

Vie Archéologique

Fédération des Archéologues de Wallonie et de Bruxelles ASBL

ÉDITION 2022



81

Vie Archéologique

Bulletin de la Fédération des Archéologues de Wallonie et de Bruxelles ASBL
n° 81, 2022



Réalisé grâce à des subventions ACS & APE
Publié avec l'appui du
Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles
et grâce au concours
de l'Agence wallonne du Patrimoine



© Fédération des Archéologues de Wallonie et de Bruxelles
c/o Espace gallo-romain, rue de Nazareth 2 – 7800 Ath

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous les pays. Il est interdit, sauf accord préalable de l'auteur et de l'éditeur, de reproduire à des fins commerciales, partiellement ou totalement, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit (notamment par photocopie, disque, clé, stockage dans une banque de données, ou autre), les articles de cet ouvrage. La reproduction est autorisée à des fins strictement personnelles, scientifiques ou pédagogiques. Elle devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Les articles n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs

ISSN : 0775-6135
Année de parution : 2023

Président : D. VAN GEESBERGEN
Secrétaire : B. FORTEMAISON
Trésorière : F. BLIN
Banque ING : 310-1479452-94

IN MEMORIAM

Christian FRÉBUTTE, *François Hubert, archéologue préhistorien (1936-2023)*. 7

ÉTUDES

Éric LEBLOIS, *Les estampilles sur céramique belge et céramique dorée de la villa gallo-romaine de la Grande Boussue à Nouvelles (Hainaut – Belgique)*. 13

Antony GAILLARD, *Étude archéologique des brasseries médiévales dans le contexte monastique*. 45

Frans CAIGNIE & Claire DUMORTIER, *Les pavements en majolique anversoise du château de Boussu*. 55

CABINET DE CURIOSITÉS 89

**NOTICES D'OBJETS ARCHÉOLOGIQUES ISSUS D'ACTIVITÉS DE DÉTECTION
AUTORISÉE** 107

ACTIVITÉS DE LA FÉDÉRATION EN 2022 125

INDEX DES AUTEURS 133



RUBRIQUES ANNEXES



Depuis des temps immémoriaux, l'Homme est fasciné par la nature environnante, éveillant son appétence innée à la contemplation et à la préservation de « bibelots » dont la valeur – non seulement à travers leur histoire, mais aussi l'attachement qui peut en résulter – tient souvent à l'émerveillement qu'ils procurent. De ce lien inexorable surgirent les cabinets de curiosités renaissants, telle une ouverture sur le monde et les contrées les plus éloignées : cet engouement amènera progressivement à la constitution de collections dont le contenu diversifié servira ensuite de socle fondateur aux premiers musées nationaux.

Cette rubrique a pour vocation de rendre hommage à cette période où passion et érudition se sont intimement côtoyées pour favoriser l'émergence de la recherche archéologique amateur, avant que celle-ci ne soit professionnalisée. Le dessein de cette rubrique est de jeter un éclairage nouveau sur certains objets archéologiques, d'hier et d'aujourd'hui, parfois méconnus ou oubliés qui parsèment les collections des musées actuels, au gré des connaissances acquises grâce aux récentes interventions de terrain et études du matériel qui en est issu. De quoi aviver notre exaltation à la vue de ces *mirabilia artificialia*, de ce Patrimoine fait de la main de l'Homme...

Dans cette seconde édition de la rubrique *Cabinet de curiosités*, sera mise en lumière la singularité d'artefacts à la nature à la fois hétéroclite, par leur usage et leur matériau (métal – céramique – verre – ivoire), et remarquable quant à leurs qualités et aux sentiers des démarches historique et archéologique qui seront empruntés à travers les études ici exposées. Après une invitation à quelques « libations » au travers des grès de Bouffioux, les pérégrinations des lecteurs se poursuivront sur les traces du Saint-Empire romain germanique et à la (re)découverte d'instruments post-médiévaux dont la précision n'a d'égal que la finesse de leurs gravures, avant leur couronnement par de nouveaux essais interprétatifs suite à un examen minutieux de *faux-semblants* archéologiques.

S.P.

ENSEMBLE DE GRÈS TARDO-MÉDIÉVAUX (PÉRIODE 1) PROVENANT DE CHÂTELET ET DE BOUFFIOULX (Fig. 1-3)

Collection de la Société royale d'Archéologie, d'Histoire et de Paléontologie de Charleroi – N° Inventaire M 1, M 3-4, M 22, M 25-27, M 30. Les fragments issus de l'ancienne collection du Cercle d'histoire et d'archéologie de Marcinelle sont en cours d'inventaire.

Ces récipients font partie d'une série de grès recueillis par D.-A. Van Bastelaer au XIX^e siècle à Châtelet (Cour Pinette) et à Bouffioux (sites Bertrand-Bolle et Crame-Delpire). À ceux-ci s'est récemment ajoutée une série de tessons recueillis par le Cercle d'histoire et d'archéologie de Marcinelle dans les années 1980 à Châtelet aux environs de la rue des Gravelles (inédit).

Attestation bibliographique des objets :

MATTHYS A., 1971. *Les grès communs de Bouffioux et Châtelet (XVI^e-XVII^e s.). Catalogue des pièces conservées dans les collections du Musée archéologique de Charleroi*, Bruxelles (Répertoire archéologique. Série B : Les collections, 6), 34 p.



Fig. 1 : Chope ou cruchon à boire à trois anses (type 3b) et tasse à fond plat (type 4b) décorés de visages barbés obtenus par modelage et incisions. H. cruchon : 13,4 cm ; H. tasse : 8,5 cm. (Photo D. Van Geesbergen).

VAN BASTELAER D.A. & KAISIN J., 1881. Les grès-cérames ornés de l'ancienne Belgique ou des Pays-Bas improprement nommé grès flamands. Châtelet et Bouffioux, centre important de production et d'exportation en Belgique et en pays étrangers, 2^e rapport fait à la Société archéologique de Charle-

roi, *Documents et Rapports de la Société paléontologique et archéologique de l'Arrondissement judiciaire de Charleroi*, 11, p. 3-282.

Bibliographie comparative :

HÖLTKEN T. & STEINBRING B., 2017. Mittelalterliche Keramik aus Langewehe, Raeren und Aachen, *Kölner Jahrbuch*, 50, p. 713-751.

SOUMOY-GOFFART M., 1988. Châtelet, Cour Pinette. Structures et matériel des XVI-XVII^e siècles, *Activités 86 à 87 du SOS Fouilles*, 5, p. 171-189.

Les récipients étant morphologiquement différents et souvent fragmentaires, nous ne mentionnerons donc pas de dimensions.

L'ensemble de ces récipients sont à classer dans la catégorie typo-fonctionnelle de la vaisselle pour le service et la consommation de liquides. Les recherches menées depuis quelques années sur ce matériel nous a permis de les classer en quatre formes : les cruches à une ou trois anses (type 1a et b), les bouteilles à une ou deux anses (type 2a et b), les chopes ou cruchons à boire à une ou plusieurs anses (type 3a et b) et les tasses à une anse à fond ondulé ou plat (type 4a et b) et à deux anses et fond ondulé (type 4c). Il s'agit d'une typologie simplifiée de celle proposée par M. Soumoy sur base des découvertes effectuées à Châtelet «Cour Pinette»



Fig. 2 : Détail d'un visage barbu ornant le cruchon à boire. (Photo D. Van Geesbergen).



Fig. 3 : Partie supérieure d'une cruche à trois anses (type 1b). H. conservée : 9,5 cm ; diam. ouverture : 7,6 cm. (Photo D. Van Geesbergen).

dans la couche archéologique A10. Celle-ci constitue une «couche de référence» pour cette première période de production du grès de Châtelet-Bouffioulx¹. L'ensemble des objets possède un cordon de section triangulaire sous la lèvre ainsi qu'une base ondulée obtenue par pincements. Les tasses à base plate (type 4b), sans doute une évolution tardive de leurs homologues à fond ondulé (type 4a), font exceptions. Une partie des récipients de cette période 1 sont ornés de visage barbus stylisés réalisés par modelage et incisions.

