

REVUE BELGE
D'ARCHÉOLOGIE ET
D'HISTOIRE DE L'ART

PUBLIÉE PAR

L'ACADÉMIE ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

(ASSOCIATION SANS BUT LUCRATIF)

SOUS LES AUSPICES DE

LA FONDATION UNIVERSITAIRE

RECUEIL TRIMESTRIEL
TOME IV — FASCICULE 2
AVRIL—JUN 1934

SECRETARIAT : PAUL ROLLAND
59, RUE DE WITTE
ANVERS

IMP. ET PUBL. FLOR BURTON, S. A.
28, COURTE RUE NEUVE
ANVERS

REVUE BELGE D'ARCHEOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART

SECRÉTAIRE : PAUL ROLLAND, 59, RUE DE WITTE, BERCHEM-ANVERS.

SECRÉTAIRE-ADJOINT : JACQUES LAVALLEYE, 299, RUE FRANÇOIS GAY, WOLUWE-BRUXELLES.

COMITE DE PATRONAGE :

MM. le comte d'ARSHOT, PIERRE BAUTIER, GEORGES CAROLY, ALBERT JOLY, LOUIS KINTSSCHOTS, le chevalier SOIL DE MORIAME, le vicomte CHARLES TERLINDEN, ALBERT VISART DE BOCARME.

COMITE DE REDACTION :

Le bureau annuel de l'Académie, aidé de MM. P. BAUTIER, A. J. J. DELEN, CH^{no} R. MAERE, vicomte CH. TERLINDEN, L. VAN PUYVELDE.

COMITE DE LECTURE :

MM. BAUTIER, BERGMANS, CAPART, DELEN, GANSHOF, GESSLER, HASSE, HULIN DE LOO, MARCEL LAURENT, CHANOINE MAERE, PAUL ROLLAND, SAINTENOY, VICOMTE CH. TERLINDEN, VAN DER BORREN, VAN PUYVELDE.

SOMMAIRE

L'Art de Sluter d'après les Prophètes de Champmol, par Henri David	Page	97
Chronologie de la cathédrale de Tournai. I. La cathédrale actuelle, par Paul Rolland		103
La Chapelle Musicale de Philippe le Beau (suite et fin), par G. Van Doorslaer		139
CHRONIQUE :		
Académie royale d'Archéologie de Belgique		167
BIBLIOGRAPHIE :		
I. — Ouvrages, C. R. par Marcel Laurent, Ch. Van den Borren, Paul Rolland, Lucie Ninane, Lucien Fourez		170
II. — Revues et Notices (préhistoire et archéologie gallo-romaine et franque; sculpture et industries d'art, peinture, varia), par R. L. Doize, Henri Nicaise, Jacques Lavalleye, Paul Rolland		181

L'Académie n'assume aucune responsabilité en ce qui concerne les articles publiés.

La *Revue* n'accepte qu'une seule réponse à un article ou compte rendu et qu'une seule réplique à cette réponse.

Prix de vente :		Un fascicule	Un an (4 fascicules)
Belgique	...	25 francs	80 francs
Etranger	{ Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm	30 francs	100 francs
	{ Autres Pays	35 francs	120 francs

Compte chèques-postaux de l'Académie royale d'Archéologie: n° 100.419.

L'ART DE SLUTER D'APRÈS LES PROPHÈTES DE CHAMPMOL

Les récentes publications de Messieurs Domien Roggen et Joseph Duverger touchant l'origine harlemoise de Claus Sluter et son inscription, vers 1380, aux registres corporatifs des « Steenbickeleren » de Bruxelles, ainsi que le volume publié à la fin de 1932 par M^r Georg Troescher de Fribourg-en-Brigau sur le même artiste, d'où se dégagent quelques intéressantes affinités avec la plastique germanique des XIV^e et XV^e siècles, ont donné à la physionomie d'un des grands initiateurs de l'art moderne un renouveau d'actualité. Une thèse récente à la Faculté des Lettres de Paris a d'autre part suivi, en Bourgogne même, sous le titre *De Sluter à Sambin*, la postérité artistique du maître jusqu'au complet triomphe de la Renaissance. De cet héritage slutérien remontant à l'initiateur lui-même, nous publions présentement dans le *Bulletin monumental* un groupe de courtes études concernant le Portail de la Chartreuse de Champmol, le Calvaire du Grand Cloître et le labeur du Tombier ducal au monument de Philippe le Hardi. A cette modeste trilogie, nous ajoutons un aperçu ayant trait aux caractères propres de l'art de Sluter, aperçu que nous avons l'honneur de présenter ici sous les auspices de Monsieur Paul Rolland dont la série d'études tournaisiennes a remis en valeur certaines idées de Léon de Laborde et de Louis Courajod au sujet des origines et des affinités néerlandaises de l'école de Dijon.

Au cours d'une récente soutenance de thèses devant la Faculté des Lettres de Paris (1), l'éminent historien d'art qu'est Mr. Henri Focillon eut ce mot singulièrement pénétrant : « Vu de certains angles, le moyen âge n'est qu'une Renaissance anticipée, la Renaissance qu'un moyen âge prolongé ». Dans le domaine si mystérieux et nuancé de la création artistique, nos classifications didactiques apparaissent en effet trop souvent comme les béquilles de l'intelligence. Les grands maîtres de la fin du moyen âge : Sluter, Morel, Le Moiturier, Jean Fouquet, plus tard Michel Colombe, se révèlent à nous sous deux aspects caractérisés dont le lien secret, l'unité vivante, font le charme, presque le miracle de leur personnalité artistique. Comme la Prudence du vieux maître de Tours au tombeau du duc de Bretagne, leur plastique offre deux visages : l'expérience accumulée d'un long passé d'art religieux y façonne un vieillard

(1) DAVID (H.), *De Sluter à Sambin, La fin du moyen âge, La Renaissance*, Paris, E. Leroux, I, 933, 2 vol. 20x26; XX, 397, p. 144 fig.; XXX, 496, p. 137 fig. et cartes.

à la barbe répandue, ombrageant d'une chute de manteau la sagesse de ses traits réfléchis et qui va s'effaçant derrière l'œuvre pour nous découvrir en face un clair visage de jeune fille souriant à l'avenir. Par certains aspects de sa nature, Sluter demeure un homme du XIV^e siècle, tandis que les tendances profondes de son œuvre annoncent et devancent les temps modernes.

Pour bien comprendre Sluter, il est sage de le suivre au cours des années, dans son labeur quotidien, à la lumière des comptes. On le voit alors vivre et produire dans une société religieuse et féodale qui lui assure l'existence matérielle et qu'il doit satisfaire; on retrouve son milieu d'atelier, « d'artisanat » et de corporation, soulevé et agrandi par l'estime qu'inspirent ses dons de statuaire et par la munificence d'un prince ami du faste.

Ce milieu a son prolongement naturel parmi les affinités populaires du maître. Tout créateur vraiment humain tient au peuple par une sorte de retentissement joyeux devant les manifestations spontanées de la vie. L'imagier est de son temps par l'authentique sincérité de son sentiment religieux, par sa puissance à concevoir les héros de l'antique Bible, à leur infuser sa virile et sourcilleuse maussaderie, à les faire surgir à nos yeux comme les habituels familiers de sa méditation de chrétien, — sens et goût admirables du « Vieil Testament », qui nous laissent entrevoir le protestantisme futur de ses compatriotes, tout de même que la vigueur bourrue et ramassée de ses personnages revivra deux siècles plus tard, dans les paysanneries de Brueghel et de Teniers.

Il est de son temps par son insouciance de la beauté formelle et de la technique capable de produire ces « effets » d'héroïsme plastique où le XVI^e siècle italien, à la suite de Michel-Ange, a vu le dernier mot de l'art du sculpteur. Il l'est encore en sa recherche spontanée du caractère saisi en toute la personne et concentré dans la physionomie. S'il ignore en effet les valeurs et l'infinie ressource du corps dévêtu, il sent, il traduit et enrichit la plastique du corps drapé : il remplit l'étoffe de sa masse, l'aère de ses gestes et l'individualise de ses accents. Mais voilà précisément l'une des tendances qui situent le maître à l'aube de l'art moderne, cependant que, bientôt, en Italie, la forme humaine libérée va s'épanouir hors de sa gaine séculaire.

Ce don de la raideur affirmative, de la masse pathétique et de la densité dans les formes cachées, — du type moral profondément trempé, avec nuance pittoresque dans les formes apparentes : mains et visages osseux, veinés, parcheminés, une critique invétérée en a fait, chez Sluter, la qualité maîtresse communément baptisée du nom de réalisme.

Pour Léon de Laborde, pour Louis Courajod et quelques plus récents critiques, Sluter aurait régénéré la sculpture de son époque en ouvrant les yeux, largement et sans contrainte, à la réalité objective et en implantant celle-ci toute vive et crue parmi ses modèles. Une telle conception violente la genèse même de toute véritable œuvre d'art. Remarquons d'abord qu'en l'espèce la question est ici limitée au type humain, à l'expérience ethnique et sociale. La nature, l'immense nature, dont tant de maîtres modernes ont fait leur meilleure et parfois leur unique compagne, n'eut qu'une part infime dans l'opiniâtre labeur slutérien (1). Pour l'exemple déterminé qui nous occupe, l'imagier de Champmol n'aura sans doute pas manqué de raviver en ses souvenirs, avec une verve malicieuse, les vétustes ghettos de sa Hollande natale et de mettre à profit, par des observations d'après le vif, le quartier israélite dijonnais toléré depuis 1373. La donnée concrète, le monde extérieur jouent un rôle fécond dans la production artistique en tant que libérateur des habitudes consacrées, des recettes acquises, du métier transmis par les générations antérieures et comme instigateurs d'autres techniques susceptibles de rendre l'impression neuve, — donc leviers de progrès, principes d'accroissements.

Mais le modèle vivant ne pouvait à lui seul fournir la substance de l'œuvre, d'autant qu'il s'agissait non d'une « réalité » purement sensible, mais bien de types d'hommes dont l'aspect était conditionné par une tradition spirituelle, un livre sacré et une dramaturgie. On comprend qu'ici la part subjective d'un maître, sa façon propre de concevoir les personnages et de projeter en eux sa nature secrète devait hautement prendre le pas sur les données de l'observation. Sans recourir à des hypothèses sur ses premiers travaux dans la France du Nord dont aucune pièce ne nous est parvenue avec une marque certaine d'authenticité (2), à la seule Chartreuse de Champmol on peut suivre clairement, à travers les étapes de son labeur, l'affirmation croissante d'un tempérament d'artiste. Du traitement encore en partie conventionnel des saints en liaison avec l'art religieux de la seconde moitié du XIV^e siècle dans la Flandre française et les futurs « Pays-Bas » (3), nous passons, avec l'image de Philippe

(1) Le décor végétal des membres d'architecture, les houblons du parloir de la Chartreuse, la bergerie (orme et brebis) du château de Germolles.

(2) Tout ce que G. Troescher tente d'étayer sur une part éventuelle du jeune compagnon dans la statuaire de la chapelle du cardinal Lagrange à la cathédrale d'Amiens et sur ses rapports, dès 1375, avec André Beauneveu, demeure invérifiable et ne peut guère qu'entraîner la critique hors des données exactes qu'elle possède. Voir, Troescher, *ibid.*, p. 43 et suiv. fig. 6-7; pl. I-II.

(3) En particulier dans la série des Apôtres du chœur de l'église de Halle et celle des Prophètes du portail de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, aujourd'hui au Musée communal.

le Hardi au portail de l'église, à l'évocation saisissante d'un personnage historique. C'est ce don, vigoureusement démontré, d'intensifier le modèle vivant qu'il projette ensuite sur le plan biblique, où il dresse des caractères. L'apport concret n'est, de l'imagier à nous, que la part commune, la matière contrôlable qui nous sert en quelque sorte d'introduction à son œuvre personnelle.

Cette œuvre, nous allons tenter d'en reconnaître les traits essentiels : le plus important à considérer pour la genèse de l'ensemble, comme pour la répartition et la nature des formes, consiste dans le caractère monumental de toute cette plastique. C'est par là qu'à la fois elle est liée à la grande tradition médiévale française et qu'elle oriente la statuaire vers la libération de l'humanisme et l'avènement de la pure ronde-bosse. L'hexagone agit sur la situation et les rapports des personnages. Moïse, le père des Prophètes, occupe le panneau antérieur d'où l'on fait face à la Crucifixion. Zacharie, qui donne à l'ancienne Loi Jean-Baptiste, le dernier des prophètes, correspond à Moïse sur la paroi opposée d'où l'on apercevait à revers le Golgotha. Le premier ouvre, le second ferme la voie des inspirés de Jéhovah. Entre ces deux pôles isolés, sur les faces latérales, deux couples de prophètes, David et Jérémie, Daniel et Isaïe entrent en rapport, — les derniers surtout presque en dialogue : ils paraissent mutuellement se confirmer dans le poignant accord de leurs prédictions. En outre, la pile, si fréquemment citée par les comptes, n'est, dans son rôle effectif, que le dossier aux images, la masse commune d'où s'enlèvent, et se détachent presque, toutes ces valeurs plastiques. Les colonnettes d'angles et les chapiteaux à feuillages, la vaste corniche qui s'arrondit en auvent sur la partie haute des figures ne servent que de cadre et de couverture à la statuaire du socle. Par son goût du mouvement et des masses aérées, par sa trempe virile, cette statuaire possède une vie propre qui tend à la libérer de toute servitude architecturale. Le sentiment de la troisième dimension, en profondeur (1), de l'enrichissement et des effets qu'on en peut obtenir se révèle peu à peu à l'audace croissante du maître (2). Sans plus désormais appuyer ses vieillards au tableau de pierre, voici qu'il les en détache, les tourne l'un vers l'autre dans une impétuosité qui soulage sa propre fougue. A l'extrême fin de sa carrière, Isaïe surtout, ce « Zuccone » de la Bible hollandaise, savoureusement hébreu dans sa rude bonhomie slutérienne, semble, dans l'ordre de la

(1) Bien que « l'espe » des blocs fournis ne dépasse pas 0^m66, ce qui, dans l'ensemble, laisse encore aux figures une coupe un peu plate.

(2) Voir sur ce point un des plus judicieux paragraphes de G. TROESCHER, *ibid.*, p. 103, « die erste wirklich dreidimensionale Gestalt », dit-il au sujet de la figure d'Isaïe.

gradation plastique, incliné sur le proche avenir où doit éclore, quelque trente ans plus tard, la belle fleur libre du génie de Donatello. En s'écartant de l'architecture, les Prophètes de Champmol entraînent avec eux, au bénéfice de la plastique, la puissance monumentale que leur ont léguée les vieux siècles du moyen âge français.

Sluter enfin projette sur le réel le fond créateur de sa propre nature, celle d'un visionnaire doublé d'un dramaturge : visionnaire par la force suggestive des images qu'il s'est faites des héros de l'Ancien Testament, — dramaturge par l'intensité mâle et contenue du caractère, par l'accord expressif, chez ces divers témoins et pour chacun d'eux, entre l'énergie, l'autorité, la conviction intransigeante et dominatrice des chefs de peuple et la morne amertume des voyants qui ont sondé les desseins du Très-Haut. Certes, en pareille matière, l'on doit se garder d'un trop constant usage de l'interprétation psychologique : c'est un peu l'excès de la critique trop subjective de M. Georg Troescher. Toutefois, il reste légitime de voir en eux des porte-esprit qui sont en même temps des porte-douleur (1). Sluter les a conçus et manifestés comme de vieux types bibliques en qui se condense, s'exalte et, pourrait-on dire, se patine la passion véhémement et lamentable du Livre des Prophètes.

Pour être, au sens moderne du mot, un artiste complet, il a manqué au vieux maître un don charmant d'intimité. Les êtres de douceur qui sont la parure de la vie restent à peu près absents de son œuvre. Une certaine impersonnalité enveloppe et refroidit la Vierge et la sainte Catherine du portail de Champmol. Les angelots, où sa part demeure imprécise, n'ont d'attraits que la robustesse de leurs formes et la familiarité de leur mimique. La femme et l'enfant, ce double trésor des grâces du Quattrocento, n'ont point jeté sur la Chartreuse leur tendre et chaud rayonnement. Et l'on y chercherait en vain le signe avant-coureur des adolescences de Donatello, — bibliques, elles aussi, en la plupart de leur thème : David, Judith, Jean-Baptiste, mais si librement épanouies dans la fleur du paganisme retrouvé ! Le vieil homme taciturne de l'ouvroir et du cloître n'est, à aucun degré, un intimiste selon notre goût d'aujourd'hui. Et qui songerait à lui en faire grief puisque, célibataire impénitent, il lui manqua toujours un foyer.

La ruine partielle et les générations du siècle dernier qui visitèrent Champmol, dégagant l'essentiel de l'œuvre, ont fait du Calvaire du grand Cloître le Puits des Prophètes ou, plus simplement encore, le Puits de

(1) V. TROESCHER, *ibid.*, p. 119.

Moïse. Par delà Donatello, la gloire du vieux maître annonce celle de Michel-Ange. Du « moyen âge » à la « Renaissance », brisant les classifications rigides, Sluter et Buonarotti s'élèvent dans le recul du passé comme les deux génies qui ont fait surgir devant la conscience moderne le conducteur surhumain du peuple d'Israël.

Henri DAVID,
Docteur ès-Lettres.

CHRONOLOGIE DE LA CATHEDRALE DE TOURNAI

I. LA CATHEDRALE ACTUELLE.

Si l'on fait abstraction des chapelles construites en hors-d'œuvre (1), la cathédrale de Tournai présente trois parties essentielles : la nef, le transept et le chœur (fig. 1, 4, 5). L'âge que l'on assigne à chacune de ces parties varie, en général, suivant que l'on s'adresse aux ouvrages locaux (2) ou aux travaux étrangers (3), et l'écart que manifestent les avis sollicités de la sorte augmente progressivement à mesure que l'on remonte des parties plus récentes aux parties plus anciennes. C'est ainsi que, si l'on ne tient pas compte de la thèse romantique qui attribue à l'époque mérovingienne le noyau de l'édifice encore existant (4), on constate une divergence d'au moins un demi-siècle pour le transept (1141-1200) et de plus d'un siècle pour la nef (1066-1171).

Comme des données exactes sur la cathédrale de Tournai sont nécessairement à la base de toute étude relative à l'architecture scaldienne et que même, si on élargit le sujet, elles revêtent une importance de premier

(1) La chapelle Saint-Louis, dans l'angle de la nef et de la porte latérale sud date de 1299; la chapelle du Saint-Sacrement, dans l'angle du chœur et du croisillon sud, du XIII^e s.; la chapelle-paroisse Notre-Dame, dans l'angle de la nef et de la porte latérale nord, de 1516.

(2) Citons sommairement: BARTHELEMY DU MORTIER, *Notice sur l'âge de la cathédrale de Tournai* (*Bullet. Acad. Roy. Belgique*, VIII, 1841 et *Mélanges d'histoire et d'archéologie* fasc. III); ID. *Nouvelles observations sur N. D. de Tournai* (*Bullet. Acad. Roy. Belgique*, XII, 1845, pp. 101 ss. et *Mélanges d'histoire etc...* fasc. IV); J. LEMAISTRE-D'ANSTAING, *Recherches sur l'histoire et l'architecture de l'église cathédrale de N. D. de Tournai*, I, 1842; B. RENARD, *Monographie de N. D. de Tournai*, in-f^o, 1851; B. C. DU MORTIER, *Etude sur les principaux monuments de Tournai*, 1862; L. CLOQUET, *Tournai et le Tournaisis*, 1884; ID., *Les cathédrales et basiliques latines, byzantines et romanes...*, 1912, p. 280 ss.; E. J. SOIL DE MORIAME, *La cathédrale de Tournai*, (Guide illustré) édit. 1922. A joindre: SCHAYES, *Histoire de l'architecture en Belgique*, s. d., II, p. 103 ss.; REUSSENS, *Eléments d'archéologie chrétienne*, 1885, I, p. 344. — P. S. Notre travail était déjà presque complètement imprimé lorsqu'a paru l'étude synthétique de M. le chanoine Warichez sur *Le Chapitre et la Cathédrale de Tournai* (*Collationes diœces. Tornac*, 1933-34). L'érudit archiviste de la cathédrale y rompt nettement avec la plupart de ses devanciers locaux et ses conclusions sont, en certain points essentiels, les nôtres.

(3) DEHIO ET VON BEZOLD, *Die kirchliche Baukunst der Abendlandes*, Stuttgart, 1892, I, p. 277; R. LEMAIRE, *Les origines du style gothique en Brabant*, I, 1906, p. 38; C. ENLART, *Manuel d'archéologie française*, 1902, I, p. 480; ID., *L'Architecture romane* (dans *Histoire de l'Art*, d'ANDRE MICHEL, I, 2, 1905, p. 507); FRITZ HOEBER, *Die Kathedral N. D. in Tournai* (dans *Belgische Kunstdenkmäler* de PAUL CLEMEN, Munich, 1923, I, p. 42); JONNHY ROOSVAL, *Romansk Konst* (dans *Bonniers Konst Historia*), 1930, p. 158; LUCIE NINANE, *L'abbaye de Saint-Bavon à Gand* (Ecole des Hautes-Etudes de Gand, V, 1930, pp. 55-57); MARCEL LAURENT, *Le style gothique dans les Pays-Bas* (dans *l'Art, des origines à nos jours*, I, 1932, p. 193).

(4) V. B. DU MORTIER, *Notice... et Nouvelles observations...*; RENARD, *Monographie*, p. 2. — Cette thèse a été reprise de nos jours, avec quelques modifications, par M. Jules Wilbaux. V. SOIL DE MORIAME, *La cathédrale de Tournai*, p. 4 ss.

plan soit vis-à-vis des dômes rhénans, pour des motifs d'origine, soit vis-à-vis des grandes églises picardes, pour des raisons d'influence, il nous a semblé utile de mettre à la disposition des érudits le résultat de nos recherches combinées d'histoire et d'archéologie sur l'édifice actuel et sur ceux qui ont pu le précéder (5).

Afin d'en faciliter l'exposé, nous adopterons la méthode régressive, c'est-à-dire que nous prendrons la chronologie à rebours. Ainsi, dégageant la matière de la façon la plus naturelle, comme sur un terrain de fouilles, nous tirerons l'un de l'autre chacun de ses éléments et nous passerons plus aisément du connu à l'inconnu.

1. LE CHŒUR.

Des trois parties principales de l'édifice actuel, le chœur (fig. 6) a suscité le moins de désaccord parmi les archéologues. On se rallie assez communément à la date de 1242 que fournit l'auteur local Cousin, en 1620, d'après un source que nous n'avons pu retrouver et qui parle de commencement du « haut ouvrage » (6). Seulement, comme Cousin interprète ces derniers mots par « la voûte », certains historiens croient y trouver une date d'*achèvement*. On peut discuter cette interprétation et voir, au contraire, dans les mots cités, le chœur tout entier, soit que l'on rapproche cette locution de l'ancienne opposition courante entre « l'église haute » (le chœur) et « l'église basse » (la nef), toutes deux considérées alors du point de vue de la différence de niveau du sol, soit que l'on envisage le chœur comme le vaisseau le plus élevé de l'édifice. L'année 1242, appliquée aux fondations de ce chœur, marquerait alors une date de *commencement*.

(5) On se rappellera que notre étude sur *L'âge des églises romanes de Tournai* (*Ann. Acad. Roy. Archéol. Belgique*, LXXIII, 1925, pp. 110 ss.) ne traite que des simples églises paroissiales. Cette étude, où, à l'inverse d'un autre ouvrage que nous préparons (Nouvelles Société d'Éditions), il n'est fait expressément usage que de la méthode historique (archives et chroniques), ne porte aucune conclusion en ce qui concerne les édifices actuels. Elle est donc totalement différente, comme objet et comme méthode, de celle que nous abordons. — Nous tenons à remercier ici tout spécialement Mademoiselle Lucie Ninane, professeur à l'École des Hautes Études de Gand, de l'aide précieuse qu'elle nous a inlassablement accordée; elle fut pour nous, au cours de nos recherches, une collaboratrice dévouée. Monsieur l'architecte Henry Lacoste, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, nous fit également l'amitié de nous éclairer de ses judicieuses remarques; nous lui en exprimons aussi notre vive gratitude. Enfin nous devons de la reconnaissance à Monsieur Maurice Durieu, directeur du Service du Tourisme de la Ville de Tournai, dont l'obligeante intervention nous a permis d'illustrer abondamment cette étude.

(6) *Histoire de Tournai*, IV, p. 55: « Si fut en ceste année (1242) commencé le haut ouvrage, j'entends la voûte du chœur de l'Eglise Nostre Dame de Tournai ».

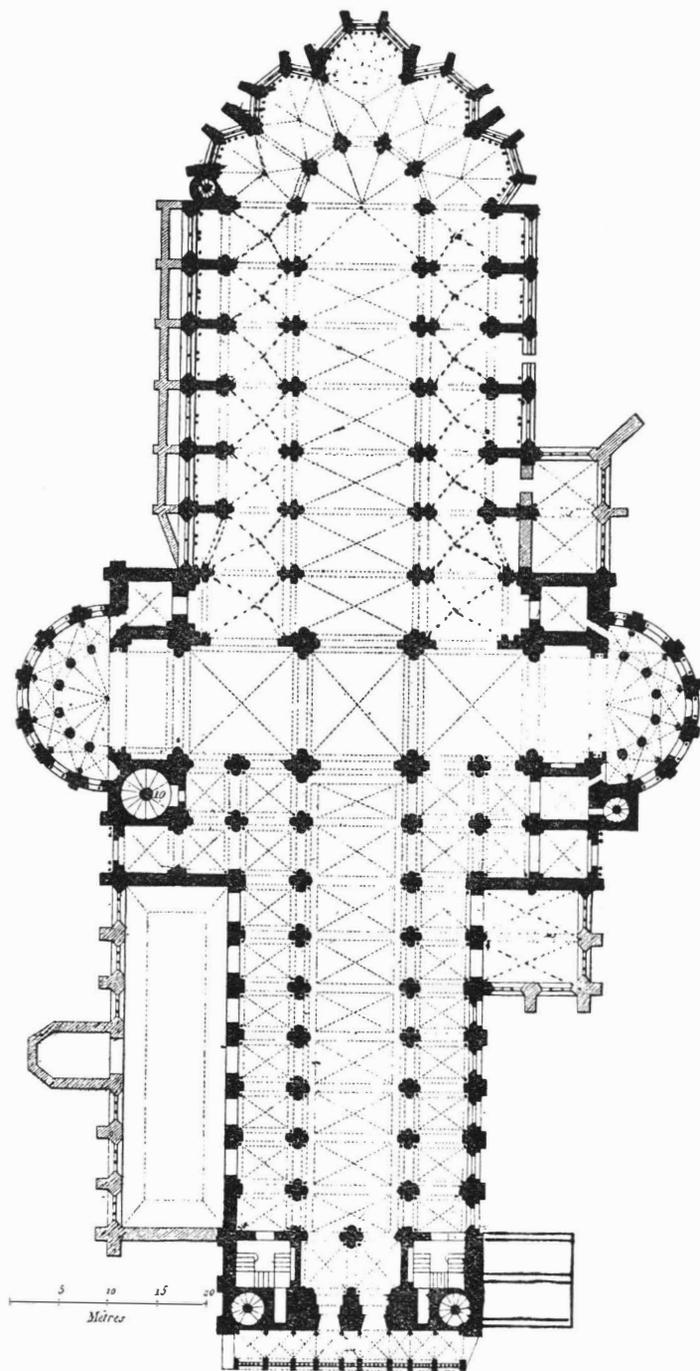


Fig. 1. — Cathédrale de Tournai. Plan général.

La *Chronique des évêques de Tournai*, telle qu'elle fut reprise aux XIII^e et XIV^e siècles en l'abbaye, voisine, de Cisoing, et telle que l'ont publiée tour à tour de Reiffenberg (7) et De Smet (8), ne nous est pas d'un grand secours en l'occurrence. Si elle confirme d'une façon fort générale le fond du renseignement fourni par Cousin, elle est encore plus vague que celui-ci dans ses termes chronologiques et néglige tout détail de précision objective : elle se borne à nous apprendre que le nouveau chœur fut commencé sous l'épiscopat de Walter de Marvis, c'est-à-dire entre 1219 et 1251 (9).

Par contre, un manuscrit égaré de la même chronique, copié à la fin du XVI^e siècle par le chanoine D. de Villers, chancelier de la cathédrale et co-fondateur de la bibliothèque capitulaire de Tournai (10), précise que la *nova fabrica* fut entreprise en 1243 et dédiée en 1255 (11). Le maître-autel aurait été consacré en 1254 (12).

Ces renseignements nous paraissent dignes de foi. Ils correspondent, somme toute, pour le début — à un an près — à la donnée fournie par Cousin, et, pour la consécration du maître-autel, à d'autres sources, malheureusement non explicitement désignées par nos devanciers (13).

L'archéologie comparée leur donne raison, de son côté, puisque le chœur gothique de Tournai rappelle indiscutablement ceux de Reims, d'Amiens et de Beauvais, ainsi que la Sainte Chapelle de Paris, édifices auxquels on travaillait précisément à cette époque et au dernier desquels

(7) Dans *Chronique rimée de Philippe Mouskès* (Public. in-4^o de la Commiss. roy. d'Histoire), I, Append. p. 54, d'après le ms. n^o 198 de la Biblioth. commun. de Tournai.

(8) Sous le titre de *Chronica Tornacensis*, dans *Corpus Chronicorum Flandriae* (même collection) II, 1841, p. 569; d'après le ms. anc. E. 21 de la Biblioth. municip. de Lille.

(9) « *Item iste (Walterus, 1219-1251) novum chorum ecclesie Tornacensis incepit fabricare.* »

(10) Cette copie de Villers était, en 1868, entre les mains de M. de Robiano (voir *Bull. Soc. Histor. Tournai*, XII, p. 29). Par la sous-copie qu'en prit au XIX^e s. le tournaisien François du Bus (1791-1873), sous-copie qui est en notre possession, nous savons qu'elle comprenait 47 feuillets in-f^o de papier. Dans *Bull. Soc. Histor. Tournai*, XIII, 1869, p. 346, il est question de la copie de Villers. On cite même précisément, quoique en partie et bien imparfaitement, le passage que nous donnons ci-dessous. Mais on ne le fait que d'après « des manuscrits attribués à Du Fief » et reposant à la Bibliothèque royale (anc. n^o 13.767). Vérification faite, le ms. Du fief (nouv. n^o 4.390, f^o 56), avoue bien avoir pris comme source à cet effet, vers 1636, la copie de Villers, mais ne nous fournit aucune donnée utile sur elle.

(11) « *Anno 1243 cœpit nova fabrica, ut testantur hi versus insulpti in basi cuprea aquilae cupreae in choro:*

Anno, Christe, tuo semel M, bis CC, quater X, ter I

Nova cœpit fabrica, post bis I fit hic ales.

praeterea sculpta sunt haec verba:

Lambiers d'Escaus de S. Martin de Leon (?) me fist.

Anno 1255 fuit consecrata et dedicata nova fabrica ecclesiae et antea anno 1213 summum altare. »

(12) « *Anno 1254 fuit consecratum majus altare ecclesiae Tornacensis.* »

(13) B. DU MORTIER. (*Nouvelles observations. Mélanges...*, p. 125) se contente d'indiquer : « ms. du chapitre ». Ce ms., cité plusieurs fois par le même auteur, ne peut être identifié avec la source de notre ms. de Villers; d'autres passages s'y opposent.

les tailleurs de pierre de Tournai paraissent même avoir fourni du mobilier liturgique (14).

Il faut croire que les travaux commencèrent par la chapelle absidale (de Notre-Dame flamande), puisque Walter de Marvis, dès mars 1244, y fondait deux prébendes pour qu'on y célébrât la messe de prime (15). Ils étaient suffisamment avancées en 1245 pour qu'on fût exécuter le lutrin de cuivre destiné à être placé dans le nouveau chœur (16); en 1247, pour que ce chœur pût abriter la châsse gothique de saint Eleuthère, terminée certainement le 25 août de cette année; et en 1251 pour qu'on se décidât à y dresser, du côté nord, un magnifique mausolée à l'évêque qui avait pris l'initiative de la reconstruction (17).

On notera que cette reconstruction du chœur, en 1243-1255, devait entraîner, dans l'esprit du bâtisseur, au moins celle du transept. Les amorces des hauts-murs d'un transept gothique existent encore contre la tour centrale, au retour du chœur vers les croisillons (fig. 7 et 9).

Soulignons toute de suite également la liaison étroite qui s'est produite entre la reconstruction d'une partie de la cathédrale et la rénovation du culte du patron local manifestée par la confection d'une nouvelle châsse et la rédaction d'une *Vita Eleutherii III^e* (18). Nous aurons à revenir plusieurs fois sur de semblables faits (19).

Les dates de 1359 et 1364 — celle-ci marquée par une procession de la châsse de Notre-Dame en Flandre (20) — ne correspondent qu'à des reprises ou réfections, fussent-elles importantes. C'est au cours de ces remaniements que l'on remédia à la trop grande ténuité des supports en doublant, vers le déambulatoire — sauf au rond point — l'épaisseur des piliers (21), et en multipliant également, par le dessous — sauf contre

(14) Voir notamment les tables d'autels fournies à Louis IX en 1241 et 1242. Citat. dans PAUL ROLLAND, *La sculpture funéraire tournaisienne et les origines de l'École de Dijon, La Revue d'Art*, (Anvers), XLVI, 1929, p. 14, n. 3.

