



SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES

BULLETIN
D'INFORMATION

N°77 - DÉCEMBRE 2016



LE MOT DU PRÉSIDENT

Quoi de plus normal qu'un *Bulletin trimestriel* paraisse tous les trois mois ? La logique a repris ses droits : après plus d'un an d'inter-ruption, le *Bulletin* n° 77 paraît trois mois après le *Bulletin* n° 76. Je remercie chaleureusement Corinne van Hauwermeiren et Jean-Didier van Puyvelde d'avoir su relancer une mécanique un peu grippée ...

Le présent *Bulletin* contient surtout des informations relatives à l'archéologie et à l'histoire de l'art. Les prochains *Bulletins* feront une plus large place aux résumés des conférences, toujours aussi intéressantes et suivies par un public de plus en plus nombreux, qui sont présentées chaque mois à la tribune que Conservart met généreusement à notre disposition.

Le second semestre 2016 a été marqué, pour la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, par la poursuite des discussions avec la Région de Bruxelles-Capitale. Il s'agit de mettre au point le texte d'une convention de collaboration entre la SRAB et la RBC, principalement sa Direction des Monuments et Sites. Cet accord portera essentiellement sur le financement de la Société et sur nos activités archéologiques, mais concernera aussi plus généralement notre place dans la défense, la protection et l'étude du patrimoine architectural de la Région. Il constituera ainsi un re-

marquable pendant aux accords qui nous lient, depuis la fondation de la Société en 1887, à la Ville de Bruxelles.

Par ailleurs, pour concrétiser les excellentes relations que nous entretenons avec le Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine de l'Université libre de Bruxelles, le Bureau du CREA-Patrimoine a décidé de désormais inviter à ses réunions administratives, avec voix consultative, le président en exercice de la SRAB et celui de la Fédération des Archéologues de Wallonie. Nous ne pouvons évidemment que nous réjouir de cette belle marque de confiance.

Mais l'événement le plus marquant de ce dernier trimestre 2016 est assurément l'admission à la retraite d'Anne Buyle qui, engagée depuis plus de trente ans par la SRAB (c'était en 1983 ...), prestera le mercredi 30 novembre son dernier jour de travail pour notre Société. Tous les membres de la SRAB ont pu apprécier ses qualités d'organisatrice des visites guidées. Historienne de l'art formée à l'Université catholique de Louvain – mais aussi licenciée en Sciences de l'information et de la documentation de l'Université libre de Bruxelles –, Anne Buyle a toujours été particulièrement sensible à l'art du métal, à l'orfèvrerie et au bijou. Si, pour son mémoire de

licence, elle a choisi d'étudier une chasse médiévale (celle de saint Symphorien de Mons), elle a ensuite plus volontiers consacré l'essentiel de ses recherches à l'art du XVIII^e siècle dans les Pays-Bas autrichiens. Elle s'est aussi intéressée au début du XIX^e siècle et, notamment, au « monument » de Waterloo. Ses nombreux articles d'iconographie et d'histoire de l'art sont des modèles de rigueur et de précision ; son livre sur l'église bruxelloise Notre-Dame du Finistère aux XVIII^e et XIX^e siècles a été un véritable *best-seller*. Sa connaissance des dépôts

d'archives, des cabinets de manuscrits, des bibliothèques scientifiques a fait merveille, notamment pour l'étude des représentations du palais du Coudenberg. Le travail qu'elle a réalisé sera largement mis à profit dans le tome II de notre collection *Investigations* consacré à l'*Aula magna* du palais ducal. Dans notre prochain *Bulletin trimestriel*, nous reviendrons plus longuement sur la carrière d'Anne au service de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles.

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

UNE ŒUVRE DES EMBRIACHI PASSE PAR BRUXELLES, CINQ SIÈCLES APRÈS CELLE PERDUE À L'ANCIEN PALAIS DU COUDENBERG

L'histoire débute au Coudenberg, par la fouille d'une fosse de latrines de l'*Aula Magna*...