Cette production, bien qu'originale, ne peut être dissociée de la production rhénane. Les prototypes rhénans sont connus et certains proviennent de contextes archéologiques datés². Les cruches sambriennes correspondent au type 3 de Höltken/Steinbring, les bouteilles au type 14b et les chopes ou cruchons à boire au type 10. Ces formes sont toutes datées de la fin du XV^e siècle et de la première moitié du XVI^e siècle. Ces dates ne remettent pas en question la chronologie proposée par A. Matthys sur base des représentations peintes de ces objets³ et tendent à confirmer la première mention d'un «potier de pierre» à Châtelet en 1520⁴. Sur base de ces éléments chronologiques, nous proposons donc une datation de cette première période de production entre *ca* 1500 et 1550/1575.

Dominique VAN GEESBERGEN

1. SOUMOY-GOFFART 1988, p. 177-182.
2. HÖLTKEN & STEINBRING 2017.
3. MATTHYS 1971, fig. 10.
4. VAN BASTELAER & KAISIN 1881, p. 37.

FRAGMENTS DE «RONDELS» AUX ARMES DE CHARLES QUINT

(Fig. 4-6)

Palais du Coudenberg (Bruxelles) – N° Inventaire RR. V60 (propriété de la Ville de Bruxelles).

Des fragments de verre à vitre peints ont été exhumés durant l'été 1997 dans une cave du corps de logis de l'ancien Palais du Coudenberg à Bruxelles. Les débris d'au moins deux individus gisaient à plat, enfouis au sein d'une fine couche de sable foncé qui s'était formée au sommet d'un sol de terre battue limoneuse, le tout étant scellé par un remblai destiné à renforcer la stabilité défaillante d'une arcade (fig. 4). Parmi les objets associés figurent notam-

ment une pièce de monnaie du XVI^e siècle (courte de Charles Quint), un jeton du XVII^e siècle (Philippe IV, 1643) et des fragments de carreaux de faïence (XVII^e ou XVIII^e siècle). Le sol enfoui a donc certainement connu une durée d'utilisation assez longue, sans que l'on puisse déterminer plus précisément le moment de l'abandon des vitraux peints (fig. 5).

Attestation bibliographique des objets :

FOURNY M. & LECOQ I., 2022. Des fragments de vitraux, témoins de la présence de Charles Quint au Palais du Coudenberg, *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 78, p. 47-77.

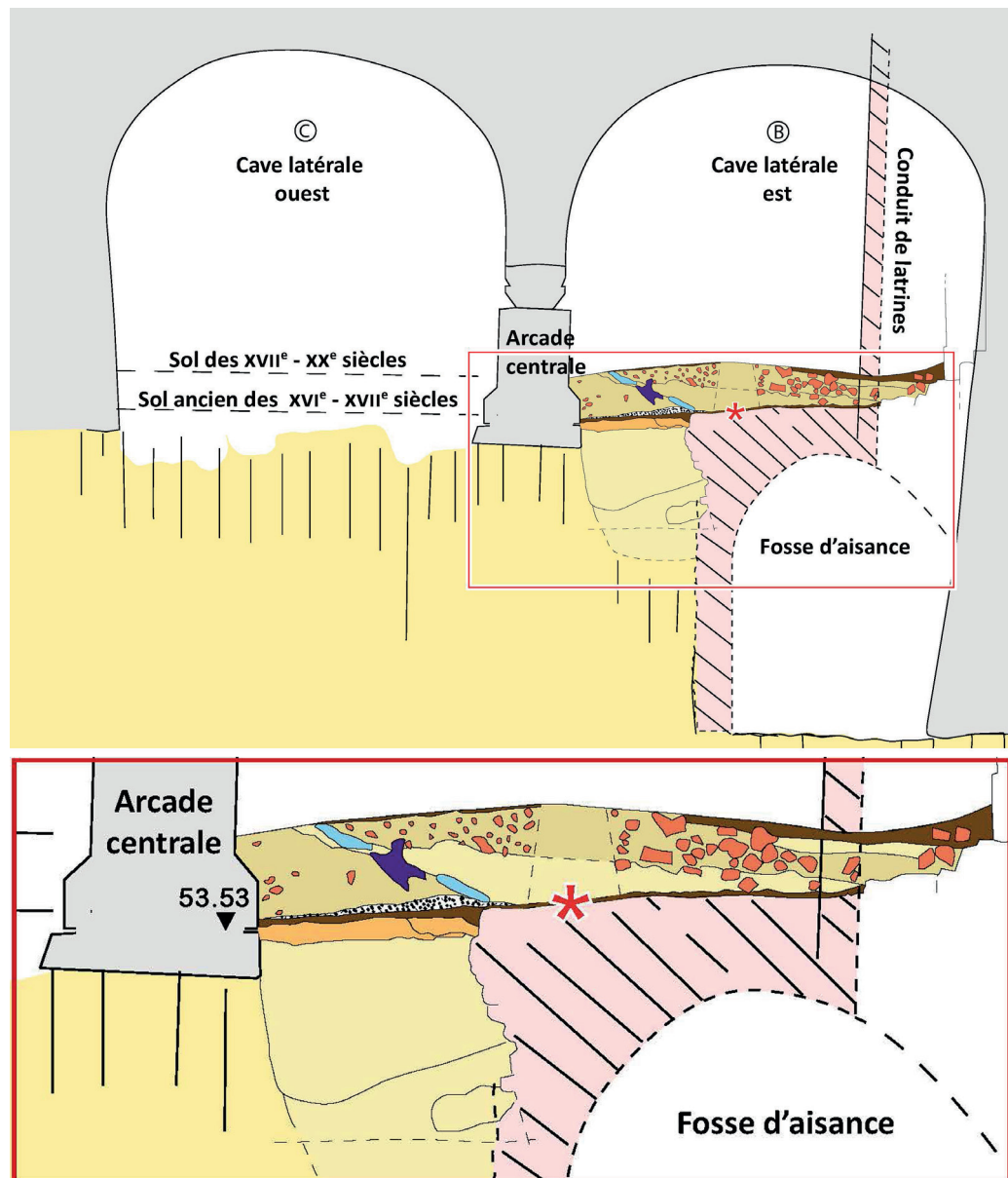


Fig. 4 : Localisation stratigraphique de la découverte (astérisque) au sein des caves du corps de logis de l'ancien Palais du Coudenberg à Bruxelles. (DAO M. Fourny © SRAB).

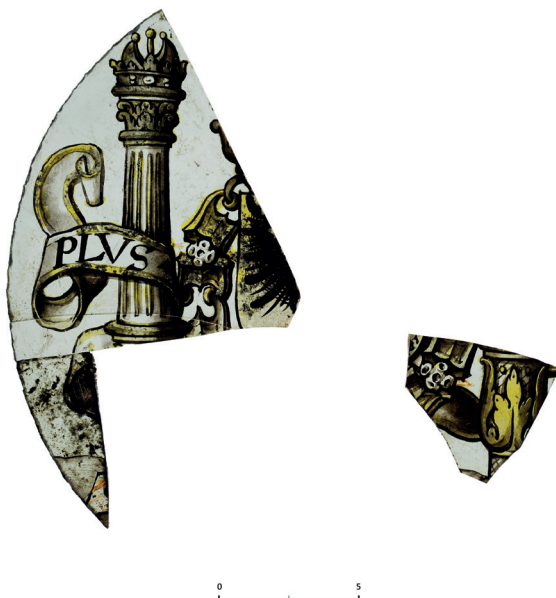


Fig. 5 : Rondel de Charles Quint : une partie des fragments assemblés qui présentent divers états d'altération des surfaces. (Photo © KIK-IRPA, Bruxelles).

Diam. reconstitué : 24,3 cm.

Du séjour prolongé dans la terre résulte une légère corrosion des surfaces, sans pour autant que cela nuise gravement à la lisibilité des motifs peints. Aucune restauration n'a été jugée nécessaire.

Fragments «grugés» en arc de cercle désignant des petits éléments décoratifs de fenêtre vitrée, dénommés «médaillons» par les spécialistes, ou plus familièrement «rondels».