(15) « *In altari superiori Beatae Dei genitricis virginis Mariae* ». Archiv. cathéd. cartul. C, f^o 80 v^o (publ. A. DESCAMPS, *Notice sur Walter de Marvis, Mém. Soc. Hist. Tournai*, I, 1853, p. 283). « Au haut autel de Nostre Dame, derrière le chœur ». COUSIN, IV, p. 56.

(16) *Supra*, n. 11.

(17) COUSIN, *Op. cit.*, IV, p. 59. Dessin au trait dans le ms. 928 de la bibliothèque municipale de Cambrai, cf. DEHAISNES, *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut*, II, p. 60.

(18) V. PAL ROLLAND, *Les Monumenta historiae Tornacensis saec. XII (Annales Acad. roy. archéol. Belgique, LXXIII, 1926, pp. 276-277)*. — Cette *Vita III^e* est due à Guibert de Tournai O. F. M., chapelain de Saint-Louis (cfr construction de la Sainte-Chapelle).

(19) A Amiens, les reliques de Saint-Firmin sont transférées dans une nouvelle châsse en 1279, au moment où s'achève la construction du chœur gothique.

(20) V. Mendicitorium épiscopal. *Bull. Soc. Hist. Tournai*, XIV, 1870, pp. 35-43.

(21) On a mis à jour un « témoin » dans le pilier situé à gauche de l'entrée latérale du chœur canonial, vers les sacristies. Il porte des traces de polychromie. V. RENARD, *Mono-graphie*, p. 6. — En plan, *ibid.*, pl. XIX.

les tours —, les volées des arcs-boutants (fig. 8) (22). Les voûtes des « carolles » (23), furent refaites, par la même occasion, dans leur moitié voisine des piliers renforcés. De ce chef, leurs clés sont aujourd'hui décentrées.

Une consécration eut lieu en 1338 (24). Elle paraît se rapporter à un prélude de ces remaniements.

2. LE TRANSEPT (ET LE CHŒUR DISPARU).

Le cas du transept roman est plus long à résoudre que celui du chœur gothique. Les éléments à utiliser relèvent ici de disciplines plus diverses et requièrent tous un sérieux examen critique. Leurs caractères spéciaux n'empêchent cependant pas d'obtenir une réponse satisfaisante.

A. Les voûtes ogivales.

Les lignes que l'abbé de Saint-Martin de Tournai, Gilles li Muisis, né en 1272, a consacrées, dans sa *Chronique*, aux événements légèrement antérieurs à sa vie, signalent qu'en 1213 la « noble église Notre-Dame » fut consacrée (25). A ce renseignement fait écho, dans le ms. de Villers, une note précisant qu'en cette même année le maître-autel de la cathédrale reçut la consécration (26).

Quelle fut la raison de pareille cérémonie?

Plusieurs auteurs y ont vu la suite d'une violation du temple par le comte de Flandre Ferrand de Portugal (27), qui s'empara de Tournai l'année précitée (28).

Rien ne nous assure pourtant que la consécration envisagée suivit la prise de la ville — dont nos chroniques ne parlent même pas — plutôt qu'elle ne la précéda. De plus, on croirait volontiers qu'une simple céré-

(22) Ces arcs-boutants présentent actuellement deux arcs superposés. L'arc inférieur n'est pas primitif car il coupe la colonnette — dont le chapiteau reste quelquefois seul en suspend — sur laquelle repose l'arc supérieur, contre le mur goutterot. L'arc boutant primitif, simple, subsiste, de part et d'autre, près des clochers.

(23) C'est ainsi que le déambulatoire du chœur est encore désigné à Tournai. On rencontre ce mot également à Valenciennes.

(24) B. DU MORTIER, *Nouvelles observations*, loc. cit., pp. 123-124.

(25) « Anno 1213 fuit consecrata nobilis ecclesia B. Mariae Tornacensis », *Corpus Chronicorum Flandriae*, Collect. cit., II, 1841, p. 162.

(26) *Supra*, n. 11.

(27) « Necnon ecclesiam violavit » Charte de l'évêque Gossuin publiée e. a. par COUSIN, *op. cit.*, IV, p. 18.

(28) B. C. DU MORTIER, *Nouvelles observations...*, loc. cit., p. 101 ss.; LE MAISTRE D'ANSTAIN, *op. cit.*, II, p. 54 etc.

monie piaculaire, comme celle qui se serait pour ainsi dire automatiquement déclenchée après une de ces profanations d'églises dont le moyen âge était coutumier, n'eût pas trouvé écho dans les annales urbaines les plus concises.

Pour nous, l'acte consécuteur de 1213 doit avoir une autre origine : nous le considérons comme le point final de travaux importants commencés sous l'évêque Etienne en 1199.

En effet, une charte épiscopale de novembre 1198 (29) — dont une autre charte, émanant du châtelain du Tournaisis, avait préparé l'apparition (30) — expose qu'Etienne venait de racheter pour dix ans, à courir du 2 février 1199, les revenus du winage de l'Escaut, inféodés par lui au dit châtelain (31), et que, de ces revenus, il destinait un quart *in opus majoris ecclesie, ad faciendam et formandam decenter testitudinem sive celaturam ipsius ecclesie*.

Ce texte doit retenir un instant notre attention.

On a essayé à sa dernière partie bien des traductions et, partant, bien des interprétations. Les efforts ont porté sur *testitudo*, sur *celatura* et sur la nature logique du lien *sive* qui unit ces deux mots.

Le premier terme (*testitudo*) est cependant bien employé, par redoublement médiéval interne, pour *testudo* qui signifie graduellement : toiture, écaille, couverture — surtout de forme bombée — et, finalement, voûte. Varron, Cicéron et Virgile donnaient déjà à *testudo* le sens de voûte (32).

Celatura, que des historiens modernes ont cru nécessaire de corriger en un plus classique *caelatura* (33) — le moyen âge ayant simplifié les diptongues alors qu'il redoublait des syllabes — a trouvé chez certains la traduction de ciselure, sculpture (de *caelare* : graver, buriner) (34).

(29) Arch. cathéd. Tournai, cartul. C (contemporain), fo 44 ro.

(30) *Ibid.*, cartul. C, fo 39 vo. Cet acte, publié par A. D'HERBOMEZ (*Histoire des châtelains de Tournai, Mém. Soc. Hist. Tournai*, XXV, 1895, p. 37) sous la date: « avant 1200 », est signalé dans la charte de novembre 1198; il lui est donc antérieur. V. à ce sujet PAUL ROLLAND, *Notes de chronologie tournaisienne* (*Bull. Acad. roy. Archéol. Belgique*, 1925, p. 61, n. 3).

(31) V. PAUL ROLLAND, *Les origines de la commune de Tournai*, 1931, p. 107.

(32) V. QUICHERAT, *Dictionnaire latin-français*. Pour la forme *testitudo* voyez e. a. un passage des *Miracles de S. Hilaire de Poitiers* relatif aux voûtes du transept de l'église de ce saint: « *Cum enim sancti ejusdem basilica prius antiquo more testitudine supra fuisset camerata, ad tutelam ignis et compositionem operis, libuit quibusdam civibus illius temporis eam totam fieri lapideam ac, testitudine amota, supra lapidum tegi voltura* ». Cité par LEFEVRE-PONTALIS. *L'école orthodoxe et l'archéologie moderniste* (*Bull. monument.* 1911) p. 20 du t. à p.

(33) B. DU MORTIER, *Nouvelles observations...*, loc. cit., p. 124 etc.

(34) CH^{no} HUGUET. *Congrès archéolog. de France*, XLVII, Arras et Tournai, 1880, p. 471, et L. CLOQUET, *Tournai et le Tournaisis*, pp. 164 et 182, n. 1; ID. *Les Basiliques...*, pp. 285 et 288-289.

Cette dernière traduction autorisa même quelques écrivains à donner à la copulative *sive*, employée par Étienne, un sens absolument disjonctif et d'attribuer le bénéfice de sa donation à deux objets au choix, soit à certaines voûtes — sur l'identité desquelles au demeurant on n'était pas d'accord —, soit à certains travaux de sculpture, — ceux-ci étant généralement identifiés avec les portails trilobés dont les deux exemplaires latéraux subsistent encore (Porte Mantille et Porte du Capitole).

Il suffisait pourtant d'ouvrir Du Cange ou même tout simplement le vieil auteur local déjà cité, Cousin, pour faire dériver, sans nul besoin de rectifier l'orthographe, *celatura* de *celare*, qui signifie protéger, couvrir, et tout particulièrement voûter (35). *Celatura*, comme *testudo*, signifie voûte. Dès lors, la particule *sive* sépare deux mots cachant un même objet; elle n'exprime plus une alternative, elle fournit une explication; elle ne disloque plus la pensée, elle la renforce en la précisant (36).

Quelle est cette voûte, à laquelle le donateur de 1198 — qui imite un geste de son collègue de Chartres (37) — fait allusion avec tant d'insistance?

En ce qui concerne sa nature, disons tout de suite que *testudo* et *celatura* ne signifient pas nécessairement : voûte en pierre (38). Mais, dans le texte, l'œuvre à entreprendre paraît revêtir tant d'importance, soit par l'ensemble des termes employés à la désigner, soit par le montant et la durée de l'intervention financière accordée (39), qu'il y a présomption en faveur de pareille interprétation. Toutefois, c'est à la méthode archéologique de décider éventuellement.

Quant à l'emplacement de cette voûte, on peut lui fixer *au moins*, provisoirement, le dessus du chœur. Cousin en effet, dans sa discussion

(35) DU CANGE, *Vis Celatura, celare*, donne comme exemple : *Celavit lapidibus magnam ecclesiae partem*. (*Hist. Affligin.* D'ARCHERY, *Spicilege*, X, p. 615). — COUSIN, *op. cit.*, III, p. 163 écrit : « On lit en la vie de S. Bernard, livre premier, chapitre quatrième, au tome quatrième de Surius: *Tota occupata memoria videns (S. Bernardus) non videbat: jam quippe annum integrum exegerat in cella novitorum, cum exiens inde ignoraret, utrum adhuc de super celata esset domus ipsa*. Et à la marge se trouve annoté, que *celata* se prend pour *testudineata*, comme en ce texte tiré des registres de ceste église de Tournay, où *testudo chori et celatura* sont mis pour une même chose. »

(36) Voyez Cousin, note précédente, et ce texte curieux, à notre point de vue, des *Gesta abbatum Trudonensium (Monumenta Germaniae Historica Scriptores, X, 1852, p. 385)*: « *Novum cancellum qui et sanctuarium dicitur cum duabus absidibus firmissime fundatum in altum produxit (Adelard II, vers 1060), testudinibusque lapideis formose volutatam consummavit. Infra quod opus novam criptam et spatiosam: undique lapidea celatura testudinatum ad perfectum complevit* ».

(37) A Chartres, l'évêque Regnault de Mouçon abandonna une partie de ses revenus, pour une période de trois ans, à la reconstruction de la cathédrale, incendiée en 1194. Le chœur y était de nouveau livré un culte dès 1198. V. L. CLOQUET, *Les cathédrales gothiques*, p. 10.

(38) V. *supra*, n. 32.

(39) Le rachat, pour dix ans, de l'ensemble des revenus dont un quart est ici prévu, est conclu moyennant 500 livres, monnaie de Tournai.

relative au mot *testudo*, fait état, comme se rapportant aux décisions d'Etienne, de l'expression *testudo « chori »* qu'il affirme, avec une loyauté généralement contrôlée, avoir « tirée des registres de ceste église de Tournai » (40). D'autre part, le « Martyrologe du Réfectoire » et les chroniques nous apprennent qu'Etienne pourvut à l'ornementation liturgique du chœur. Entre autres donc il fit celui d'un devant de maître-autel, en argent (41). Cette ornementation nouvelle allait évidemment de pair avec la transformation architecturale précitée. Et, dans le même ordre d'idées, ne négligeons pas de signaler la confection de la célèbre châsse « de Notre-Dame », achevée en 1205 par Nicolas de Verdun (42). Elle doit être aussi en étroite liaison avec la terminaison de la voûte sous laquelle allaient être abritées les reliques sacrées. C'est l'application d'un fait d'observation générale (43).

Les voûtes du chœur roman ont naturellement disparu avec ce chœur. Mais il n'est pas impossible qu'elles aient fait partie d'un système contemporain plus étendu dont des vestiges subsistent encore dans l'église.

Si, recherchant ces derniers, on écarte, dans la partie romane, les voûtes supérieures de la nef, qui succédèrent à des plafonds lambrissés respectivement en 1640 pour les tribunes (44) et en 1754 pour la nef centrale (45), on ne trouve, comme système de voûtes antérieures, que les voûtes à arêtes des bas-côtés et les voûtes variées du transept.

Ce ne sont évidemment pas les voûtes des bas-côtés, surmontées de tri-

(40) *Supra*, n. 35.

(41) *III^o id. sept. Ipso die obiit Stephanus Tornacensis episcopus qui tabulam argenteam ante majus altare, urceolum, duo thuribula majora argentea, qui deambulatoria episcopali aulae coherentia et capellam beati Vincentii multo sumptu fecit fabricari... Preterea de proventibus wienagie in Scaldam a Balduino Toracensi castellano pro quingentis libras usque ad decem annos emptis medietatem dedit rectorio ad comparandos redditus, alterum in duos divisit, cuius medietatem dedit ad celaturam ecclesie, reliquum leprosis de Valle et hospitali de Marvis. Arch. cathéd. Tournai, Martyrologe du Réfectoire, f^o 93 r^o. Iste dedit tabulam argenteam inferiorem ante majus altare. Item dedit urceolum cum duobus thuribulis majoribus; item situlam et asperjorium argenteum. Chronicom de episcopis (Cisoing) Ed. DE REIFFENBERG, *loc. cit.*, I, p. 540 et DE SMET, *loc. cit.*, II, p. 568.*

(42) Sur cette châsse voir PAUL ROLLAND, *Une infiltration de l'art mosan dans l'art scaldien: l'orfèvrerie, Annales du Congrès archéologique de Liège 1930*, Liège, 1934.

(43) V. e. a. LEFEVRE-PONTALIS, *Histoire de la cathédrale de Noyon (Bibl. de l'Ecole des Chartes, LXI, 1900)* p. 15 ss.

(44) L. CLOQUET, *Tournai et le Tournaisis*, p. 187.

(45) COUSIN, *op. cit.*, p. 164 (1620): « La nef n'est ny si haute ny voulitée, mais ornée d'un lambris peint en forme d'un tapis à bastons ». LE MAISTRE D'ANSTRAING, *op. cit.*, I, p. 30; B. RENARD, *op. cit.*, p. 13, d'après un ms. du chapitre (1744-1777): « La grande nef au lieu de voûte a un lambris travaillé à la mosaïque; il y a quelques années qu'excepté l'or on a changé les autres couleurs pour n'y substituer que du blanc; l'or n'y a pas été épargné ». On voit encore, dans les combles, la corniche sur laquelle s'appuyait l'ancien lambris ainsi que des vestiges de peinture couvrant les murs immédiatement en-dessous d'elle. Un bon exemple de nef couverte de plafond lambrissé est fourni, en illustration, par CLOQUET, dans *Les cathédrales et basiliques...*, p. 268 (Cathédrale de Saint-Albans).

bunes, que l'on peut considérer, comme une partie de « la voûte » de l'église envisagée par l'acte de 1198. C'est bien à tort d'ailleurs qu'on les a longtemps regardées comme tardives et postérieures à la construction des bas-côtés mêmes (46), vu qu'elles conditionnent absolument la forme des piliers de la nef (47).

Les voûtes du transept constituent donc le résidu de l'élimination. Analysons-les.

Chacun des croisillons comprend plusieurs espèces de voûtes, posées symétriquement de part et d'autre du carré médian. Venant des extrémités vers le centre nous trouvons de chaque côté (fig. 15) :

1°) une voûte sur l'hémicycle; cette voûte est formée d'arcs ou de bandeaux suspendus et convergents, de profil rectangulaire, entre lesquels on a coulé de petits berceaux formant lunettes;

2°) une voûte en berceau légèrement brisé s'appuyant, longitudinalement, vers l'est et vers l'ouest, sur les deux tours qui cantonnent les extrémités des parties droites de chaque croisillon;

3°) une voûte sur croisée d'ogives, nervée à double tore, dont les deux retombées externes se font sur les angles des tours latérales, tandis que les deux retombées internes se font sur les maîtresses piles du carré central.

Ce dernier carré, surmonté d'une tour-lanterne, est couvert aussi d'une voûte à croisée d'ogives d'un type absolument identique à celui des voûtes des croisillons qui l'avoisinent (fig. 14).

Il n'est pas besoin d'une longue démonstration pour pouvoir affirmer immédiatement que les voûtes ogivales des croisillons et de la lanterne qui viennent d'être décrites en dernier lieu devaient n'être que le complément d'une quatrième voûte, essentielle, posée sur la partie rectiligne du chœur roman disparu, la plus proche de la tour centrale.

En effet, cette partie rectiligne était nécessairement identique au début de la partie rectiligne orientale des croisillons, qui en constitue le

(46) CLOQUET, *Tournai et le Tournaisis*, p. 185.

(47) Voyez la colonne engagée, qui répond au doubleau, et la colonnette d'angle, qui répond à l'arête. Dans les tribunes, au contraire, les angles en pans coupés des piliers témoignent de l'absence primitive de voûtes d'arêtes (cette ébrasement spéciale se retrouve à Peterborough). L'anomalie qui a fait naître l'hypothèse de postériorité des voûtes des bas-côtés réside dans le fait que, à l'extérieur, les fenêtres présentent, au rez-de-chaussée, des baies dont le cintre interne est beaucoup plus bas que celui des archivoltas à larmier. Cette anomalie s'explique uniquement par le désir de garder un aspect identique à la décoration extérieure d'étages d'égales hauteurs mais couverts différemment et, par conséquent, éclairés à des hauteurs relativement inégales. La différence de couverture est elle-même due à la circonstance que le dessus des bas-côtés (sol des tribunes accessibles au public) recevait une fatigue et devait être voûté tandis que le dessus des tribunes n'en recevait aucune.

retour (48) (fig. 11), comme le début de la partie rectiligne occidentale des mêmes croisillons constitue le retour de la nef (fig. 12). En ce qui concerne les dimensions, en longueur, l'harmonie du plan, dont il n'y avait primitivement aucune raison de se départir, surtout dans le système tréflé, voulait au moins que la dite partie droite du chœur n'eût pas plus de travées que son retour au transept, c'est-à-dire deux. Quant à la hauteur, elle était aussi identique de part et d'autre, et différente de celle de la nef, plus basse (49) et dont l'ordonnance des étages varie d'ailleurs également. On se rendra particulièrement compte de cette identité de hauteur par l'observation des astragales de chapiteaux romans subsistant à l'arc triomphal et par celle du rampant de la toiture du chœur disparu, encore surmonté de toute l'ornementation extérieure, contre la tour-lanterne, dans les combles du chœur actuel. Cette ornementation même compte cinq baies, obturées en partie, du côté du chœur et des croisillons tandis qu'elle n'en compte que quatre, complètes, du côté de la nef.

La voûtaison envisagée du transept appartient donc à un système de couverture ogivale dont il est logique d'étendre l'application au chœur, ou plutôt de placer la première apparition dans le chœur, puisqu'il ne faut pas oublier que l'un commençait ordinairement par voûter le sanctuaire.

Attribuerons-nous la construction de ce système à Etienne? Sans nul doute. Qu'on se rappelle qu'Etienne, monté sur le siège épiscopal de Tournai en 1192, avait auparavant, comme abbé de Sainte-Euverte à Orléans (1168-1176), puis de Sainte-Geneviève à Paris (1176-1192), reconstruit les abbayes de ces deux monastères en style nouveau (50). Qu'on se rappelle surtout que le 19 mai de l'année 1198 il venait de faire procéder à la consécration de sa propre chapelle épiscopale tournaisienne, érigée par lui

(48) Le rez-de-chaussée de ce retour a complètement disparu par suite de l'ouverture de l'arc d'entrée des collatéraux du chœur gothique. Au dessus, on aperçoit encore la majeure partie des arcs des tribunes et l'emplacement des bases et chapiteaux des colonnes qui supportaient ces arcs. Les tribunes étaient ouvertes à la hauteur de celles des hémicycles, c.-à-d. beaucoup plus haut que celles de la nef. L'étage des tours sises vers le chœur, qui leur donnait accès, existe encore dans son état ancien, sauf que l'arc ouvrant vers la tribune du chœur roman y a été obturé — de façon fort visible — par la voûte des hauts déambulateurs gothiques.

(49) Le voûtement de 1754 a relevé d'environ 2 mètres de la toiture de la nef, ainsi qu'en témoigne le rampant primitif encore visible dans les combles, contre la tour centrale. Le surhaussement correspondant des murs goutterots a amené, à l'extérieur, le ravalement des anciennes consoles des chéneaux. Une seule de ces consoles subsiste encore; elle est encastrée dans la tour centrale (n. o.). A l'intérieur, le grand arc de la nef, plus bas que ceux du chœur et du transept, portait une galerie décorative à colonnettes encore visible également dans les combles. V. RENARD, *op. cit.*, pl. XII. Pareille galerie se retrouve à la cathédrale de Norwich (1191-1145). Fig. dans CLOQUET, *Les cathédrales et basiliques...*, p. 272.

(50) J. WARICHEZ, *Un épistoler du XII^e s. dans notre pays*. (Bull. Acad. roy. Archéol. Belgique, 1913) p. 6 du t. à p.

en annexe à la cathédrale (51) (Chapelle S. Vincent), et que les voûtes de cette chapelle sont également nervées avec doubleau, dont l'ornementation à double tore (fig. 13) est analogue, toutes proportions gardées, à celle des nervures des voûtes du transept (fig. 14) (52). On ne pourra alors se dispenser, tout en décernant à l'évêque Etienne le titre de « bâtisseur » (53), de voir en lui l'inspirateur des premières voûtes ogivales de Notre-Dame de Tournai, dans le transept et dans le chœur (disparu) de cette église.

A ce travail de voûtement il importe de rattacher, dans le transept, la couverture en berceau brisé des travées d'entre-clochers. Ces berceaux, en effet, s'étendent entre deux grands doubleaux. Or celui de ces doubleaux qui est le plus proche des voûtes ogivales possède exactement la même moulure en amande que le doubleau d'ouverture des croisillons qui commande ces voûtes (fig. 11, 12, 14, 15). De son côté, le doubleau qui ouvre sur l'hémicycle présente, vers la travée d'entre-clochers, des anomalies qui, à la naissance de l'arc, indiquent un remaniement. En effet, l'arc en ressaut qui précède immédiatement ce doubleau est de plus large ouverture que les piédroits sur lesquels il repose; les tailloirs de départ en ont été placés en retrait de ces piédroits après que la partie supérieure de ceux-ci eut été elle-même taillée en talus (fig. 11, 12, 15). De plus, la moulure en tore de cet arc, au sud, ne répond absolument pas à la masse à section rectangulaire des mêmes piédroits (fig. 12). Ces remaniements — et d'autres que nous exposerons plus loin — sont évidemment contemporains de la construction des voûtes ogivales sous Etienne, en 1199.

L'analogie nous face à envisager le même travail pour le chœur.

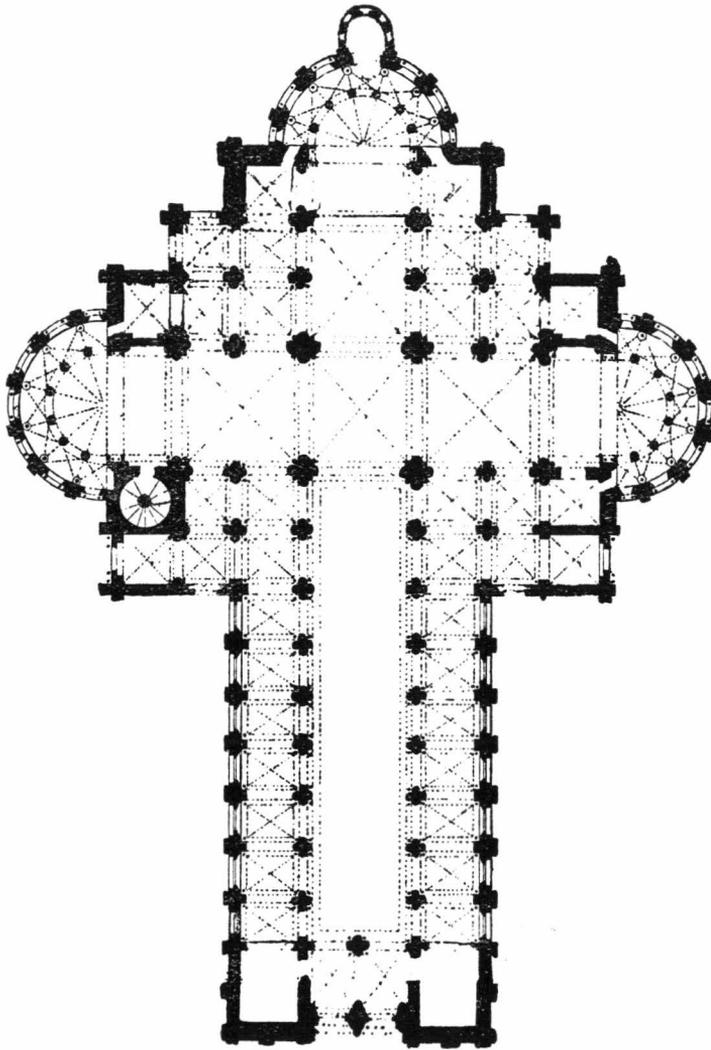
Toutefois, comme nous avons conscience de l'importance de pareille affirmation, qui présuppose la restitution intégrale du plan de ce chœur, nous nous arrêterons un instant à cette restitution.

Ce que nous avons déjà dit du chœur roman disparu nous autorise à croire que son début au moins reproduisait l'ordonnance des croisillons, quoique avec plus d'harmonie puisque les éléments opposés l'un à l'autre de sa partie rectiligne (haut-murs) étaient nécessairement identiques, tan-

(51) V. *Lettres d'Etienne de Tournai*, édit. DESILVE, 1893, nos CCLXI, CCLXII et COLXXVI (pp. 325, 326 et 358).

(52) Au point de vue archéologique v. DE LA GRANGE ET CLOQUET, *Etudes sur l'Art à Tournai*, I, p. 11 (*Mém. Soc. Histor. Tournai*, XX, 1887).

(53) J. WARICHEZ, *loc. cit.* — Notez qu'Etienne pourvut aussi d'une « galerie » le palais épiscopal. V. *supra*, n. 41.



0 20 40 60 Mètres

Fig. 2. — Plan restitué de la cathédrale romane (avant 1243).

dis que ceux des parties rectilignes des croisillons diffèrent face à face vu qu'ils constituent, vers l'est, le retour du chœur, et, vers l'ouest, celui de la nef (fig. 11 et 12).

Que, de son côté, une abside existât, pareille à celles des croisillons, nul doute. Si l'on rencontre encore une abside par deux fois dans le transept (fig. 1, 4, 15), à plus forte raison devait-on en rencontrer une dans le chœur où elle avait une fonction réelle à remplir; et c'est précisément, d'après nous, le déambulatoire de cette abside principale, nécessité par la présence d'une absidiole mentionnée dans un acte de 1193 (54) qui, seul, permet d'expliquer, par voie de copie, les déambulatoires des croisillons incompréhensibles par eux-mêmes (fig. 1, 15). Précisons même que l'affectation de la chapelle absidale du chœur au culte de la Vierge nous fait croire que, comme celle qui reprit sa tradition au chevet du chœur gothique dès 1244, cette chapelle était unique. La différence de plan entre l'abside du chœur et celle des croisillons s'en trouvait être d'autant plus anodine que l'ornementation spéciale de la travée médiane de l'hémicycle sud, dans laquelle une arcature est ménagée (55), rappelait l'absidiole du fond du sanctuaire.

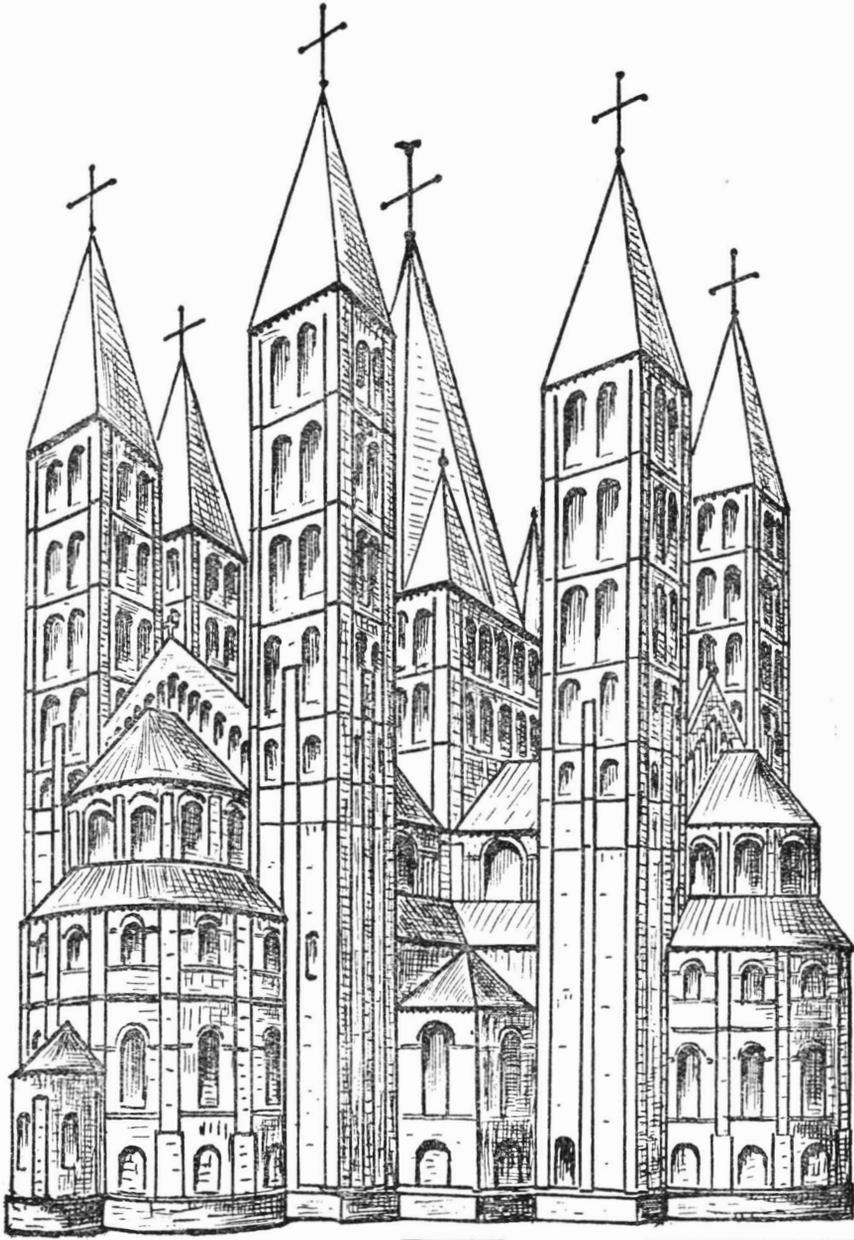
L'assimilation de l'entrée et du fond du chœur aux mêmes éléments des croisillons du transept entraîne une conséquence importante, nous semble-t-il, c'est qu'entre ces deux parties se trouvait également, comme dans les croisillons, une travée supplémentaire flanquée de deux tours jumelles (fig. 2, 3).

Aussi bien, le plan nous révèle encore que les tours actuelles de la cathédrale de Tournai ne sont pas disposées en quinconce équilatéral, comme on le croit vulgairement (56). La tour-lanterne occupe le milieu d'un long *rectangle* dont les autres tours flanquent les extrémités. Or, aux deux bras — les croisillons — qui s'allongent de part et d'autre du carré de la croisée répondait un autre bras, le chœur, de même conception générale, nous le savons. Ne fût-ce que pour éviter l'étirement en largeur du groupe des clochers — comme cela se produit aujourd'hui lorsqu'on

(54) Une charte de l'évêque Etienne, datée du 23 mai 1193, revenant sur une donation faite en 1174 par un Baudouin, fils d'Awide (v. infra n. 62), cite un autel de la Vierge qu'elle situe « *extra chorum* » en l'opposant par là à des autels érigés *infra ipsius ecclesie septa*: « *Quinque sacerdotes qui in altaribus gloriose Virginis genitricis Dei beate Marie extra chorum; beati Michaelis, beati Johannis Baptiste, beate Marie Magdalene, beate Margarete intra ipsius ecclesie septa, constructis, cotidie divina tenentur officia celebrare* ». Arch. cathéd. cartul. C, fo 32 r°; cartul. D, fo 58 v°. Publ. MIRAEUS ET FOPPENS, *Opera diplomatika*, II, p. 1336.

(55) Derrière les fonts baptismaux.

(56) Ainsi le pensait Cloquet, à propos de l'église Saint-Plat à Tournai, dans laquelle, à tort également, il croyait observer aussi la base d'une tour-lanterne. (*Etudes sur l'Art à Tournai. Mém. Soc. Histor. Tournai*, XX, 1887, p. 8).