Le 2 juin 1997, l'équipe de fouilles de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles entamait la fouille d'une fosse d'aisance qui avait été aménagée en 1452 à la base des fondations de l'*Aula Magna*. Alors qu'une grande dalle de pierre brisée obturait encore le soubassement de la fosse, nous avons décidé de fouiller les débris à partir du conduit vertical de décharge qui constitue un boyau rectangulaire étroit de 80 x 50 cm. Nous n'en connaissions pas la profondeur avant d'atteindre en contrebas, dans des conditions réelle-

ment spéléologiques, le sommet de la voûte en berceau de la chambre d'aisance de dimensions plus confortables : 2 x 2 x 2 m. Fernand Nicaise, ancien pompier devenu opérateur à la SRAB, s'était porté volontaire, fouillant durant de longues heures dans cette cellule et se retrouvant dans la situation inconfortable d'un prisonnier croupissant au fond d'un cul-de-basse-fosse. Quel lieu indigne pour abriter les débris d'une œuvre d'art aussi prestigieuse!

Des fragments d'une œuvre d'art de haute qualité

Parmi de banals tessons de poteries sont apparus des objets énig-

matiques : des dizaines de baguettes en os, finement moulurées et comportant encore parfois des traces de dorure. Deux de ces objets sculptés en os sortaient du lot, révélant d'emblée la haute qualité d'une œuvre démantelée dont on ne conservait, à l'évidence, que quelques éléments très partiels. Un feuillage sculpté en bas-relief à plusieurs niveaux se dessinait en arrière-plan de deux plaquettes rectangulaires dont l'une montrait, au premier plan, un « génie ailé » armé d'une massue et d'un bouclier, figure directement inspirée de la mythologie gréco-romaine.

C'est au hasard de visites de mu-

Tomasi, expert des Embriachi, valida notre identification en reconnaissant les indices d'un travail techniquement et stylistiquement comparable aux quelques œuvres de très haute qualité qui nous sont parvenues parmi les nombreuses productions des Embriachi, tels les grands retables de Poissy (conservé au Louvre) et de Cluny (conservé au Metropolitan Museum of Art de New York). Hélas, les fragments récoltés au Coudenberg, trop partiels, ne permettent pas de préciser la nature de l'œuvre originale : grand retable, autel portatif, coffret ou autre objet luxueux participant au prestige de son propriétaire.



Fig. I.1 – Le génie ailé du Coudenberg, après restauration par Géraldine Bussienne (photo Coudenberg – Ancien Palais de Bruxelles).

sées, à Londres, Paris, Amalfi, ... que des objets similaires ont été reconnus quelques années après la découverte. Les auteurs de cet artisanat de haut vol étaient dès lors identifiés aux sculpteurs de l'atelier des Embriachi, actifs à Florence, puis à Venise, à la charnière des XIV^e et XV^e siècles. Michele

Un coffret mis aux enchères à l'Hôtel de Ventes Vanderkindere

L'Hôtel de Ventes Vanderkindere¹ a récemment proposé aux enchères un coffret attribué à l'atelier des Embriachi, en provenance de l'ancienne collection du Belge Jacques Polain, bien connu comme géné-

¹ <http://www.vanderkindere.com>

reux donateur de nombreux musées de France². Le catalogue ne détaille pas le pedigree de l'œuvre.

Le coffret constitue apparemment une œuvre ancienne dont l'authen-

tible avec une œuvre ancienne ».