Exposés dans les vitrines du site archéologique du Coudenberg depuis le mois de mars 2009, les fragments de rondels n'avaient pas encore fait l'objet d'une étude approfondie et étaient restés inédits à la publication. Cette recherche est récemment parue dans les *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*. La collaboration d'un archéologue et d'une historienne de l'art a été salutaire afin d'optimiser l'analyse de ces modestes fragments, *a priori* peu exaltants pour une chercheuse habituée aux verrières monumentales conservées *in situ* dans les églises. L'analyse technique révèle la nature des matériaux utilisés pour peindre sur le verre ou colorer celui-ci : le jaune d'argent, la grisaille et la sanguine. L'iconographie très particulière éclaire la destination héraldique de l'œuvre dans un contexte historique bien documenté. Les motifs peints figurent sans la moindre ambiguïté des éléments de l'emblématique déployée par Charles Quint (fig. 6). L'un de ces motifs indique en outre qu'il avait déjà



Fig. 6 : Reconstitution partielle, par symétrie et restitution des parties manquantes, des armoiries de Charles Quint ornant les rondels du Palais du Coudenberg à Bruxelles. (DAO M. Fourny © SRAB).

accédé au titre d'Empereur des Romains (à partir de 1520). L'image d'une des deux Colonnnes d'Hercule est en effet coiffée par la couronne impériale. Quant au mot «plus» inscrit dans un phylactère, enroulé autour du fût de la colonne de gauche, il renvoie à la devise adoptée par Charles Quint : «Plus outre». D'autres détails du dessin représentent les mailles du collier de la Toison d'or (alignement en alternance de silex et de fusils entrelacés) entourant un grand écu central. Ce dernier reçoit la figure de l'aigle impériale bicéphale supportant un écu plus petit, très fragmentaire et qui devait comporter les armoiries de l'empereur.

Le *terminus ante quem* est la date de l'abdication de l'empereur, advenue en 1555 à moins de cent mètres du lieu de la découverte, précisément dans la grande salle d'apparat du Palais du Coudenberg. Pour la première moitié du XVI^e siècle qui nous concerne ici, les archives de la Cour de Bruxelles comportent de nombreuses mentions de travaux de maîtres verriers dont Claes I Rombouts, auquel a succédé son fils Cornelis et peut-être aussi son autre fils Claes II. Les archives mentionnent aussi précisément des rondels aux armes de Charles Quint qui ont été exécutés par Niklaas van Coninxloo, autre maître verrier de la Cour de Bruxelles.

Michel FOURNY & Isabelle LECOQC

**SOMPTUEUSE ÉPÉE, CADEAU BÉNI DU PAPE SIXTE V
À L'ARCHIDUC ERNEST D'AUTRICHE ET ŒUVRE DE
L'ORFÈVRE OTTAVIANO VANNI**
(Fig. 7-9)

Trésor de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule (Bruxelles) – N° Inventaire 98.007.

L'épée en question (fig. 7a) a été découverte le samedi 17 mai 1834 dans des circonstances exceptionnelles. Lorsque, ce jour-là, le caveau funéraire réputé «des ducs de Brabant» fut ouvert, il ne s'agissait pas de fouilles archéologiques organisées,

ni d'une trouvaille fortuite et encore moins d'un pillage ou d'une profanation. Le prince-héritier de la couronne du royaume de Belgique, le petit Louis-Philippe Léopold (24/07/1833 – † 16/05/1834) venait de décéder. La crypte funéraire royale de l'église de Laeken n'existait pas encore et il fallut organiser les funérailles dans l'urgence. Quoi de plus digne qu'une sépulture au pied du maître-autel de la collégiale de Bruxelles ? On savait que le duc Jean II de Brabant (27/09/127 – † 27/10/1312) y avait fait aménager un caveau dans lequel il a été rejoint par son épouse, puis par d'autres personnages illustres

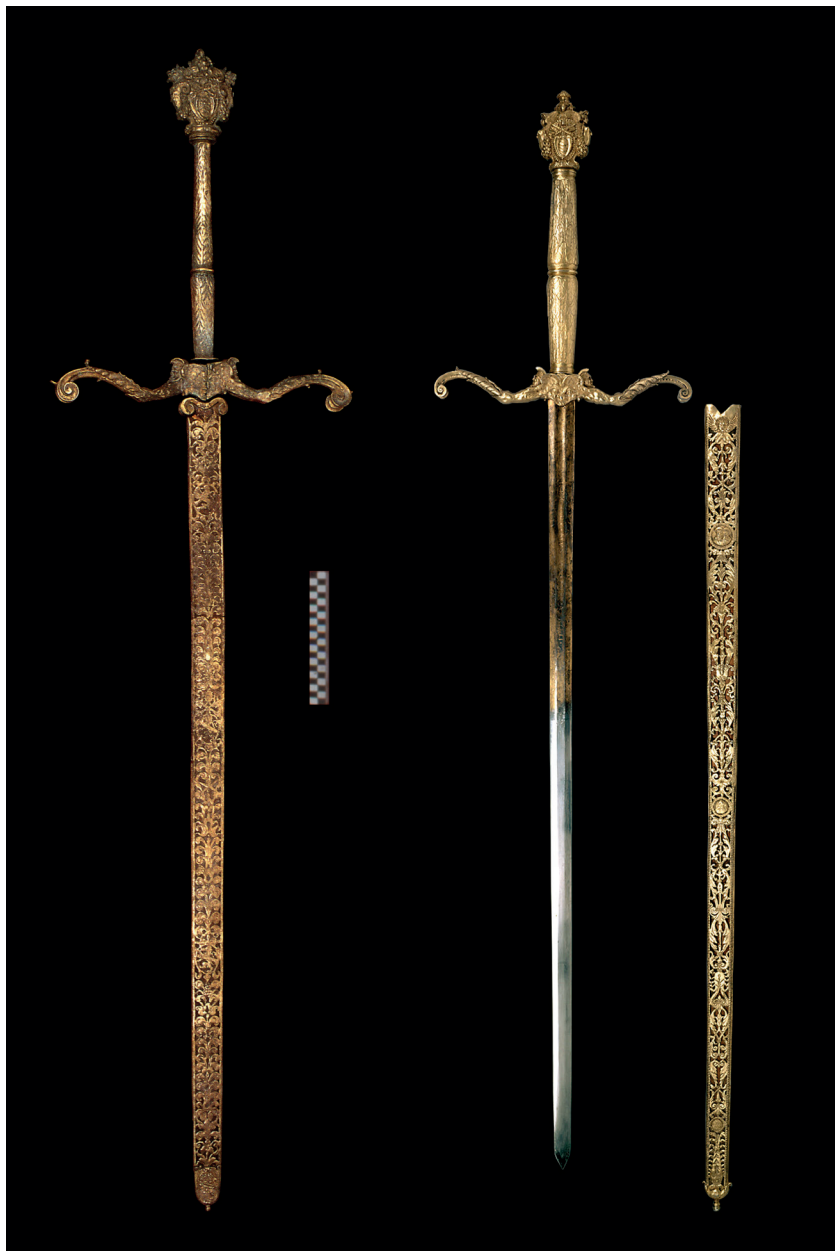


Fig. 7 : a. Bruxelles, trésor de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. N° Inv. 98.007. L'épée bénie par le pape Sixte V et offerte à l'archiduc Ernest (avant restauration) ; b. Vienne, Kunsthistorische Museum, Hofjagd- und Rüstkammer. N° Inv. A 988. L'épée bénie par le pape Pie V et offerte à l'archiduc Ferdinand II. Mise à l'échelle commune, suivant les mesures publiées des objets. (Photo M. Fourny © SRAB).

étroitement liés aux dynasties dirigeantes durant les XV^e et XVI^e siècles. Comme son prédécesseur Jean II, le petit prince portait le titre de duc de Brabant ; on lui aménagea une cellule indépendante et accessible à partir du caveau principal dans lequel a été placée son épitaphe, inscrite sur une plaque de cuivre. La plupart des sépultures de ce caveau avaient été saccagées durant les guerres de religion de la fin du XVI^e siècle. Seul le cercueil de l'archiduc Ernest d'Autriche (15/06/1553 – † 20/02/1595), inhumé plus tardivement en 1600, était demeuré intact car il avait échappé aux pillages dus aux sans-culottes, en avril 1793. À ce moment, un autre tombeau, situé dans la chapelle du Saint-Sacrement, connut un sort plus funeste : regroupées dans un même caveau, les sépultures des archiducs Albert et Isabelle et du gouverneur général Charles de Lorraine furent profanées.