P. ROLLAND

Fig. 3. — *Restitution présumée du chœur roman (avant 1243).*

les regarde de l'est ou de l'ouest — il convenait que le troisième bras se terminât aussi par deux tours. Toutefois ce ne fut pas seulement une raison esthétique qui dut déterminer les maîtres de l'œuvre à adopter ce procédé; ce fut aussi ou ce fut d'abord une raison constructive. En effet, il était beaucoup plus facile d'amorcer un hémicycle, voûté en pierre, à deux tours sur lesquelles cet hémicycle empiétait par un étroit déambulatoire à étage que de le souder directement à un vaisseau non voûté et muni de larges collatéraux. Deux tours jumelles permettaient tout à la fois d'épauler la voûte fatigante, parce que non articulée, de l'abside et de passer d'un spacieux collatéral à un déambulatoire resserré; le transept nous l'apprend.

On avouera aussi qu'il serait fort paradoxal de rencontrer à Tournai des tours cantonnant seulement les hémicycles du transept, alors que c'est précisément l'inverse qui eut généralement lieu. On trouve, en effet, des tours jumelles protégeant les absides semi-circulaires du chœur, et du chœur seul, à Trèves, à Spire, à Worms, à Mayence, à Bonn, à Brauweiler, à Bamberg, à Magdebourg, à Viborg, à Maastricht, à Noyon, à Morienvall, à Saint-Leu d'Esserent (Oise) etc. Il se peut d'ailleurs que nos tours n'aient été réalisées que jusqu'à une certaine hauteur, comme nous en fournirons plus loin un exemple indiscutable pour la nef. Mais entre elles, selon toute probabilité, Etienne banda aussi, comme dans les croisillons, une voûte en berceau brisé étroitement liée aux voûtes ogivales de la partie droite, la voûtaison du transept n'ayant été qu'une application d'un système réalisé d'abord au complet dans le chœur (58).

Le gros travail de voûtement entrepris par Etienne entraîna forcément d'importantes conséquences dans les murs de soutien.

Ainsi il convient de lui rapporter, dans son dernier état qu'a malheureusement gâté une « restauration » effrénée, le premier étage de la tour-lanterne qui présente, vers les trois côtés où furent construites les voûtes ogivales, une même interruption dans l'ordonnance des baies de la galerie extérieure (fig. 9), ainsi que quelques exemplaires de chapiteaux à crochets glissés au milieu de chapiteaux plus anciens.

La claire-voie des murs goutterots du transept (fig. 10), contre laquelle

(57) Il serait peut-être plus exact d'employer, pour Tournai, l'expression: « galerie de circulation » plutôt que celle de « déambulatoire ». V. HANS REINHARDT, *Hypothèse sur l'origine des premiers déambulateurs en Picardie*, *Bulletin monumental*, 1919, p. 280.

(58) Des données sur la longueur de l'ancien chœur auraient pu nous être utiles. Malheureusement les auteurs, qui s'appuyent on ne sait sur quels documents pour les fournir, ne sont pas d'accord entre eux à ce sujet ou se contredisent eux-mêmes! V. L. CLOQUET, *Les cathédrales et basiliques...*, p. 285 (38 m.) et ID., *Tournai et le Tournaisis*, p. 174 (30 m.). D'une façon fort vague cf. LEMAISTRE D'ANSTAING, *op. cit.*, I, p. 47.

s'inscrivent les formerets des voûtes ogivales, relève aussi de la même construction. C'est tout naturellement que le tore des archivoltés de ses baies est identique à celui de certaines baies de la tour-lanterne.

On comprendra aisément que de pareils remaniements, disons plutôt de pareilles constructions, aient duré de longues années.

Etienne avait prévu une campagne de dix ans à partir de 1199. La consécration de 1213 ne dépasse que de quatre ans le terme assigné aux travaux.

Toutefois, il faut considérer le chœur comme étant déjà pourvu de sa voûte en 1205. Le voûtement du transept occupa — normalement — le reste du temps.

B. Le gros œuvre.

Par rapport à l'œuvre même du transept — et du chœur disparu —, la campagne de 1199-1213 ne représente qu'un travail d'après-coup, un remaniement.

Les voûtes d'Etienne, en effet, ne constituent pas l'achèvement naturel et premier de l'édifice qu'elles furent appelées à couronner. Il est facile de s'en rendre compte encore aujourd'hui par l'observation de sept anomalies au moins :

1°) A l'intérieur, entre les deux travées rectilignes constituées par les retours de la nef dans le transept, part de fond, dans le croisillon nord comme dans un croisillon sud (fig. 12), une colonne engagée taillée grossièrement en biseau à hauteur de la base du clair étage. A cette colonne répond, entre les deux travées rectilignes constituées par le retour du chœur roman et qui font donc face aux premières, des fragments de colonne aussi ravalée (fig. 11). Ce dispositif ne remplit aucune fonction dans le système de couverture actuel. Le fait qu'on l'a dégradé le prouve par lui-même.

2°) A l'intérieur encore, et dans le même ordre d'idées, les piédroits du ressaut de l'arc d'ouverture des hémicycles, vers la travée d'entre-clochers, sont aussi retaillés en biseau à la naissance des claveaux pour permettre le départ d'un arc de diamètre plus grand que celui qu'ils annonçaient (fig. 11, 12, 15). De plus, ces piédroits rectangulaires ont été évidemment construits à d'autres fins qu'une continuation en boudins (fig. 12).

3°) Dans la même travée d'entre-clochers, des colonnes, partant de fond, ne reçoivent aucune charge sur leurs chapiteaux à hauteur du départ de la voûte (fig. 11, 12). Leur inutilité, dans l'ordre actuel de couverture, est

telle que dans le croisillon nord, près du calvaire, on les a tout simplement supprimées en ne laissant subsister que leurs bases.

4°) Toujours à l'intérieur, le système de décoration du triforium des croisillons laisse complètement inutilisés, dans la partie rectiligne, des colonnes en rangs serrés ainsi que de petits pilastres cantonnés de colonnettes (fig. 11, 12).

5°) De même, les nervures à deux tores des grandes voûtes ogivales ne s'harmonisent nullement avec les colonnes engagées, simples, sur lesquelles elles reposent (fig. 11, 12, 15).

6°) A l'extérieur, la partie supérieure des hauts-murs du transept, constituant la claire-voie, brise, comme disposition, avec le développement ordinaire des claires-voies de l'édifice roman (fig. 10). Les deux baies qui s'y trouvent sont rapprochées vers le centre alors qu'ailleurs les ouvertures sont régulièrement espacées. De plus, à la rencontre de la nef et de ces hauts-murs, au niveau de la claire-voie, un pilastre et une console des goutterots de la dite nef sont noyés à demi dans la maçonnerie du mur du transept. La modification patente et bien datée par son ornementation est due aux voûtes d'Étienne dont les formerets s'appliquent contre ces parties de l'édifice.

7°) Enfin, à l'extérieur encore, une grave déféctuosité dépare l'aspect de la tour centrale du côté des croisillons et du chœur (combles actuels). Alors que, vers la nef, le premier étage laisse voir une galerie dont toutes les baies sont complètes en hauteur, de ces côtés-là trois baies sur cinq — celles du milieu — se trouvent réduites à leur arc supérieur par suite de l'emboutissement du faite des toitures des petits bras de la croix (fig. 9). Comme de grosses pierres saillent plus bas, contre la tour, à l'emplacement normal d'anciens rampants, et que, d'autre part, le fragment de la charpente qui se trouve sur la voûte en berceau brisé d'entre-clochers présente un surhaussement, par la base, absolument indiscutable (59), on peut affirmer sans crainte que toute la toiture des parties rectilignes du transept a été relevée en liaison avec la construction des voûtes d'Étienne.

L'existence de chapiteaux jumelés anciens dans l'ornementation de la galerie en cause (fig. 9, 16, 17) prouve aussi que l'on se trouve, en ce qui

(59) Ce fragment, aux contre-fiches rayonnantes, est à rapprocher de la charpente de Saint-Germain des Prés, reconstituée par M. H. DENEUX (cf. E. LEFEVRE-PONTALIS, *L'église de S. Germain des Prés*, 1921, p. 29 et H. DENEUX, *L'évolution des charpentes*, dans *L'Architecte*, 1927). Nous devons ce rapprochement à une observation très obligeante de Mlle Lucie Ninane. — La partie de la charpente placée sur les voûtes ogivales date de l'époque de construction de ces voûtes même, soit ici du commencement du XIII^e siècle.

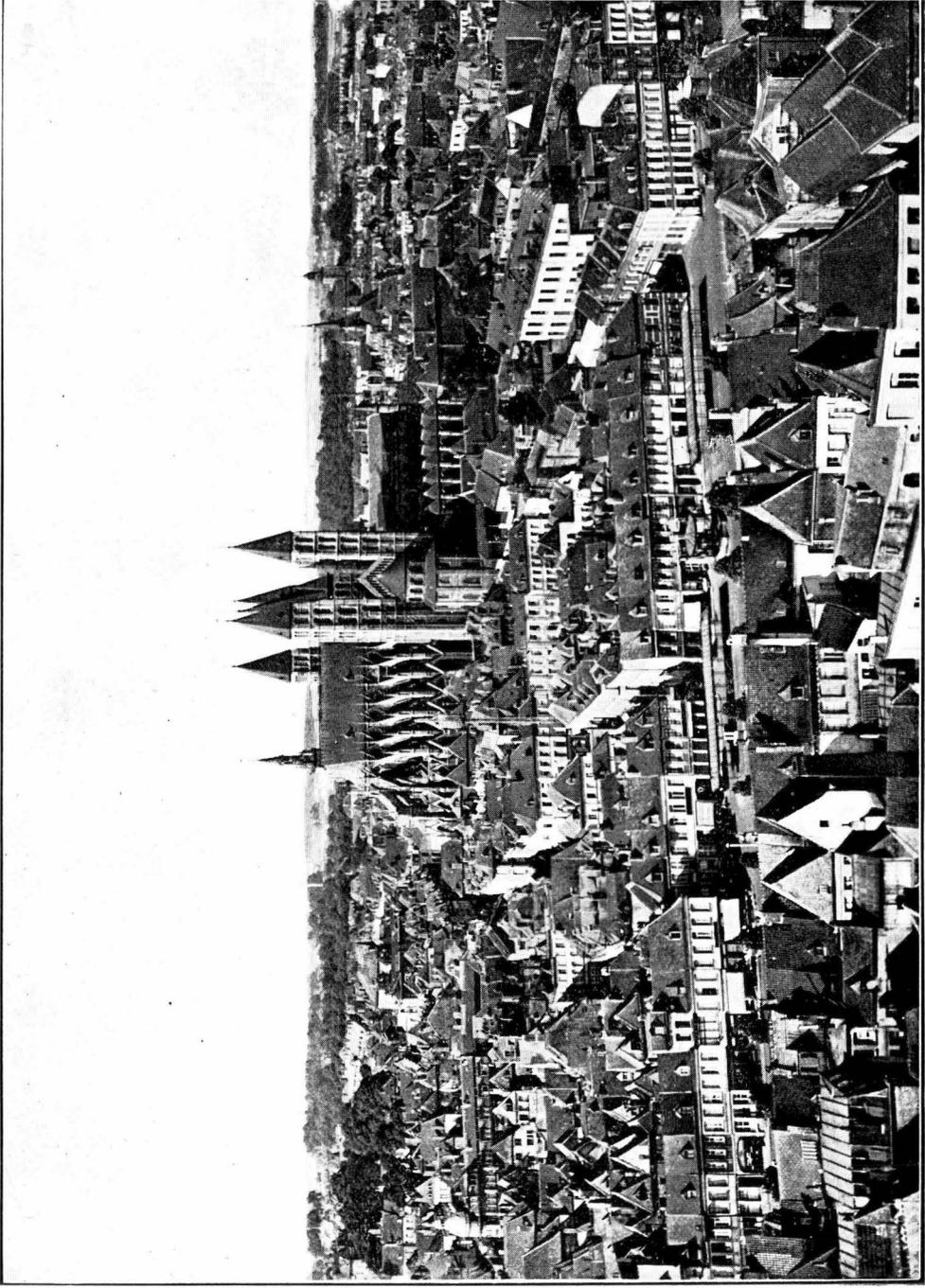


Fig. 4. — Cathédrale de Tournai. Vue générale extérieure.



Fig. 5. — Cathédrale de Tournai. Vue générale intérieure.

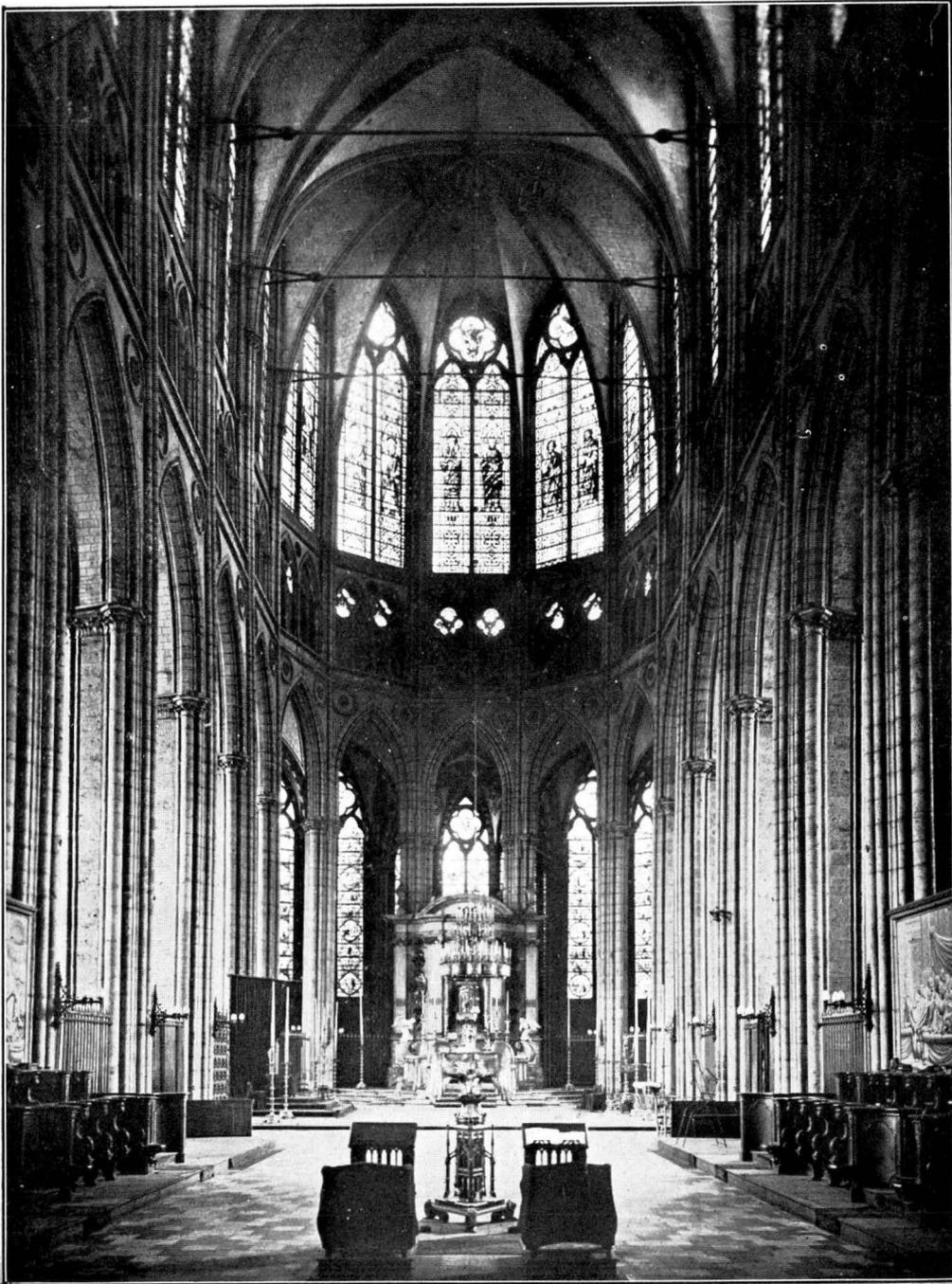


Fig. 6. — *Chœur gothique (1243-1255).*

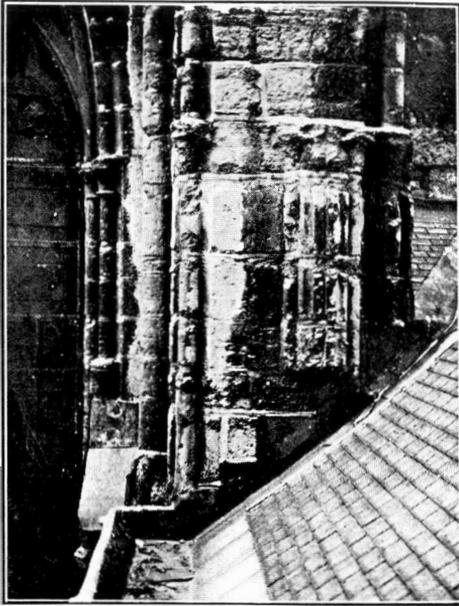


Fig. 7. — *Amorce du transept gothique.*

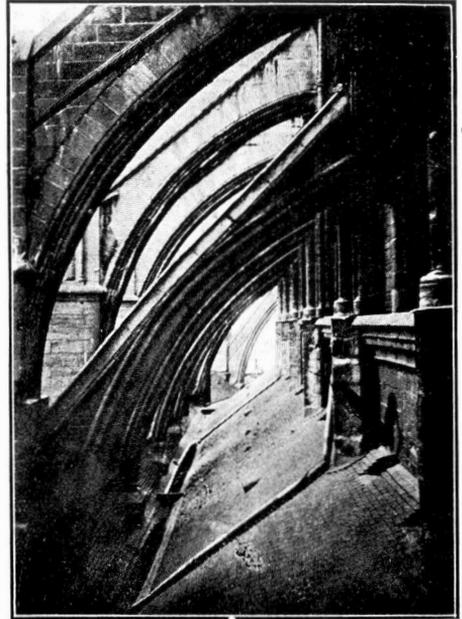


Fig. 8. — *Arcs-boutants du chœur.*

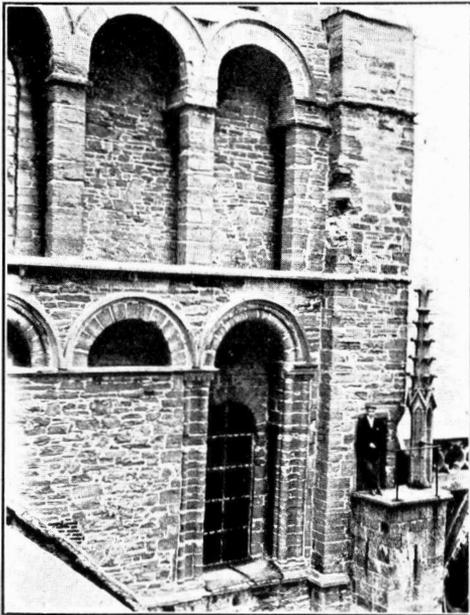


Fig. 9. — *Galerie interrompue de la tour centrale.*

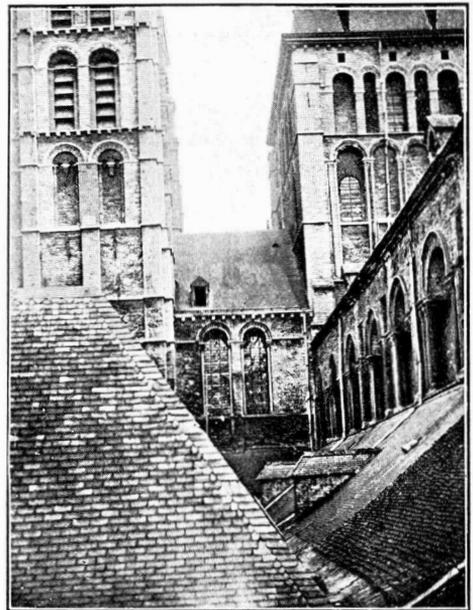


Fig. 10. — *Claire-voie du transept.*

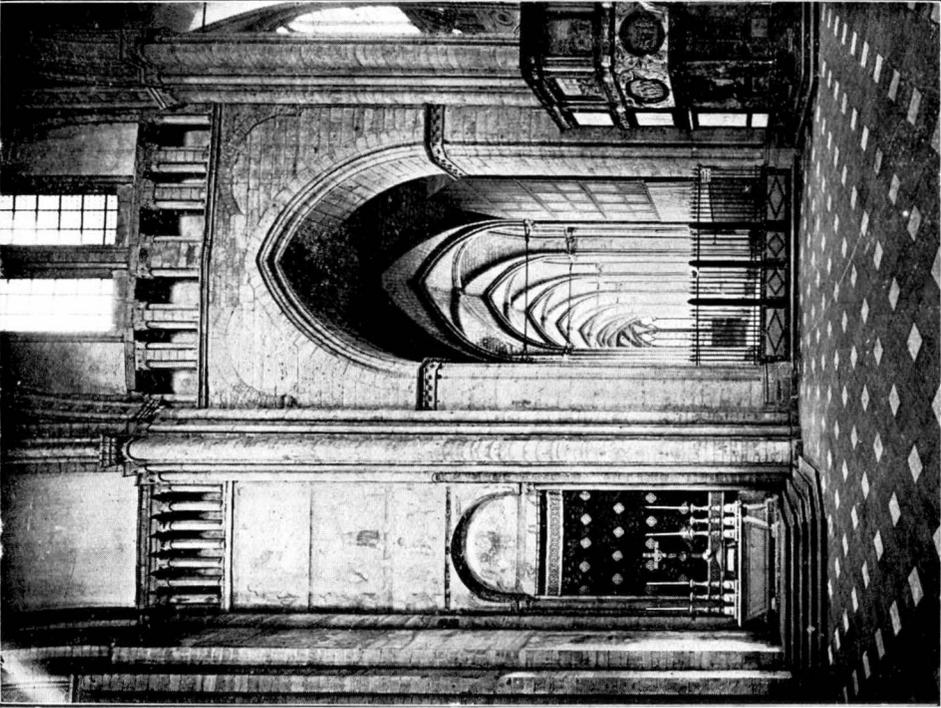


Fig. 11. — Retour du chœur et travée d'entre-clochers
(croisillon nord).

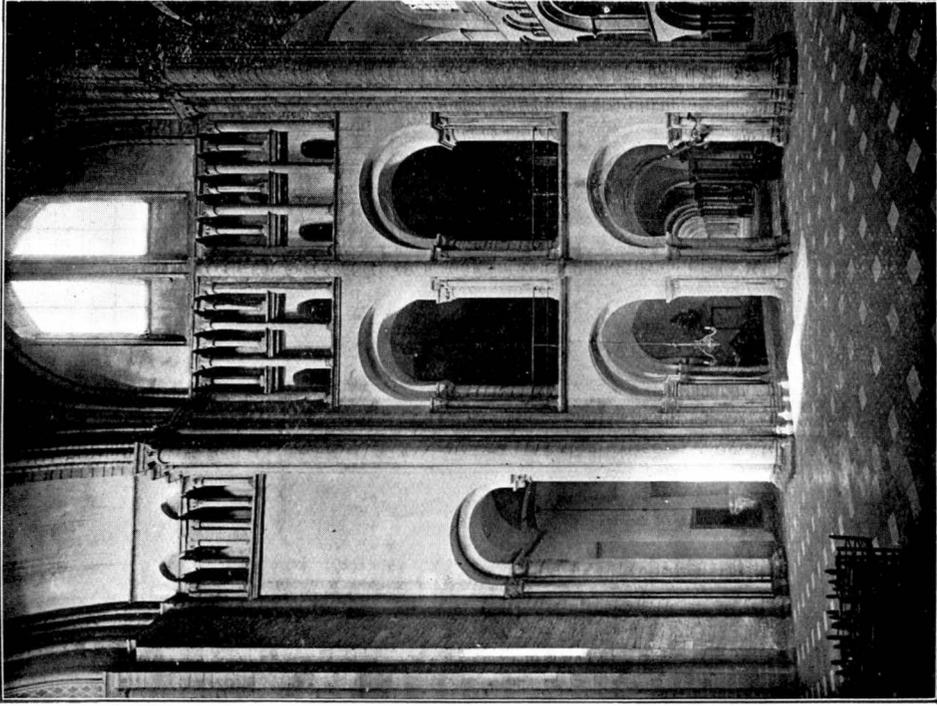


Fig. 12. — Retour de la nef et travée d'entre-clochers
(croisillon sud).



Fig. 13. — *Voûte de la chapelle épiscopale (1198).*

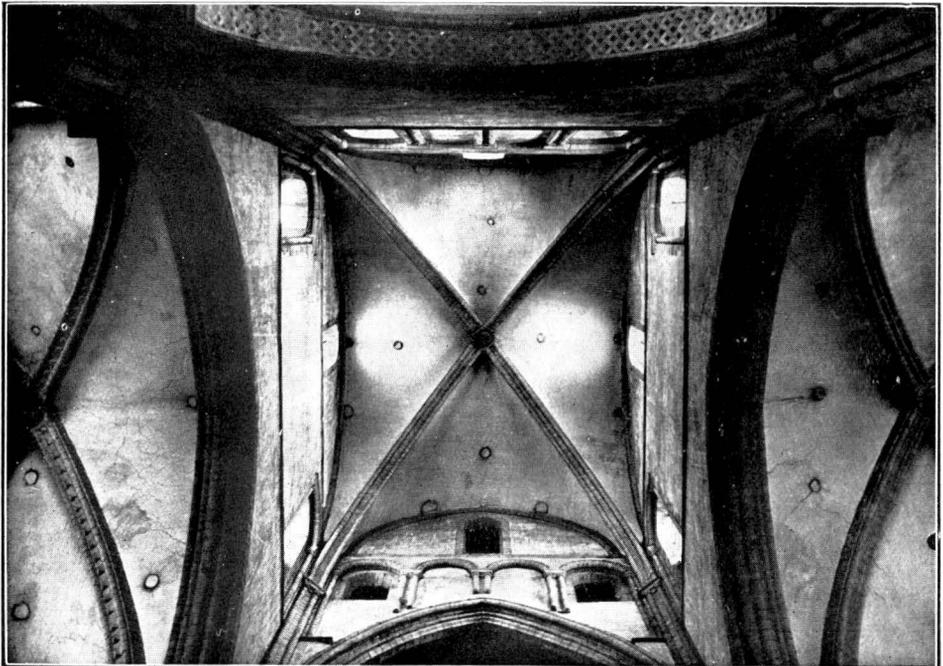


Fig. 14. — *Voûtes ogivales du transept (1199-1213).*



Fig. 15. — *Transept (hémicycle nord).*

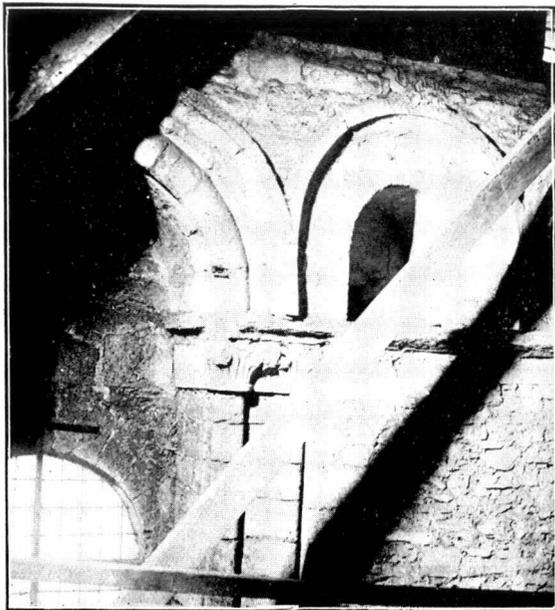


Fig. 16. — Chapiteaux de la tour centrale
(combles du char gothique).

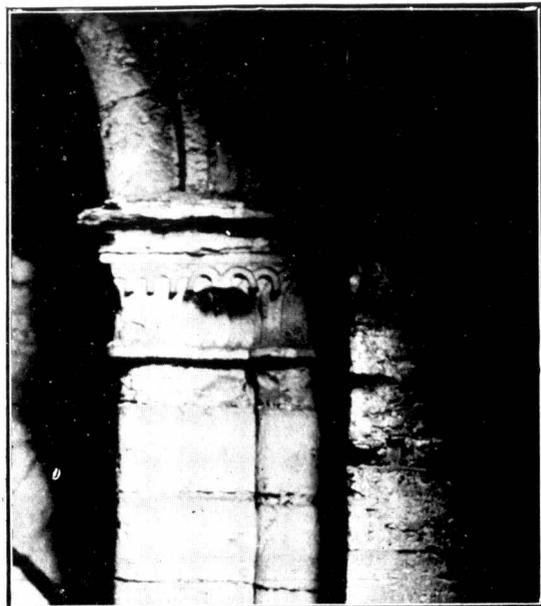


Fig. 17. — Chapiteaux de la tour centrale
(combles du char gothique).

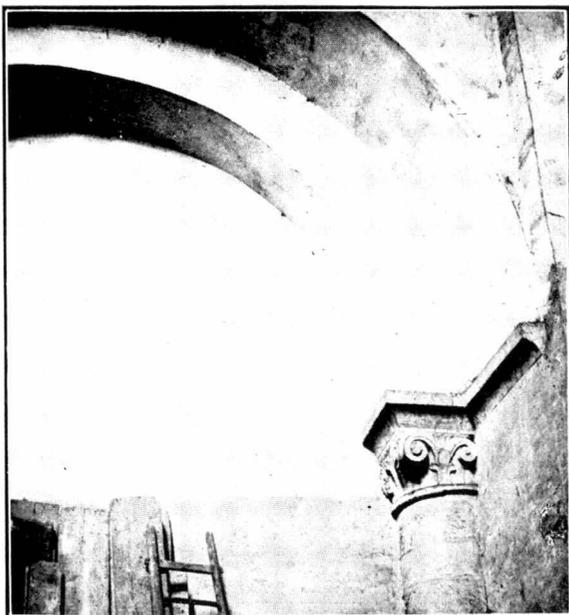


Fig. 18. — Arc, colonne et chapiteau
sous la tour nord-est.



Fig. 19. — Baie à colonnettes jumelées
sous la tour nord-est.

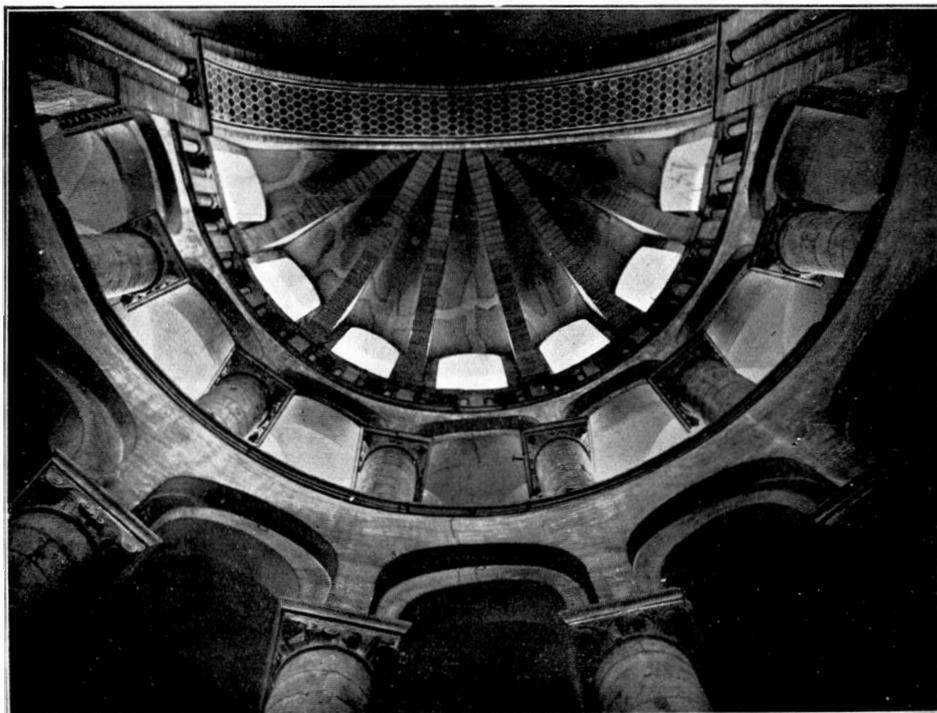


Fig. 20. — *Voûte des hémicycles.*



Fig. 21. — *Retour extérieur des tribunes de la nef (combles du narthex latéral sud).*

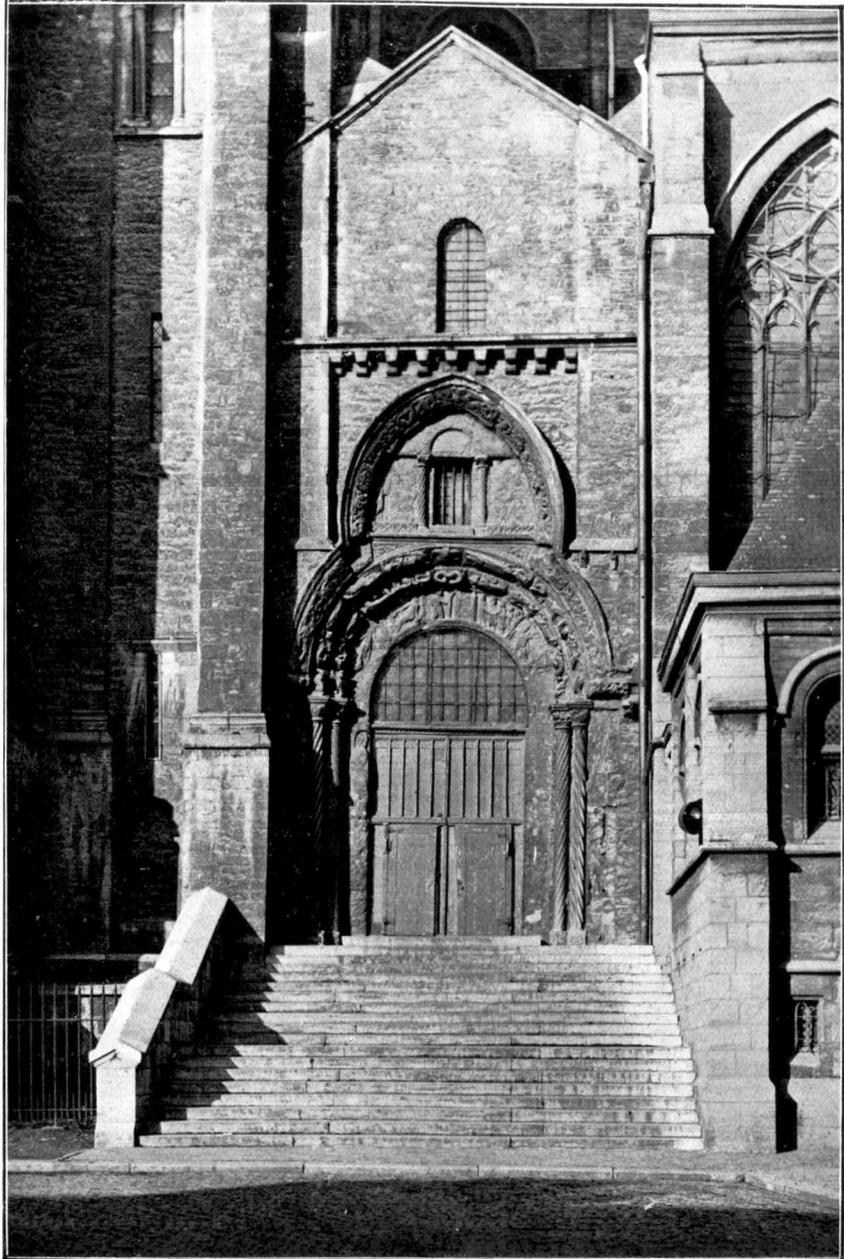


Fig. 22. — *Porte Mantille (nord)*.