Il faut souligner un inconvénient majeur des nombreuses œuvres attribuées aux Embriachi. Elles ont été abondamment copiées par des artisans virtuoses, notamment au



Fig. I.2 – Le coffret de mariage de l'ancienne collection Jacques Polain (photo Alain Speltdoorn).

ticité est hautement probable au vu de nombreux indices que révèlent les photographies. Selon Michele Tomasi qui nous a aimablement donné son avis à distance, « le style des reliefs, le dessin de la marqueterie, le tissu à l'intérieur, les charnières, tout semble compa-

siècle. Il s'avère difficile, même pour un fin connaisseur, de se forger une opinion fiable sur l'authenticité et l'ancienneté de l'objet sans un examen minutieux. L'idéal étant de pouvoir le démonter pour en analyser les détails techniques de fabrication, ce qui

² <http://www.lalibre.be/culture/arts/les-belles-ecuyeres-c-est-lui-51b88f90e4b0de6db9ae5818>.

http://archives.lesoir.be/jacques-polain-le-rat-de-musee_t-20110302-019FVC.html.



Fig. I.3 – Le coffret de mariage de l’ancienne collection Jacques Polain. Détail. (photo Frédérique Honoré).

Seuls les bras et les mains des couples s’animent. Aux angles du boîtier, des figures allégoriques armées de massues et de boucliers représentent une des quatre vertus cardinales : celle de la force d’âme. Une des principales qualités requises pour l’épouse ?

ne peut se concevoir hors du contexte de restaurations importantes. Outre les copies et les falsifications, il s’agit d’identifier les éventuelles réparations et parties restituées par les restaurateurs au cours des siècles. Le fait est aussi que la production des Embriachi est inégale en qualité et en finesse : des œuvres de facture exceptionnelle côtoyaient des réalisations plus banales fabriquées en série au sein du même atelier. C’est sans compter aussi sur les imitations d’époque car les productions des

Embriachi, rencontrant un franc succès, ont rapidement servi de modèles à copier et à égaler par la concurrence.

Le coffret de mariage de l’ancienne collection Jacques Polain : un objet de bonne facture mais non exceptionnel

La frise figurative du boîtier illustre parfaitement la fonction de coffret de mariage par la représentation répétée quatorze fois du même couple. Vus de profil, les personnages sont debout et face à face, dans des attitudes qui varient subtilement par la seule gestuelle des bras, alors que les corps et les visages restent figés. Par analogie avec des photos prises en rafale, ce procédé décompose et suggère le mouvement d’approche du couple, dans une narration qui se développe en une durée que l’on devine très brève. Chaque micro-instant est figé par un « cliché » qui n’est cependant pas rangé dans l’ordre cinématographique strict. Les bras s’animent, les mains frôlent puis touchent et empoignent plus franchement le vêtement du partenaire alors que la distance entre les corps s’amenuise, dans une approche toute empreinte de solennité et de pudeur. La sensualité exprimée est retenue, loin de l’étreinte amoureuse ou même de l’accolade. Cette gestuelle correspondrait-elle à un rituel codifié ? La thématique du couple apparaît très fréquemment, parfois quasi à l’identique, dans nombre d’œuvres

« attribuées » à l'atelier des Embriachi³ et constitue un archétype reproduit en série. Parmi les critères d'identification qui caractérisent d'autres œuvres figuratives formellement authentifiées des Embriachi, on reconnaît les drapés des vêtements et surtout les visages joufflus, les mentons proéminents et les cheveux des personnages, mi-longs et coiffés en arrière. Toutefois, le modelé des bas-reliefs est peu soigné, signe d'une œuvre de qualité moyenne par comparaison avec la qualité supérieure des œuvres commandées aux Embriachi par les grands princes du bas Moyen Âge, tel que le duc de Berry, commanditaire du retable de Poissy⁴. La même remarque s'applique aux génies ailés du couvercle dont il suffit de comparer la qualité moyenne de la sculpture à celle, excellente, du génie du palais du Coudenberg.