Le Moniteur belge du 21 mai 1834 et des articles de presse rendent compte de l'ouverture du caveau de Jean II. L'archiduc Ernest fut immédiatement identifié par l'inscription qui figure sur «une urne en argent doré [...] contenant (son) cœur». Par contre, l'épée trouvée «à côté d'un coffre en plomb» avait été attribuée erronément à «un fils naturel de Philippe le Bon» (en l'occurrence, le Grand Bâtard Corneille de Bourgogne, seigneur de Beveren, † 16/06/1452). Quant au «coffre en plomb», il s'agit bien du cercueil de l'archiduc Ernest, formellement identifié, lors des fouilles effectuées par la Société royale d'Archéologie de Bruxelles (SRAB) en 1993, grâce aux armoiries gravées sur le couvercle. Conservé sur place et exposé au public via la crypte d'époque romane, le cercueil en plomb, orné de chérubins, comporte des poignées annulaires à masques de lions. Il n'a pas encore été étudié ni restauré. N'ayant jamais été ouvert, il abrite toujours la dépouille mortelle de l'archiduc.

L'épée, l'urne et un bonnet, interprété en 1834 comme une «barrette de cardinal», qui sont exposés depuis 2007 dans le Trésor de la cathédrale⁵, avaient été replacés dans le caveau en 1834 «après restauration sérieuse». Lors de leur redécouverte (fig. 8), par la SRAB le 25 février 1993, l'emplacement du mobilier a été mesuré, sans que l'on sache s'il s'agissait toujours précisément de la configuration primitive. Ce n'était pas le cas de l'épée qui gisait à plat sur le couvercle du cercueil en plomb et non plus «à côté», comme indiqué en 1834.



Fig. 8 : Redécouverte, en 1993, de la sépulture de l'archiduc Ernest d'Autriche. L'épée repose sur le couvercle du cercueil en plomb, à côté du crucifix. (Photo © SRAB).

Attestation bibliographique de l'objet :

- BONENFANT P.-P., FOURNY M. & LE BON M., 1998. Fouilles archéologiques à la cathédrale de Bruxelles. 1987-1998. Un premier bilan d'ensemble, *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 62, p. 223-255.
- CLAES M.-C., 2006-2008. Un don papal : le bonnet et l'épée de l'archiduc Ernest d'Autriche. La découverte, *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 32, p. 225-241.
- VERGOUWEN N., 2006-2008. Traitement de l'épée et du crucifix, *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 32, p. 259-266.
- WARMENBOL E., 2015. *L'histoire de la Belgique en 100 images*, Bruxelles, p. 108-109.

5. L'épée porte le numéro d'inventaire 98.007. C'est après restauration à l'IRPA et après l'inauguration du trésor de la cathédrale (en l'an 2000) que les objets ont été intégrés à la présentation. Ils ne figurent donc pas au catalogue publié du trésor : VAN YPERSELE DE STRIHOU A., 2000. *Le trésor de la cathédrale des Saints Michel et Gudule à Bruxelles*, s.l., 192 p.

Bibliographie historiographique :

DEMETER S. & PAREDES C., 2020. The Entry of Archduke Ernest of Austria into Brussels in 1594 : Exploring the Dimensions of the Urban Ceremonial, *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 89, p. 37-60.

NUMAN P., 1594. *Descriptio et explicatio pegmatum, arcuum et spectaculorum*, Bruxelles, 72 p.

VITI MARIANI P., 1898. *L'Arciduca Ernesto d'Austria e la Santa Sede, 1577-1594*, Rome, 52 p.

MÜNTZ E., 1901. Les épées d'honneur distribuées par les papes. À propos d'une publication récente, *La revue de l'art ancien et moderne*, IX, p. 251-262 ; p. 331-340.

L. : 174 cm ; l. : 43,5 cm à la garde.

C'est une dizaine d'années après la redécouverte en 1993 que l'archéologue Pierre Bonenfant et la Fabrique d'église ont confié la restauration du mobilier funéraire de la sépulture d'Ernest d'Autriche à une équipe pluridisciplinaire de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA). Des traces des premières consolidations effectuées au XIX^e siècle ont été observées à cette occasion.

De toute évidence, la longue épée richement ornée d'argent doré constituait une arme de parade des plus prestigieuses. L'enquête historique a montré qu'il s'agit d'un cadeau fait en 1587 à l'archiduc Ernest par le pape Sixte Quint (13/12/1520 – †

21/08/1590) dont les armoiries figurent sur le pommeau de l'épée, la boulerolle et le fourreau. Ces cadeaux papaux étaient octroyés à titre exceptionnel, en récompense d'une conduite exemplaire pour la défense de l'orthodoxie catholique, selon un usage en vigueur depuis le XIV^e siècle. L'épée était bénie par le pape pendant la liturgie de Noël. À défaut de récipiendaire, la bénédiction était renouvelée l'année suivante.

En dépit des études remarquables issues des analyses effectuées par l'IRPA, il manquait les indices qui permettent aujourd'hui de résoudre une question qui n'avait pas été évoquée : celle de l'identification de l'atelier de facture de l'épée. On connaît en effet l'identité de l'orfèvre fabricant d'une épée très similaire (fig. 7b) qui a été offerte à l'archiduc Ferdinand II par le pape Pie V en 1568, soit 19 ans plus tôt. Un bonnet tout à fait semblable (orné de la colombe du Saint-Esprit) faisait partie également de ce don papal.

La composition typologique et iconographique des deux épées repose sur un programme commun, très sophistiqué ; seuls les distinguent des détails de la facture et de dimensions. La garde des épées (fig. 9a et b) est centrée sur un masque grimaçant, figuré en bas-relief sur les deux faces. Elle prend la forme symétrique d'une accolade, terminée de part et d'autre par une volute engainée dans un fleuron. Chacun des deux quillons sinueux de la garde



Fig. 9 : Détail des gardes des épées des archiducs Ernest (a) et Ferdinand II (b). Le programme ornemental est identique mais la facture est différente. Mise à l'échelle commune, suivant les mesures publiées des objets. (Photo M. Fourny © SRAB).

de est composé d'une figure hybride androcéphale/végétale, casquée, ailée et anguipède. La fusée bipartite de la poignée prend la forme d'une colonne balustre double (symétrique dans un cas et asymétrique dans l'autre) et décorée de feuillage. Le fourreau est également agrémenté de motifs végétaux qui diffèrent d'une épée à l'autre. Quant aux pommeaux, ils procèdent d'un même principe ornemental, tout en portant les armoiries spécifiques à chacun des deux papes donateurs. L'écu de Sixte V apparaît en outre sur la bouterole et sur le fourreau de l'épée d'Ernest.

Ces deux épées techniquement et stylistiquement «jumelles» proviendraient-elles d'un même atelier ? Quelle serait leur filiation ? On sait que celle offerte à Ferdinand II a été produite par l'orfèvre pontifical Michelangelo Communello, connu aussi pour avoir fabriqué l'épée offerte, également par Pie V, en 1567, au roi Sébastien de Portugal. À Pie V succéda d'abord Grégoire XIII puis Sixte V (élu pape le 24/04/1585). À près de vingt ans d'intervalle, l'orfèvre pontifical a changé. Celui qui est alors au service de Sixte V est identifié à Ottaviano Vanni. Il avait reçu 150 écus pour exécuter l'épée offerte à l'archiduc Ernest, tandis que 68 écus ont été consacrés à l'achat des perles destinées au bonnet. Manifestement, Ottaviano Vanni a œuvré dans la parfaite continuité de ses prédécesseurs en conservant la typologie et le répertoire ornemental de l'épée. Se pourrait-il qu'il ait été formé dans l'atelier dirigé par Communello ? On s'interroge aussi sur l'identité de l'orfèvre du pape Grégoire XIII : Communello, Vanni ou un autre personnage intermédiaire ?

