Bruxelles-Capitale - URBAN Brussels) ont fédéré leurs savoirs pour nous offrir une synthèse de l'avancée récente des connaissances des réseaux hydrographiques anciens et d'ouvrages hydrauliques (moulins, fossés, ponts, systèmes d'adduction,...) de la Senne, du Maelbeek et de la Woluwe qui irriguent la Région de Bruxelles ⁽⁵⁾.

Depuis 2017, François Blary et son équipe poursuivent, avec la Région de Bruxelles-Capitale (URBAN Brussels), un projet ambi-

(3) Sophie CHALLE & Michel FOURNY, « Examen de céramiques médiévales (xii^e-xiii^e siècle) mises au jour à la Grand-Place de Bruxelles en 1993, au pied de la tour de l'Hôtel de ville », p. 27-28.

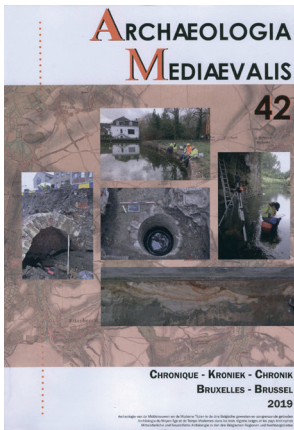
(4) Michel FOURNY, « Adduction, collecte, rétention et évacuation des eaux et des eaux-vannes dans le bâtiment de l'*Aula Magna* du palais du Coudenberg à Bruxelles », p. 57-59.

(5) Marc MEGANCK, Sylvianne MODRIE & Yannick DEVOS, « L'eau dans l'espace urbain et périurbain. Découvertes archéologiques récentes en Région bruxelloise », p. 77-79.

tieux d'analyse et de relevé des caves et des salles basses à Bruxelles, en portant une attention particulière sur le quartier de la Grand-Place. Il se confirme que de nombreux vestiges de murs médiévaux ont échappé aux destructions du bombardement des troupes françaises de Louis XIV en 1695. Ainsi, des maçonneries antérieures ont parfois été maintenues jusqu'au niveau des combles, lors des reconstructions de la fin du XVII^e siècle. Les plus anciennes remontent à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e siècle. Les informations archéologiques sont confrontées aux données historiques (notamment les archives notariales et

les *Wijckboecken*), ce qui permet de restituer les anciennes subdivisions ou regroupements du parcellaire ⁽⁶⁾. Quant à Yannick Devos, il nous a entretenus d'un sujet qui retentit en écho à des préoccupations environnementales très actuelles : celles de la gestion des déchets et de la pollution des sols à Bruxelles ... entre les X^e et XVI^e siècles ⁽⁷⁾.

Toutes les notices publiées dans la chronique *Archaeologia Mediaevalis* ne sont pas accompagnées d'une communication orale lors du congrès. Les chroniques sont aussi l'occasion, pour les chercheurs non-orateurs, de faire état de l'avancement de leurs travaux en cours ou échus durant l'année 2018. Parmi les notices relatives à Bruxelles, Pierre Anagnostopoulos signale des signes lapidaires repérés sur les colonnes du chœur du XIII^e siècle de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. Seulement connus de rares initiés du cru, ils étaient restés inédits et avaient échappé à la sagacité des quelques spécialistes qui s'étaient penchés sur la question ⁽⁸⁾. Sous la houlette de Sylvie Byl, nos collègues



(6) François BLARY, Paulo CHARRUADAS, Sylvianne MODRIE, Philippe SOSNOWSKA & Benjamin VAN NIEUWENHOVE, « Des nouvelles du projet BAS (activités 2018). Étude pluridisciplinaire des caves et salles basses à Bruxelles (Moyen Âge-XIX^e siècle) », p. 17-19.

(7) Yannick DEVOS, « Pollutie en afvalbeheer in Brussel (10^{de}-16^{de} eeuw) », p. 49-50.

(8) Pierre ANAGNOSTOPOULOS, « Au chœur de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. Marques lapidaires des colonnes du XIII^e siècle. Premières observations », p. 8.

du CREA-Patrimoine ont mené une étude d'archéologie du bâti de plusieurs maisons mitoyennes : les n^{os} 16-22 de la rue de la Samaritaine ⁽⁹⁾. Enfin, une équipe d'archéologues des Musées royaux d'Art et d'Histoire, dirigée par Patrice Gautier, a étudié une partie des bâtiments qui subsistent de l'ancienne abbaye de Forest, partiellement reconstruite en 1764-1765 par l'architecte Laurent-Benoît Dewez. Il s'agit d'une partie de l'aile courbe orientale qui encadre la cour d'honneur en incluant la porterie. Cette aile est reliée aux vestiges d'un moulin dont subsistent quelques traces de la ma-

chinerie. Les charpentes d'origine ont fait l'objet d'études dendrochronologiques qui permettent à Sarah Cremer et Armelle Weitz de préciser, par la datation, le phasage du chantier de Dewez ⁽¹⁰⁾.