Alors que les coffrets exposés dans les musées sont systématiquement présentés fermés par leur couvercle, nous sommes heureux de pouvoir ouvrir le coffret de la collection Jacques Polain pour y découvrir⁵ de riches tissus à motifs tout à fait compatibles avec une œuvre qui aurait été fabriquée



Fig. I.4 - Vue intérieure du boîtier et du couvercle du coffret de l'ancienne collection Jacques Polain, révélant le garnissage de tissus à motifs végétaux stylisés (photo Frédérique Honoré).

vers 1400.

Plus surprenante est la face cachée sous le boîtier qui révèle le dessin d'un chien couché, symbole de la fidélité par excellence, dont on



Fig. I.5 – Symbole de fidélité, un chien couché est dessiné sur la face cachée du boîtier du coffret de l'ancienne collection Polain (photo Frédérique Honoré).

³ Sans développer les comparaisons, nous vous invitons à consulter par exemple le lien « image » internet suivant : https://www.google.be/search?q=bode+museum+embriachi&hl=fr&bih=726&biw=1024&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwitioyJxubPAhUGvBoKHxGECMcQ_AUICCGB.

⁴ <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/retable-de-poissy>.

⁵ Nous le devons aux clichés pris par Frédérique Honoré qui a eu le privilège de manipuler le coffret.

comprend le lien à la thématique du couple marié.

Qu'advient-il du coffret de la collection Polain ?

Le coffret a trouvé preneur auprès d'un anonyme dont nous ne chercherons pas à connaître l'identité. Peut-être l'objet ressurgira-t-il un jour dans un lieu imprévisible, au gré d'une nouvelle vente ? Le très ambitieux Balthazar Embriachi avait réussi à se constituer un large réseau de clientèle d'abord auprès de la bourgeoisie italienne puis étendu à l'aristocratie des cours européennes de la fin du Moyen Âge. Il était loin de se douter que le rayonnement commercial de son œuvre se prolongerait jusqu'aujourd'hui à travers les salles de vente du monde entier.

Michel FOURNY
Société royale d'Archéologie de
Bruxelles

Bibliographie sommaire :

Michele Tomasi, *Monumenti d'avorio. I dossali degli Embriachi e i loro committenti*, Pise/Paris, 2010.

Michel Fourny, *Une œuvre de l'atelier des Embriachi de sculpture sur ivoire (Venise, vers 1400). Fragments découverts à Bruxelles lors des fouilles de la grande salle d'apparat (Aula Magna) de Philippe le Bon*, dans : *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 72, 2014, p. 107-167.

Les photos des objets sont repro-



Fig. I.6 – Maître de la Légende de sainte Barbe : Cycle de sainte Barbe, détail. Bruges, Museum van de Basiliek van het Heilig Bloed (photo musée), détail. Un coffret de mariage est présenté à la future sainte Barbe... qui refusait d'épouser un païen et décida de consacrer sa vie au Christ. Aurait-elle changé d'avis si on lui avait proposé un coffret de l'atelier des Embriachi ?

duites avec l'aimable autorisation de leurs auteurs, Frédérique Honoré et Alain Speltdoorn.

BERTHOLET FLÉMAL (1614 -1675), DIT LE « RAPHAËL DES PAYS-BAS »⁽⁶⁾

Par nature, l'histoire de l'art aime les catégories, quitte à opérer parfois des regroupements artificiels. C'est le cas de l'*école flamande* à laquelle sont traditionnellement rattachés les peintres de Liège. Or, sous l'Ancien Régime, la Cité de Liège était la capitale d'une principauté épiscopale relevant de l'Empire, indépendante des Pays-Bas. Sur le plan artistique, cette principauté fut aussi souvent en marge des « pays belgiques ». Au XVII^e siècle, les peintres liégeois ont ainsi montré une large autonomie par rapport aux conceptions baroques rubéniennes développées dans le Brabant. Ce n'est pas le moindre des paradoxes de voir émerger à quelques dizaines de lieues d'Anvers un foyer artistique davantage tourné vers Rome et vers Paris. Bertholet Flémal fut sans conteste le parangon de ce foyer si original dans le concert de la peinture européenne.