L'archiduc Ernest a quelquefois été représenté équipé d'une épée. Encore faut-il veiller à ne pas commettre d'anachronisme lorsque l'on tente de reconnaître celle qui lui a été offerte en 1587 par Sixte V. Sur le portrait peint par Cornelis Devos en 1640⁶, on distingue la garde «en corbeille» d'une épée d'usage courant, civil ou militaire. L'épée dessinée sur une gravure⁷ illustrant un arc triomphal éphémère, installé lors de la Joyeuse Entrée de l'archiduc à Bruxelles en 1594, est d'un type similaire que l'on ne peut confondre par sa typologie avec l'épée papale, réalisée dans l'atelier d'Ottaviano Vanni. Une autre gravure de l'ouvrage de Philippe Numan⁸ retient notre attention. L'archiduc Ernest y brandit solennellement

une épée à la verticale dans une mise en scène à haute portée symbolique. On sait cependant que l'archiduc est représenté par un acteur et que l'épée n'y est sans doute qu'un accessoire de théâtre qu'il ne s'agissait pas de représenter de façon hyper-réaliste. Enfin, une épée accompagne le gisant en albâtre de l'archiduc⁹. Sculptée en ronde-bosse, de façon très détaillée, par Robert de Nole, on ne peut la confondre avec celle offerte par Sixte V.

Quant à l'épée d'Albert d'Autriche (frère et successeur d'Ernest), don du pape Clément VIII, elle reste introuvable. L'archiduc l'a peut-être également emportée dans la tombe. On sait toutefois que sa sépulture, aménagée dans la chapelle du Saint-Sacrement de la collégiale de Bruxelles, a été pillée par les sans-culottes. On connaît une représentation schématique de l'épée disparue, par une gravure illustrant le cortège funèbre de l'archiduc Albert, à Bruxelles en 1622. L'épée, coiffée du bonnet, est portée à deux mains et à la verticale, conformément au protocole également en vigueur lors de la réception de l'arme des mains du pape. Pour autant que l'on puisse en juger sur la base du dessin schématique, la morphologie et le décor de l'épée d'Albert sont très proches de celles de Ferdinand II et d'Ernest. Des recherches complémentaires dans les archives du Vatican s'imposent dans le but d'affiner la chronologie des dons papaux et des orfèvres pontificaux.

Michel FOURNY

CADRAN SOLAIRE DE HAUTEUR

(Fig. 10)

Collection de la Fondation Société archéologique de Namur – N° Inventaire A03868c.

Ce curieux objet a été répertorié avec six tessons de céramique sigillée et un tesson de verre de couleur verdâtre. Une étiquette mentionne le lieu probable de trouvaille de ces objets : «*batise romaine lieu-dit Tienne des Wez à Chardeneux*». En effet, en 1889, H. Burton et P.-A. Pierret communiquent à la Société archéologique de Namur l'avancement des fouilles concernant une *villa* romaine qui se trouvait dans un champ au lieu-dit *Thier do Wez*¹⁰ à Chardeneux,

6. Sur la base d'un projet non daté de Pierre-Paul Rubens : Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique – N° Inventaire 1321.

7. NUMAN 1594, fol. 22r. (conservé à la Bibliothèque royale de Belgique).

8. NUMAN 1594, fol. 32r.

9. <https://balat.kikirpa.be/photo.php?objnr=20014753>.

10. COMMISSION DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE NAMUR, 1889, p. 415-417.

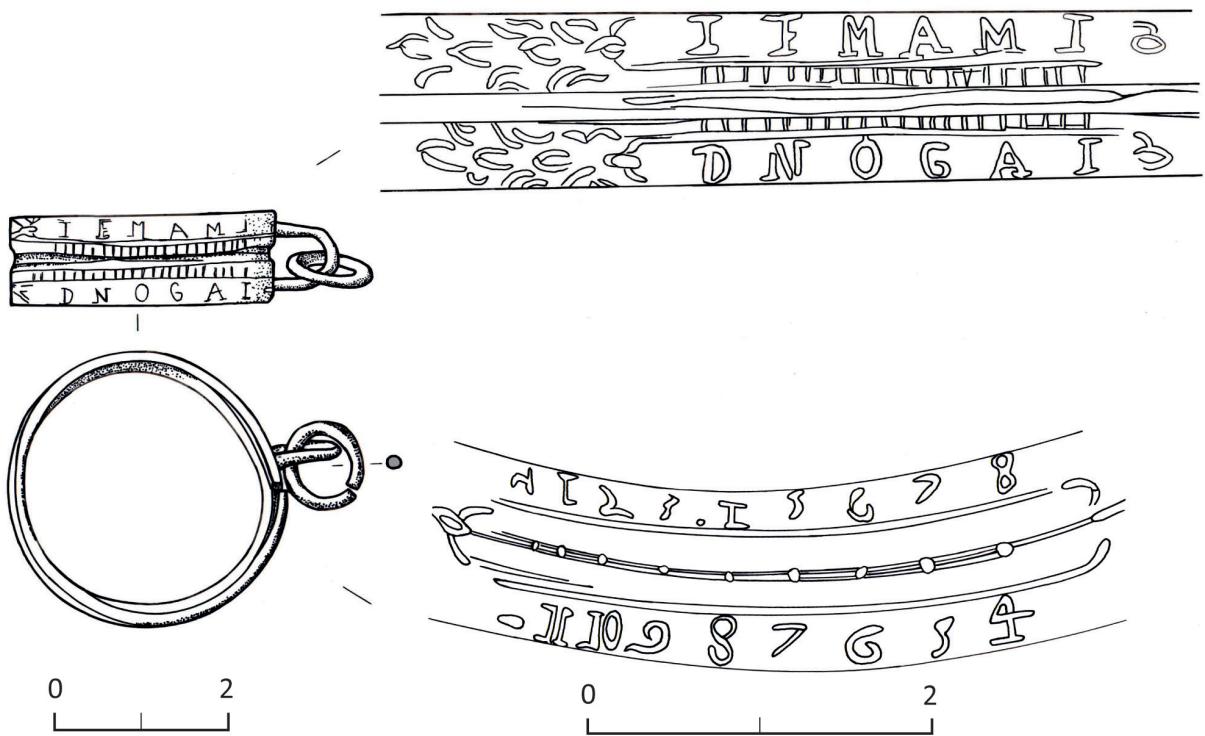


Fig. 10 : Cadran solaire de hauteur provenant du Thier do Wez à Chardeneux (Bonsin).
(Photos S. Piermarini, FAW&B – Dessins M. Quercig, FAW&B).

un village pittoresque de la commune de Bonsin, en région du Condroz-Famenne. Jean Godelaine, agissant pour le compte de la société archéologique, va fouiller à proximité en 1889¹¹.

Ne disposant pas de renseignement plus précis concernant le contexte de trouvaille de ces pièces ni leur mode d'acquisition et au vu du peu d'information qui est arrivé jusqu'à nous, nous estimons qu'il s'agit probablement d'une trouvaille fortuite du XIX^e siècle, hors contexte.

Inédit.

Bibliographie historiographique :

Archives de l'État à Namur, fonds *Archives de la Société archéologique de Namur*, 884, 915, 913, 1241.

COMMISSION DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE NAMUR, 1889. Correspondance, *Annales de la Société archéologique de Namur*, 18, p. 415-417.

Bibliographie comparative :

AL-MISRI M. I. M. & CHARETTE F., 2003. *Mathematical instrumentation in Fourteenth-Century Egypt and Syria : the Illustrated treatise of Najm al-Dīn al-Mīsrī*, Boston (Islamic Philosophy, Theology and Science. Texts and Studies, 51), 558 p.

CHANDLER B. & VICENT C., 1967. Sure Reckoning : Sundials of the 17th and 18th Centuries, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, n.s., 26-4, p. 154-169.

GATTY A., 1900. *The Book of Sun-dials*, London, 486 p.

HIGGINS K., 1953. The classification of sundials, *Annals of Science*, 9-4, p. 342-358 [en ligne – consultation : 30/03/2023] <https://doi.org/10.1080/00033795300200263>.

MICHEL H., 1974. *Catalogue des Cadran Solaires du Musée de la Vie Wallonne*, 2^e éd., Liège, 76 p.