La prochaine session d'*Archaeologia Mediaevalis* se tiendra à Namur au printemps 2020. Le sujet de la journée thématique n'est pas encore défini. Il sera annoncé sur le site internet du congrès où la version pdf des Actes de 2018 est déjà disponible ⁽¹¹⁾.

Michel FOURNY

(9) Sylvie BYL, Antoine DARCHAMBEAU & François HUYVAERT, « Étude d'archéologie du bâti aux n^{os} 16-22 rue de la Samaritaine à Bruxelles », p. 20-22.

(10) Patrice GAUTIER, Valérie GHESQUIÈRE, Louise HARDENNE, Christophe MAGGI, Sarah CREMER & Armelle WEITZ, « L'abbaye de Forest. Le projet inachevé de Laurent-Benoît Dewez (1764-1767). Étude archéologique de l'aile courbe orientale et du moulin domestique de l'abbaye », p. 64-66.

(11) *Archaeologia Mediaevalis* 2018. Programme complet sur : <https://archaeologiamediaevalis.be>.

DU NOUVEAU SUR LE PLAN DE BRUXELLES DE MARTIN DE TAILLY (1640)

La dernière livraison (t. 87, 2018) de la *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* contient notamment un long article, très documenté, sur les voyages en Italie et dans l'Empire ottoman de Pieter Coecke d'Alost (Annick Born) et une belle

étude sur les stalles de la cathédrale Saint-Sauveur de Bruges (Ingrid Geelen). Ce chef-d'œuvre méconnu de la sculpture sur bois de la première moitié du xv^e siècle (vers 1430-1435 ?) est attribué à l'entourage de Jean van Eyck. Plusieurs analyses

dendrochronologiques (Pascale Fraiture) fournissent un *terminus post quem* de 1417 pour l'abattage des arbres (dont une bonne partie se révèle d'origine balte) ; ce qui est parfaitement compatible avec les résultats de l'analyse stylistique et iconographique. Mais c'est sur une étude extrêmement convaincante de Wouter Bracke consacrée au célèbre plan gravé de la ville de Bruxelles dit de Martin de Tailly⁽¹⁾ que je voudrais attirer ici l'attention⁽²⁾.

Le plan de Martin de Tailly – assurément, avec celui de Jacques de Deventer au milieu du xvi^e siècle, un des plus célèbres plans anciens de Bruxelles – a bénéficié de deux études de base de Louis Lebeer ; la première, très dense, a paru dans les *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles* en 1955 et la seconde, l'année suivante, dans le tome 1 des *Cahiers bruxellois*⁽³⁾. Les résultats de cette enquête pionnière ont été souvent repris, par exemple dans les publications classiques de Lisette Danckaert. Mais un certain

nombre d'incertitudes, notamment du point de vue chronologique, subsistaient ; Wouter Bracke vient de les lever avec brio.

Grâce à Louis Lebeer, on savait que c'était Martin de Tailly (° c. 1592 - † 1652), lui qui avait fait réaliser un plan de Bruxelles dédié au roi Philippe iv d'Espagne. La publication, en quinze feuilles (1,86 x 1,45 m), comprend le plan proprement dit, encadré par quatre vignettes représentant respectivement le palais du Coudenberg (sous deux angles différents), l'hôtel de Ville et la Halle au pain (*Broodhuys*). Le plan est sommé d'un panorama de la ville. Plusieurs cartouches, répartis sur le plan et le panorama, contiennent, entre autres, le texte de la dédicace à Philippe iv et, dans l'angle inférieur gauche, une représentation de la collégiale Saints-Michel-et-Gudule. Deux longs textes explicatifs, en français (à gauche : *Description de la royale et très-noble ville de Bruxelles (...)* ») et en latin (à droite : *Descriptio urbis Bruxellae*),

(1) Le plan est facilement consultable, dans une version numérique extrêmement performante, sur le site Cartesius de la Bibliothèque royale de Belgique.

(2) Wouter BRACKE, « *Animare verbis lineas : Erycius Puteanus en het plan van Brussel door Martin de Tailly* », dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. 87, 2018, p. 143-156.

(3) LOUIS LEBEER, « Recherches relatives au plan de Bruxelles de 1640 et de 1748 dit Plan de Tailly », dans *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. 48, 1948-1955, p. 157-200 ; *Id.*, « L'octroi de publication du plan de Bruxelles de 1640, dit plan de Tailly », dans *Cahiers Bruxellois*, t. 1, 1956, p. 314-322.

encadrent l'ensemble. Après avoir établi que le texte latin est antérieur au texte français qui en est donc une traduction, Louis Lebeer appelait de ses vœux une étude qui permettrait d'en identifier l'auteur. Dans ce but, il les republia *in extenso*, à la fin de son étude de 1955.