Fig. 23. — *Vue générale de la nef (vers l'ouest).*

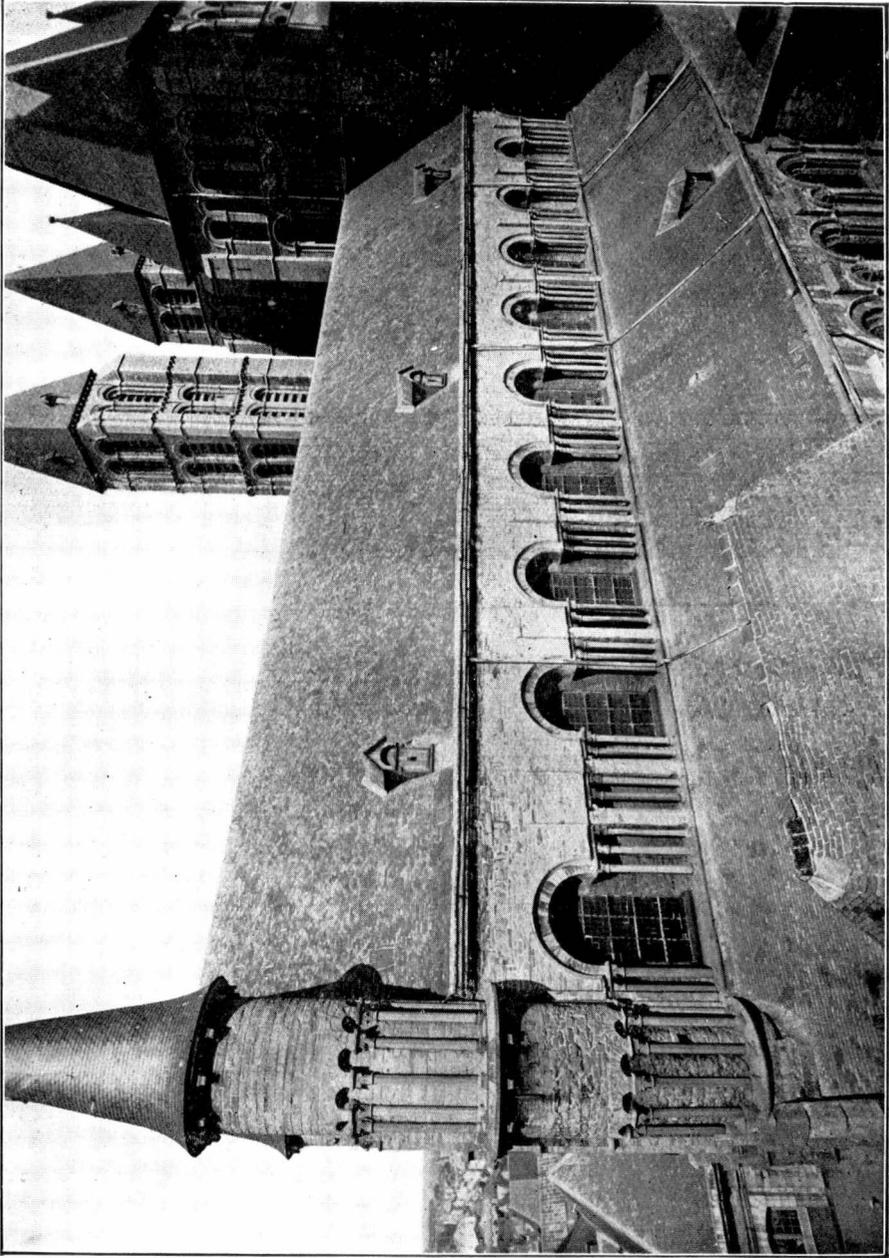


Fig. 24. — Galerie de la claire-voie de la nef (côté sud).

la concerne spécialement, en présence d'un remaniement réel — d'ailleurs parfaitement maçonné — plutôt que d'une première réalisation ayant dû composer avec le plan primitif déjà appliqué du côté de la nef.

On peut conclure archéologiquement de ces diverses anomalies à l'existence d'un système complet de couverture au transept — et au chœur disparu — avant qu'Étienne entreprit d'y mettre la main.

Un ensemble de textes le prouve également.

Nous n'ignorons plus que la chapelle absidale était déjà en service en 1193. D'autre part, l'acte qui nous a renseignés explicitement sur ce sujet parle de l'accès réel au chœur (*ingressus chori*). Or cette présence effective — qui suppose un abri — peut être reportée à 1178, lorsque l'évêque Evrard fit un don particulier « aux chanoines psalmodiant en propre personne de jour et de nuit dans le chœur » (60), voire même à 1173, lorsque Gautier de Mortagne, évêque de Laon, fondant son anniversaire à Tournai, statue en faveur des « clercs qui viennent d'habitude au chœur » (61).

L'absence de solution de continuité entre les deux états révélés par les mentions de 1193 et 1178 est certifiée, par assimilation, au moyen d'un groupe de documents relatifs, cette fois, au transept, dont le cas archéologique est analogue.

L'acte de 1193, en effet, a pour objet une modification apportée dans la répartition de revenus donnés par un Baudouin, fils d'Awide, en 1174 (62). A part l'autel de la Vierge, qui n'est pas cité dans ce dernier acte — ce qui ne prouve pas nécessairement qu'il n'existait pas encore puisque la léproserie du Val d'Orcq, qui se trouve dans le même cas, est citée dès 1153 (63) — il est question, dans les deux documents, distants d'une vingtaine d'années, de quatre mêmes autels que le donateur a dotés d'une vicairie, à savoir : les autels de Sainte-Marie-Madeleine, de Saint-Michel, de Saint-Jean-Baptiste et de Sainte-Marguerite. Or, s'il nous est interdit de traduire directement la locution employées à leur sujet en 1193 : *intra ipsius ecclesie septa* par : *à l'intérieur du transept*, nous devons cependant admettre qu'en fait quelques-uns de ces autels — sinon tous — s'élevaient dans les croisillons (64). Il en est ainsi tout particulièrement pour l'autel de

(60) *Canonicis psallentibus in choro in propria persona in horis diei et noctis. Chronicon de episcopis*, éd. DE REIFFENBERG, loc. cit., p. 54 et édit. DE SMET, loc. cit., p. 568. Cf. *Gallia Christiana*, III, col. 214.

(61) *Clerici qui in chorum de more ventunt*, Arch. cathéd. Tournai, cartul. C, f° 24 v°.

(62) Archives de la cathédrale. Cartul. C, f° 23, D, f° 58 v° etc. Publ. MIR ET FOPP. *Opera diplomatica*, II, p. 1335.

(63) Arch. cathéd. Tournai, cartul. C, f° 20 r°, D, f° 63 r°. Publ. *Gallia Christiana*, III, instr. 44 et GOUSSET, *Les actes ecclésiastiques de la Province de Reims*, II, p. 261.

(64) A l'époque moderne on voyait encore, au transept nord, dans le deuxième entre-

Sainte-Marguerite, dressé dans le croisillon nord, à l'endroit où l'on a retrouvé des fresques romanes retraçant la légende de cette martyre (fig. 11) (65).

L'état d'achèvement que présentait le transept en 1193 remontait donc au moins à 1174. Son cas entraîne celui du chœur.

Quel était donc le système de couverture de ces parties? En ce qui concerne les hémicycles, c'est le système encore actuel (fig. 20). Il est si bien antérieur aux modifications d'Etienne que la hauteur du faite des toitures en demi-cônes — inférieure à celle des toitures des parties rectilignes — correspond à la hauteur du seuil normal de la galerie défigurée de la lanterne (fig. 3, 4). De même, à l'intérieur, les pseudo-nervures des voûtes des absides sont le prolongement logique des lignes verticales des étages sous-jacents (fig. 15 et 20). A peine pourrait-on objecter l'inutilité d'une petite pile sur deux au triforium. Mais il s'agit là uniquement de la poursuite de la décoration des parties rectilignes des croisillons. Cette pile intermédiaire est d'ailleurs plus légère que la pile utile. On ne voit pas bien non plus quel système de couverture aurait pu faire usage de ces petites piles sans obstruer partiellement les baies de la claire-voie, pourtant contemporaines, qui s'ouvrent juste au-dessus. Qu'on s'imagine plutôt tout cet espace aérien semi-circulaire livré aux architectes expérimentés qui ont multiplié nervures articulées et voûtains légers dans la chapelle d'Etienne (fig. 13), et l'on saisira toute l'antériorité des voûtes compactes, en éventail de berceaux, des hémicycles, soutenues par des arcs convergeant tant bien que mal vers une butée centrale veuve de toute clé!

Quant à la couverture des parties rectilignes, avant 1199, elle pourrait, au premier abord, faire hésiter entre deux modes :

1°) Voûtes sexpartites, comme permettrait peut-être de le croire, par assimilation au système de l'alternance des supports, la colonne d'entre les deux travées droites des croisillons, qui aurait ainsi joué le rôle de petit doubleau intermédiaire.

2°) Couverture en bois, telle qu'en possèdent des églises anglo-normandes, celle de Romsey (Yorkshire) entre autres (66), ou, dans la région,

colonnement après l'autel de Sainte-Marguerite, une chapelle dédiée à Sainte-Marie-Madeleine. Cf. LE MAISTRE D'ANSTAIN, *op. cit.*, I, p. 250. Il est possible que l'autel de Saint-Michel fût, primitivement, situé aussi dans le transept car, tandis que LE MAISTRE D'ANSTAIN (I, p. 200) nous apprend que son emplacement, à la tribune, au revers de la façade principale, était relativement récent (quoique déjà signalé en 1375 au martyrologe du Réfectoire fo 77 vo) nous remarquons que la fresque du croisillon sud représente la Jérusalem céleste avec des archanges qui portent les noms de *Michael* et *Gabriel*. L'autel de Saint-Michel a pu faire originellement pendant à celui de Sainte-Marguerite.

(65) A ce sujet v. L. CLOQUET, *Peintures murales à la cathédrale de Tournai*, *Bullet. Soc. Hist. Tournai*, XXI, 1886, p. 173 ss.

(66) V. *Histoire de l'Art* publiée par A. MICHEL, I, p. 513.

l'église de Lillers (Pas de Calais) (67)? Dans ces deux exemples la colonne engagée, dépassant l'endroit où elle fut mutilée à Tournai, escalade le clair-étage et soutient la charpente (fig. 25).

Nous croyons pouvoir nous en tenir à la couverture en bois pour un double motif. Tout d'abord, le triforium de ces parties, avec sa série de colonnes placées en rangs serrés et de petites piles plates flanquées de colonnettes (fig. 11) pouvant jouer ici leur rôle en toute liberté, semble membré en vue de pareille couverture. Ensuite il n'est pas possible que, dans les hémicycles, on ait dû se borner à construire des voûtes somme toute encore assez grossières, tandis que dans les parties plates on aurait appliqué, en même temps, le procédé beaucoup plus avancé de la voûte nervée.

Ces constatations nous mènent à l'établissement de la date de construction des parties envisagées, c'est-à-dire du chœur disparu et du transept que nous possédons encore, abstraction faite des modifications apportées par Étienne (voûtes ogivales et en berceau brisé, claire-voie des goutterots, étage de la tour-lanterne).

A cet effet, nous pouvons faire usage d'un renseignement des plus précieux, mais que l'on a interprété abusivement à maintes reprises. C'est une date de dédicace que le continuateur tournaisien de Sigebert de Gembloux fixe à l'année 1171. En cette année, écrit ce contemporain (1132-1179), moine de Saint-Martin de Tournai, « la noble église de Sainte Marie toujours Vierge, à Tournai, fut dédiée par l'illustre archevêque de

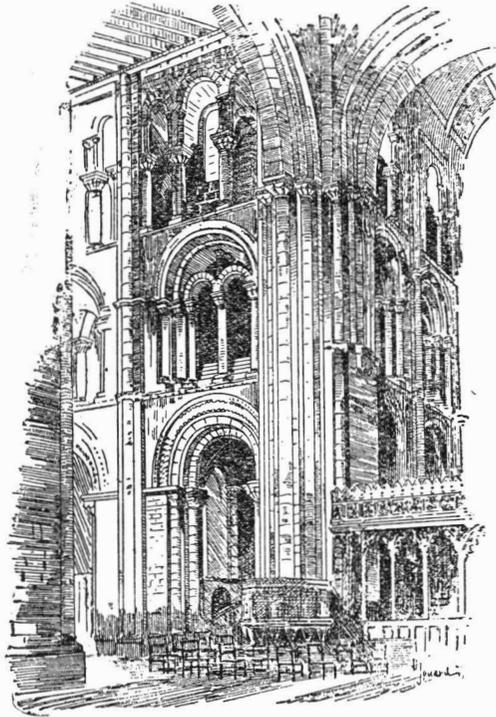


Fig. 25. — *Eglise de Romsey (Yorkshire).*
Retour du chœur au transept.

(67) V. VINCENT FLIPO, *Memento pratique d'archéologie française*, p. 84.

Reims, Henri, et par plusieurs autres évêques » (68). Le nombre et la qualité des autorités ecclésiastiques appelées à participer à cette consécration démontrent déjà suffisamment son importance. Mais une autre considération ne le prouve pas moins : c'est bien à la dite consécration que fait allusion le vieux calendrier capitulaire lorsqu'il mentionne, au 9 mai, comme une des fêtes principales de l'église, celle de sa dédicace (69). Le 9 mai, en effet, s'applique exactement à l'année 1171 — et non pas à l'année 1066 comme on l'a prétendu (70) — car il correspond, cette année-là, non seulement à un dimanche, jour préféré pour les cérémonies de ce genre, mais encore à une fête de première classe, la Pentecôte (71). Or, autour de la Pentecôte — de dix jours avant à dix jours après environ (72) — était ouverte, à Tournai, jusqu'à la fin de l'Ancien régime, la plus ancienne foire, ou « franche lieste » locale (73), qui débutait par une procession générale et une proclamation — dite « cri de l'Ascension » ou « ban de Mai » (74) — faite de commun accord entre le chapitre cathédral et l'autorité civile. La foire de mai ou de la Pentecôte, la primitive « ducasse » de Tournai, n'était apparemment que la commémoration annuelle de la « déducasse » (75) (dédicace) de l'église-mère de la ville, faite le 9 mai 1171, jour de Pentecôte.

Autour de la consécration de 1171, se groupent d'ailleurs d'autres événements dont le concours est impressionnant.

(68) A^o 1171. *Eodem etiam anno nobilis ecclesia Tornacensis beatae Mariae semper Virginis, dedicata est ab illustro viro dommo Henrico Remensi archiepiscopo, pluribus secum adunatis episcopis.* (*Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, VI, p. 444).

(69) Voir, par ex., dès environ 1207, le calendrier transcrit dans le cartul. B (fo 40 v^o).

(70) LE MAISTRE D'ANSTAING, (*op. cit.*, I, p. 105 en n.), suivi par beaucoup d'auteurs qui s'appuyent uniquement sur une annotation apocryphe, faite en marge du *Ritus officii* (1656) et rédigée comme suit: « *Videlicet novae anno 1066* ».

(71) En 1066 le 9 mai tomba le cinquième mardi après Pâques, c.-à-d. un mardi quelconque. — On notera ici que la consécration de la chapelle épiscopale d'Etienne eut lieu un jour férié proche de la Pentecôte, le mardi de cette fête (19 mai 1198).

(72) De la veille de l'Ascension à la fête de S. Sacrement.

(73) A son sujet cf. PHILIPPE DE HURGES, *Mémoires d'eschevin (Mém. Soc. Hist. Tournai*, V, p. 34); COUSIN, *op. cit.*, IV, p. 72-73; POUTRAIN, *Histoire de la ville et cité de Tournay* (1715), p. 25 et 777; HOVERLANT DE BAUWELAERE, *Essai chronologique pour servir à l'histoire de Tournay*, T. 96, p. 565; VOISIN, *Le cloître, loc. cit.*, p. 104 ss., *Bozièze, Tournai ancien et moderne*, p. 196.

(74) Les premières formes de ce ban — dont la dernière rédaction, issue d'un compromis entre les autorités ecclésiastiques et les autorités civiles, date de 1315 (cf. VOISIN, *op. cit.*, p. 104) — sont à rechercher. L'ordonnance de saint Louis (15 décembre 1267) qui interdisait la rentrée en ville des bannis pour vilains cas perpétrés contre les bourgeois, et qui est souvent représentée comme en étant l'origine, ne le concernait primitivement pas en particulier. Elle ne prit de l'importance à ce sujet que lorsque la commune fit mine de la considérer non comme une restriction à son propre pouvoir de grâce mais plutôt comme un privilège dont ne pouvaient bénéficier les clercs.

(75) Comme dit un texte du grand cartulaire A de la cathédrale (fo 179): « le IX de may, le jour de la *deducasse Nostre Dame de Tournay...* » — Ne pas confondre la foire de mai avec celle du 8 septembre qui fut obtenue par la commune en 1284 (*Ordonnances des Rois de France*, XI, p. 358).

Ainsi, après le 14 mai de l'année précédente, l'évêque Walter redivise en quarante fractions l'ensemble des trente prébendes canoniales de sa cathédrale (76). Il invoque même comme motif que « la dignité d'une église si sublime ne doit pas être abaissée par le petit nombre de ses desservants » (77). En 1171 exactement, Walter fonde encore deux vicairies dans le même temple (78). En 1173 l'évêque de Laon, Gautier de Mortagne, donne à Notre-Dame de Tournai tous ses serfs de la région (79). Pour 1173, encore, et pour 1174, nous connaissons une autre donation du même évêque et celle de Baudouin, fils d'Awide, respectivement relatives au chœur et au transept du nouveau temple (80).

Le 6 août 1177, une bulle pontificale autorise les chanoines à employer les revenus d'une prébende aux dépenses ordinaires — devenues plus considérables — de leur église (81). Le 25 du même mois, une autre bulle rappelle à l'ordre les mêmes chanoines qui s'étaient avisés, par suite des circonstances et contrairement à la constitution de 1170, de réduire de moitié le montant des prébendes (82). En 1178, l'évêque Evrard fait un don particulier aux chanoines psalmodiant dans le chœur (83). Enfin, entre 1169 et 1179, le doyen du chapitre Letbert II fonde une nouvelle vicairie sacerdotale à l'autel de Sainte-Catherine (84) qui se trouva longtemps dans le troisième entre-colonnement de l'hémicycle nord (85).

Le 9 mai 1171 peut donc être considéré comme une date indiscutable de consécration au moins pour toute la partie orientale de l'édifice.

L'archéologie comparative vient d'ailleurs renforcer cette conclusion puisque nous savons que la chapelle Saint-Macaire, au lavatorium de l'abbaye Saint-Bavon à Gand, qui offre la double particularité d'être élevée sur des voûtes de système analogue à celui des hémicycles du transept et de posséder des chapiteaux également semblables à ceux du

(76) Publ. MIRAEUS ET FOPPENS, *op. cit.*, II, p. 973 etc. Ce partage, daté de 1170, est postérieur à l'autorisation qui en fut donnée par le pape Alexandre le 14 mai de la même année (Publ. MIRAEUS ET FOPPENS, II, p. 973 etc.)

(77) *Ne tam sublimis ecclesiae dignitas penuria deservientium ei deprimatur indigna.*

(78) MIRAEUS et FOPPENS, II, p. 1317 etc. Cf. aussi le *Chronicon de episcopis* (DE REIFFENBERG, *op. cit.*, p. 539 et DE SMET, *op. cit.*, II, p. 567).

(79) Arch. cathéd. Tournai, cartul. C, f° 24 v°; cartul. D, f° 27 r°. COUSIN, *op. cit.*, III, p. 288; MIRAEUS ET FOPPENS, I, p. 394.

(80) *Supra*, n. 61 et n. 62.

(81) MIRAEUS ET FOPPENS, IV, p. 14 etc.

(82) MIRAEUS ET FOPPENS, II, p. 976 etc.

(83) *Supra*, n. 60.

(84) VOS, *Les dignités et les fonctions de l'ancien chapitre de N. D.*, I, p. 30 (cf. COUSIN, *op. cit.*, III, p. 263).

(85) LE MAISTRE D'ANSTAING, *op. cit.*, I, p. 250.

triforium du même transept, le tout en pierre de Tournai, fut consacrée en 1179 (86).

Le 9 mai 1171 constitue donc un *terminus ad quem* irréfutable.

Ce n'est toutefois pas le terme le plus reculé que l'on pourrait théoriquement atteindre, car on ne doit pas oublier que la consécration officielle suivait parfois à longue échéance l'achèvement effectif des travaux (87).

En l'occurrence nous devons signaler — sans toutefois pouvoir prendre définitivement position — un groupe de textes relatifs dès 1160 à un transept, et dès 1149 à un chœur. Voici ces textes.

En 1160, le clergé de Notre-Dame et les moines de Saint-Martin, précédés de l'évêque de Tournai, Gérard, et de l'évêque de Laon, le tournaisien Gautier de Mortagne, procèdent en grande pompe à l'inhumation de Walter, quatrième abbé de Saint-Martin, devant un autel de Saint-Jean-Baptiste (88). En supposant que cet autel s'identifie à celui que Baudouin, fils d'Awide, dota en 1174 et qu'il faille le situer dans le transept (89), nous nous trouverions en présence d'une mention du transept actuel dès 1160.

Entre 1152 et 1154 le monétaire Evrard de le Vingne fait don d'un calice en or, qui doit être employé tous les jours au maître-autel, lors de la grand'messe (90). Cette libéralité ne se comprend évidemment qu'en faveur d'une église où tous les offices se déroulent régulièrement et à leur place assignée par la liturgie, c'est-à-dire au chœur.

En 1149, l'évêque Anselme est enseveli devant le maître-autel de sa cathédrale (91).

(86) V. LUCIE NINANE, *L'abbaye de Saint-Bavon à Gand (Ecole des Haute-Etudes de Gand, V)*, 1930, pp. 15, n. 5, 32 et 57, ainsi que notre C. R. de cet ouvrage dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, I, 1931, pp. 78-79.

(87) N'oublions pas qu'à Gand c'est la chapelle de l'étage qui fut consacrée en 1179. Le lavatorium inférieur et sa voûte peuvent très bien lui être antérieurs de quelques années.

(88) *Cuius temporibus, domno Waltero, abbate nostro, defuncto atque a tota processione sancte Marie et duobus episcopis, Tornacensi scilicet atque Laudunensi, honorifice ante altare Sancti Iohannis Baptiste sepulto, dominus Ivo ei successit anno dominice incarnationis 1160, indictione 8, concurrente 5, epacta 11. Continuat. Herimanni* (contemp.) *Monum. German. Histor. Script.*, XIV, p. 326.

(89) *Supra*, n. 62.

(90) « *Comperiat igitur fidelium sollertia Everardum de Vinea beate Marie sancte Tornacensis ecclesie calicem aureum, ea interposita conditione ob remedium anime sue et predecessorum suorum contulisse, quatinus singulis diebus de eodem calice ad majorem missam ministraretur, nisi forte missam celebraverit episcopus et de proprio calice sibi ministrari voluerit* ». Arch. cathéd. cartul. C, fo 19 r°; *Publ. Anal. Hist. Eccles.*, III, 1866, p. 109. Les synchronismes fournis par les signataires Nicolas, le chantre (1151-1158) et Walter, le doyen (1149-1154), nous permettent d'assigner à cet acte la date de 1152-1154. Voir VOS, *Les Dignités et les fonctions de l'ancien chapitre de N. D. de T.*, 1898, I, p. 28 et II, p. 14-15.

(91) *Domno Anselmo defuncto atque in ecclesia sancte Marie ante majus altare sepulto*

Si l'on accepte dans le sens d'une non-solution de continuité pour le transept, dès 1160, le texte cité plus haut, on est en droit d'invoquer les derniers textes pour le chœur du même édifice, construit normalement avant le transept.

Cette hypothèse séduisante permettrait d'apporter une précision à l'établissement de la date d'achèvement du gros œuvre.

En effet, la donation d'Evrard de le Vingne, en 1152-1154, n'invoque-t-elle pas comme motif la considération suivante : *ne « in preparatione domus domini » torpentes de talenti nobis commissi repositione in manu exactoris torqueamur?* S'il faut prendre à la lettre ce texte qui fait allusion à l'aménagement liturgique du sanctuaire, la terminaison du chœur pourrait bien être fixée vers l'année 1149, en laquelle nous voyons apparaître la première mention relative à cette partie de l'édifice.

Le transept aurait été achevé un peu plus tard, soit vers 1160.

L'écart entre cette dernière date et la date de dédicace définitive (1171) s'expliquerait, et par l'absence d'évêque consacré durant deux ans (1166-1168), et par les modifications concomitantes apportées à l'état des trois portails de la cathédrale.

A ce dernier propos, il convient de remarquer, sans trop empiéter sur la suite de notre démonstration, que ces trois portails — dont les deux exemplaires latéraux subsistent encore en entier — constituent un remaniement de l'état primitif des entrées.

D'après les vestiges qui en ont été retrouvés sur place (92), le portail occidental ou principal, dans sa dernière forme romane, coupait en sous-œuvre, par la partie supérieure de son trilobe — qui réunissait comme sous une accolade monstre les deux portes centrales de la grande nef (93) —, le contrefort médian de la façade qui séparait en bas ces deux portes (94).

Les portails latéraux, dans leur forme présente qui, sauf une surélévation du mur, du côté sud (95), est aussi leur dernière forme romane choisie par imitation du portail occidental, ne laissent pas non plus

Gerardus abbas Vilariensis successit anno dominice incarnationis 1149. Contin. Herimanni (contemp.) *Monum. German. Histor. Script.*, XIV, p. 326.

(92) Un Verseau, un fragment de Bélier, et un Vigneron. Ces derniers morceaux de sculpture, signalés déjà par Renard en 1851. (*Monographie*, p. 4 et *Bullet. Soc. Histor. Tournai*, III, fasc. 1, 1852, p. 24), ont été retirés le dernier dès 1892, les autres en mai 1911 et déposés dans le chœur de l'édifice. A leur sujet v. A. GOLDSCHMIDT, *Die Belgische Monumentalplastik des 12 Jahrhunderts*; dans PAUL CLEMEN, *Belgische Kunstdenkmäler*, I, p. 65.

(93) Elles-mêmes causées par le retour en deux travées des bas-côtés de la nef, sous forme de narthex au dos de la façade principale.

(94) On retrouve encore ce contrefort au revers de la façade, derrière les grandes orgues.

(95) On y a construit une sorte de galerie qui permettait à l'official de suivre les exécutions judiciaires se déroulant au Vieux Marché aux Poteries. La restauration des portails latéraux n'a touché, en somme, que les colonnes et leurs bases et chapiteaux. Sauf une base de la Porte Mantille, copiée sur une base reposant aujourd'hui à l'Ecole S. Luc, toutes les

d'accuser un remaniement. Leur façade actuelle en trilobe, plus haute que leur façade primitive en plein cintre, a déterminé l'adjonction d'un étage à leur petit narthex, qui en était autrefois dépourvu (fig. 22). La preuve s'en trouve dans la présence, à l'intérieur de cet étage, du retour extérieur des tribunes de la nef vers le transept. Les baies fort harmonieuses de ce retour, avec colonnes et moulures bien conservées, sont visibles au complet à l'étage de la porte sud (porte du Capitole) (fig. 21). A l'étage de la porte nord (porte Mantille), par suite d'une différence du système de voûtaison de la salle (96), on n'en aperçoit que la partie inférieure. Mais leur partie supérieure réapparaît dans un complexe de réduits, ayant autrefois servi de cachots, auxquels on accède par l'intérieur de la tour voisine, un étage plus haut. Cette partie supérieure est, là, noyée dans un ensemble de constructions faisant bloc, lesquelles comprennent tout à la fois la voûte précitée de l'étage de la porte Mantille, le mur occidental de la tour contre laquelle s'appuie cette porte vers l'est, et le grand escalier en pierre de la même tour. Constatation de la plus haute importance, car l'escalier de la tour, qui fait corps avec cette tour à partir du premier étage, comme du reste cette tour elle-même dans son élévation à partir du même premier étage, sont étroitement liés à la construction de l'hémicycle du transept à la tribune duquel l'escalier donne seul accès (97) et à la butée duquel la tour offre un appui contemporain. Par les preuves que fournissent les anomalies de la porte Mantille, les trois portails romans connus, ainsi que les étages moyens des tours (98) qui flanquent les hémicycles, se rattachent à la campagne de construction du transept et du chœur

bases et tous les chapiteaux « restaurés » sont de pure invention, étant inspirés d'éléments trouvés dans la nef. V. PAUL ROLLAND, *Rev. belge d'archéol. et d'hist. de l'art*, 1932, 1, p. 69, s..

(96) Ici en berceau, là en demi-berceau.

(97) Ce n'est que par accident que cet escalier donne aussi accès à la tribune de la nef. Du côté sud, l'escalier qui donne accès à la tribune du transept — et, naturellement, à celle du chœur disparu (voir *supra*, n. 48) — a été bâti légèrement en horsd'œuvre.

(98) Jusqu'un peu au-dessus des contreforts médians, plats; vers cette hauteur l'épaisseur des murs diminue (voir à l'intérieur). Les arcades extérieures de cette partie sont généralement aveugles. Cf. RENARD, *Monographie*, p. 5. Les parties supérieures des tours ont été terminées à des époques diverses; les unes sont encore romanes (vers le chœur), les autres sont déjà gothiques (vers la nef). — La documentation relative aux clochers est pour ainsi dire nulle. Elle nous permet uniquement de dire qu'il en existait à telle date déterminée. La voici toutefois à titre documentaire. En 1107, lors de la translation du corps de saint Amand, un sourd entend les *signa Ecclesiae in adventu Sancti personare* (*Historia miraculorum S. Amandi, Auctore Guntero Monacho. aº 1107 AA. SS. Belgii*, IV, p. 286 et *Monum. German. Histor. Script.*, XV², p. 853). — En 1114, lors de l'arrivée de l'évêque Lambert, *quidam illusores eo veniente omnes batillos campanarum furati sunt, ut eis non sonantibus vilior fieret processio. Herimanni pseudo-continuator*, c. 9. *Mon. Germ. Hist. Script.*, XIV, p. 322. — En 1160 les *Historiae Tornacenses* rappellent que: *in ecclesia B. Marie in urbe Tornacensi constructa, quaedam nola nimium clare sonans cum ceteris campanis diu permansit. Ibid.*, L. VI, c. 8, p. 349.

disparu. L'ornementation des petits narthex remaniés ainsi que celle — intérieure et extérieure — des parties précitées des tours présentent d'ailleurs des arcatures aveugles, à petites impostes, qui sont la caractéristique du soubassement des hémicycles. Le *terminus ad quem* commun de toutes ces constructions est 1171.