SHOESMITH R., 1978. Two Ring Dials from Conway, *Post-Medieval Archaeology*, 12-1, p. 101-108 [en ligne – consultation : 30/03/2023] <http://dx.doi.org/10.1179/pma.1978.004>.

Diam. : 40 mm ; L. : 44 mm (avec anneau de suspension) ; ép. : 10 mm.

La surface de l'objet montre une oxydation naturelle de l'alliage cuivreux. L'objet est incomplet car il manque une bague coulissante destinée à régler le mois et le jour. La circonférence de la pièce est un peu déformée.

Cet objet, non signé ni daté, est constitué de deux bandes métalliques soudées (en alliage cuivreux) enroulées comme une bague. Sur le côté extérieur sont gravées, au niveau de la bande supérieure, les initiales en latin des mois de l'année de janvier à juin et, au niveau de la bande inférieure, les initiales des mois de décembre à juillet. Les initiales sont insérées dans un cartouche et sont précédées d'un motif au feuillage stylisé. En dessous et au-dessus des initiales, de petites incisions verticales aideraient l'utilisateur à mieux se repérer dans le temps. À l'intérieur, sur les bandes supérieure et inférieure, les heures solaires sont gravées en chiffres arabes (1-11). Entre les bandes, un cartouche contenant des petites incisions aiderait à indiquer l'heure exacte. L'objet est couronné d'un anneau de suspension.

Cet instrument est destiné à rapporter le temps directement, quand il est correctement orienté par rapport au soleil¹². La bague solaire de la Société archéologique de Namur correspond à une catégorie dénommée «Cadran de Hauteur»¹³ car elle dépend de la variation de l'altitude du soleil durant la journée. Cet objet présente l'avantage d'être portable, léger, et il ne doit pas être orienté dans le plan Nord-Sud pour être performant. La pièce serait composée d'une bague secondaire plus fine et coulissante, aujourd'hui disparue, indiquant le mois et le jour. Cette bague secondaire serait constituée d'un orifice (ca 1 mm) qui permettrait ainsi à un point de lumière de toucher le métal et d'indiquer l'heure solaire. Ces instruments étaient calibrés pour fonctionner en Europe (latitudes Nord 35° à 55°) et, dans des conditions idéales, le diamètre du faisceau de lumière à l'intérieur du cadran pouvait donner une estimation à un quart ou à une demi-heure près¹⁴. Cette pièce coulissante était sans doute localisée à la place de la fente qui est désormais visible. Afin de rendre l'instrument plus précis, la bague coulissante pouvait être glissée entre les petites barres gravées en dessous des mois de décembre à juillet, et au-

11. Le registre d'entrée de la SAN (1864-1913) et les dossiers de fouilles archéologiques de Jean Godelaine ont été consultés. Archives de l'État à Namur, fonds *Archives de la Société archéologique de Namur*, 884, 915, 913, 1241.

12. HIGGINS 1953, p. 343.

13. D'après la classification d'Henri Michel lors de son étude des cadrans solaires du Musée de la Vie Wallonne (MICHEL 1974).

14. SHOESMITH 1978, p. 103.

dessus des mois de janvier à juin.

Une étude comparative entre l'altitude du soleil dans la région de Namur et l'altitude calibrée par ce cadran pourrait indiquer qu'il était adapté à la latitude du lieu de trouvaille.

D'après les sources consultées, l'existence de cette typologie de cadrans de hauteur est attestée depuis le XIV^e siècle¹⁵. Ces objets auraient été produits jusqu'au XIX^e siècle¹⁶. Les bagues solaires étaient assez répandues en Europe, mais les ateliers de production et les artisans de ces instruments restent, pour la plupart, anonymes.

Catarina PEREIRA

NÉCESSAIRE DE CURAGE DE PIPE POUR FUMEUR DE TABAC

(Fig. 11)

Collection de la Fondation Société archéologique de Namur – N° Inventaire B-434.

Ce petit objet aurait été retrouvé avec d'autres pièces dans la Sambre. Malheureusement, en l'absence d'élément d'archive, il n'a pas été possible de confirmer cette hypothèse. La pièce a été photographiée en 1962 par l'IRPA en prévision de son exposition au Musée des Arts anciens du Namurois qui ouvrira ses portes en avril 1964. L'objet y restera exposé parmi un ensemble de clés, cuillers, couteaux, fourchettes et boucles de ceinture sortis de la Sambre, et ce, jusqu'en 2019, date à laquelle il retournera dans les réserves de la Société archéologique de Namur.

Attestation bibliographique de l'objet :

STALJANSSENS L., 2022. Des clefs sauvées des eaux : trésors de la collection de la Société archéologique de Namur, *Annales de la Société archéologique de Namur*, 95-2021, p. 17-117, sp. 117.

L. : 10 cm (anneau compris) – 8,5 cm sans anneau ;
l. max : 3 cm – l. min : 0,5 cm ; ép. : 1 cm (anneau compris) – 0,7 cm sans anneau.

La surface de l'objet montre une oxydation naturelle de l'argent.

Argent.

Lettres ciselées et poinçons gravés sur l'élément supérieur de l'objet, en forme de hanse : «I / C / trois poinçons d'orfèvre / V / S». Les poinçons montrent une main droite ouverte couronnée (probablement la marque de la ville d'Anvers) ainsi que le cachet d'un orfèvre non identifié, «G (?) et V».

L'objet est constitué de quatre outils, articulés à l'aide d'une goupille, qui viennent se loger dans un étui ouvert sur un côté, de forme adaptée. Le corps de l'étui est finement orné sur ses trois faces d'un motif ciselé. Ce dernier prend la forme de chevrons strillés qui alternent avec trois petits traits gravés sur la face. Ces chevrons se prolongent sous la forme de traits obliques parallèles sur les côtés de l'étui. Ils alternent également avec des séries de trois petits traits verticaux. L'extrémité de l'étui, évidée, en forme d'anse ovale, est vierge de décor à l'exception des éléments ciselés et poinçonnés à son sommet. Sa forme s'adapte parfaitement à l'un des outils qui se termine en arc de cercle effilé. Les autres accessoires s'achèvent par une petite curette, un crochet et une pointe. Chaque élément se présente sous la forme d'une tige aplatie qui montre un profil chantourné (dentelé et ondulé) rappelant une forme de balustre. L'objet est équipé d'un élément en fer à cheval dans lequel vient s'imbriquer la goupille destinée à articuler l'ensemble. Il est lui-même complété par un petit crochet auquel est suspendu l'anneau permettant probablement de l'accrocher à la ceinture de son propriétaire.

Les outils qui constituent ce nécessaire pour fumeur ont chacun une fonction déterminée. La curette qui se présente sous la forme d'une petite cuiller est destinée à enlever les cendres restées dans le fourneau. Elle pouvait également servir à gratter la couche carbonisée. Les deux branches formées de pointes servent à recurer la tige et à débarrasser le tabac dans le fourneau. Quant au dernier élément, il s'agit probablement d'un bourre-pipe destiné à tasser le tabac qui, en brûlant, a tendance à se dilater dans le fourneau.

Datation au XVII^e ou XVIII^e siècle. Une identification des poinçons permettrait une datation plus précise.

Aurore CARLIER

15. AL-MISRI & CHARETTE 2003, p. 142-144.

16. Les bagues solaires anglaises auraient été produites jusqu'au XIX^e siècle dans la ville de Sheffield, en Angleterre (GATTY 1900, p. 189).