Fig. II.1 – Bertholet Flémal,
Autoportrait. Liège, Musée des
Beaux-Arts, © IRPA.

Fils et petit-fils d'un peintre verrier, il se montra le digne héritier de ses grands prédécesseurs liégeois : le romaniste Lambert Lombard et surtout son maître Gérard Douffet, le rénovateur de l'école liégeoise au XVII^e siècle. Il se forma auprès de celui-ci, sans doute au début des années 1630 lorsque Douffet était au sommet de sa verve caravagesque. Autour de 1640, c'est la découverte de Rome, ville qui a définitivement orienté ses choix esthétiques fondés sur le culte de l'antique. Dans la Ville éternelle, Bertholet s'est à l'évidence mêlé à la petite colonie de peintres français qui s'activaient autour de Nicolas Poussin, son grand modèle.

Sa carrière fut essentiellement liégeoise entre son retour d'Italie et de France, en 1646, et son décès en 1675, au faîte de sa gloire. Cette carrière le conduisit cependant à maintes reprises à Paris, où il devint rapidement un homme en

⁶ Résumé d'une conférence présentée à la tribune de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, dans l'auditorium Conservart, le mardi 25 octobre 2016.

vue. Il exécuta là, vers 1645, avec son compatriote et futur rival Walthère Damery, la décoration de la première coupole peinte à Paris au XVII^e siècle, celle de l'église des carmes déchaussés. Il travailla au même moment sur le chantier de l'hôtel Lambert, véritable laboratoire de l'atticisme parisien. Il participa aussi en ce temps à la grande entreprise apologique des *Triumphes de Louis le Juste* sous la direction d'un autre compatriote, Jean Valdor. À la fin de sa carrière, en 1670, il peignit le plafond de la salle d'audiences du roi aux Tuileries, avant d'être reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Nul doute qu'il ait écoulé une partie de sa belle production de tableaux de cabinet pour les *curieux* parisiens.

Flémal se rendit aussi à plusieurs reprises à Bruxelles, la capitale des Pays-Bas espagnols, où il reçut des commandes des gouverneurs. Il y réalisa, dans ce contexte marqué par le rubénisme, un tableau on ne peut plus poussinesque, la *Pénitence d'Ézéchias*, étonnante œuvre -clé aujourd'hui aux États-Unis.

Peintre officiel du prince-évêque de Liège et archevêque-électeur de Cologne, Flémal s'est fait d'abord connaître en son pays par ses peintures d'autel. Celles-ci ont ponctué toute sa carrière, tant son art était apprécié des communautés religieuses en son pays : sa pathétique *Déploration* d'Orléans et son imposante *Conversion de saint Paul*



Fig. II.2 – Bertholet Flémal, *Conversion de saint Paul de Tarse*. Toulouse, Musée des Augustins, © IRPA.

aujourd'hui à Toulouse constituent d'impressionnants témoignages de ce genre. Mais il ne se cantonna pas aux sujets religieux et aux commandes officielles : il travailla pour une clientèle privée friande de sa production de tableaux de cabinet, spécialement de ses *Bacchanales*, un pan de son œuvre qui était oublié jusqu'il y a peu. Personnalité aux multiples facettes, il fut également architecte et illustrateur, il se produisit souvent comme ténor à la cathédrale de Liège et il acheva son existence avec une prébende de chanoine dans une collé-

giale liégeoise.

L'étude de sa peinture met en évidence un style singulier. Aux souvenirs de l'Antiquité, traduits notamment par des architectures imposantes, se mêlent des jeux de contrastes appuyés hérités de Douffet, un hermétisme déroutant dans le traitement de certains sujets, une effervescence théâtrale dans les mises en scène et un chromatisme atypique essentiellement articulé autour des tons blancs.