Nous ne pensons pas trop nous avancer en désignant comme occasion de la campagne qui éleva le chœur, le transept, les étages inférieurs — sauf le rez-de-chaussée — des tours et les derniers portails romans, le recouvrement, par l'Église de Tournai, d'un évêque particulier en 1146.

Bien que le fait même de l'existence d'une cathédrale, à Tournai, soit indépendant de ce recouvrement, puisque, de l'aveu d'un évêque des plus unionistes, Tournai garda toujours à cet égard autant de droits que Noyon (99), l'union n'étant que personnelle, il n'en est pas moins vrai que la présence permanente d'un évêque dut entraîner avec elle beaucoup de conséquences d'ordre extérieur, ne fût-ce que du point de vue du prestige acquis par les offices divins.

D'autre part, on sait que ce recouvrement est dû, pour une part prépondérante, à l'intervention de saint Bernard, laquelle se manifesta dès 1141 (100). Or, il est impossible de ne pas rapprocher de l'opposition de saint Bernard à toute décoration luxuriante, la simplicité ornementale du transept qui n'est, d'ailleurs, « qu'un raffinement de plus » (101).

La séparation diocésaine et les circonstances qui l'entourèrent ne doivent donc pas avoir été étrangères à l'érection et au genre d'ornementation de toute la partie orientale de la cathédrale de Tournai.

3. LA NEF.

Plaçons-nous immédiatement au point de vue archéologique; nous y apercevrons les deux choses subordonnées que voici :

Premièrement : malgré une physionomie extérieure assez homogène, la cathédrale romane de Tournai est formée de deux parties bien distinctes dans leur élévation et leur décoration intérieures :

1°) *la nef* (fig. 23), qui présente deux étages inférieurs d'égale hauteur

(99) Voyez Radbod II (1068-1098), dans sa *Vita Medardi*: « *Ut utrique ecclesiae cathedralis semper honor maneret benigne concessit...* » (*Acta Sanctorum Belgii*, II, p. 151).

(100) V. nos *Monumenta*, loc. cit., pp. 281 et 305 et J. WARICHEZ. *La séparation de Tournai-Noyon. Collat. Dioecesis Tornac*, 1923, p. 152.

(101) C. ENLART, *Manuel d'archéologie française*, I, 1902, p. 202. V. aussi, le même : *L'architecture romane dans Histoire de l'Art* (A. MICHEL) I², 1905, p. 49.

(collatéraux et tribunes) (102) dont les arcs reposent sur des piliers trapus, cruciformes, aux chapiteaux à corbeille cubique et à décor à rinceaux; ces étages sont surmontés d'un faux triforium où règne le plein cintre; l'horizontale régit absolument l'ensemble;

2°) *le transept* (fig. 15) *et le chœur* (disparu), qui offrent un rez-de-chaussée de hauteur presque double de celle de leurs tribunes (103) et dont les supports sont des colonnes cylindriques aux chapiteaux à corbeille évasée ornée de simples volutes; ces étages inférieurs précèdent un triforium constitué de piles et de colonnettes juxtaposées sous un entablement; la verticale domine.

Deuxièmement : Ne serait-ce que par cette opposition de style, nous serions déjà enclin à considérer la nef comme antérieure au transept; mais nous y sommes vraiment obligé par deux constatations techniques :

1°) Le mode de décoration supérieure adopté au transept brise avec un dispositif plus ancien dont la réalisation, commencée dans les croisillons, n'y a pas trouvé son achèvement prévu. On s'en apercevra immédiatement dans la partie droite, au retour de la nef, à la base du triforium (fig. 12). Là, les baies plein-cintre, bien qu'ouvertes à hauteur de celles de la nef, au lieu d'être, comme celles-ci, accusées par des archivoltas à deux voussures reposant sur des colonnettes trapues et isolées, disparaissent derrière des colonnettes placées en rang serré, qui sont le propre des hémicycles. Il y a victoire d'un système plus nouveau sur un autre, plus ancien. Pour dissimuler la différence de niveau entre le triforium des hémicycles et celui de la nef, qui se trouve dépassé, on inaugure même, à cette place, un système d'ornementation par alternance de hauteur des bases, constituant un véritable « jeu d'orgue ».

2°) Comme nous le savons déjà, d'étranges anomalies accusent la liaison des tours accolées aux portails latéraux avec tout ce qui touche à l'élargissement de la nef en ces endroits. Nous connaissons l'antériorité du retour extérieur de la tribune de la nef par rapport aux étages de ces tours, élevés en même temps que les hémicycles. Ajoutons-y le témoignage du rez-de-chaussée des petits narthex latéraux. Du côté de la porte Mantille, le chapiteau historié sur lequel on croit reconnaître Frédegonde offrant le sceptre à Chilpéric, ainsi que la console décorée qui lui fait face,

(102) Les bas-côtés et les tribunes ont respectivement 7 m. et 7.50 m. de hauteur. En présence de la position des piles, mises de blais, à l'étage et le cantonnement des angles de ces piles par une *légère* colonnette, on peut se demander si le plan primitif ne prévoyait pas la subdivision des grands arcs longitudinaux des tribunes en deux arcs géminés reposant sur une colonnette centrale octogonale, identique à celle dont les angles des piles sont pourvus. On trouvera un exemple de ce dispositif à Peterborough. V. MARCEL AUBERT, *Histoire universelle de l'Art* (Firmin Didot), I, p. 279.

(103) Respectivement 11,25 m. et 6 m.

dos au piédroit de la porte, sont tous deux noyés, du côté est, originairement visible, dans la maçonnerie de l'escalier de la tour dont on sait qu'il est contemporain des hémicycles (104). Or le petit narthex appartient nettement, dans son rez-de-chaussée, à l'ordonnance architecturale et ornementale de la nef. Celle-ci est donc antérieure au transept.

Il est donc nécessaire de distinguer deux campagnes différentes, dont la plus ancienne a réalisé la construction de la nef, avec son élargissement vers le transept en un triple collatéral comprenant le rez-de-chaussée des petits narthex latéraux et la base évidée des tours (105), ainsi que les retours extérieurs et intérieurs des tribunes.

En ce qui concerne spécialement les bases des quatre tours qui flanquent les extrémités du transept, on ajoutera, comme preuve, que tous les arcs qui s'y ouvrent encore ou qui s'y ouvraient autrefois, à l'intérieur, au rez-de-chaussée, et dans l'axe longitudinal, correspondent, pour la hauteur et les supports (piliers à colonnes engagées), aux éléments analogues de la nef. L'observation a surtout la valeur pour les tours nord-est et sud-est, dont les dits arcs subsistent encore ouvrant sur les collatéraux du chœur gothique (106) (fig. 18). De même, une baie à colonnettes jumelées percée vers l'est, en bas de la tour nord-est (salle des « Sept dormants »), présente de petits chapiteaux analogues (fig. 19) à ceux de la galerie aveugle qui courait sous le plafond, au grand arc de la nef (107).

On rattachera également à la même campagne les étages inférieurs de deux tours destinées à flanquer la façade occidentale au lieu des clochetons mesquins qui la bordent aujourd'hui (108). Les murs de ces étages inférieurs, larges de 1,90 m., se retrouvent jusqu'au dessus des tribunes (combles des appentis) et leurs contreforts sont encore visibles, au nombre de trois par face, comme pour les autres tours encore existantes, vers

(104) Cet escalier fut, au rez-de-chaussée, logé dans une base de tour préexistante. Ce n'est qu'à partir du premier étage qu'il fait corps avec la tour.

(105) La tour qui flanque la porte latérale sud (du Capitole) a pu conserver une base évidée par suite de la construction en léger hors-d'œuvre de son escalier. Les autres tours des hémicycles (vers l'est) sont également évidées au rez-de-chaussée.

(106) Dans l'axe latitudinal — représenté par le transept — trois de ces tours (n. e., s. e., s. o.) offrent un arc aveugle de la hauteur du rez-de-chaussée des hémicycles; la quatrième (n. o.) ouvre un axe de même hauteur que ceux de la nef; c'est précisément cette dernière tour qui offre le plus de remaniements dans sa moitié inférieure.

(107) V. *supra*, n. 45.

(108) La restauration de la façade occidentale, par Bruyenne, a été complètement manquée. Le projet de B. Renard était préférable, tout au moins pour le bas de la partie centrale. La façade devait se terminer, sous le pignon, par un retour de la galerie des goutterots. Avec la disposition centrale bipartite de son rez-de-chaussée — expliquée par le retour en deux travées des bas-côtés sous forme de narthex — et ses deux tours jumelles carrées, cette façade aurait été analogue à la façade du croisillon nord de Laon.

l'ouest et vers les faces extérieures (109). Comme ces tours donnaient — et donnent encore — accès aux tribunes de la nef (110), il faut nécessairement en rapporter la construction, jusqu'à hauteur de ces tribunes au moins, à la campagne qui éleva celles-ci.

De ce chef la cathédrale de Tournai dut compter primitivement, en plan au moins, neuf tours. Que l'un ne parle pas d'exagération vu que celle de Laon en compte encore aujourd'hui sept, placées comme les cinq tours actuelles de Tournai, plus deux en façade, et que la cathédrale de Chartres en marque huit, aux places que nous leur réservons dans le plan primitif tournaisien, sauf à la croisée.

La présence de tours de façade a soulevé une difficulté en ce qui concerne la claire-voie ou étage supérieur de la nef. Le projet prévoyant l'achèvement de ces tours ne pouvait admettre, en effet, l'existence de pareille claire-voie, sous forme de galerie extérieure, à l'endroit même où les faces internes des tours se seraient confondues avec les hauts-murs de la grande nef (fig. 24). Cette galerie serait-elle alors, dans toute sa longueur, une addition postérieure de beaucoup aux étages inférieurs? Et dans ce cas, les toitures en appentis des tribunes auraient-elles logiquement enjambé les murs goutterots pour couvrir d'un même versant la moitié de la haute nef?

Cette hypothèse n'est pas recevable. Il n'y a pas lieu d'invoquer une différence, à peine visible, dans la teinte de la pierre, car le banc primitif pouvait être épuisé ou exploité à une autre profondeur. D'autre part, il n'est pas admissible que les premiers architectes, écartant délibérément tout projet de voûte, comme cela ressort de l'absence de lignes verticales vraiment accusées, aient fait fi des ressources de lumière directe que leur offrait une claire-voie.

Tout ce que l'on peut accepter, c'est que la claire-voie constituée à l'extérieur, près de la façade occidentale, au flanc de l'étage supérieur du narthex, une terminaison des hauts-murs différente de celle qu'y aurait amenée l'achèvement des grandes tours occidentales (111). Mais

(109) Vers le sud, on les retrouve englobés dans la maçonnerie qui soutient la voûte supportant la chapelle d'Etienne.

(110) Autrefois par le moyen de petites portes, maintenant obturées, ouvrant dans le narthex.

(111) A l'endroit où les hauts murs épaulent le retour des tribunes, au-dessus du narthex occidental, la galerie de la claire-voie se distingue par un dédoublement du pilastre et une multiplication des colonnettes hexagonales. Dans les tribunes occidentales se trouvait, sous l'ancien Régime, la chapelle S. Michel. Si cet emplacement est primitif (ce dont toutefois nous doutons, n. 64) il y aurait lieu de signaler ici les exemples cités par J. VALLÉRY-RADOT, *Notes sur les chapelles hautes dédiées à S. Michel. Bulletin Monumental*, T. 88, 1929, pp. 453 ss.

modification dans la réalisation ne dit pas nécessairement retard de longue durée.

Malgré la différence des conceptions en élévation, il est d'ailleurs matériellement possible de relier le travail de la nef à celui du chœur et du transept sans devoir recourir à un trop long intervalle : les arcs que les tours nord-est et sud-est ouvrent au rez-de-chaussée, vers le chœur, bien qu'étant encore de même hauteur que ceux de la nef, offrent des chapiteaux à volutes déjà apparentés à ceux des hémicycles (112) (fig. 18).

Si donc, sans remonter à de trop nombreuses années avant l'érection du chœur, il est question, dans les textes, d'achèvement d'une partie de la cathédrale de Tournai, cette partie ne pourra être que la nef.

Le cas se présente précisément. Les *Historiae Tornacenses*, contemporaines, qui ont elles-mêmes puisé leur renseignement à une encyclique disparue d'Hérیمان, rédigée en 1146 (113), nous apprennent que le lundi 21 avril 1141 (114) la *Vita Eleutherii II^o* fut révélée à un jeune chanoine du nom d'Henri, alors qu'il passait *per novam fabricam ecclesie Sancte Marie* (115).

On peut attribuer à *fabrica* un sens actif, celui de « chantier de construction »; nous croyons plutôt devoir lui réserver un sens passif, celui de « bâtiment », les textes locaux, sortis du même milieu littéraire, à ce moment exact, présentant toujours ce sens (116). Mais, en l'espèce, les interprétations ne diffèrent guère de beaucoup puisque l'adjectif *nova* nous force à reconnaître que le « bâtiment » n'était pas sorti depuis longtemps du « chantier de construction ».

L'application de ce texte à la nef se voit confirmée par un passage de la *Vita Eleutherii II^o* même, faisant allusion à la présence, en 1141, d'une entrée latérale (117), vers le nord, à l'emplacement d'une porte dite autrefois (église démolie) Porte Mantille (118).

(112) On les voit très bien à l'intérieur de la salle des « Sept dormants » et de la chapelle aux reliques (derrière les piles externes de l'entrée des collatéraux gothiques).

(113) Cf. PAUL ROLLAND, *Les Monumenta Historiae Tornacensis, saec. XII, loc. cit.*, p. 279.

(114) Pour la date voir *ibid.* n. 2.

(115) « *Quidam adolescens, concanonicus noster, nomine Henricus, paschali tempore, feria secunda, XI kalendas maii, vespertina hora, jam incumbante nocte, solus forte per novam fabricam ecclesie S. Marie sine aliquo timore transibat* ». *Mon. German. Hist. Script.* XVI, p. 328, AA. SS. Februar., III, p. 195 et *De Smet, loc. cit.*, p. 480.

(116) Voyez *Vita Eleutherii II^o* (due peut-être au même Hérیمان qui écrivit l'encyclique de 1146 cf. nos *Monumenta, loc. cit.*, p. 305-307 et notre *Saint Eleuthère*, dans *La Terre Wallonne*, XVII, 1928, p. 251, n. 2) : « *Fabrica Appolinis destructa est* ». Ms. de la Bibliothèque de Tournai, n° 169, f° 121 v°.

(117) Réserve faite de la modification postérieure (surélévation) à laquelle se rattache le travail de sculpture véritablement plaqué contre la façade (V. *supra*, texte se rapportant aux notes 96-98). On s'en apercevra surtout dans les combles de la porte de la Capitoile (s.).

(118) *Ad Januam templi — que illis diebus vocabitur Mantilia — que respicit fluenta*

Il en résulte que la nef et ce que nous y rattachons étaient terminés — mais venaient de l'être — en 1141 (119).

L'archéologie comparative est pleinement d'accord avec cette conclusion.

D'une part, les chapiteaux trapézoïdaux, aux sculptures fortement enchevêtrées s'inspirant surtout de l'enluminure et de la toreutique (120), aux tailloirs en doucines et aux astragales en torsades ou perlés, ne peuvent remonter plus haut que le XII^e siècle (121). Il en est de même des bases à fortes scoties et à griffes développées (122).

D'autre part, ces formules décoratives peuvent descendre jusqu'à l'époque à laquelle les églises soumises, ne fût-ce que moralement, à l'influence cistercienne tendirent à la sobriété en matière d'ornementation. Or c'est précisément à partir de 1141 — année en laquelle la première partie de la *Vita Eleutherii II^a* lui fut communiqué en plein concile de Sens — que saint Bernard entra en relations étroites avec le chapitre de Tournai et influença ses décisions (123).

L'année 1141 joue ainsi un grand rôle dans la chronologie de la cathédrale de Tournai : elle date l'achèvement de la construction de la nef.

Toutefois une remarque extrêmement importante est à faire, c'est que cette campagne de construction de la nef, de la moitié existante des tours occidentales et de la base évidée des autres tours, ne s'est déroulée qu'en fonction d'un projet prévoyant la construction d'un chœur et d'un transept *tels qu'ils ont été réalisés* par la suite, *en plan* tout au moins.

C'est évidemment à la terminaison en hémicycle des croisillons qu'est dû l'élargissement de la nef en vue des entrées latérales, qu'il était impossible dans ce cas de placer dans les croisillons mêmes.

Les bases des tours du transept démontrent pareillement que l'application d'hémicycles était bien prévue dès l'origine (124) puisque les contre-

Scaudi. Acta Sanctorum Februari III, p. 190, 14 (Vérific. Bibl. Tournai, ms 169, fo 130 ro). Voir plus loin, n. 168.

(119) N'y aurait-il pas lieu de rapprocher de cet achèvement la fondation, par l'évêque Simon, de deux vicaires sacerdotales en 1138? (COUSIN, *op. cit.*, III, p. 215).

(120) V. à ce propos notre essai : *Les sources de la sculpture romane tournaisienne d'exportation* dans Fédération archéologique et historique de Belgique, Congrès d'Anvers, 1931, Annales, II, pp. 248 ss.

(121) En général v. DESHOULIERES, *Au début de l'Art roman (A travers l'Art français)*, pp. 160 ss. et ID., *Essai sur les tailloirs romans*, *Bulletin monumental*, 78, 1914, p. 5 ss. Pour le cas de Tournai, d'où procède celui de Rolduc, voyez les excellents éléments de comparaison fournis par M. H. A. DIEPEN, *Die romanische Bauplastik in Klosterrath, Wurzburg*, 1926, 2 vol. (texte et planches). Ajoutez cependant nos réserves publiées dans *Revue belge d'archéol. et d'histoire de l'Art*, 1932, 1, p. 69 ss.

(122) V. DESHOULIERES, *Essai sur les bases romanes*, *Bulletin monumental*, 75, 1911, pp. 77 ss.

(123) V. *supra*, n. 100.

forts médians de leurs faces nord et sud s'écartent un peu du milieu, intentionnellement, afin de recevoir la butée des murs semi-circulaires; que des baies (fenêtres) ne sont ouvertes dans le bas de ces tours qu'en dehors de l'emprise faite par ces hémicycles etc.

Il faut donc admettre, au moins, dès l'aube d'une campagne dont 1141 constitue le *terminus ad quem*, l'établissement d'un plan unique pour tout l'édifice, voire peut-être — puisque l'on commençait ordinairement toute réédification d'église par le chœur — une amorce des fondations de la partie orientale.

Or, à cette conclusion logique correspond très bien un renseignement fourni par le vieil auteur local Cousin, déjà tant de fois cité, mentionnant qu'en l'année « à scavoir 1110 furent mis les fondemens du chœur nœuf de l'église cathédrale de Tournay, lequel — ajoute-il en pleine concordance avec ce que nous savons des voûtes d'Étienne — n'a été voûté et achevé que quatre vingts ans après » (125).

Il s'en suit que les travaux de reconstruction furent réellement entrepris en 1110 du côté de l'est. Mais ils y subirent une interruption, au profit de la nef, jusqu'en 1141.

Nous ignorons malheureusement le motif de ce revirement.

Par contre, nous croyons pouvoir découvrir le motif de la reconstruction totale, commencée en 1110, dans le développement extraordinaire que prit à Tournai le culte de la Vierge — de la part des Flamands surtout, qui constituaient la majeure partie des diocésains — après la cessation de la peste et la fondation de la Grande Procession, c'est-à-dire après le 14 septembre 1090 (126). Cette dévotion, qui amenait parfois, lors de la cérémonie commémorative annuelle, jusqu'à près de cent mille pèlerins (127) parmi lesquels figuraient les comtes de Flandre, procurait tout d'abord des ressources considérables par les aumônes de fidèles dont la situation économique était alors, en général, la plus florissante de l'Occident. On remarquera ici que le comte Robert II fit un don à Notre-Dame de Tournai précisément en cette année 1110 (128).

(124) Pour l'opinion contraire v. PAUL SAINTENOY dans *Le Congrès archéologique et la cathédrale de Tournai (Annales Soc. roy. Archéol. Bruxelles, T. 31, 1923, p. 75)*.

(125) *Op. cit.*, III, p. 163.

(126) Voir n. 141. Sur le rôle des Flamands v. PAUL ROLLAND, *Une infiltration mosane dans l'art scaldien: l'orfèvrerie. Annales du Congrès archéologique de Liège 1932*, Liège, 1934, *in fine*.

(127) *Quae processio in praefata sanctae crucis exaltatione, per ejusdem urbis circuitum usque in hodiernum diem (1142-1146) servatur ita ut de circumpositis regionibus nonnumquam ad eam fere centum millia plebis diversi sexus et aetatis congregari videantur... Cum tota processione fere sexaginta millium hominum (en 1094)... HERIMAN, loc. cit., p. 291.*

(128) Le 20 octobre. Donation de la dime de 4 moulins fiscaux du château de Tournai: *ecclesie Sancte Marie Tornacensis in stipendiis canonicorum promerendis ... in honore*

Mais cette dévotion fournissait en même temps des objets aux dons qu'elle provoquait : en 1364, lors de la procession de la châsse de Notre-Dame en Flandre, ce furent des réfections considérables au chœur gothique; vers 1110 ce fut la reconstruction même, sur une plus grande échelle, du temple où était vénérée la Vierge miraculeuse. Le plan du chœur roman démontre d'ailleurs que le culte de la Vierge n'a pas été indifférent à sa disposition puisque c'est à ce culte seul qu'est due la présence d'une chapelle absidale, unique, à laquelle on accédait par un déambulatoire ou tout au moins par un couloir de circulation qui faisait le tour du sanctuaire. Comme la statue antique, en laquelle se concrétisa durant tout le moyen âge le culte de la Vierge, dans les chapelles absidales successives du chevet, portait, à côté des vocables de Notre-Dame de Tournai et de Notre-Dame flamande, celui de Notre-Dame la Brune (129) — encore porté aujourd'hui, malgré un déplacement, par la statue qui lui succède depuis les désastres iconoclastes de 1566 (130) — et que la comparaison avec d'autres statues dotées de ce nom ou de noms analogues permet d'y voir une madone originairement vénérée dans une crypte (131), on est tout naturellement amené à conclure que le flot toujours croissant des pèlerins, porteurs le plus souvent de dons volumineux en nature (132), dirigé, dans les commencements, vers une vieille crypte où était vénérée la statue séculaire de la Vierge, ne put bientôt plus y être canalisé et que la construction d'une basilique plus vaste, où le culte marial serait porté au grand jour, avec toutes les facilités d'accès, s'imposa.

Si l'on admet d'identité du dernier chœur roman avec le chœur signalé en 1149, on se trouve en accord parfait avec notre hypothèse puisque l'inhumation de l'évêque Anselme devant le maître-autel prouve l'inexistence d'une crypte — devenue inutile — sous ce chœur. Au reste, pareille inexistence semble devoir ressortir aussi des fouilles de juin 1932. Ces fouilles, auxquelles nous avons pris personnellement part, pratiquées sous le grand arc d'entrée du croisillon nord, ont révélé à cet emplace-

Domini et Salvatoris nostri Jhesu Christi, ejusque pie et intemeratae genitricis... (*Mém. Soc. Hist. Tournai*, XXV, p. 1).

(129) Cette identification peut être prouvée par de nombreux textes. Voir notamment LE MAISTRE D'ANSTAING, *op. cit.*, I, p. 218 et *Bull. Soc. Hist. Tournai*, XIII, 1869, p. 340 (la note 2 ne détruit rien) d'après ms. anc. 13767, nouv. 4390, de la Bibl. royale de Bruxelles.

(130) Cette statue moderne (1567) a été placée contre un pilier de la nef. V. SOIL DE MORIAME, *Inventaire des objets d'art et d'antiquité*, Tournai, n° 182, p. 52.

(131) « Notre Dame de la Brune » à S. Philibert de Tournus, la « Vierge noire » à Clermont-Ferrand, Chartres etc. On notera que la statue à laquelle, après 1566, s'adressa la dévotion officielle — par opposition à la dévotion populaire qui allait à la nouvelle N. D. la Brune — représente (croisillon sud), sous le ciseau de Cornelle Floris (voir COUSIN, III, p. 166) une Vierge assise, visiblement inspirée des *Sedes sapientiae* romanes.

(132) Tels que des pièces de toile du poids ou de la longueur des malades pour lesquels on venait « servir ». V. LE MAISTRE D'ANSTAING, *op. cit.*, p. 218 etc. (source citée).

ment la présence d'une carrière de pierre à bâtir utilisée, jusqu'à neuf mètres de profondeur, à l'époque gallo-romaine (133). Or, cette carrière remblayée, dont l'existence anéantit définitivement l'hypothèse d'une crypte sous les croisillons du transept — ce qui concorderait parfaitement aussi avec l'hypothèse de l'inhumation de l'abbé Walter devant l'autel de Saint-Jean-Baptiste en 1160 — paraît s'être étendue sous le chœur; des sondages latéraux autorisent à le croire. De telle sorte que l'inexistence d'une crypte sous le chœur roman confirmerait les circonstances que nous prêtons aux prodromes d'édification de toute la basilique.

CONCLUSION.

Les étapes de la réédification et des transformations de la cathédrale de Tournai aux XII^e et XIII^e siècles s'établissent comme suit :

1110 : entreprise, bientôt suspendue, des travaux par le chœur.

1141 : achèvement de la nef avec ses deux étages inférieurs de retours au transept, bases des tours du transept et du chœur, tours de façade (demeurées inachevées).

1146 : reprise des travaux vers l'est.

(?) vers 1149 : achèvement du chœur roman (disparu).

(?) vers 1160 : achèvement du transept.

1171 : dédicace définitive (chœur disparu et transept avec voûtes des hémicycles, moitiés inférieures des tours d'angles de ces parties, premier étage primitif de la lanterne, portails trilobés).

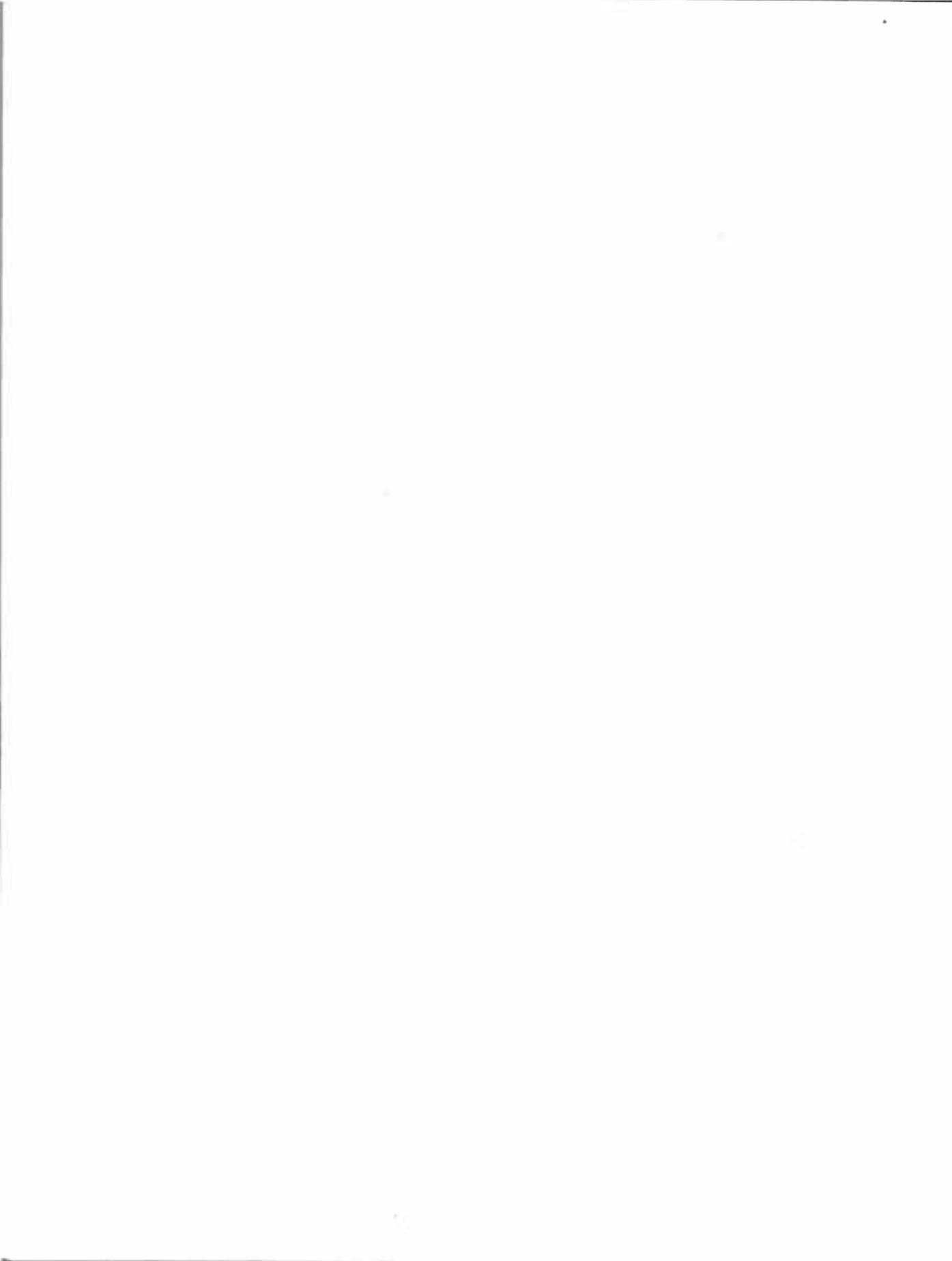
1199-1213 : modification dans la couverture du chœur et du transept par l'introduction des voûtes ogivales et en berceau brisé, remaniement du premier étage de la lanterne et de la claire-voie des croisillons aux retours.

1243-1255 : démolition du chœur roman et érection du chœur gothique.

PAUL ROLLAND.

(à suivre).

(133) Les terres de remblai du fond renfermaient exclusivement des fragments de tuiles, dalles, ciment et poteries de cette époque. La carrière ne peut donc avoir été exploitée en vue des bâtiments romans proprement dits, comme le pense M. WARICHEZ (*Les fouilles de la cathédrale de Tournai, dans Collationes diœcesis Tornacensis*, XXVII, 1932, pp. 413-418).



LA CHAPELLE MUSICALE DE PHILIPPE LE BEAU

(Suite et fin) (1).

NOTICES BIOGRAPHIQUES.

concernant les personnes qui ont appartenu à la chapelle domestique de Philippe le Beau, depuis 1492 jusqu'à sa mort, en 1506.

Elles sont rangées par ordre alphabétique de leurs noms et à la suite de chacune d'elles sont réunies les références bibliographiques y relatives. La plupart de ces dernières sont indiquées par des lettres I. B., suivies d'un chiffre; ces lettres renvoient à l'Index Bibliographique placé à la fin de l'article, on y trouvera, sous le chiffre qui les suit, la source à laquelle les particularités signalées ont été puisées.

AGRICOLA, Alexandre, aussi nommé *Ackerman*. Il débuta comme choral à la chapelle de la maison Sforza, à Milan, et y resta jusqu'au 10 juin 1474. De là il se rendit à la chapelle du duc de Mantoue, à Florence. D'après P. Canal il aurait été enrôlé dans la chapelle de Philippe le Beau en 1491, mais d'après un document d'archives (29) cet engagement n'aurait été effectué qu'au 5 août 1500, à 12 sols par jour. Il figure sur les rôles, de 1501, pour les prébendes de Gorkum et pour celles de N.-D. de Salle, à Valenciennes. Il accompagna Philippe en son voyage qu'il fit en novembre 1500 à Luxembourg, et on lui octroya 19 livres pour s'acheter un bon cheval à cet effet. Il reçut encore un don de 96 liv. en septembre 1502. Il fit partie aussi des deux expéditions en Espagne, en 1501 et en 1506. Il mourut, âgé de 60 ans, probablement en Espagne, car son nom n'est plus cité après le 22 juillet 1506.

L'historien Meyerus rappelle son souvenir, en 1531, en signalant qu'il fut un des meilleurs chantres de la Flandre.

Il a laissé de nombreuses compositions bien appréciées.

Une épitaphe signale qu'à sa mort il était sexagénaire.

« Musica quid defles? Perit mea cura decusque
Estne Alexander? Is meus Agricola
Dic age, qualis erat? Clarus vovumque manumque
Quis Belgam hunc traxit? Magnus rex ipse Philippus
Quo morbo interiit? Febre furente obiit.
Aetas quae fuerat? Jam sexagesimus annus. »

Le Maire, poète de Marguerite d'Autriche, a fait son éloge dans la plainte du *Désiré* :

« Bien finiray par un tel chant produire
D'Agricola dont la musique fait luire
Le nom plus clair cent fois que vil argent. »

I. B. 1, tt. I, III, IV, V, VI, VII, VIII; 2; 4; 6. B. 3464, n° 121703 et B. 2169, f° 147; 8, b, 22, f° 175.

ARMANT, Gaspar, maître, fut engagé comme sommelier pour le voyage de 1501 en Espagne, à raison de 15 sols par jour, mais il n'y prit point part.

(1) Voir *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. IV, année 1934, n° 1.

BAILLEUL, Gilliquin, de, voir REYNGOOT, Gilles.