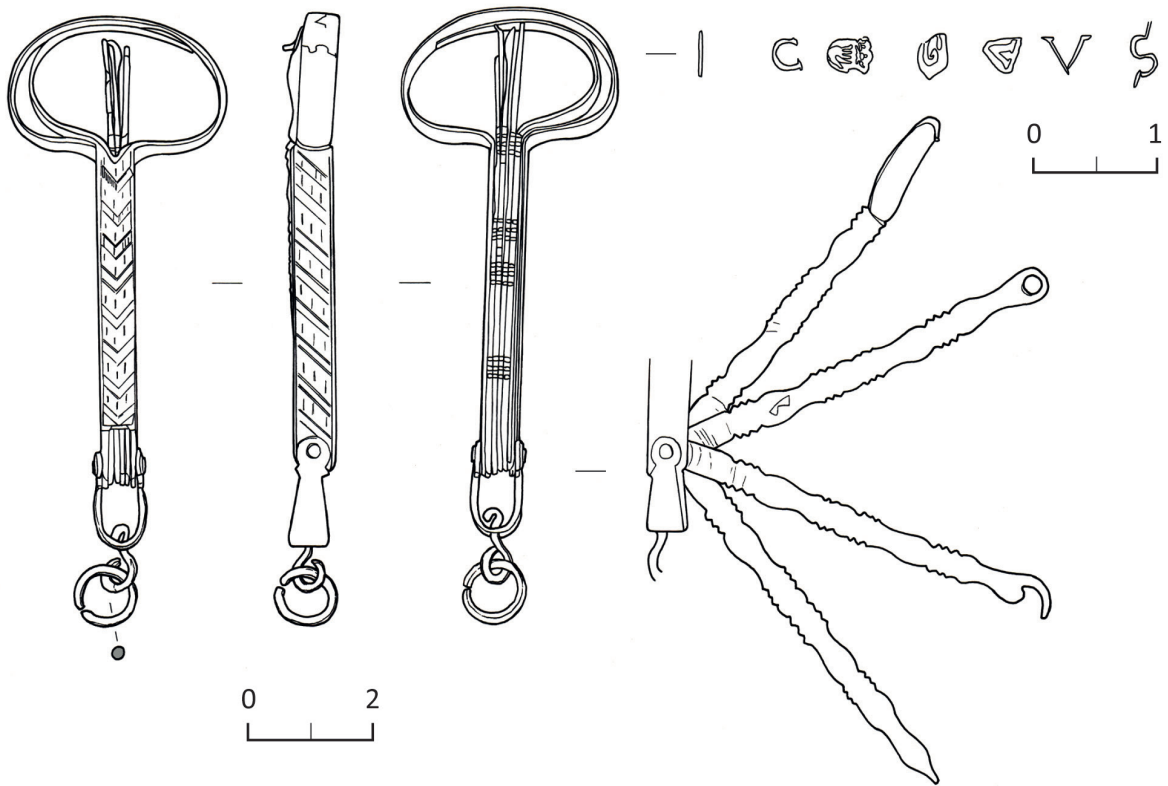


Fig. 11 : Nécessaire de curage de pipe pour fumeur de tabac.
 (Photos S. Piermarini, FAW&B – Dessins M. Quercig, FAW&B).

PAIRE DE BOUCLES D'OREILLES «FRANQUES» MISE AU JOUR À IRLÉS (SOMME, FRANCE)

(Fig. 12)

Musées royaux d'Art et d'Histoire, collection d'Archéologie nationale – N° Inventaire B002770-001. L'ancienne collection «Belgique ancienne» des Musées royaux d'Art et d'Histoire comporte une paire de boucles d'oreilles provenant d'Irlés (France, Somme). Cette paire fut acquise le 10 juin 1934 grâce à un don du comte Louis Cavens (1850-1940), grand mécène des musées royaux. En 1939, le baron Alfred de Loë (1858-1947), alors conservateur honoraire des Musées royaux du Cinquantenaire, publia les boucles d'oreilles dans le quatrième volume de la *Belgique ancienne. Catalogue descriptif et raisonné* consacré à la période mérovingienne. Elles proviendraient de fouilles effectuées par Léandre Cottel (1852-1919) à Irlés et dateraient donc de cette période franque. Récemment, une proposition de vente de ces boucles d'oreilles au Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye en 1928 par le même baron de Loë a été découverte aux archives du musée français, près de 90 ans plus tard. Le baron de Loë y explique qu'il a fait l'acquisition de la paire en 1897 auprès de Cottel, ancien instituteur de la Somme devenu fouilleur «professionnel». De Loë en demandait six mille francs belges et en garantissait, sans restriction aucune, l'authenticité. Toutefois, la réputation douteuse de Cottel, qui s'adonna très vite au commerce d'antiquités essentiellement mérovingiennes¹⁷, et la formulation quelque peu suspecte du baron de Loë sont devenues le prétexte d'une enquête historiographique, scientifique et muséale autour d'un artefact suspecté d'être un faux ; d'autant plus qu'une partie des boucles d'oreilles de Bruxelles était décrites dans le catalogue de la collection Bonifacio Falcioni comme «*riutilizzati come pendenti probabilmente in una contraffazione moderna*»¹⁸.

Attestation bibliographique des objets :

CALIÒ L.M., 2000. *La collezione Bonifacio Falcioni. Parte prima*, Città del Vaticano, p. 53.

DE LOË A., 1939. *Belgique ancienne. Catalogue descriptif et raisonné. IV. La période franque*, Bruxelles, p. 62.

Bibliographie historiographique :

COTTEL L., 1895. *Cimetière de l'époque franque d'Irlés, Congrès archéologique de France. LX^e session. Séances générales tenues à Abbeville en 1893 par la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments*, Paris – Caen, p. 192-199.

SEILLIER C., 2003. Léandre-Charles Cottel instituteur et marchand d'antiquités. In : CURVEILLER S. & MARCILLOUX P. (dir.), *Regards sur l'Histoire du Pas-de-Calais : études en l'honneur d'Alain Nolibos*, Arras, p. 87-94.

Bibliographie comparative :

CALIÒ L.M., 2000. *La collezione Bonifacio Falcioni. Parte prima*, Città del Vaticano, p. 53.

DE PUMA R. & LIGHTFOOT C., 2013. *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art*, New York, p. 265.

MARSHALL F.H., 1911. *Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan, and Roman in the Departments of Antiquities*, Londres, p. 2247.

L. : 4 cm.

Objets en or en bon état, avec quelques légères bosses. Les perles en verre sont irisées.

La paire de boucles d'oreilles est entièrement en or. Chacune des boucles est composée d'une partie en forme de bateau, ornée de filigranes et de granules, reliée à une deuxième, plus simple, par une perle en pâte de verre bleue ou verte. Le décor de la boucle en forme de bateau se caractérise par un motif filigrané en volutes et palmes et par l'application de globules soudées en forme de grappe. La deuxième partie est composée d'un disque bordé à son extrémité d'un fil perlé. La configuration actuelle des bijoux (les crochets étant soudés) les rend pour ainsi dire impossibles à porter aux oreilles. Les pendants asymétriques proviennent vraisemblablement de deux paires distinctes, dépareillées et rassemblées pour reconstituer un ensemble.

Afin de mieux comprendre l'origine des pièces, nous avons effectué des études comparatives dans plusieurs musées à travers le monde. Les exemplaires des collections du Metropolitan Museum of Art (New York)¹⁹, du British Museum²⁰ (Londres), du