Sur cette base, un consensus s'est dégagé sur l'idée que Martin de Tailly, patricien de Bruxelles, admis comme membre du lignage des 's Leeuws et par deux fois doyen de la gilde des drapiers de Bruxelles, avait conçu, commandé et commercialisé le plan ; la gravure de l'ensemble est l'œuvre d'Abraham

Santvoort, d'après des dessins dus à Nicolas van der Horst. Le plan est daté de 1640, mais la gravure a été commencée dès 1639 ; l'autorisation de l'éditer, de le publier et de le vendre a été octroyée à Martin de Tailly, alors « député à la fortification » de Bruxelles, par le roi Philippe IV en 1640.

Pour en savoir plus, Wouter Bracke a relu attentivement le *Bruxella incomparabili exemplo septennaria* (quasiment achevé en 1644 et imprimé en 1646) d'Erycius Puteanus (1574-1646), historio- graphe officiel des archiducs Albert et Isabelle, successeur de Juste



Lipse à l'Université de Louvain. Il s'est plongé aussi dans le dépouillement d'une partie de la volumineuse correspondance de Puteanus (probablement près de 20.000 lettres !). Une analyse philologique lui a permis de prouver, sans aucun doute, que Puteanus est l'auteur de la *Descriptio* latine du plan de Tailly et que la traduction française est due à son ami Guillaume de Blitterswijk. Un des fils conducteurs qui relie la *Descriptio* au *Bruxella septennaria* de Puteanus est l'obsession commune du chiffre sept, mais c'est surtout la comparaison mot à mot des deux textes qui emporte l'adhésion. Dans son livre, Puteanus a, en effet, repris le texte de 1640 et, çà et là, l'a corrigé ou précisé ⁽⁴⁾. Mieux encore, un passage de l'Apostrophe (*Prophonesis*) du *Bruxella septennaria* décrit explicitement comment Puteanus a été contacté par de Tailly et prouve que la réalisation du plan et la rédaction du livre sont étroitement dépendantes l'un de l'autre, pour l'illustration comme pour le texte.

Les lettres de Puteanus permettent de suivre, presque mois par mois, la genèse de la gravure et du *Bruxella*. Wouter Bracke en donne le calendrier détaillé (p. 154) : en

juin 1639, le plan de Tailly est gravé et Puteanus travaille à la *Descriptio* : en septembre, Blitterswijk traduit la notice historique en français ; en novembre, les épreuves sont chez l'imprimeur ; en février 1640, de Tailly reçoit l'autorisation de publier et de commercialiser son plan ; en octobre 1640, Puteanus achève des parties importantes de son *Bruxella* ; en 1644, le livre obtient l'*imprimatur* de la censure et, en octobre 1645, il est prêt à être tiré sur les presses du Bruxellois Jan Mommaert.

Certes, tout n'a pas encore été dit sur le plan de Tailly, mais presque. On pourrait encore, par exemple, reprendre attentivement l'analyse du cartouche montrant une procession devant la collégiale Saints-Michel-et-Gudule. Mais, comparé aux impressionnants acquis cumulés de Louis Lebeer et de Wouter Bracke, ce n'est qu'une broutille. La priorité devrait maintenant être donnée à une étude approfondie du *Bruxella septennaria* de Puteanus, un ouvrage atypique et original à tant de points de vue.

Alain DIERKENS

(4) Cfr la précieuse n. 19, p. 148 de l'article de W. BRACKE, « *Animare verbis lineas* », *op. cit.*

LES VISITES DE JANVIER À AVRIL 2019

L'année 2019 débuta, le 23 janvier, par la visite de la Bibliothèque royale de Belgique. On nous y donna un aperçu de l'histoire de l'institution et de l'origine des collections. Nous eûmes accès aux magasins où une explication des méthodes de conservation retint toute notre attention.

Le 25 février, la section des Collections Anciennes des Archives générales du Royaume fut commentée par l'archiviste responsable de cette importante section, Marc Libert, qui nous fit visiter les réserves de l'institution.

Le lendemain, nous avons pu découvrir la superbe exposition

« Bernard Van Orley, Bruxelles et la Renaissance » au Palais des Beaux-Arts. Véronique Bücken, une des deux commissaires de l'exposition, nous présenta des œuvres magistrales comme les tapisseries des Chasses autrefois dites de Maximilien et celles de la bataille de Pavie ; des chefs-d'œuvre de la Renaissance produits à Bruxelles durant le second quart du xvi^e siècle et dont certains sont conservés à l'étranger dans diverses institutions à l'étranger étaient réunis pour l'occasion.