BALDIN (Baldine), Colinet ou Nicolas, était au service de la Cour de Bourgogne, comme porteur d'orgue, à 3 sols, à partir du 7 juin 1477. Son nom figure encore sur la liste de 1492-1495. Ne serait-ce un ascendant de Jean Baudewin (Balduinus), qui lui succéda, dans le même office, en 1498?

I. B. 6, t. VIII, n° 334, 337.

BARBET (Berbet), Gérard. Avant d'être enrôlé dans la chapelle souveraine, il était attaché, en qualité de contraténor, à la confrérie de N.-D., à Bois-le-duc. Il est cité dans les comptes de cette association de 1471 à 1482, avec une rémunération de 14 s. par semaine, mais son nom s'éclipse dans la suite jusqu'en 1489, pour ne reparaitre alors que durant quinze semaines, aux mêmes gages qu'antérieurement. Il passa ensuite, probablement, au service de la chapelle souveraine, car son nom est relevé dans la première liste qui suit cette date, soit celle de 1492, comme aussi dans toutes les listes suivantes jusqu'au 30 novembre 1505, aux gages de 12 s. par jour. Il est inscrit en 1501 sur les rôles des prébendes de Beke, et en 1506 il lui échoit encore un don de 40 l.

I. B. 1, III, VII; 2; 6, B. 2173, f° 299; 8, c; 9.

BARBRY (Barberi, Barbery et plus correctement Barbier), messire Pierre. Chapelain et ténor, il était attaché à ce double titre à la chapelle de Bourgogne, dès 1492, peut-être antérieurement déjà, car en 1490 il fut doté d'une prébende de l'église Saint-Aubin, à Namur. En 1501 il fait office de chapelain des archers de la Cour. Son nom est inscrit sur les rôles des prébendes de Lillers, en 1501, il y est qualifié de maître; les rôles des prébendes d'Aerschot et des cures du Brabant et d'Outre-Meuse portent aussi son nom.

Il participa au voyage de Philippe le Beau en Espagne, en 1501, mais ne touche des gages qu'à Madrid. Il prit part à l'expédition guerrière de ce prince dans le pays de Gueldre, en 1505. Il est cité pour la dernière fois dans la liste dressée, à Gand, le 30 novembre 1505. Il mourut, vraisemblablement, en décembre 1505, car, le 8 janvier suivant, l'organiste Herry Bredemers prit possession de la prébende qu'il avait détenue à l'église de Saint-Aubin, à Namur, vacante par le décès de « Dns Petrus Barbery ».

On ne peut confondre avec lui cet homonyme qui fut membre du Conseil privé de l'archiduc Charles V, en 1515, attaché également au service du Pape, à Rome, et dont un frère, Nicolas, fut chapelain à la Cour de Charles-Quint. Il n'est pas établi que ces deux frères, flamands d'origine, étaient musiciens.

I. B. 1, III, VII; 8, a, 20385; 8, b, 22, f° 178; 8, c, et la notice sur Herry Bredemers.

BARON (Baroon), Ylaire, n'est cité qu'à partir du 11 décembre 1502, alors que la chapelle se trouvait en Espagne; ensuite encore le 16 janvier et le 18 février 1503. Il touchait comme gages 12 s. par jour.

BAUDOIN (Baudewyn, Baudiwyn, Baudiuin, Bauwens, Bauwin), Jean, porteur d'orgue.

Cf. la note que nous lui avons consacrée dans notre article sur « *La chapelle musicale de Charles-Quint en 1522* », dans « *Musica Sacra* », Bruges, 1933.

BERGHES, Antoine de, premier chapelain.

Cf. la note que nous lui avons consacrée dans notre article sur « *La chapelle musicale de Charles-Quint en 1522* », dans « *Musica Sacra* », Bruges, 1933.

BERREY, LOUIS, voir WENREY.

BERUYER (Barruwier, Barruyer, Berrayer, Beruier), Michel, est cité dans la liste de la chapelle se rapportant aux années 1492 à 1495. Un compte de la Confrérie de Notre-Dame, à Bois-le-duc, le mentionne en 1492 pour avoir participé, avec quelques autres chantres de la chapelle de Maximilien, aux chants d'un office religieux. Les listes suivantes ne portent plus son nom, mais, en 1498, il est attaché, en qualité de vicaire-chantre, à l'église N.-D. à Anvers; il y succéda à Pierre de Puteo, dans la chapellenie des Ames. En 1501, il remplit l'office de maître de chant en cette même église, en partage, durant quelque temps, avec Noël Baudouin, pour l'assumer seul, ensuite, jusqu'en 1518. Le registre des comptes des chapelains de cette même église enregistrent ses obsèques en l'année 1531-32. Michel Beruier était originaire de Lessines, en Hainaut, l'acte de son installation dans la chapellenie des Ames le déclare explicitement, et la confirmation s'en trouve dans le compte de Bois-le-duc, cité plus haut, dans lequel il est dit « de Hannonia ». Des archives de la cathédrale d'Anvers il ressort qu'il avait un frère, Conrard, vicaire en cette même église, vivant encore en 1534. Elles mentionnent aussi que le 1^{er} juillet 1520 on installe comme chapelain de l'autel de St-Eloi, un ancien choral de l'église, nommé Michel Berruyer, le jeune, dit de Lessines; un neveu du maître de chant, sans doute.

I. B. 9, et a) notre notice sur les *Calligraphes de Musique à Malines*, au XVI^e siècle, dans Bull. du Cercle Arch. de Malines, t. XXXIII, 1928, p. 10; b) les *Notes de L. Burbure*, aux Arch. commun. d'Anvers; c) notre notice bio-bibliographique sur *Noël Baudouin*, dans la revue « Compas d'or », Anvers, 1930.

BIEST (Biestz, Byest, Byst), Jean, chapelain-chantre depuis 1492 jusqu'au 30 novembre 1505, à 12 sols par jour, ne participe plus à la seconde expédition en Espagne, en 1506. Bien que son nom avec son prénom se rencontre fréquemment dans les archives malinoises, il n'y a pas été relevé comme musicien. Jean Biest était en possession d'une prébende à l'église de Nivelles qui lui fut octroyée par acte du 26 septembre 1501.

I. B. I, III et VII.

BONNEL (Boniel, aussi Lomel, Lommel, Lormel), maître Jean, aussi qualifié messire, au moment du départ de la chapelle pour le voyage en Espagne, en 1506, en vue duquel il fut engagé à 12 sols par jour. Il passa plus tard dans la chapelle de Charles V, dont les listes le mentionnent en 1510, 1512 et 1514.

I. B. I, VII.

BRACONNIER, Jean, dit LORDAULT ou LOURDAU, ténor, fut enrôlé le 6 juillet 1497 à 12 sols. Aussitôt, en août suivant, on lui octroie 12 livres pour les employer en l'achat de six aunes de drap tanné pour en faire une robe et, quelques jours plus tard, encore 18 livres « afin de le tant mieulx aidé a vivre et entretenir en sond. service ». Il gagna l'estime de son maître qui lui fait remettre 33 l. 12 s., en novembre 1498, pour « 56 jours commençans le 13 janvier finissant le 9 mars il avoit en congé esté absent de son service sans avoir sesd. gaiges ». Et lorsque Philippe prépare son voyage d'Espagne en 1501, il l'envoie en novembre « en aucuns lieux secretz pour recouvrer des bons chantres ». Il participa à cette expédition comme aussi à celle de 1506.

Il eut sa part dans les prébendes et figure, en 1501, sur les rôles des prébendes de Mons, de celles de Condé et de celles de Bois-le-duc. Il résigna le 22 décembre 1506 la

3^{me} prébende canonique de l'église St-Gommaire, à Lierre, dont il était titulaire. Dès lors sa trace se perd.

Arch. dép. du Nord, à Lille, B. 2159, f^{os} 196, 200; B. 2163, f^o 200; B. 2173; Arch. de l'église St-Gommaire, à Lierre; I. B. 6, IV & VII; 8, c.

BREDEMERS, Herry, organiste et chantre, naquit à Namur, vers 1472, d'Hubert et de Jeanne Symons. Il fit partie de la maîtrise de l'église N.-D. à Anvers, comme choral, en 1488, comme organiste, en 1493. Philippe le Beau se l'attacha le 15 janvier 1501, et il passa, plus tard, à la Cour de Charles V et à celle de Marguerite d'Autriche, où il s'occupa de l'instruction musicale des jeunes prince et princesses. Au retour de l'empereur Charles de son voyage en 1521, il se retira à Lierre, où il possédait une prébende canonique à l'église St-Gommaire. Il y mourut le 20 mai 1522.

Cf. pour de plus amples détails notre notice biographique le concernant, parue dans le Bull. de l'Académie roy. d'Arch. de Belgique, 1915 (I. B. 18), et aussi aux Arch. dép. du Nord, à Lille, B. 19044, n^{os} 40688 et 40689; B. 2173, f^o 179 et B. 2180, f^o 149.

BROUGIVAN, Gilles, est cité uniquement dans la liste du 30 novembre 1505, avec une rémunération de 10 sols par jour.

BRULÉ (Brulle, peut-être van den Broele), Pierre, est enrôlé le 1^{er} novembre 1501 pour le voyage en Espagne, comme clerc à 4 sols par jour. Philippe le retint comme chantre, le 22 mai 1504, aux gages de 10 sols par jour; lors du voyage en Espagne ceux-ci montent à 12 sols et il reçut en outre ce qu'il lui fallait pour « se mettre en point ». Son nom n'a plus été relevé après ce voyage. Eitner signale un Petrus Jonault *alias* Brulé ou Brusle qui de 1514 à 1529 fut chantre à la chapelle papale.

I. B. 2; Arch. dép. du Nord, à Lille, B. 2191, f^o 197.

BUCKEL (Bucket, Bueket), Jacques, était attaché à la chapelle en 1486, sous Maximilien, qui, par ordonnance du 8 août de cette année, lui fit un don extraordinaire. Il est cité encore dans la liste de 1492-1495. Il chantait la partie de haute-contre. Coppin Buckel, clerc, cité dans les comptes de Charles le Téméraire, de l'année 1469-1470, pourrait être le même personnage. Il était décédé en septembre 1495.

I. B. 8, a, 1873; 6, B. 2256, n^o 70811.

CHAMPAIGNE (Campania), Mahieu de, prêtre, était attaché à la chapelle, sous Maximilien, et chantait à Bois-le-duc en 1492, avec d'autres chantres de la chapelle, aux offices de la Confrérie de N.-D. Son nom se trouve dans les listes jusqu'en 1500, aux gages de 12 s. En juillet 1504 « Mahieu de Champagne *alias* le velu » résigna une prébende de N.-D. de la Salle à Valenciennes, au profit de Michel Panniot. Il vivait toujours en 1504 et en septembre de cette année on lui octroya 8 livres « en récompense de ses services ».

I. B. 2; 8 a, n^o 20399, f^o 7; Arch. départ. du Nord, à Lille, B. 2320, f^o 300.

CHAMPION (Campion, Campyon, Sampion, aussi dit le Liégeois), Nicolas, entra dans la chapelle de Philippe le Beau le 13 novembre 1501, en qualité de chapelain-chantre. En novembre 1505 il reçut 19 livres 10 sols « pour l'aider accoustrer et soy mectre en point pour le servir en son voyage en Espagne ». Il passa comme chantre dans celle de Charles V, où il assumait, temporairement semble-t-il, l'office de maître de chapelle, en 1523. En 1524 il se retira à Lierre, où il détenait une prébende canonique de l'église St-Gommaire. Il y mourut le 26 septembre 1533. Il est l'auteur de quelques compositions connues.

Cf. pour les particularités nos notices biographiques le concernant, parues dans la revue *Mechlinia*, t. VIII, 1930-31 et dans notre article « *La chapelle musicale de Charles-Quint en 1522* » publié dans « *Musica Sacra* », numéro de décembre 1933; et Arch. départ. du Nord, à Lille, B. 2191, 1505, f° 197.

CHEVALIER, Guillaume, basse-contre et chapelain, fut retenu par Philippe pour sa chapelle le 20 janvier 1503, à 10 s. Pour le voyage en Espagne de 1506, ses gages sont portés à 12 s., tandis qu'il reçut aussi un don spécial afin de pouvoir s'équiper convenablement pour cette expédition. Après son retour il est enrôlé dans la chapelle de Charles V à 9 sols, et retourne avec lui en Espagne en 1517. Son nom reparait en 1528, en service dans la chapelle particulière de Marguerite d'Autriche.

I. B. 1, VII; Arch. dép. du Nord, à Lille, B. 2191, f° 324.

CHRÉTIEN (Chresprien, Xpien), messire, chapelain pour les messes basses, est cité dans les listes de mars 1496, du 29 février et du 13 juillet 1500, avec des gages de 6 sols par jour, mais n'est pas enrôlé pour le voyage de 1501. Ne serait-il le ténor, Chrétien de Vos, ancien chantre de l'église N.-D. à Louvain, qui remplaça, temporairement, le ténor Jean Cordier, au cours d'une maladie. Ce ténor ne nous paraît pas pouvoir être confondu avec la basse-contre, maître Xpien de Louvain, enrôlé en 1522 par Charles-Quint pour le voyage en Espagne.

I. B. 1, VI, VII et notre notice sur *La chapelle de Charles-Quint, en 1522*, dans « *Musica Sacra* », Bruges, 1933.

CLAEYS (Claisse, van de), maître Baude, est enrôlé pour le voyage en Espagne, en 1501, en qualité de chapelain de la petite chapelle, à raison de 6 sols par jour. Le 1^{er} septembre 1502, il fut retenu par Philippe le Beau pour être son chapelain particulier, mais en surnombre jusqu'à ce qu'une vacature se produirait et son nom figure sur la liste du 1^{er} octobre suivant. Son office est partagé avec sire le Senexhal, le 28 juin 1504. Sa trace se perd dans la suite.

I. B. 1, VII.

CLIBANO, Jérôme, de son vrai nom *van den Hove*, sans doute, vu son origine, et dont les formes *Clibano* et *Dufour*, sous lesquelles on retrouve ce musicien, ne sont que des traductions latine et française. Il est né, vers 1460, à Bois-le-duc.

Son père, Nicaise de Clibano, était chantre, depuis 1457, au service de la Confrérie de N.-D., à Bois-le-duc; il en devint le maître de chapelle à partir de 1493 jusqu'à sa mort, survenue en 1498. Il s'est livré à la composition musicale et quelques-unes de ses œuvres ont survécu.

Il ne faut pas s'étonner, dès lors, de voir son fils Jérôme s'engager dans la même voie artistique. Chantre, d'abord, aux côtés de son père à la Confrérie de N.-D. à Bois-le-duc, de 1483 à 1488, ou 1491; peut-être passa-t-il, de là, à la chapelle de l'église St-Donatien à Bruges, dont il fut nommé maître de chant. Mais, l'irrégularité avec laquelle il s'était acquitté de sa mission incita le Chapitre de Saint-Donatien à renoncer à ses services, en 1497. Après avoir séjourné, ensuite, quelque temps à Bois-le-duc, il se fixa à Anvers en 1499. On a écrit qu'il y fut maître de chant, mais son nom n'a pas été relevé dans les archives de l'église N.-D., si donc l'assertion est vraie, il a dû exercer ces fonctions dans une autre église de cette ville. Il n'y resta pas longtemps, du reste, car, dès le 5 août 1500, il fut enrôlé dans la chapelle de Philippe le Beau, avec lequel il entreprit le voyage d'Espagne en 1501. Son nom figure sur les rôles de cette année

pour les cures, coustreries et chapelles de la ville et du comte de Namur. Il se trouve inscrit sur les listes suivantes de cette chapelle jusqu'à celle dressée à Lyon le 25 mars 1503. Il est décédé peu de temps après, et certainement avant la St-Jean en 1504, car le registre des comptes pour cette année de la Confrérie de N.-D. à Bois-le-duc, à laquelle il était resté affilié comme membre, enregistre le service de *Requiem* célébré en sa mémoire. Il s'est livré aussi à la composition musicale; une de ses œuvres, un motet à 4 voix, est connue.

I. B. 1, VI, VII; 2; 3; 7; 9; cf. aussi : C. R. HERMANS. *Geschiedkundig Mengelwerk over de Provincie Noord-Brabant*, 's Hertogenbosch, 1841, t. II, 128.

CLITE (Clita, Clyty, Clute, Cliet, Ciele, Sclitre, Clitre) de, messire Pierre. Il est retenu, le 13 novembre 1501, comme chantre pour le voyage en Espagne, à 12 sols et Philippe le Beau en fait son chapelain particulier. Après son retour d'Espagne, ses gages sont fixés à 10 sols, il y retourne, avec le souverain, en 1506, à 12 sols par jour. Il passa ensuite dans la chapelle de Charles V, mais, en 1510, « obstant son ancienneté et délibitation de voix, il ne lui est bonnement possible de servir en icellui estat ». En 1512, il touche encore 72 liv. pour sa pension.

I. B. 1, VII; Arch. dép. du Nord, à Lille, B. 2214, f° 144 et B. 2234, f° 90.

CURARD, voir EVRARD.

DELRVANE, Louis, porteur d'orgue, dont le nom a été mal lu, probablement, sous cette forme, pour Delyone ou DE LYONNE (voir ce nom).

DIVITIS, Antoine (voir LE RICHE).

DODEMERE ou DOUDEMEIRE, Gaspar, dont la personnalité doit se confondre, d'après Edm. Van der Straeten (I. B. 1, VII) avec *van Weerbeke* (voir ce nom).

DUBUISSON, Georges, est inscrit pour la première fois, comme chantre à 12 sols, sur la liste du 28 août 1498, il paraît aussi sur les suivantes jusqu'au 1^{er} juin 1501. Son nom figure sur la liste des rôles de cette année pour les cures, chapelles et personats du Hainaut, des prébendes de La Haye, des prébendes de St-Martin à Middelbourg. Il ne part pas en Espagne et sa trace n'a pas été retrouvée ailleurs.

I. B. 1, VII.

DUFOUR, Gêrôme (voir CLIBANO).

DURET (Druet, Druwet), Pierre, est inscrit, comme fourrier de la chapelle, dans la liste de 1492-1495 et dans les suivantes, aux gages de 6 sols. En 1501, il est inscrit sur les rôles des bénéfices des coustreries des Flandres et des cures, chapelles et hosp. d'Artois. Le conseiller et maître des requêtes de l'hôtel, en 1494, porteur de ce même nom, est, sans doute, le même personnage, comme aussi le « Pierquin », fourrier, inscrit en 1473, sur les rôles des prébendes de St-Pierre du Château de Namur. Il participa aux voyages de 1501 et de 1506, en Espagne. Après le décès de Philippe le Beau il reprend sa place dans la chapelle de Charles V, avec lequel il repart, pour une troisième fois, en Espagne, en 1517. Lors de l'installation de Marguerite d'Autriche à Malines, en 1507, comme gouvernante des Pays-Bas, il fait office de ses fonctions de fourrier, et de ce chef il reçoit de la Ville un don de 6 esc. 3 d. Après le 1^{er} décembre 1517 sa trace se perd.

I. B. 1, VII; 8, b, 1249^a; 8, c.; Cf. aussi : Compte comm. de Malines 1506-1507, f° 212 v°.

DRUWEZ (Duwelz), messire Pierre, sommelier de la chapelle bourguignonne en 1467, à 7 sols, clerc en 1476, à 6 sols 4 den., chantre à 12 sols, en 1479, il s'éleva à la dignité de prêtre et figure en cette qualité dans la liste de 1492-1495. Par ordonnance du 8 août 1486, Maximilien lui octroie un don extraordinaire. En 1492, il participe, avec sept de ses collègues de la chapelle, à des exécutions musicales dans la chapelle de la Confrérie de N.-D., à Bois-le-duc. Son nom est inscrit, en 1473, sur les rôles pour les prébendes de Béthune et pour les cures en pays d'Arthois. En 1494, il fut nommé chanoine de Ste-Gudule à Bruxelles et devint ensuite prévôt de N.-D. de Condé, en Hainaut.

I. B. 1, III, VII; 5; 7; 8, a. 1872, a° 1482, f° 146, 1923, f° 19, 1924, 1925, f° 49; 8, b, 1249^a; 9.

EVARD (Curard, Enrat, Euvraet, Everard, Everart), Martin; peut-être aussi Hambourg (voir ce nom). Il est cité, comme porteur et gardien des orgues de la chapelle dans la liste de 1492-1495. Il figure sur les rôles, de 1501, pour les prébendes de Grave. Il participa à l'expédition en Espagne en 1501 et son nom continue à figurer sur les listes jusqu'au 30 novembre 1505. Ses gages varièrent de 3 à 6 sols par jour. Un canonicat de Saint-Aubain, à Namur, lui échut à la mort de Louis de Lyonne (voir ce nom), le 20 août 1503. On pourrait l'identifier avec son homonyme, chantre et organiste sous Charles VIII et Louis XII, où il trouva à se caser, peut-être, après le décès de Philippe le Beau.

I. B. 1, VII; 8, c; 13.

FLEURQUIN, organiste. Il y a eu deux organistes, porteurs de ce prénom, Fleurquin, qui furent au service de la Cour en cette même qualité. Ils ont été confondus par certains auteurs. Le premier n'a jamais été cité que par ce prénom; il est décédé avant le 15 janvier 1501 (n. s.), et fut remplacé par Herry Bredemers. L'autre s'appelle Fleurquin Nepotis, et fonctionna au service de Marguerite d'Autriche et de Charles-Quint, mais à partir de 1516 seulement; il n'y a donc pas lieu de s'en occuper ici. Fleurquin, l'aîné, est inscrit à partir de mars 1497, à 12 sols, et continue à être cité jusqu'au 13 juillet 1500. Son décès se place, donc, entre cette date et le 15 janvier suivant.

I. B. 1, VII; 4, notice par P. Bergmans; 8, b, et les listes mentionnées.

FRANÇOIS (Franchois), Antonin, chapelain et chantre, a débuté en qualité de sommelier et son nom figure comme tel sur la liste de 1492-1495. Ses gages s'élèvent successivement de 8 à 12 sols. Il est inscrit sur les rôles de 1501, pour les bénéfices des coustrieres des Flandres. Il participe aux voyages de Philippe en Espagne en 1501 et 1506. Plus tard, il passa au service de Charles V et est inscrit en 1517 pour l'accompagner en Espagne, mais sa trace se perd dès lors. L'empereur marqua la satisfaction de ses services par l'octroi, en date du 7 octobre 1509, d'une prébende à Nivelles. En 1511 et en 1514, ce fut au tour de Marguerite d'Autriche d'exprimer, par des dons, sa reconnaissance pour services rendus.

I. B. 1, VII; 6, 327; 10; cf. aussi Arch. départem. du Nord, à Lille, *Chambre des Comptes*, B. 2251, f° 480, B. 2237, f° 314.

FRANÇOIS, Pierre, chantre, inscrit, à 3 sols, sur la liste du 8 juillet 1500, figure, en 1501, sur les rôles pour les prébendes de Lillers. Il participe aux voyages en Espagne, en 1501, à 6 sols, et en 1506, à 8 sols. Sa trace se perd après le 22 juillet de cette dernière année.

I. B. 1, VII.

FRIART (Friard, Fryart), Jean, porteur de livres et de chapes, depuis le 6 juillet 1497, à 3 sols. En 1501, il est nommé aide-sommelier et figure sur les rôles des bénéfices des coustrieres de Flandre et des prébendes de Grave. Il fit partie des expéditions en Espagne, en 1501, à 4 sols, en 1506, à 7 sols. Après le 22 juillet de cette année sa trace est perdue.

I. B. 1; 8, c.

FURNES, Jacotin de, dont le nom est inscrit, en 1473, sur les rôles pour les prébendes d'Andenne, figure sur la liste de 1492-1495, pour la dernière fois.

Le chevalier L. de Burbure en signalant un musicien Jacotin, qui dès 1479 fut chapelain-chantre à l'église N.-D. d'Anvers, croit pouvoir l'identifier avec Jacques Godebrie, compositeur, mort le 24 mars 1529.

I. B. 1, V, VI, VIII; 8, b, 1249^a; 11.

GHELDROP, Roger, van, ténor, fit ses débuts à la Confrérie N.-D. de Bois-le-duc, dont les comptes mentionnent son nom de 1473 à 1477, avec des gages de 14 sols par semaine. Après une éclipse de 22 ans, son nom reparait, en 1499, dans les comptes de la même Confrérie, pour un terme de 3 semaines. Il la quitte définitivement pour prendre service dans la chapelle de Philippe le Beau, dont les listes du 13 février 1500 (n. s.) et du 13 juillet 1500 portent son nom. Il ne put jouir longtemps de cette nouvelle situation; il a dû passer de vie à trépas avant le 1^{er} juillet 1501, car le registre des comptes de la St-Jean à 1500-1501, de la Confrérie de N.-D., à Bois-le-duc, à laquelle il était resté affilié comme membre, enregistre son décès au cours de cette année.

I. B. 9.

GILLIQUIN, qui est cité en qualité d'organiste dans la liste du 11 octobre 1506, n'est connu que de son prénom. Celui-ci est porté aussi, antérieurement, par « Gilles Le Senechal » et par « Guillequin du Sablon ». Rien ne permet de considérer l'un de ceux-ci comme organiste, ni d'établir si le « Gilliquin » tout court, constitue un élément nouveau. Il ne doit pas être confondu avec Gillequin de Bailleul (voir ce nom).

HERBEN, messire Rogier, qui fut enrôlé dans la chapelle en vue de l'expédition de 1506, en Espagne, et dont le nom figure sur les listes du 4 janvier, du 27 mars, du 8 juin et du 22 juillet 1506, pourrait être identifié avec « Heer Rogier Herben, priester ende sangher in der capellen ons aldergenadichste heere sconincx van Castillien », qui, le 29 décembre 1505, vendit à Pierre Alamire, le calligraphe de musique bien connu, une maison sise à Anvers. Ce même Herben fut installé, le 30 novembre 1514, chapelain de l'autel des SS. Pierre et Paul, en l'église N.-D., à Anvers. Il était fils illégitime de Laurent Herben, et obtint sa légitimation.

Cf. a) notre notice sur les *Calligraphes de musique à Malines au XVI^e siècle*, dans Bull. du Cercle Arch. de Malines, t. XXXIII, 1928; b) Arch. du Royaume à Bruxelles, *Ch. des comptes*, n^o 163.

HOMBOURG, Martin de, voir aussi Evrard. Son nom figure dans les listes de la chapelle, depuis le 24 juillet 1505 jusqu'au 22 juillet 1506, pour un des offices intérieurs, dont les gages journaliers étaient fixés à 4 sols. Dans les listes antérieures à celle du 24 juillet 1505 se trouve, à partir de celle de 1492-1495, et pour un office de même rang, le nom de Martin Evrard. Le prénom, Martin, porté et par Evrard et par Hombourg, titulaires tous deux d'un office identique, nous a amené à l'idée qu'il s'agit d'une seule personne qu'on

pourrait considérer être Martin Evrard (originaire d'Hombourg). Cette conjecture semble s'affermir par le fait que le nom : Evrard, reparait dans une liste (1 août 1505) postérieure à celle qui contient le nom de Hombourg pour la première fois (24 juillet 1505), alors que, cette fois, le nom de ce dernier y fait défaut.

I. B. 1, t. VII.

HOND (Hont, Deschiens, Canis), messire Jean de, débute en qualité de sommelier de la Cour, en 1497, et, sur la liste du 8 juillet 1500 il est inscrit aux gages de 6 sols. Il ne participe pas au voyage en Espagne de 1501. Après le retour de Philippe, il reprend sa place sur la liste du 24 mai 1505 et ensuite jusqu'au 11 juillet de cette année.

Le 15 décembre 1509 l'archiduc Charles confère un office d'huissier à Jehan *Marlot* dit *Deschiens*, qui était, dès sa jeunesse, au service de Maximilien et de Philippe le Beau « en estat de fourrier ». Il pourrait y avoir identité et le nom Deschiens ne serait dès lors qu'une traduction de « de Hond ». Vraisemblablement est-il aussi le nommé *Canis*, qualifié de secrétaire de Philippe le Beau, auquel furent octroyées les prébendes canonicales de l'église Ste-Gudule à Bruxelles, le 12 février 1502 et de l'église St-Jean, à Bois-le-duc.

I. B. 5, II; 10, I, 222.

HONGHER (Hogher, Honghre, Hougher, Hunger, Onger, Ouger), messire Valentin, était le fils illégitime de Marin et d'Agnès.... Il appartenait à la chapelle dès 1492 en qualité de chapelain-ténor et prêta son concours avec d'autres chantres de la chapelle à une cérémonie religieuse célébrée en cette année à la chapelle de la Confrérie de N.-D., à Bois-le-duc. En 1497 il obtint une prébende de l'église St-Jean de cette ville, et l'archiduc lui octroya, en 1501, une gratification de 15 liv. pour certains services qu'il lui avait rendus. Son nom figure sur les listes, aux gages de 12 sols, jusqu'au 30 novembre 1505. Il avait participé au voyage en Espagne de 1501, mais il ne s'y rendit plus en 1506. En 1520 il était chanoine de St-Pierre, à Louvain; il sollicita et obtint sa légitimation.

I. B. 1, VII; 9; Arch. dép. du Nord, à Lille, B. 2173, f° 171; Arch. du royaume à Bruxelles, *Ch. des comptes*, n° 163, f° 307.

HORTO, voir ORTO.

ISEMBAERT, voir YSEMBAERT.

JASPAR, messire, voir WEERBEKE, Jaspar van.

JUAN, messire, n'est cité que dans la liste du 11 octobre 1506, dressée à Burgos après la mort de Philippe. Peut-être est-ce un espagnol.

LAMPIER, Jean, voir page 48.

LANGLEZ (Lenglez), messire Guillaume, est enrôlé aux gages de 12 sols pour le voyage en Espagne, en 1506, mais il n'est plus cité dans la liste du 22 juillet 1506, à Valladolid.

I. B. 1, VII.

LA RUE, voir RUE, de la.

LAUWRIER (Laurier, Lauwier), Jean, figure sur la liste de 1492-1495, avec la qualification « de Valenciennes ». Un registre des comptes de la Confrérie de N.-D., à Bois-le-duc,

où il chanta, en 1492, en compagnie d'autres chantres de Maximilien, le nomme aussi « aule Valenciensis ». Après avoir été cité encore dans les listes de mars et d'avril 1496, il n'a plus laissé de traces.

LA VERDERUE, voir VERDERUE, de la.

LEESMEESTER, Nicolas de, voir LIERE.

LE FÈVRE, Pierre, messire, engagé en mars 1497, en qualité de chapelain pour les messes basses, on le retrouve encore dans l'état de la petite chapelle, dressé le 1^{er} février 1500 (n. s.) à 6 sols. Le 1^{er} novembre 1501 il est engagé pour le voyage en Espagne, aux mêmes gages, et on peut le suivre jusqu'au 30 novembre 1505. Il ne participe pas au second voyage en Espagne et sa trace n'a plus été repérée.

I. B. 1, VII.

LESCAILLER (Le Scailler), Mathieu, dit Martelet, est cité en qualité de sommelier dans la liste de 1492-1495, et en qualité de fourrier dans celle du 1^{er} février 1500 (n. s.), à 6 sols. En 1496, l'archiduc lui fait un don. En 1501, son nom figure sur les rôles des bénéficiaires des chapelles des Flandres et des prébendes de Condé. Il ne participa pas au voyage de 1501 et sa trace est perdue.

I. B. 6, IV, 285; 8, c.

LE SÉNÉCHAL, voir SÉNÉCHAL le.

LIÉGEOIS, Nicolas le, voir CHAMPION.

LIER (Liere, Lyere), messire Clais van, ou de, chapelain-chantre depuis 1492-1495. Il est annoté comme tel dans le registre des droits de scel en 1499. Philippe le fit venir de Berg-op-Zoom où il se trouvait le 12 janvier 1501 pour venir prêter son concours à la fête de la Toison d'Or. Il participa au voyage en Espagne, en 1501, à 12 sols, mais ne toucha ses gages qu'à Madrid en mai 1502. Dans la liste du 17 novembre 1502, dressée à Madrid, son nom est barré et il ne reparait plus dans la suite. Un don de drap de robe lui est octroyé en mai 1502.

On pourrait trouver une identité entre lui et Nicolas de Leesmeester, qui chanoine de l'église St-Gommaire, à Lierre, depuis 1500, y mourut en janvier 1516.

I. B. 1, III, VII; 6, B. 2173, f^o 81; 8, b, 22, f^o 178.

LIESTVELDE, Adolphe de, voir VERDERUE.

LOMME, LONNEL, LOMIEL, LORMEL, voir BONNEL.