Véritable chef d'école, Flémal eut dans son atelier de nombreux élèves, les meilleurs peintres de la génération qui lui succéda à Liège, dont Gérard de Laresse, surnommé le « Poussin hollandais » et considéré en son temps comme l'un des artistes européens ma-

jeurs.

Bertholet Flémal apparaît comme un artiste pivot entre Liège, Paris et Bruxelles. Son œuvre retrouvée, riche désormais d'un catalogue d'une centaine d'œuvres, souvent inédites, permet de prendre la mesure d'un artiste particulièrement inventif, que Joachim von Sandrart qualifia en 1679, quatre ans à peine après sa mort, de « Raphaël des Pays-Bas ».

Pierre-Yves KAIRIS
Chef de département a.i. et chef de travaux agrégé à l'IRPA

Bibliographie principale :
Pierre-Yves Kairis, *Bertholet Flémal (1614-1675). Le « Raphaël des Pays-Bas » au carrefour de Liège et de Paris*, Paris, Arthena, 2015.

DIDIER MARTENS ET LE PEINTRE GÉRARD GAROUSTE

Le peintre et sculpteur Gérard Garouste (° 1946) est un des artistes français actuels les plus en vue. En Belgique, il a récemment été chargé de la décoration de la salle des mariages de l'hôtel de ville de Mons, inaugurée en 2000 ; il a conçu une vaste « fresque » (en fait, une huile sur toile marouflée de 26 m de long sur 2,50 m de haut) intitulée *La Ducasse*, lecture personnelle du Doudou commençant par une évocation singulière de sainte Waudru (**fig. III.1**).

Même si la démarche intellectuelle et la réflexion de Garouste sont tout à fait fascinantes, je suis, à titre personnel, peu sensible à l'esthétique figurative des œuvres du peintre, assez brutale et violemment colorée, très influencée par le Greco. Je n'avais donc pas accordé l'attention nécessaire, à l'exposition qui lui est consacrée au Musée des Beaux-Arts de Mons (BAM), du 24 septembre 2016 au 29 janvier 2017. Mais un heureux concours de circonstance a mis entre mes mains le très beau catalogue édité

à cette occasion⁷ ; j'ai alors découvert l'article qu'y a publié Didier Martens sur « Gérard Garouste, entre tradition artistique occidentale et subversion juive de l'iconographie chrétienne » (p. 24-43) et je m'y suis plongé avec délices. Comment résister à l'envie de partager le plaisir éprouvé à la lecture de cette véritable « pépite » ?



Fig. III.1 – Vue d'ensemble de la salle des mariages de l'hôtel de ville de Mons, avec la composition peinte de Gérard Garouste, *La Ducasse* (2000).

Didier Martens, dont on connaît le regard aiguisé, l'efficacité de la mémoire visuelle et l'intérêt pour l'iconographie, s'est livré à une lecture minutieuse et à une analyse de quatre compositions peintes de Garouste : *Isaïe d'Issenheim* (2007, en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Caen), *Chartres* (2007, collection particulière), *Sainte Thérèse* (1983, collection FRAC à Limoges) et *La Ducasse* (2000, Mons). Analysant ces œuvres comme s'il s'agissait de tableaux du XVI^e siècle, il en explique le moindre détail en s'appuyant, dans chaque cas, sur le (ou les) prototype(s) qui a (ont) servi de base à la démarche de l'artiste.

Il montre comment Garouste, particulièrement intéressé par les mythes, mais aussi (et surtout) se revendiquant délibérément des traditions juives, détourne des œuvres à forte résonance chrétienne (ou, plus précisément, catholique) dans une perspective vétérotestamentaire et/ou préchrétienne (comme pour le combat de saint Georges et du dragon). Il leur donne une signification nouvelle en changeant volontiers le point de vue du spectateur. Ainsi, dans *l'Isaïe d'Issenheim*, évidemment inspiré directement d'un volet du triptyque d'Issenheim de Matthias Grünewald (**fig. III.2**)⁸, le prophète qui occupait discrètement un écoinçon du volet de *l'Annoncia-*

⁷ Bernard MARCELIS, Didier MARTENS & Xavier ROLAND, *Gérard Garouste. À la croisée des chemins*, Paris, Somogy & Mons, Musée des Beaux-Arts, 2016, 160 p. abondamment illustrées.