Le 19 mars, par une belle journée froide mais ensoleillée, nous avons apprécié les sculptures médiévales de l'Hôtel de Ville telles les figures



Fig. 1 - La galerie occidentale de l'Hôtel de Ville nous offre une série de sculptures sous la forme de corbeaux participant à différents thèmes développés au Moyen Âge. Une partie est conservée *in situ*, l'autre partie fut prélevée lors des restaurations et est exposée à la Maison du Roi.

du porche ou les corbeaux de l'aile occidentale par exemple. La visite s'acheva à la Maison du Roi pour admirer les chapiteaux, corbeaux et prophètes récupérés lors de différentes restaurations.

Enfin, le mercredi 24 avril dernier, le Musée de Zoologie de l'Université libre de Bruxelles nous accueillit pour une visite sur la lignée humaine. Les points essentiels, comme l'évolution de la forme du crâne ou

des particularités du squelette, nous ont été expliqués en parallèle avec l'histoire des découvertes anciennes et récentes.

En mai et juin prochains, nous devrions visiter les tapisseries du Sénat relatant la fin de la Première guerre mondiale ainsi que le Square du Petit Sablon et ses sculptures.

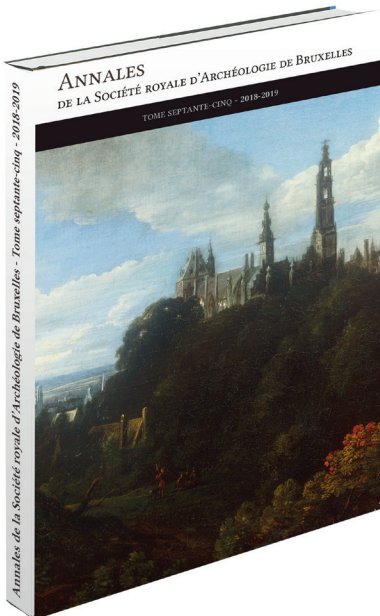
Pierre ANAGNOSTOPOULOS

ANNALES TOME SEPTANTE-CINQ (2018-2019)

Résultats du sondage réalisé en 1992-1993 par la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, au pied de la tour de l'Hôtel de Ville :

- **Michel FOURNY**

Les fondations de la tour de l'Hôtel de Ville de Bruxelles examinées dans leur contexte stratigraphique et environnemental



- **Michel FOURNY & Sophie CHALLE**
Céramiques médiévales mises au jour sur la Grand-Place de Bruxelles

- **Pierre ANAGNOSTOPOULOS**
Pierres taillées et sculptées mises au jour dans le sondage archéologique

- **Jean HEIM**
Une destination du site de la Grand-Place de Bruxelles au XIII^e siècle révélée par la palynologie



Marie GRAPPASSONNI
Nouvelles considérations sur l'ancien Palais Nassau à Bruxelles

Pedro TRASCASAS FUEYO
Enquête sur les abus et les fraudes au mont-de-piété de Bruxelles au XVIII^e siècle

PROCHAINE CONFÉRENCE

18 juin à 18h45 à la salle des Arbalétriers.

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

Des lieux d'amusements sportifs à Bruxelles.

Les patinoires couvertes (1875-1914)

COTISATION 2019

**La cotisation annuelle est
inchangée : 35 €,**

à verser sur le compte

BE24 0000 0265 1938

de la Société royale
d'Archéologie de Bruxelles.

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

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

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

COLOPHON

COMITÉ DE REDACTION
DE CE 83^e
BULLETIN D'INFORMATION

Pierre ANAGNOSTOPOULOS
Alain DIERKENS
Michel FOURNY
Valentine HENDERIKS

Réalisation :
André DE HARENNE

SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES A.S.B.L.

c/o Université libre de Bruxelles,
CP 133/01

Avenue Franklin Roosevelt, 50
B-1050 Bruxelles

02/650.24.97

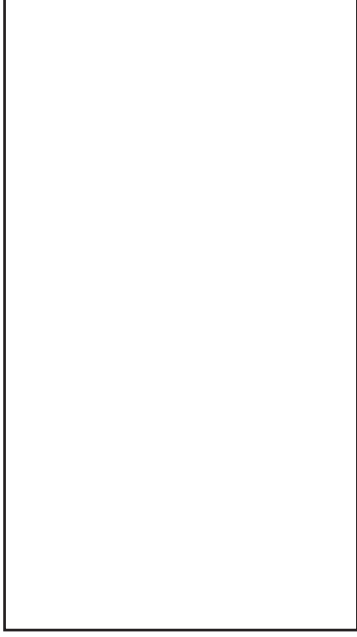
secretariat@srab.be

srab.be



PÉRIODIQUE TRIMESTRIEL

BELGIQUE-BELGIË
P.P.
1050 Bruxelles 5
1/7782
P.006842



**SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES**

Éditeur responsable: Alain DIERKENS
Square des Latins, 65 - 1050 Bruxelles

N°83 -MAI 2019