Loys, Jennin, chantre. Ce nom est relevé pour la première fois dans l'état dressé à Orance, le 8 juin 1506. Il fait défaut dans la liste suivante. Mais peu d'années après, le 8 mars 1512 (n. s.), un chantre de ce nom se retrouve à Malines au service de la chapelle domestique de Charles V, qui, en 1510, lui octroie un subside de 12 liv. pour l'aider à vivre. Mais antérieurement il avait passé quelque temps au service d'Elisabeth de Culembourg, veuve de Jean de Luxembourg, seigneur de Ville, puisque lors de l'achat d'un objet mobilier dans une vente de mortuaire, il est ainsi qualifié. Le 8 mars 1512 (n. s.), étant au service de la Cour, il présenta son frère Nicolas, aux membres du Chapitre de St-Rombaut, à Malines, à l'effet d'être admis par eux en qualité de choral

dans leur maîtrise. L'archiduc Charles lui avait octroyé l'office de mesureur de terre au pays d'Oistvoirne, et pour les services qu'il avait rendus de ce chef, il est gratifié d'un don, en 1513 et en 1514. Il est cité dans les listes suivantes de la chapelle de Charles V jusqu'au 1^{er} décembre 1517. Il est possible qu'il passa ensuite au service de Marguerite d'Autriche, car on retrouve dans le personnel de sa maison un valet de chambre de ce nom, qui est inscrit en 1526 sur les rôles des prébendes des hôpitaux d'Artois. D'autres prébendes encore lui furent accordées, telles celles des chapelles de Hollande et de Frise, celles des coustreries de la Briele et de Øostvoirne, et celles des coustreries des Flandres. Plus tard en 1537, Jehan Loys «joueur d'instrument de vyole» se trouve attaché à la Cour de Marie de Hongrie, où aussi son épouse, Guillemotte Waymel, était en service comme femme de chambre, et où, aussi, son frère Nicolas faisait office de chantre de la chapelle. Il nous paraît donc qu'il y a assez d'indices pour permettre de croire qu'il s'agit ici toujours d'une seule et même personne. Jean Loys, dont le frère était en âge d'être choral en 1512, ne devait pas être bien plus âgé. Il faut donc croire que s'il a quitté assez précocement l'office de chantre, c'est que la voix n'était plus «idoine» et qu'il passa dès lors à l'office de joueur d'instrument, tout en remplissant quelques autres charges à la Cour, successivement sous Marguerite d'Autriche et sous Marie de Hongrie.

Nous pensons que Jehan de Loys cité comme chantre de la chapelle de Ferdinand I, de 1558 à 1563, et qui apparemment est l'auteur de compositions musicales connues et postérieures à 1552, ne peut être le même personnage.

I. B. 1, VII; 6, II, 224, VIII, 3474, 3479, 3465; Arch. départem. du Nord, à Lille. *Ch. des Comptes*, B. 2251, f^o 485, B. 2214, f^o 282, B. 2229, f^o 232, B. 2237, f^{os} 311, 341, et notre notice sur «Jean et Nicolas Loys», dans la revue «Mechlinia», 1934.

LORDAULT, voir BRACONNIER.

LUCAS, messire, est retenu en qualité de chapelain des hautes messes et de sommelier de la chapelle pour le voyage en Espagne, de 1501, à 10 sols. On le retrouve encore au départ de l'expédition vers l'Espagne en 1506, à Middelbourg et à Penryn, mais dès lors sa trace reste perdue.

Ne serait-il ce «maître Jacques Lucas», en faveur duquel Mabrian de Orto résigna la prébende de la cure de N.-D. de Polery à Namur, en 1505 (voir Orto)?

LYONNE (Lienne, (de)lryane, Lymne), Loys de, gardien et porteur des orgues, est mentionné dans la liste de 1492-1495, puis dans celle du 30 avril 1496, à 8 sols. Son nom disparaît ensuite jusqu'au 1^{er} février 1499, pour reparaître une dernière fois dans la liste du 1^{er} juin 1501. Il reçut de son maître, le 29 décembre 1496, une canonicat à l'église St-Aubain, à Namur. Des lettres patentes du 20 août 1503 nomment Martin Evrard en remplacement de Lyonne.

I. B. 13, 95.

MARTELET, voir LESCAILLER.

MATHYS (Mathytz), Jean, chantre, retenu pour sa chapelle, le 5 avril 1505, à 10 sols, obtint 12 sols pour le voyage en Espagne de 1506. Son retour de cette expédition n'a pas été relevé. En 1517 une liste de la chapelle de Charles V contient le nom de Jenin Mathieu qui se rapproche de celui du chantre de Philippe le Beau, mais rien ne permet de conclure à une identité de personnage.

I. B. 1, VII.

MAYOUL (Mahioul, Maxim, Mayns, Mayus), sire Guillaume, « prebtre », est engagé, au 1^{er} novembre 1501, en qualité de chapelain des hautes messes et de sommelier de la chapelle, pour le voyage en Espagne, aux gages de 10 sols. Son nom s'éclipse durant le temps du voyage de Philippe en Espagne, mais il reparait à nouveau dans les listes du 1^{er} août, 18 septembre et 30 novembre 1505, pour disparaître ensuite définitivement.

I. B. 1, VII.

MAYOUL (Machoul), messire Nicolas, l'aîné, prit possession, le 16 décembre 1465, d'une prébende canonique de l'église Ste-Gudule, à Bruxelles. Il était chapelain et aumônier de Maximilien et de Marie de Bourgogne, et il passa ensuite à la chapelle de Philippe le Beau. Son nom figure dans une liste de 1482, en qualité de chapelain de la première messe basse, et dans la liste de 1492-1495, comme premier chapelain, aux gages de 24 sols. Son nom est cité dans les listes suivantes jusqu'au 1^{er} juin 1501. Il s'abstint du voyage en Espagne en raison de son âge, sans doute, car on le retrouve occupant son ancien rang de la liste de mai 1505. Le qualificatif d'aîné se justifie par la présence dans la chapelle d'un neveu du même nom. Il meurt à Malines le 1^{er} avril 1506 et y fut enterré en l'église Saint-Rombaut, dont il était chanoine; il fonda un service anniversaire à célébrer en cette même église. Un inventaire de son avoir en monnaie a été dressé en août 1506 (Arch. du Chapitre. Reg. *Inventaria bonorum*). Il était aussi prébendaire de l'église collégiale de Courtrai, et jouissait du bénéfice d'une prévôté de l'église St-Aubain, à Namur. En 1473 il était inscrit sur les rôles pour les prébendes d'Anderlecht, pour celles de Middelbourg et pour les cures du pays d'Artois.

I. B. 1, VII; 8, a, 109, f^o 245, 1872, a^o 1482, f^o 146; 8, b, 1249^a; 12.

MAYOUL, messire Nicolas, junior, neveu du précédent, fut bénéficiaire, comme son oncle, d'un canonicat à l'église Ste-Gudule, à Bruxelles, et premier aumônier de la Cour. Il détenait en 1495 une prébende de Turnhout au sujet de laquelle il y eut un litige. Il était entré au service de Philippe le Beau, en mars 1497, en qualité de clerc de la chapelle, à 10 sols. Après le 7 septembre 1497, son nom fait éclipse jusqu'au 1^{er} février 1500 (n. s.), il est alors mentionné en qualité de chantré à 10 sols, pour disparaître de nouveau pour quelque temps. Une ordonnance du 17 août 1500 stipule que messire Nicole Mahioul ne servira à la Cour que durant 3 mois par an. Cette disposition trouve sa raison dans les absences répétées du chanoine, dont les obligations étaient multiples. Le 22 novembre 1507 il fut envoyé en mission, à « Saint-Omer et ailleurs à l'environ pour besoinner (avec d'autres) sur aucunes matières secretes touchant grandement le bien et honneur de mesd. srs ». Il avait encore à s'acquitter de plusieurs autres obligations que lui imposaient une série de bénéfices prébendaires. Il faisait régulièrement service de chapelain un château d'Ath, dès avant 1509 jusqu'en 1514. Son nom figure sur les rôles de 1501 pour la prébende de la chapelle du château de Hesden. Il cumulait encore un canonicat à la cathédrale de Cambrai, un autre à l'église N.-D. à Breda, et un autre encore à l'église de Condé qu'il résigna en octobre 1503. Il résigna aussi, en août 1510, un bénéfice de la chapelle de St-Silvestre au château de Mons.

Il mourut, le 14 juillet 1521, à Bruxelles et fut enterré en l'église Ste-Gudule, où l'épithaphe suivante rappelait son souvenir :

Hic jaceo pauper, sum factus pulvere pulvis
Et quondam dives, pulvere nunc jaceo
Bruga furens fidum me novit Maximiliane
Cui à dando miseris, sacrificusque fui

Muneribus sacris ditatum a Cæsare Magno

Mag. Nicolaus Mayoul

Canonicus hujus Ecclesiae.

Obiit Anno M.D.XXI, mensis Julii XIV.

I. B. 5, I, II; 8, a, 109, f^o 374, 8360, f^o 55, 20398, f^o 16, 20404, f^o 12; 8, c; 10, 230; Arch. dép. du Nord, à Lille, B. 2207, f^o 252.

MONETA (Monneta), Jean, prêtre et basse-contre, était originaire de Cologne. Il fut attaché à la chapelle de Maximilien, et dès 1501, à celle de Philippe le Beau, d'après une lettre écrite par Maximilien à Marguerite et datée du 29 juin 1512. Néanmoins les listes connues du personnel de la chapelle ne mentionnent son nom qu'à partir de 1505. Après la mort de Philippe le Beau il passa à la chapelle de l'archiduc Charles, et, tout comme sous Philippe le Beau, son nom fut omis dans les états de paiement de la Cour. Le musicien s'en plaignit à Maximilien, qui dans sa lettre insista pour lui obtenir satisfaction au point de vue de son inscription, tant sur les rôles des bénéfices que sur les états de la chapelle. A l'appui de sa demande, Maximilien déclare « que ledit Jehan est un des meilleurs bas-contre que l'on peut recouvrer », et que préférence doit être donnée à ceux qui firent, avec Philippe, les deux voyages en Espagne. L'effectif des chantres de la chapelle étant numériquement complet, on ajourna encore son inscription, mais Maximilien insista à nouveau, par lettre du 30 août suivant. Grâce à ces insistances le nom de Jehan Moneta est mentionné dans les listes à partir de décembre 1513. En juillet 1514 et en juin 1516 on lui octroya, en don, 19 liv. 10 s. et 6 livres « pour subvenir en certaine maladie dont il avoit esté et était travaillé » et restait « oppressé ». Il est décédé peu après, car en juin 1516, Ph. Paillette, exécuteur testamentaire de Moneta, reçut de l'argent pour payer les dettes du décédé.

I. B. 1, VII; 6, VIII; 10, II, 15 & 27; Arch. départementales du Nord, à Lille, *Chambre des Comptes*, B, 2251, f^{os} 320, 321 et 480, B. 2237, f^{os} 311, 322.

MOREAU (Moureau), Gilles, Gilet ou Guillot, est inscrit dans la liste du 1^{er} février 1500 (n. s.) en qualité de clerc servant les messes basses, dans la petite chapelle, en service semi-annuel, à 3 sols. Il passa ensuite au service de la grande chapelle, — liste du 1^{er} juin 1501 — et il part pour l'Espagne avec Philippe en 1501, aux gages de 4 sols, et aussi en 1506, aux gages de 7 sols. On le retrouve dans la chapelle de Charles V en août 1513, jusqu'en 1517.

I. B. 1, VII.

MOUCHET (Monchet, Mouchiet, Mouschet), messire Jacques, prêtre disant les hautes messes et chantre, était attaché à la Cour, en 1482, et est mentionné dans la liste de 1492-1495 et dans les suivantes, à 12 sols, jusqu'au 1^{er} juin 1501. Il jouissait d'une prébende à l'église de Soignies qu'il permuta, en mai 1492, avec messire Symon Gualty *alias* Figuli. Il ne part pas avec la chapelle en Espagne et sa trace se perd.

I. B. 1, III, VII; 8, a, 1872, a^o 1482, f^o 146; 20398, f^o 4.

NEPOTIS, Godefroid, prêtre et organiste, de son vrai nom : Govaert de Neve. Il succéda à Pierre Beurse, en qualité d'organiste de la Cour de Bourgogne, en 1492. Antérieurement, dès 1485, il était attaché à la chapelle N.-D. de la collégiale d'Anvers, et il y tint les orgues, concurremment avec Nicolas Hagha. En 1488, le 12 juillet, il fit visite à Malines, à l'occasion des festivités annuelles célébrées en l'honneur de saint Rombaut, accompagnant, sans doute, les chantres anversoises qui avaient l'habitude de rehausser

les cérémonies qui se déroulaient en cette circonstance; le magistrat communal lui offrit un présent à cette occasion. Professeur de musique de Marguerite d'Autriche, la Cour octroya, en 1495, un don « a maistre Gomar (Govart) Nepotis organiste de la chapelle domestique de l'archiduc en récompense des peines qu'il avait à apprendre Madame Marguerite d'Autriche de plusieurs instrumens de musique ». Son nom figure dans la liste de 1492-1495 et dans les suivantes jusqu'au 1^{er} avril 1496 (n. s.), à 12 sols. Il fut remplacé ensuite par Fleurquin (voir ce nom). Il se retira à Anvers, où il avait acquis le 1^{er} février 1490 une maison sise à la porte de Meir.

Il fit enregistrer son testament, le 1^{er} juin 1496, par le notaire Gautier Geylen, par lequel il institua une fondation de messe à célébrer tous les vendredis, à la chapelle de N.-D., en l'honneur de la Sainte-Croix et à l'intention du fondateur, de ses parents et de sa famille. La charge de cette fondation était assurée par une rente grévante son immeuble de la porte de Meir; la fondation fut augmentée, en 1498, probablement par ses exécuteurs testamentaires.

I. B. 1, VII; 4, notice par P. Bergmans; 6; 8, b (les listes); 11, 216. — Cf. aussi aux Archives commun. de Malines, reg. des comptes commun. 1488-'89, 156; Arch. commun. d'Anvers, reg. scab. de 1490, II, f^o 189 et GOETSCHALCKX, *Jaargetydenboek der Kapelanen van O. L. V. te Antwerpen*, dans : *Bijdragen voor de Geschiedenis*, 1924, et THEUNIS, *La musique à Anvers au XI^e siècle*, dans : *Annales de l'Acad. roy. d'Arch. de Belgique*, 1906.

NICOLAS le Liégeois, voir CHAMPION.

NIVELLES, Jean de, voir LAMPIER.

ORTO (Ortho, Horto), maître Mabrian (Marbrian), remplaça dans la chapelle messire Antoine de Berghes (voir ce nom), dès le 24 mai 1505. Antérieurement à cette date il jouissait des bénéfices de la cure de N.-D. de Polery, à Namur, prébende qu'il résigna, au cours du même mois, en faveur de maître Jacques Lucas. Bâtard de naissance, il obtint en décembre 1505 des lettres de légitimation. Il s'embarqua avec Philippe le Beau pour l'Espagne, en 1506. Après son retour on le retrouve, en 1513, dans la chapelle de Charles V, qui l'engagea pour l'accompagner en Espagne en 1517, mais il ne partit pas, car son nom n'est pas inscrit sur les listes de ce voyage.

Mabrian de Ortho fut nommé chantre et chanoine de l'église N.-D. à Anvers le 5 juillet 1510; il permuta cette chantrerie avec une prébende de cette église en 1515. Il fut pourvu d'un canonicat de l'église Ste-Gudule, à Bruxelles, le 16 juin 1513, et il jouissait également des bénéfices d'un canonicat et d'un doyenné de la collégiale Ste-Gudule, à Nivelles. Il aurait été élevé au titre de comte par Philippe le Beau, en 1506.

Un chantre de la chapelle pontificale, à Rome, de 1484 à 1494, portait aussi le nom de Mabrian de Orto; des auteurs pensent qu'il s'agit d'un même personnage.

Des compositions musicales signées Orto ou de Orto ont été conservées. Nous avons signalé une d'elles figurant dans le livre de chœur manuscrit de Philippe le Beau, conservé à la Bibl. roy. de Bruxelles, n^o 9126.

I. B. 1, VI, VII; 2; 4, notice de Fl. Van Duyse; 5, t. II, 100; 8, a, n^o 109, f^o 590 et n^o 204.00, f^o 6. — Cf. aussi aux Archives commun. d'Anvers, les notes du chev. L. de Burbure : *Extraits d'Archives de la province*, p. 1, et aux Arch. du Royaume, à Bruxelles, *Chambre des Comptes*, n^o 109, f^o 590.

PAILLETTE, Philippe, originaire de Bruges, il y avait été enrôlé, en qualité de choral, dans la maîtrise de l'église St-Donatien, et y fut installé clerc de chœur en 1499. Philippe le Beau l'engagea le 6 avril 1501, dans sa chapelle, aux gages de 10 sols. Il n'accompagne pas le souverain en Espagne, ni en 1501, ni en 1506, et ce n'est qu'en 1510 (27 décembre) qu'on le retrouve dans la chapelle de Charles V, chantré aux gages de 9 sols. En 1517, il participe au voyage de Charles V en Espagne. Il possédait un canonicat de N.-D. de la Salle à Valenciennes, qu'il résigna en mars 1514. En juin 1516 il fut l'exécuteur testamentaire du chantré Moneta. Le 5 août 1520, il devint chanoine de la collégiale de Courtrai, où il est porté comme résident en 1521 et il y meurt le 16 août 1523, après avoir fait acter ses dernières volontés, le 5 août précédent.

I. B. 1, VII: 3, 1, 99; 6, VIII; 8, a, 20408, f° 4; 8, b, 23; 12. — Arch. départem. du Nord, à Lille. *Ch. des comptes*, B. 2251, f° 321.

PHILIPPOT de Bruges, fut engagé en qualité de chapelain-chantré des hautes messes, à 10 sols, pour le voyage en Espagne de 1501 et il figure sur les rôles de 1501 pour les bénéfices des cures, chap. et hosp. d'Arthois, et pour ceux du Brabant et d'Outre-Meuse. Il participa aussi au voyage de 1506, aux gages de 12 sols. Après le décès de Philippe, il est encore relevé dans la liste du 11 octobre 1506, dressée en Espagne, mais par après on perd sa trace. Des auteurs croient qu'il faut l'identifier avec Philippon de Bourges, qui a laissé des compositions musicales, dont l'une est datée de 1496.

I. B. 1, VII; 8, c.

PICAVET (Piccavet, Pickavet, Putanot, Picquavet, Picquet, Pycavet), Jean, est cité dans la liste de 1492-1495. En 1492, il participa, avec d'autres chantres de la chapelle, à des exécutions musicales faites à Bois-le-duc en la chapelle de la Confrérie de N.-D. Engagé d'abord à 10 sols, il reçut 12 sols dès le mois de mars 1496. Après avoir figuré dans la liste du 13 juillet 1500, son nom paraît une dernière fois sur les rôles de 1501, pour les prébendes d'Eyndoven.

I. B. 1, III, VII; 8, c; 9.

PLOUVIER, messire Jean, prêtre et chapelain des hautes messes, dès 1492. Engagé à raison de 10 sols par jour, ses gages montent à 12 sols au cours du voyage en Espagne en 1502. Son nom est cité pour la dernière fois dans la liste du 18 septembre 1505. En septembre 1504 il résigna au profit d'Edouard Trottin une portion des bénéfices de la cure de Sainte-Walburge, à Courtrai, qu'il détenait en entier. Il était inscrit, en 1501, sur les rôles de la prébende des cures de Flandre.

I. B. 1, III, V, VII; 8, a, 20399, f° 6; 8, c.

PRÉZET (Presel, Prezel), Guiot (Bynet, Binet, Vinet, Vynet), chapelain et basse-contre, fut retenu par Philippe à son service le 25 février 1503, aux gages de 10 sols. Il participa au voyage en Espagne en 1506, au cours duquel ses gages furent élevés à 12 sols. Ses traces se perdent par après.

I. B. 1, VII.

RENELLES, voir REVELLES.

RETIS (Rit, Rye, Rytte, Rycx, Rydt), Fransquin de, plus exactement van der Ryt. Un chancelier du Brabant, vers le milieu du XV^e siècle, était aussi porteur de ce nom : Gosuin van der Ryt. Chantré de la chapelle depuis 1492, Fr. van der Ryt débuta aux gages de

10 sols, qui, en 1497, s'étaient élevés à 12 sols. Lorsqu'il se maria à Catherine Hermans *alias* de Vos, en 1499, le souverain lui octroya 12 livres pour l'achat d'une robe. Il participa aux deux voyages de Philippe le Beau en Espagne, en 1501 et en 1506. Après la mort du jeune souverain il passa au service de Charles V sous la tutelle de Marguerite d'Autriche, qui en juillet 1511 lui fit un don personnel de 9 livres. Il en reçut un autre de 18 livres en avril 1513. Bien que laïc, l'office d'écolâtre de la ville de Bruxelles lui fut confié en 1517. Deux lettres patentes de Marguerite d'Autriche relatives à la coustrerie de l'église Saint-Médard, à Wervicq, sont conservées aux Archives de Lille. Fr. van der Rijt s'assura une rente viagère par acte du 19 septembre 1509. Il décéda le 24 septembre 1527. Un mémorial obituaire rappelant son souvenir était conservé, en 1779 encore, en l'église de N.-D. du Sablon, à Bruxelles. Il consistait en un tableau peint, représentant une Descente de la Croix. Sur l'un des volets préservant cette partie on voyait un homme avec ses trois fils (un Nicolas van der Ryt accordeur d'orgues à la Cour de Marie de Hongrie pourrait être un de ceux-ci); sur l'autre volet étaient représentées une femme et sa fille. On y lisait cette épitaphe: « Chy devant gist *François de Rye*, jadis en son vivant chantre de l'empereur Charles V & aussi Escollatre de cette Ville qui trespassa le xxiii de septembre A° XV^c XXVII & *Catharine t'Sermans alias de Vos*, sa femme qui trespassa le viii d'avril XV^c XLVIII ».

I. B. 1, III, VII; 5, II; 6, IV, 327, VIII; 8, b, n^{os} 13 à 23. Cf. aussi aux Archives du Royaume, à Bruxelles, *Cour féodale du Brabant*, n^o 128, f^o 473 et M. BRUCHET. Inventaire des Archives du Nord, à Lille, t. I, p. 448, n^o 19053. Arch. départem. du Nord, à Lille. *Chambre des Comptes*, B. 2251, f^o 491, B. 2165, f^o 200, B. 2218, f^o 288, B. 2229, f^o 226, B. 19053, n^o 41071 et n^o 41072.

REVELLES (Renelles), messire Jean, n'entra au service de la chapelle qu'au moment du départ de Philippe le Beau, en Espagne, en 1506, aux gages de 9 sols. On relève ensuite son nom le 8 juin, à Orance et le 22 juillet, à Valladolid, puis sa trace se perd.

REYNGOOT (Ryngot etc.), Gilles. Dans une notice biographique concernant ce musicien, parue en 1929, nous avons fait connaître quelques particularités de sa carrière. Depuis lors nous en avons relevé d'autres que nous signalons ici.

Son début à la Cour remonte au delà de l'année 1501, car, alors déjà, il occupait, en partage avec Jennin Leblanc, l'office de sommelier de la chapelle du jeune duc de Luxembourg, notre futur Charles-Quint.

Une de ses compositions musicales est datée de 1503, sa naissance peut donc être fixée vers 1470-1480. Gilles Reyngot, contrairement à notre première supposition, doit être originaire de Bailleul, ville qui appartenait anciennement aux Flandres flamandes; en effet, dans un document écrit par Marguerite d'Autriche à son cousin, elle recommande la nomination d'un des frères du musicien pour l'office d'avoué de la ville de Bailleul, et écrit que ce frère « sert encoires présentement enlad. loy et estat de service d'eschevin » et que leur père « a tousoers bien servy de la loy ».

Le chantre qui sous le nom de Gilliquin de Bailleul figure dans la liste des membres de la chapelle à partir du 1^{er} novembre 1501 peut donc être confondu avec Gilles Reyngoot.

Il accompagna Philippe le Beau, en 1502 et en 1506, en ses voyages d'Espagne, en qualité de chantre. En 1508 il célébra sa première messe à Malines.

Outre les bénéfices dont il jouissait et qui ont été signalés déjà dans notre notice, il fut inscrit aussi sur les rôles des prébendes de Lillers, de Condé, des chapellenies de Hollande, en Frise, des cures, coustreries et chapellenies de la ville et du comté de Namur,

En mars 1525 il lui fut octroyé 70 livres pour accomplir une « mission à Rome près du Pape et du collège des cardinaux ». Une autre mission, de caractère musical, lui fut confiée en mars 1530 en vue de « chercher chantres et enfans instruis en l'art de musique » pour la chapelle de l'empereur en Italie; on lui octroya de ce chef une somme s'élevant à 99 livres. Reyngoot envoya, en juin 1530, quelques chantres près de l'empereur qui se trouvait alors en Allemagne; les frais de leur déplacement s'élevaient à 120 livres. Un peu plus tard, en décembre 1530, on lui octroya 25 liv. 8 s. parce qu'il « est alle par toutes les églises, cathedrales, collegiales et autres du pays par deça pour y chercher chantres et enfans instruis en l'art de musique pour les envoyer au sr empereur es Ytalies pour s'en servir en sa chappelle domesticque ».

Cf. la notice que nous lui avons consacrée dans la revue « *Mechlinia* », 7^e année, 167, et, aux Arch. dép. du Nord, à Lille : B. 3382, n^o 113820, B. 19099, n^o 42472, B. 19036, n^o 40357, B. 19053, n^o 41074, B. 2237, f^o 299, B. 2328, f^o 213, B. 2357, f^{os} 245, 255, 272; I. B. 1, VII.

RICHE, Antoine le (de Rycke ou Divitis). Né vers 1475, à Louvain, il était clerc lorsqu'il fut enrôlé dans la maîtrise de l'église St-Donatien, à Bruges, le 13 juin 1501. Il y fut chargé, bientôt, de la direction des enfans de chœur et devint prêtre peu de temps après. En 1504 il fut enrôlé à la maîtrise de St-Rombaut, à Malines, en qualité de maître de chant. De là il passa à la chapelle de Philippe le Beau, où, en 1505 déjà, le 24 octobre, il tenait sa partie de chantre. Après la mort du souverain on le retrouve, en 1515, dans la chapelle de Louis XII, roi de France. Probablement passa-t-il, dans la suite, par la chapelle de la basilique de St-Pierre à Rome, où un *Antonius Richardus* est relevé en 1526. Il fut compositeur de musique de haut mérite. Toutes les particularités relatives à sa carrière sont détaillées dans la notice que nous lui avons consacrée en 1928, dans la revue « *Tijdschrift voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis* ».

ROBINS, messire Robert, prêtre, natif du diocèse de Cambrai, est engagé dans la chapelle au moment du départ pour le voyage en Espagne, de 1506, à raison de 9 sols. Après la mort de Philippe le Beau il revint aux Pays-Bas. Un mandement de 1507 le nomme conseiller et aumônier de l'archiduc Charles. Il fonctionna aussi comme notaire apostolique. Par lettres patentes du 13 juin 1510 il obtint une prébende de l'église St-Pierre, à Middelbourg, comme il devint aussi titulaire de la prévôté de Soignies. Le 19 septembre 1519 il partit pour l'Espagne où le Roi l'appela afin de remplacer, en qualité de confesseur, Monsieur d'Aumont retourné aux Pays-Bas. Il est mentionné dans les listes de la chapelle jusqu'en 1521. Une de ses lettres est conservée aux Archives de Lille.

I. B. 1, IV, VII; 10. Cf. aussi M. BRUCHET. Invent. des Arch. de Lille, I, 437. Arch. départem. du Nord, à Lille. *Ch. des Comptes*. B. 19002 (38903), B. 2242, f^o 396.

ROGIER, voir HERBEN, Rogier.

RONNER, maître Pierre, n'est relevé que dans la liste du 11 octobre 1506, en Espagne, après la mort de Philippe. Peut-être la graphie de ce nom est-elle fautive; ne se rapporterait-elle pas au musicien suivant?

I. B. 1, VII.

RUE (de Vico, Vicanus, Platensis, de la Ruellin, Robore, Perisone, Pierchon, etc.), Pierre de la. Il est fils de maître Jean, — auquel Philippe le Beau octroya une pension le 3 novembre 1505, en considération des services que son fils lui avait rendus — et de Gertrude de la Haye. Le père Jean habitait Tournai, il est donc possible que l'illustre compo-

teur soit né dans le Tournais. Ténor aussi talentueux que compositeur savant, ses services furent fort appréciés à la Cour. Plusieurs de ses compositions ont été conservées, on en trouvera le relevé dans les publications auxquelles nous renvoyons à cet effet. Les particularités biographiques qui le concernent sont moins connues, et il en manque beaucoup pour tracer son *curriculum vitae* complet. Nous avons dressé un tableau chronologique de la documentation y relative dans la pensée d'éclairer ainsi quelque peu sa carrière.

Des auteurs ont émis l'assertion qu'en 1485 il appartenait déjà à la chapelle de Maximilien; nous n'en avons pas de confirmation. Il en faisait partie en 1492, car au cours de cette année il se trouvait avec Maximilien et d'autres chantres de la chapelle à Bois-le-duc, où ils chantèrent des offices divins dans la chapelle de Confrérie de N.-D. de cette ville. Son nom est cité ensuite dans la liste des membres de la chapelle se rapportant aux années 1492-1495.

1496. mars, il est engagé par Philippe le Beau à 12 s. par jour.

1497. 6 juillet, il est cité avec un taux de gages identique, tout comme par la suite.

1501-1502. Il participe au voyage de Philippe en Espagne.

1505. Avant son second départ en Espagne avec Philippe, il est doté d'un canonicat de la collégiale à Courtrai, sans obligation de résidence; il figurait dès 1501 sur les rôles de ce bénéfice, comme aussi pour les prébendes de Gand et du château.

1510. Après son retour d'Espagne, il se retrouve dans la chapelle de Charles V, à Malines, à 7 sols. Il résigne une prébende de Saint-Aubin à Namur.

1511-1512. Au cours de cette année il paye à la Confrérie de N.-D., à Bois-le-Duc, dont il était membre, une somme de 30 sols, redevance réglementaire pour assurer la célébration d'un service de *requiem*, lors de son décès.

1512. Il est cité dans la liste de la chapelle, à 11 sols.

1514. Son nom ne figure plus dans les listes de la chapelle. Il prend possession alors d'une prébende de l'église N.-D. de Termonde, qu'il céda peu après.

1516. En avril, la Cour lui paye 33 livres 11 sols de ses gages. Bientôt après, il a pris résidence à Courtrai et y fait acter son testament.

1518. Il meurt à Courtrai le 20 novembre.

I. B. 1, III, IV, VI, VII, VIII; 2; 4, notice par Alph. Goovaerts; 7, I, III; 8, a, 20404, f° 9; 8, c; 9; 12. Cf. RABELAIS, *Nouveau Prologue du quart-livre*; Arch. départem. du Nord, à Lille, B. 2192, n° 74030, B. 2200, n° 74732, B. 2237, f° 328, B. 2251, f° 491.

RYNGOT, voir REYNGOT.

RYNO (Rino, Ryvo), Pierre de. Probablement faut-il lire Rivo et voir dans cette forme une traduction du nom flamand van der Beken : un Petrus de Rivo, primus de l'Université de Louvain en 1442, fut nommé chanoine de l'église N.-D. à Anvers, le 20 janvier 1475. Dans une supplique adressée à Marguerite d'Autriche, le 25 mai 1527, un Pierre de Rino se dit chapelain du prévôt d'Utrecht, et il sollicite l'octroi de la prébende de la chapelle St-Michel en l'église d'Arbois. Un Petrus de Rivo, d'Alost, professeur de théologie et chanoine de St-Rombaut, à Malines, est décédé en 1499. Un ténoriste « Dominus Johannes de Rivo » était, en 1477, chapelain de l'église N.-D. à Anvers. Une seule fois seulement, dans la liste de 1492-1495, il est cité comme membre de la chapelle. Toutefois sur les rôles de 1501, il est inscrit pour les prébendes d'Eyndoven et y est qualifié de « messire Pierre de Rivo, chantre ».

I. B. 8, c; 13. Cf. M. BRUCHET. Invent. des Archives de Lille. I, 448; VALÈRE ANDRÉ. *Fasti Academici*. Louv. 1650, 93; Chev. L. DE BURBURE. Notes manuscrites aux Arch. comm.

d'Anvers. reg. d'extraits des archives de la Province d'Anvers, n° 37, 1475-1481; Arch. départ. du Nord, à Lille, B. 19053, n° 41075.

SABLON, Guillaume ou Guillequin du, n'est engagé qu'en vue du voyage en Espagne, en 1506, à raison de 10 sols. Après le 22 juillet 1506, on perd ses traces.

I. B. 1, VII.

SAFFLE, voir ZAFFLE.

SAINT-POL. Loyset de, pourrait être celui qui dans les listes du personnel de la chapelle figure sous le nom de Loyset de Terarche, précisément aux intervalles où le nom de Loyset de Saint-Pol y fait défaut; leurs gages sont, du reste, du même taux. Loyset de Terarche est inscrit aux gages de 8 sols dans la liste du 1^{er} avril 1496 (n. s.) et dans celle du 30 avril suivant. Ensuite apparaît le nom de Loyset de Saint-Pol, aux gages de 10 sols, dans les listes de mars 1497 (n. s.) et dans les suivantes jusqu'à celle du 29 février 1500 (n. s.), où reparaît le nom de Loyset de Terraiche, à 10 sols, cette fois, jusqu'au 1^{er} juin 1501. Son nom figure sur les rôles de 1501, pour les prébendes de Lens, en Artois.

I. B. 8, c.

SAINT-VAAST, maître Lion de, attaché à la Cour en 1497, en qualité de sommelier, et de la petite chapelle le 1^{er} novembre 1501. Il figure sur les rôles de cette année pour les prébendes de Beke. Au cours du voyage en Espagne, le 12 octobre 1502, il prit rang parmi les chantres de la grande chapelle, à 12 sols. Son nom barré dans la liste du 17 novembre suivant, reparaît, barré de nouveau, le 24 juin 1505, et une dernière fois le 8 juillet suivant. Il possédait une prébende de l'église St-Barthelemy, à Bethune, qu'il résigna en juin 1497.