17. SEILLIER 2003, p. 87-94.

18. CALIÒ 2000, p. 53.

19. DE PUMA & LIGHTFOOT 2013, p. 265.

20. MARSHALL 1911, p. 2247.

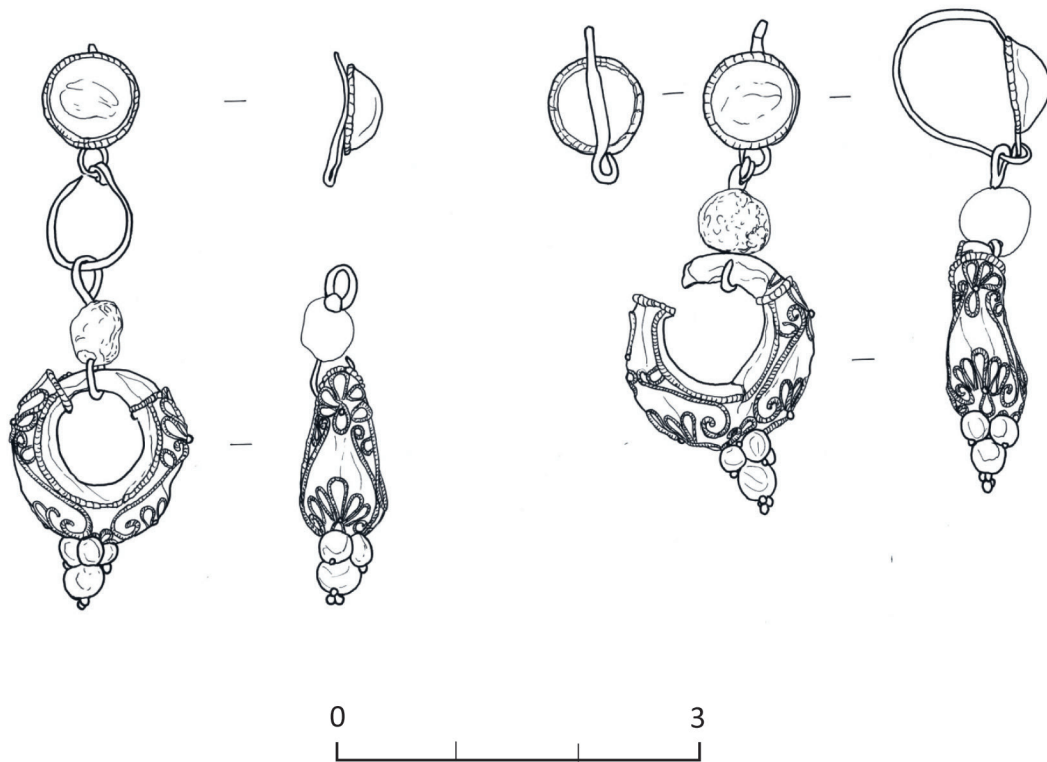


Fig. 12 : Paire de boucles d'oreilles prétendument mise à jour à Irles (N° Inv. B002770-001B).
Face et profil de chaque pendant composant cette paire de boucles d'oreilles.
(Photo © KMKG-MRAH – Dessins M. Querciq, FAW&B © KMKG-MRAH).

musée du Louvre (Paris), du Walters Art Museum (Baltimore), ou encore des Musei Vaticani (Rome)²¹ sont presque identiques ou présentent de fortes similitudes avec la partie inférieure des boucles d'oreilles de Bruxelles. De provenance étrusque, ces exemplaires sont globalement attribués au IV^e siècle av. J.-C. Aucun ne présente une seconde boucle – celle de notre paire trouvant ses meilleures comparaisons dans des exemplaires romains datés du I^{er} au III^e siècle ap. J.C –, encore moins une perle. Toutefois, il est important de souligner les limites des études typo-chronologiques : tous les éléments de comparaison cités précédemment concernent des collections muséales datant également de la fin du XIX^e siècle. Ni l'origine certifiée ni le contexte de découverte n'ont pu être confirmés.

Ceci nous amène à nous interroger sur l'authenticité des pièces. En effet, les boucles d'oreilles prétendument mises au jour à Irlès ne trouvent aucun matériel de comparaison pour la période mérovingienne. De plus, Léandre Cotel, qui entreprit les fouilles à Irlès en 1892²², ne fit jamais mention d'une telle paire de boucles d'oreilles dans son rapport de fouille. Une partie étant *a fortiori* étrusque, une provenance des environs d'Irlès semble par conséquent à exclure.

Se pose dès lors la question de l'authenticité des boucles d'oreilles de Bruxelles. S'agit-il d'un pastiche monté à partir de plusieurs pièces archéologiques authentiques ? Ou certaines des composantes sont-elles elles-mêmes des faux ? Nous espérons que les analyses archéométriques apporteront partiellement ou totalement des réponses à ces questions.

Britt CLAES & Walter LECLERCQ

DÉFENSES DE SANGLIER TAILLÉES (Fig. 13-15)

Espace muséal d'Andenne (EMA) – N° Inventaire MCA.7308.

L'inventaire, succinct au sujet de ces objets, mentionne uniquement qu'ils sont «*issus de caisses de matériel archéologique datant du XIII^e au XVII^e siècle*

et provenant de la rue Winand» à Andenne (prov. de Namur). Cette mention et la comparaison avec le reste du lot ne sont pas très parlantes : des poteries médiévales et modernes, des tuiles romaines, des déchets de production de porcelaine...

Inédit.

L. : 11,5 cm ; ép. : 2 cm.
Bon état de conservation.

Ivoire.

Paire de canines inférieures de suidé, présentant des traces d'usure prononcées au niveau de leur extrémité distale.

Lors du récolement et du reconditionnement d'un ensemble de pièces archéologiques de l'Espace muséal d'Andenne, deux défenses de sangliers présentant des pointes visiblement usées furent redécouvertes (fig. 13). Celles-ci se sont révélées particulièrement interpellantes quant à leur fonction et leur présence tout à fait singulière dans les réserves sans information spécifique à l'inventaire, ni aucun élément de comparaison au sein de la collection.

Il faudra attendre la visite tout à fait fortuite d'une des conservatrices adjointes d'une exposition sur la peinture sur bois des maîtres italiens du XIII^e au XVI^e siècle²³ pour voir une piste se dégager. Parmi la présentation des outils de ces peintres, est citée une défense de sanglier endossant la fonction de brunissoir, outil servant à brunir les métaux, c'est-à-dire à les lisser et à les faire briller. Il apparaît que certaines dents animales ont pu servir de brunissoir grâce à leur courbure naturelle et à la facilité de tailler cette matière, à l'inverse des pierres semi-précieuses.

Dans le *Liber diversarum artium* (ca 1430)²⁴, l'auteur resté anonyme indique qu'il est possible de fabriquer un brunissoir à partir d'une dent de loup ou de chien²⁵. Cette information est reprise dans le *Libro dell'arte* de Cennino Cennini (ca 1400) qui précise que différentes dents animales sont adaptées à servir comme brunissoirs : celles des chiens, des lions, des loups, des chats, des léopards ou encore d'autres animaux²⁶.

Certains brunissoirs en pierre d'agate font bien par-

21. CALIÒ 2000, p. 53.

22. COTTEL 1895, p. 192-199.

23. «L'Atelier du peintre en Italie XIII^e-XVI^e siècle» au Petit Palais à Avignon, du 18 septembre 2021 au 2 janvier 2022.

24. Bibliothèque de l'École de médecine de Montpellier, manuscrit H277, fol. 81v. – 100v.

25. Voir chapitre 1 du Livre I *De modo et natura designandi* («Sur la méthode et la nature du dessin»).

26. Voir chapitre 135 *Che pietre son buone a brunire il detto oro mettuto* («Quelle pierre est bonne pour brunir l'or»).



*Fig. 13 : Défenses de sanglier taillées
(N° Inv. MCA.7308 – Coll. EMA). (Photo
© EMA).*



*Fig. 14 : Tasse et soucoupe en porcelaine d'Andenne
(N° Inv. MCA.2033 – Coll. EMA). (Photo © EMA).*

tie des collections de l'EMA. Ceux-ci sont associés aux collections de porcelaines dont beaucoup de pièces sont ornées de décors dorés (fig. 14). D'ailleurs, l'un des peintres sur porcelaine renommés

pour son travail de dorure fut Antoine Joseph Lapiere, qui travailla longtemps pour le compte de Louis Winand, fabricant de porcelaine dont l'atelier se situait dans le centre d'Andenne, entre les rues qui portent désormais leurs deux noms (fig. 15).

Les défenses de sanglier retrouvées à Andenne présentent bien des traces d'usure à leurs extrémités. Toutefois, celles-ci apparaissent comme naturelles : elles ont été provoquées par les habitudes alimentaires de l'animal ainsi que par les aléas de son enfouissement. Dès lors, et bien que tenant compte du contexte de découverte et des recherches relatives ci-dessus, nous considérons notre interprétation de ces objets en tant que brunissoirs comme peu plausible dans ce cadre spécifique. À moins que ces défenses n'aient été recueillies en vue d'être transformées en brunissoir sans que l'artisan n'ait encore eu le temps de s'y atteler ?

La recherche ne fut pas inutile et nous serons plus alertes lorsque de tels vestiges seront à nouveau découverts sur notre territoire. Peut-être aurons-nous plus de chance la prochaine fois...

Céline HERMANS,

Fig. 15 : Situation des ateliers de porcelaine, Andenne, XIX^e siècle. En 6 : atelier Winand, entre la rue Charles Lapierre et la rue Winand. En 8 : atelier de décor sur porcelaine de Joseph Lapierre. (DAO © EMA).