⁸ C'est à ce triptyque que Pierre Bonenfant a consacré un de ses derniers articles : « Issenheim. Des fouilles archéologiques pour le table de Matthias Grünewald », dans *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, t. 69, 2008, p. 55-106.

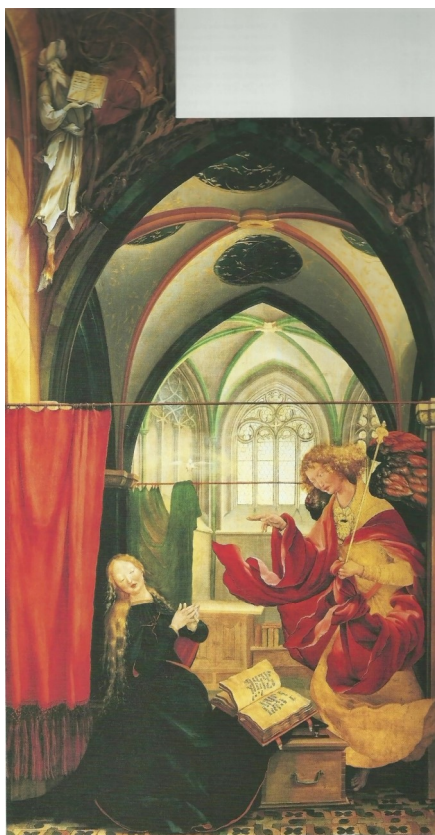


Fig. III.2 – Matthias Grünewald, *L'Annonciation*. Volet du retable de *La Crucifixion* (c. 1514-1516 ; Colmar, Musée d'Unterlinden).

tion, se trouve maintenant au centre de la composition et regarde d'en haut, avec un regard énigmatique, voire ironique, la scène qui se déroule plus bas et le livre ouvert sur le passage d'Isaïe (VII, 14-15), repris par Matthieu (I, 23), sur la naissance d'un fils né d'une vierge (**fig. III.3**) ...

Les citations iconographiques, voulues et parfaitement contrôlées

par l'artiste, sont autant de clés interprétatives que Didier Martens contextualise et met en évidence en recourant, le cas échéant, à la biographie, aux écrits, aux carnets d'esquisses et aux autres œuvres de Garouste. Il se demande, par exemple, si l'artiste, grand lecteur, se réfère consciemment à *L'étoffe du diable* de Michel Pastoureau quand il habille le Diable de *Chartres* d'un pantalon rayé jaune et rouge ; ou s'il a lu *L'Échelle céleste* de Christian Heck – dont l'édition de poche venait alors de paraître – quand, à Mons, il rapproche le char de feu d'Ézéchiel et l'Échelle de Jacob, une association rarissime attestée seulement dans un manuscrit du *Dialogus miracu-*



Fig. III.3 – Gérard Garouste, *Isaïe d'Issenheim* (2007, en dépôt au Musée des Beaux-Arts de Caen).

lorum de Césaire d'Heisterbach ...
Une véritable leçon de méthode
iconographique !

Oserait-on émettre un léger regret ? La démonstration de Didier

Martens aurait été plus convaincante encore si les œuvres décrites avaient été reproduites en regard du texte correspondant et non, de façon un peu erratique, à la fin de l'ouvrage.

Alain DIERKENS

SAINT-DIZIER : UNE INTÉRESSANTE EXPOSITION CONSACRÉE À L'AUSTRASIE MÉROVINGIENNE

Depuis la découverte, en 2002, de trois exceptionnelles « tombes de chefs » du second quart ou du milieu du VI^e siècle (un adulte dans la force de l'âge, un homme relativement jeune et une très jeune femme)⁹, les autorités municipales de Saint-Dizier (dép. Haute-Marne ; région Grand-Est) ont décidé de consacrer à l'archéologie une part significative du budget prévu pour la Culture. Le Musée de la Ville de Saint-Dizier, qui ne comprend que quelques salles, a ainsi pu bénéficier d'importants crédits de réaménagement. Il a réservé aux trois tombes mérovingiennes et à leur richissime mobilier, une salle entière dont la présentation spectaculaire ne laissera personne indifférent. Par ailleurs, une autre salle est centrée sur Hector Guimard (1867-1942), le célèbre protagoniste de l'Art Nouveau : la plupart des fontes des œuvres de Guimard (dont les en-

trées du métro parisien) a, en effet, été coulée à Saint-Dizier et le Musée conserve la troisième collection mondiale des fontes de l'architecte.

Une exposition consacrée à l'Austrasie mérovingienne et présentée à l'Espace Camille Claudel jusqu'au 26 mars 2017, mérite une attention toute particulière. Le choix intelligent et judicieux des pièces exposées, tantôt inédites voire totalement inconnues, tantôt illustres (comme la tombe du « jeune prince » de Cologne et celle de la « dame » de Grez-Doiceau), compense très largement l'ampleur assez modeste des espaces dévolus à cette manifestation. Le connaisseur de l'époque mérovingienne sera séduit par la place accordée aux fouilles récentes. Quelques bonnes copies de pièces intransportables (ambon de l'église abbatiale d'Echternach,

⁹ Cécile VARÉON, éd., *Nos ancêtres les Barbares. Voyage autour de trois tombes de chefs francs*. [Catalogue de l'exposition de Saint-Dizier, Espace Camille Claudel, 29 novembre 2008 – 30 juin 2009], Musée de Saint-Dizier & Paris, Somogy, 2008, 104 p. ill., 1 cdrom.

couvercle du sarcophage de Chrodoara) permettent un examen attentif. Signé par Philastre fils et daté de 1846, un tableau représentant l'assassinat de la reine Galswinthe (Musée municipal de Soissons) est un modèle du genre, passé inaperçu dans les livres consacrés à la peinture d'histoire du XIX^e siècle. Un élégant catalogue abondamment illustré¹⁰ complète les informations, très claires, reprises sur les panneaux explicatifs de l'exposition.



Un déplacement à Saint-Dizier peut être agréablement complété par un saut jusqu'au lac du Der – un des principaux lieux de rassemblement des grues cendrées lors de leurs migrations – et d'une visite de l'église romane de Montier-en-Der.

Alain DIERKENS

¹⁰Virginie DUPUY, éd., *Austrasie, le royaume mérovingien oublié*. [Catalogue de l'exposition de Saint-Dizier, Espace Camille Claudel, 16 septembre 2016 – 26 mars 2017], Musée de Saint-Dizier & Milan, Silvana Editoriale, 2016, 128 p. ill.

COTISATION 2017 !

La cotisation annuelle est de 35 €, à verser sur le compte n° 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 distribuées lors des réunions et des activités.

Elle donne le droit de recevoir les *Annales*, ainsi que la *Lettre mensuelle* et le *Bulletin d'Information trimestriel*, et permet de participer aux diverses activités de la Société (conférences, visites de sites et de châteaux dans et hors de Bruxelles, expositions, ...).

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

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION DE CE 77^e *BULLETIN D'INFORMATION*

Alain DIERKENS

Michel FOURNY

Pierre-Yves KAIRIS

Corinne VAN HAUWERMEIREN

Jean-Didier VAN PUYVELDE

Coordination et réalisation :

Jean-Didier VAN PUYVELDE

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

Tél.: 02/650.24.97 - 650.24.86

Courriel : secrétariat@srab.be

Web : <http://www.srab.be>