I. B. 1, VII; 8, a, 20391, 1496-1497; 8, c.

SALUBRIE, évêque de, voir page 48.

SANTEMAN, voir ZANTEMAN.

SCALLIER, voir LESCALLIER.

SÉNÉCHAL (Seneschal, Senexhal), sire Gilles le, chapelain des basses messes et chantre. Quoiqu'engagé pour le voyage en Espagne, en 1501, à 6 sols, son nom n'a pas été relevé dans les états dressés au cours de cette expédition. Retenu, à nouveau, par Philippe le Beau le 28 juin 1504, pour un office mi-annuel, il reste dès lors attaché à la chapelle et prend part au second voyage en Espagne, en 1506. Après sa citation dans la liste du 22 juillet 1506, dressée à Valladolid, on est sans nouvelles de lui.

STEENLANT (Steelant, Stienllant, Steynland, Estelant), Josse van. Retenu en qualité de chantre à 10 sols, le 22 mai 1504, il reçoit, en novembre 1505, 12 livres pour les services qu'il a rendus à son maître et « pour l'aydier à accoustrer et mettre empoint pour le service en son voyage d'Espagne ». Après le retour, il prend service dans la chapelle de Charles V, où on le retrouve aux gages de 9 sols en 1510 et en 1512. On lui octroye, en 1514, 19 liv. 10 s. « pour l'aider à payer et contenter les cyrurgiens et autres despens... pour guerrire un bras qu'il avait auparavant rompu et brisé ». Il est décédé avant septembre 1520, car on octroye alors 60 sols en don, à sa veuve, nommée Catherine.

I. B. 1, VII. Arch. départem. du Nord, à Lille. *Ch. des Comptes*. B. 2191, f° 197, B. 2294, f° 279, B. 2237, (1514).

TERARCHE (Terache, Teraiche, Teranche, Therache, Therasse), Loyset de, voir SAINT-POL, Loyset de.

VALENTIN, voir HONGHER.

VERDERUE, Adolphe de la, est engagé pour le service de la chapelle durant le voyage en Espagne, en 1506, aux gages de 7 sols. Son nom est relevé à Orance, le 8 juin, mais dans la liste suivante, dressée à Valladolid, le 22 juillet, la place occupée antérieurement par son nom est occupée par celui d'Adolphe de Liestvelde, d'où l'on peut être amené à croire que les deux Adolphe ne forment qu'un même personnage. Après le retour d'Espagne, on le retrouve en service dans la chapelle de Charles V, à 4 sols, en 1510 et en 1512 et postérieurement encore, en 1517, au cours du voyage de Charles en Espagne.

I. B. 1, VII.

VERE, Louis de, voir WENREY.

VICO, Pierre de, voir RUE, de la.

VINENT, messire Robert, dont le nom ne se rencontre qu'une fois, dans la liste dressée le 11 octobre 1506, après la mort de Philippe le Beau, pourrait avoir été l'objet d'un graphie fautive.

WEERBEKE (Verbeck, Verbecht, Veerbeke, Warbeck, Werbeque), messire Gaspar, chapelain-chantre. Il était en 1469 prêtre et gardien « dell' orologio di Santo Gotardo ». En 1472 et en 1474 il était attaché à la chapelle ducale de Galéas Sforce, à Milan. Il y est qualifié de « clerico tornacense », ce qui pourrait corroborer l'opinion de Edm. Van der Straeten, qui le dit originaire d'Audenarde (Oudenaerde), ville alors enclavée dans ce diocèse, d'où le nom Doudemere, sous lequel le musicien est mentionné et qui serait, d'après ce savant, une corruption du nom de cette ville. De 1481 au mois d'avril 1489, il fut enrôlé dans la chapelle papale, pour retourner, le 14 novembre 1490, à Milan, afin d'y prendre la direction de la chapelle ducale. Son nom apparaît sous la forme « Jaspert Werbeque », dans la liste des chantres de la chapelle de Philippe le Beau, du 1^{er} avril 1496 (n. s.) et du 30 avril suivant. Dans celle du mois de mars 1497 (n. s.) on lit Jaspert Dodemere, et Doudemere dans celles du 6 juillet et du 7 septembre 1497. Son nom n'est plus relevé dans les listes suivantes. Mais un chantre nommé « Messire Jaspert », qui pourrait bien être Gaspar van Weerbeke, prend place dans les listes du 9 mai, du 27 et du 28 mai 1502, dressées à Toulède, pour ne plus y paraître dans la suite. Il a été écrit qu'il fut attaché à la chapelle papale, à nouveau, de 1499 à 1509. Plusieurs compositions de grand intérêt de Gaspar van Weerbeke ont été signalées.

I. B. 1, VI, VII; 2.

WENREY, messire Louis de, est inscrit sur la liste préparatoire au voyage en Espagne, le 27 mars 1506, en qualité d'aumônier du prince, aux gages de 30 sols, toutefois ce nom n'est plus cité dans les listes suivantes. Il est à présumer que *Wenrey* est une dénomination fautive provenant d'une mauvaise lecture du nom Berrey ou Verrey, porté par l'aumônier de la petite chapelle de la Cour, et inscrit sur la liste de mars 1497 (n. s.), aux gages de 18 sols. Si cette conjecture était confirmée, ce personnage pourrait être le même que le prévôt de l'église St-Rombaut, à Malines, appelé Louis de Vere; il est qualifié alors aumônier du roi de Castille et ainsi s'expliquerait la disparition de son nom dans les listes suivantes.

Cf. J. BAETEN. *Naamrollen van het Aartsbisdom Mechelen*.

YSEMBART (Isembaert, Ysembergh, Ysenbergh), maître Jehan, figure en qualité de sommelier de l'oratoire dans la liste du 1^{er} février 1500 (n. s.), à raison de 9 sols par jour. Il ne participe pas au voyage en Espagne, en 1501. On ne le retrouve que dans la liste du 24 mai 1505, aux gages de 8 sols. Il s'absente par intervalles, dans la suite, aussi son nom est-il barré, parfois, dans les listes. Son nom est cité encore le 18 septembre, le 24 octobre et le 30 novembre 1505, pour disparaître définitivement dans la suite. Le chanoine écolâtre de l'église St-Rombaut, à Malines, qui porte ce nom, et qui y mourut subitement le 25 novembre 1505, doit être le même que le sommelier de l'oratoire royal. Il était docteur en droit civil et en droit canon. Il fut choisi aussi chanoine-écolâtre de l'église Ste-Gudule, à Bruxelles, le 9 janvier 1498, et bénéficiait, en outre, d'un canonicat de l'église St-Donatien, à Bruges, et d'un autre de l'église St-Pierre, à Anderlecht. Son inhumation se fit en l'église St-Rombaut, à Malines, où il s'était assuré la célébration d'un service anniversaire.

I. B. 1, VII; 5.

ZAFFLE (Saffle), messire Henri, fut engagé, à 6 sols, pour le service de la petite chapelle qui devait accompagner Philippe le Beau, en 1501, en Espagne. Dans les listes suivantes il est nommé frère Henri Zaffle, d'où l'on est porté à croire qu'il appartenait à un ordre religieux. Après le 16 janvier 1502 il n'est plus fait mention de lui.

ZANTEMAN (Santman), Henry, fut engagé, le 1^{er} décembre 1501, par Philippe, en qualité de chantre, à 12 sols. Il effectue ensuite le voyage en Espagne avec son maître, en 1502, comme aussi celui de 1506. Après son retour, il prend service dans la chapelle de Charles V, dont les listes mentionnent son nom jusqu'en 1521. En 1519, un différend s'éleva entre lui et le Chapitre de l'église St-Jean, à Bois-le-duc, au sujet du remplacement de feu le doyen, maître Alard Baelsaert. Henri Zantman se prétendit propriétaire légitime de cette prébende, et il réussit, sans doute, à faire valoir ses titres, car des lettres patentes du 9 septembre 1521 le nomment prébendaire de ce doyenné.

I. B. 1, III, VII; Arch. départem. du Nord, à Lille, *Chambre des Comptes*, B. 2251, f^o 486.

*

* * *

CONCLUSIONS.

La chapelle musicale de Philippe le Beau était la continuation de celle de la maison de Bourgogne, créée par Philippe le Bon. A la mort du roi de Castille elle passa au service de Charles-Quint et de ses descendants.

De tout temps elle fut l'une des meilleures chapelles entretenues par les maisons souveraines.

L'étude que nous en avons faite a donné lieu à quelques constatations utiles à consigner.

Au début, sous Philippe le Bon, la chapelle de la maison de Bourgogne comprenait exclusivement des musiciens chapelains. Les éléments laïcs s'y sont introduits, dans la suite, graduellement plus nombreux.

La valeur artistique des membres qui la composaient fut toujours d'un niveau très élevé. A son origine, on y relève des noms connus, dont les

talents furent fort appréciés : le compositeur Antoine Busnois, les organistes Philippe du Passage et Pierre Beurse, le ténor Jean Cordier.

Le nombre des musiciens éminents par rapport à celui des éléments constitutifs de qualité moyenne s'éleva progressivement en faveur des premiers.

Comptant au total 25 membres, sous Philippe le Bon, le personnel de la chapelle s'était élevé à 40, au moment du décès de Charles le Téméraire. Sous la gestion temporaire et mouvementée de Maximilien, le nombre baissa quelque peu et descendit jusqu'au chiffre de 21, pour se relever, de nouveau, sous Philippe le Beau, successivement à 28, 32 et 34, et atteindre, à la fin de sa vie, en 1505, un ensemble de 38 membres, soit, approximativement, celui que la chapelle avait compté sous Charles le Téméraire.

Parmi eux d'aucuns n'étaient pas musiciens, mais ils y remplissaient des offices divers étrangers à la musique; tels étaient le confesseur du prince, les chapelains des basses messes, les fourriers, etc.

En 1496, les chapelains et clercs étaient répartis en deux chapelles, la grande et la petite. A la grande incombait le rôle de célébrer les messes chantées; à la petite celui de dire les messes basses, elle ne comprenait aucun musicien.

Le groupe des musiciens de la grande chapelle de Philippe le Beau était partagé en quatre parties vocales, dont trois tenues par des adultes, la quatrième par des enfants.

La partie des *soprani* ou *discanti* comprenait 6 à 8 enfants; leurs noms ne sont cités dans aucun des états de la maison souveraine, ni dans les documents dont nous avons eu connaissance. On peut expliquer cette lacune par le fait que ces enfants ou choraux cohabitaient avec le maître de chant chargé de les initier à la musique et au chant; ils formaient ainsi un groupe administrativement distinct du personnel adulte. La comptabilité personnelle de ce maître serait particulièrement précieuse pour nous révéler les noms de ces musiciens en herbe, mais on n'en a trouvé trace, jusqu'ici, et il est bien à craindre que cette documentation ait été détruite. Nous ne sommes pas même en situation de pouvoir nommer celui des membres de la chapelle qui avait été désigné pour remplir ce rôle d'éducateur artistique.

Les autres parties, *haute-contre*, *ténor* et *basse*, étaient chantées par des adultes.

Le fait que la partie de haute-contre était tenue par des adultes est à souligner; nous avons déjà fait ressortir cette particularité ailleurs en faisant observer que la tessiture de cette partie dans les compositions de

musique vocale ancienne est généralement trop profonde et impossible à réaliser par des voix d'enfants.

Malheureusement, le registre vocal des chantres n'est signalé qu'exceptionnellement, soit à l'occasion d'une rémunération extraordinaire accordée à l'un ou l'autre d'entr'eux. Voici pour ceux qui se trouvent dans ce cas le timbre de voix qui a été relevé : haute-contres, Jacques Buckel et Gérard Barbet; ténors, Pierre Barbier, Jean Braconnier, Roger Gheldrop et Valentin Hongher; basses, Guillaume Chevalier, Jean Moneta et Guiot Presel.

Les organistes sous Philippe le Beau ont été successivement : Godefroid Nepotis et Herry Bredemers, deux musiciens et professeurs d'un très haut mérite.

Les gages des membres de la grande chapelle variaient de 4 à 12 sols par jour, selon leurs talents artistiques et selon l'office qu'ils avaient à remplir. Les bons chantres et les organistes touchaient habituellement 12 sols par jour, d'autres touchaient un peu moins, tandis que les gages inférieurs allaient à ceux qui étaient chargés des emplois de fourrier, clerc ou porteur d'orgue.

Ces gages peu élevés, en apparence, constituaient, cependant, une rémunération très appréciable et très recherchée, non seulement par des musiciens en possession d'une voix hors pair, tel que Jean Moneta, une des meilleures contrebasse de son temps, mais aussi par ceux qui, outre une voix idoine, possédaient aussi une science musicale d'un mérite généralement reconnu. Ceux qu'on peut ranger dans cette catégorie sont des compositeurs dont certains noms brillent du plus haut éclat : Alexandre Agricola, Jean Baudouin, Nicolas Champion, Jérôme de Clibano, Mabrian Orto, Gilles Reyngoot, Antoine le Riche (Divitis), Pierre de la Rue et Gaspar van Weerbeke.

Grâce au concours de ces astres du monde musical, qui jouissent encore de nos jours, de par leurs œuvres survécues, d'un éclat resplendissant par tout l'univers, la chapelle musicale de Philippe le Beau brilla, à juste titre, au premier rang des maîtrises de cette époque.

G. VAN DOORSLAER.

NOTES

Les lettres I. B. suivies d'un chiffre renvoient à l'Index Bibliographique qui suit, où on trouvera, sous le chiffre marqué, l'indication de la source d'où le renseignement est tiré.

- 1) Cf. *Histoire de Bourgogne*, Dijon, 1741, t. IV, 98.
- 2) Cf. DE LA BORDE. *Histoire des ducs de Bourgogne*. T. II des Preuves, 383; et DORODE. *Histoire de Lille*, I, 367.
- 3) Cf. Archives départ. du Nord, à Lille. *Chambre des Comptes*, année 1428.
- 4) Cf. I. B. 1, t. VI, 176.
- 5) Cf. GACHARD. *Rapport sur les Archives de Lille*, Bruxelles, 1841. Extraits des comptes de la recette générale des Finances, année 1431, f° 165.
- 6) a) Cf. I. B. 6, t. IV, 157, compte du 1^{er} janvier 1443 au 31 mars 1444.
b) Cf. I. B. 6, t. IV, 253.
- 7) Cf. Hub. NELIS. *Chambre des Comptes de Lille*. Catalogue des chartes du Sceau de l'Audience, p. 5.
- 8) Cf. I. B. 7, t. III, 144.
- 9) Archives du Royaume, à Bruxelles. *Chambre des Comptes*, n° 1921, année 1452; liste des membres de la chapelle de Philippe le Bon.
- 10) Cf. I. B. 5, t. II, 76.
- 11) Cf. Arch. du Royaume, à Bruxelles, *Chambre des Comptes*, n° 20408, f° 3.
- 12) Cf. Arch. du Royaume, à Bruxelles. *Chambre des Comptes*, n° 1923, 1^{er} janvier 1467 au dernier décembre 1468.
- 13) Cf. I. B. 1, t. III, 161.
- 14) Cf. F. V. *Dignitaires et employés à la Cour de Charles le Téméraire*, dans : Ann. de la Société d'Émulation de Bruges, t. 28, 1876, p. 191.
- 15) Ces textes ont été copiés du n° 795 de l'Inventaire des Cartulaires et Manuscrits des Arch. du Royaume, à Bruxelles. Les numéros 391 et 796 de ce même inventaire contiennent des copies de ce même état de la maison du duc de Bourgogne, du 1^{er} novembre 1474. GACHARD en a publié une grande partie dans le Bulletin de la Commission royale d'Histoire, 2^me série, t. IX, pp. 117-127, et EDM. VAN DER STRAETEN en a publié des extraits dans le t. VII, p. 176 de son ouvrage I. B. 1.
- 16) Cf. I. B. 6, t. VIII, 64, B. 3441. Cet état peut se comparer avec celui du 7 décembre 1476, dressé, antérieurement à la mort de Charles le Téméraire, au nom de son épouse, Marguerite d'York, et reproduit dans l'*Inventaire des Archives de Lille*, t. VIII, 63.
- 17) Cf. aux Arch. du Royaume, le n° 391, f° 68, de l'Inventaire des Cartulaires et Manuscrits. GACHARD en publia le texte dans ses *Analectes historiques*, parus dans le Comptendu des séances de la Commission royale d'Histoire. Bruxelles, 1857, p. 117.
- 18) Cf. I. B. 6, t. VIII, p. 65.
- 19) Cf. Arch. du Royaume, à Bruxelles. *Chambre des Comptes*, n° 1925, f° 51, 389.
- 20) Cf. I. B. 8, a, reg. 1872, a° 1482, f° 146. L'indication de ses compositions musicales ainsi que quelques particularités biographiques relatives à Ant. Busnois peuvent se retrouver dans les ouvrages indiqués dans l'Index Bibliographique, sous les numéros 1, 2, 4, 6, 7 et 16.
- 21) Cf. I. B. 8, b, n° 12, 283 et I. B. 6, t. VII, B. 3378.
- 22) Cf. I. B. 8, a, reg. 1926, f° 100, 101, 103, 118; Compt. commun. de Malines : 1501-1502; 1502-'03, f° 200, 1503-'04.
- 24) Cf. a) I. B. 1, t. IV, 159; b) I. B. 1, t. VII, 261.

- 25) Cf. aux Arch. du Royaume, à Bruxelles. *Etat et Audience*, reg. n° 22, f° 175.
- 26) Cf. aux Archives dép. du Nord, à Lille, B. 2152, n° 70529 (1495) et B. 2256, n° 70811 (1496), et reg. de la recette génér. des Finances, n° 1495, f°^{os} 109-112. Cf. GACHARD, *Rapport sur les Archives de la Chambre des Comptes de Flandre*, à Lille, 1841, p. 280 et EDM. VAN DER STRAETEN. I. B. 1, t. III, 213.
- 27) Cf. notre article : *Aperçu sur la musique à Malines au XV^e siècle*, paru dans les Annales du Congrès d'Archéologie d'Anvers, en 1930.
- 28) Elle a été publiée par le baron DE REIFFENBERG dans le Bulletin de la Comm. roy. d'Histoire, 1^{re} série, t. XI, 679, d'après un manuscrit conservé à la Bibliothèque royale à Bruxelles, section des manuscrits n° 19519.
- 29) Cf. Arch. du Royaume, à Bruxelles, *Etat et Audience*, reg. n° 22, f° 104.
- 30) Cf. I. B. 1, t. VII; I. B. 3; I. B. 6, t. IV, 318.
- 31) Cf. I. B. 15, t. I, 345.
- 32) Cf. I. B. 15, t. I, 64, 503.
- 33) Cf. a) W. PRESCOT. *Histoire du règne de Ferdinand et Isabelle*; b) HENRI COLLET. *Le mysticisme musical espagnol au XVI^e siècle*. Paris, 1913.
- 34) Cf. à la Bibl. royale à Bruxelles, section des Manuscrits, n° 7386 à 7394, f° 26.
- 35) Cf. aux Archives du Royaume : *Etat et Audience*, reg. n° 22, f° 139. Dans cette copie figure encore le nom de l'organiste Fleurquin, alors que dans la note précédente figure déjà celui de son remplaçant Herry Bredemers.
- 36) Cf. Arch. du Royaume, à Bruxelles. *Etat et Audience*, n° 13.
- 37) Cf. aux Arch. départ. du Nord, à Lille :
- a) B. 3459, n° 121039 et suivants (1501)
 - B. 3460, n° 121225 » » (1502)
 - B. 3461, n° 121412 » » (1503)
 - B. 3462, n° 121495 » » (1505)
 - B. 3463 n° 121703 (1506)
 - b) B. 2163, n° 71373 et B. 2164, n° 71516.
 - c) B. 2169, f° 191; B. 2173, f° 224; B. 2177, f° 139.
 - d) B. 3334 (1501)
- | | | |
|----------------------|------------|---|
| pour P. Nacrôix, | voir aussi | B. 2173, f° 178. |
| » C. de Zelande | » » | B. 2173, f° 190. |
| » J. Angele | » » | B. 2180, f° 178. |
| » J. Cecile | » » | B. 2155, f° 170. |
| » J. de Piemont | » » | B. 2159, f° 87. |
| » H. Nagel | » » | B. 2173, f° 176. |
| » B. Brouart | » » | B. 2169, f° 46; B. 2171, f° 298; B. 2173, f° 73;
B. 2180, f° 159; B. 2191, f° 197. |
| » G. Torro | » » | B. 2169, f° 46; B. 2171, f° 298; B. 2173, f° 73;
B. 2180, f° 159. |
| » M. de Wildre | » » | B. 2169, f° 46; B. 2173, f° 73. |
| » J. de Tromslaghère | » » | B. 2169, f° 46; B. 2173, f° 73; B. 2180, f° 179. |
| » J. Chiellier | » » | B. 2169, f° 46; B. 2173, f° 73. |
| » C. de la Hameyde | » » | B. 2169, f° 46. |
| » A. Soubingher | » » | B. 2173, f° 73; B. 2180, f° ^{os} 154 et 186. |
| » H. Broen | » » | B. 2173, f° 170. |
| » J. de Calus | » » | B. 2180, f° 177. |

- e) B. 2155 (1496), f^{os} 170, 193.
 B. 2159 (1497), f^{os} 197, 190, 191, 201.
 B. 2162 (1498), f^{os} 179, 183, 184, 186, 190, 192, 194.
 B. 2165 (1499), f^{os} 192, 193, 200, 201, 202, 203.
 B. 2169 (1500), f^{os} 135, 136, 137, 140, 141, 144.
 B. 2173 (1501), f^{os} 81, 170, 179, 181.
 B. 2181 (1503), f^o 109.
 B. 2185 (1504), f^{os} 149, 151, 152, 153, 155, 158, 160, 164.
 B. 2191 (1505), f^{os} 182, 184, 185, 186, 188, 189, 192, 196.
- f) B. 2214 (1510), f^o 331.
 B. 2237 (1514), f^o 311.
- g) B. 3463, n^o 121703.
- 38) Cf. I. B. 1, t. VII et I. B. 6, t. VII, 229.
- 39) Cf. E. HAUTŒUR. *Cartulaire de l'église collégiale de Saint-Pierre, à Lille, Lille, 1894, t. II, 1039.*
- 40) Cf. I. B. 6, t. VIII, p. 413, B. 3661.
- 41) Cf. Arch. du Royaume, à Bruxelles, *Etat et Audience*, n^o 14, f^{os} 351, 352; aux Arch. départ. du Nord, à Lille, B. 2169, f^o 191; B. 2173, f^o 224; B. 2177, f^o 139; B. 2251, f^o 484; et aux Arch. commun. de Malines, le reg. *Procuratoria*, I, f^o 226 (1522).
- 42) Cf. aux Archives du Royaume, à Bruxelles, *Chambre des Comptes, Acquits de Lille*, carton n^o 1153, farde 17 et farde 22.
- 43) Cf. I. B. 18, p. 10.
- 44) Voici le texte flamand de l'inscription de cet achat dans un compte de 1493 :
 « Symon Longin ontfanger gnael van allen den finan. onser gened. heeren die somme van xxxvj £ te xl g. vlems'tpont. Op tgene dat die voirs. rentnr schullich was aft worden mochte by reden. van zynen voirs. ontfanger in penn. betaelt meesteren Anthonis van Eelen priester, voer zyne volle betalinge van der sommen van lxxij £ der selver muntten die men hem schullich was van zekeren orgelen by hem vercocht mynen gened. heere den erdshertoghe alst blyct by brieven van deschargien des voirs. rentnrs gnaels geg. den xvij^e dach Juny a^o xiiij^excij. Cf. I. B. 8, a, 46962, f^o 112.
- 45) On trouvera des particularités concernant les médecins cités ici dans notre étude intitulée : *Aperçu historique sur la médecine et les médecins à Malines avant le XIX^e siècle*. Malines, 1900, parue dans le Bulletin du Cercle archéologique de Malines, et pour Corneille Roelants aussi dans notre article intitulé : *Notes sur un incunable médical et son auteur*, paru dans les Annales d'Archéologie Médicale. Bruxelles, 1923.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

1. EDM. VAN DER STRAETEN. *La Musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*. 8 tomes. Bruxelles.
2. ROB. EITNER. *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelerhten*. 10 tomes. Leipzig.
3. A.-C. DE SCHREVEL. *Histoire du Séminaire de Bruges*. 2 tomes. Bruges, 1883-1895.
4. *Biographie Nationale*. Bruxelles.
5. J.-A. ROMBAUTS. *Bruxelles illustré*. 2 tomes. Bruxelles.
6. *Inventaire des Archives départementales du Nord, à Lille*. 8 tomes.
7. A. PINCHART. *Archives des Arts, des Sciences et des Lettres*. 3 tomes. Gand, 1860-1865.

8. *Archives du Royaume, à Bruxelles :*
 - A. *Chambre des Comptes.*
 - B. *Etat et Audience.*
 - C. *Cartulaires et Manuscrits.*
9. ALB. SMIJERS. *De Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's Hertogenbosch*, dans la revue : *Tijdschrift der Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis*. Deelen XIII & XIV. Amsterdam, 1930-1934.
10. E. LE GLAY. *Correspondance de Maximilien I et de Marguerite d'Autriche, de 1507 à 1519*. 2 tomes. Paris, 1839.
11. Chev. L. DE BURBURE. *La Musique à Anvers au XV^e siècle*, dans les *Ann. de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique*, 1906.
12. G. CAULLET. *Musiciens de la Collégiale de Notre-Dame, à Courtrai*. Courtrai, «Flandria», 1911.
13. A. AUDA. *La Musique et les Musiciens de l'Ancien Pays de Liège*. 1930, Van Damme et Duquesne, Schaerbeek.
14. Chev. L. DE BURBURE. *Notes manuscrites, aux Archives communales d'Anvers*.
15. M. GACHARD. *Collection des Voyages des Souverains des Pays-Bas*. 4 tomes, dans *Mémoires de l'Ac. roy. de Belgique*.
16. CH. VAN DER BORREN. *Inventaire des manuscrits de musique polyphonique qui se trouvent en Belgique*, dans « *Acta Musicologica* », t. V, 1933.
17. G. VAN DOORSLAER. *Calligraphes de musique à Malines, au XVI^e siècle*, dans *Bulletin du Cercle Archéologique de Malines*, t. XXXIII, 1928.
18. G. VAN DOORSLAER. *Herry Bredemers, organiste et maître de musique, 1472-1522*, dans : *Ann. de l'Ac. roy. d'Archéologie de Belgique*, 1915.

CHRONIQUE

ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE.

PROCES-VERBAUX.

Séance des Membres titulaires du 4 février 1934.

La séance s'ouvre à 2.30 h. à Bruxelles, aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Léo Van Puyvelde, président.

Présents : MM. le Chevalier Soil de Moriamé, président honoraire, le Vicomte Ch. Terlinden, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, R. P. E. de Moreau S. J., Ganshof, Gessler, le Chevalier Lagasse de Loch, Michel, Saintenoy, Stroobant, Tahon, Van den Borren, van de Walle, Van Doorslaer, Visart de Bocarmé.

Excusés : MM. le Chanoine Lefèvre et Van Schevensteen.

Le P. V. de la séance du 3 décembre 1933 est lu et adopté.

M. Visart de Bocarmé est élu vice-président pour 1934.

MM. Stroobant, Vicomte Terlinden, Saintenoy, Hasse et Van Doorslaer sont réélus conseillers pour un terme de neuf ans; M. de Beer leur est adjoint pour le même terme.

MM. Lebeer et Lyna, tous deux conservateurs adjoints à la Bibliothèque royale, sont élus correspondants; M. le Chanoine Edmund Clément Majkowski, membre de l'Académie Polonaise des Sciences, à Poznan; M. Félix de Llanos y Torriglia, membre de l'Académie d'Histoire, à Madrid; M. le Dr Vogelsang, W., professeur d'Histoire de l'Art à l'Université d'Utrecht; le R. P. J. Kleyntjens S. J., secrétaire de la Nonciature à La Haye, sont nommés membres correspondants étrangers.

Des candidats sont présentés pour deux sièges de membre correspondant régnicole.

M. Hasse demande des explications au sujet d'un refus d'article par le Comité de la Revue.

La séance est levée à 3 heures.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
LÉO VAN PUYVELDE.

Séance générale du 4 février 1934.

La séance s'ouvre à 3 heures à Bruxelles, aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Léo Van Puyvelde, président.

Présents : MM. le Chevalier Soil de Moriamé, président honoraire, le Vicomte Ch. Terlinden, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, R. P. E. de Moreau S. J., Ganshof, Gessler, le Chevalier Lagasse de Loch, Michel, Saintenoy, Stroobant, Tahon, Van den Borren, van de Walle, Van Doorslaer, Visart de Bocarmé, membres titulaires; Mlle Simonne Bergmans, MM. E. Closson, Comte de Borchgrave d'Altena, Faïder, Hoc, Laes, Mlle Ninane, M. Vannérus, membres correspondants régnicoles.

Excusés : MM. le Chanoine Lefèvre, Leuridan, Losseau, Van Schevensteen et Velge.

Le président ouvre la séance en déplorant le décès de MM. d'Hoop et Devreux. On demandera à M. le Chanoine Lefèvre d'écrire une notice nécrologique sur le premier; M. Saintenoy veut bien se charger de la même rédaction pour le second.

Le P. V. de la séance du 3 décembre 1933 est lu et adopté.

Le secrétaire et le trésorier font rapport sur l'exercice 1933.

Le président remercie MM. Soil de Moriamé et Kintschots pour leurs largesses répétées.

M. Van Puyvelde cède le fauteuil présidentiel au Vicomte Ch. Terlinden et M. Visart de Bocariné prend place à la vice-présidence.

Le Vicomte Terlinden fait une communication, agrémentée de projections, sur le *Mécénat des archiducs Albert et Isabelle*. Après avoir analysé tout particulièrement les raisons dernières de la vocation de l'archiduchesse à la protection des Beaux-Arts, raisons qui trouvent place dans son atavisme, ses sentiments religieux et son éducation artistique, il passe en revue les peintres auxquels elle a fait appel en Espagne et dans les Pays-Bas. Il démontre comment Albert et Isabelle ont trouvé en Rubens l'artiste qui répondait le mieux à leur idéal religieux, intellectuel et artistique.

M. Hasse entretient ensuite l'assemblée de la *polychromie extérieure des maisons* au Moyen âge. Il décrit notamment des vestiges de voûtes d'escalier apparent trouvés à Anvers, et colorés à fresque sans préparation préalable.

A la suite de cette communication, M. Van Puyvelde conseille à l'orateur de pousser ses recherches dans ce domaine et un échange de vues s'établit entre ces confrères et MM. Ganshof, le Vicomte Terlinden et le Comte de Borchgrave.

La séance est levée à 5 heures.

Le Secrétaire,

PAUL ROLLAND.

Le Président,

Vicomte CH. TERLINDEN.

CONSTITUTION DE L'ACADEMIE EN A. S. B. L.

Entre Messieurs :

le Chevalier Soil de Moriamé, Eug., président honoraire du Tribunal de Première Instance, Tournai, rue Royale, 45,

Saintenoy, Paul, architecte, Bruxelles, rue de l'Arbre Bénit, 123,

Van Puyvelde, Léo, conservateur en chef des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, Avenue Molière, 184,

le Vicomte Terlinden, Charles, professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, rue du Prince Royal, 85,

Rolland, Paul, conservateur-adjoint des Archives de l'Etat, Berchem-Anvers, rue De Witte, 59,

tous de nationalité belge, membres titulaires de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique, fondée à Anvers le 4 octobre 1842, a été convenu et adopté ce qui suit :

1°. Il est constitué entre les soussignés et ceux qui leur seront ultérieurement adjoints à cet effet, une association sans but lucratif ayant pour titre : « Académie royale d'Archéologie de Belgique ». Son siège est fixé à Anvers.

2°. Cette association a pour but de poursuivre, sous toutes formes, des études archéologiques et historiques, et, le cas échéant, d'en publier les résultats.

3°. Le nombre minimum des associés est de cinq.

4°. L'élection de nouveaux associés se fait par les associés en séance ordinaire, à la majorité absolue des voix des membres présents, dans les conditions de détail reprises par le règlement d'ordre intérieur.

L'exclusion a lieu en conformité avec la loi.

La démission donnée par un membre ou le refus de payer la cotisation annuelle seront considérés comme démission définitive après entérinement par le Bureau.

5°. L'Assemblée générale ordinaire des associés se tient le premier dimanche de février, sur convocation portant ordre du jour détaillé. Cette Assemblée examine et approuve les rapports annuels du secrétaire et du trésorier, ainsi que le projet de budget pour l'exercice suivant. Elle procède aux élections de membres du Conseil et du Bureau prévues par le règlement d'ordre intérieur.

Des Assemblées générales extraordinaires peuvent être convoquées d'urgence et à des fins précises à l'initiative du Bureau ou sur demande d'un cinquième des associés.

Les résolutions prises par les Assemblées générales sont portées à la connaissance des associés et des tiers par les organes de l'Académie ou des communiqués à la presse.

6°. Le Conseil d'Administration est nommé, conformément au règlement d'ordre intérieur, par l'Assemblée générale ordinaire statuant à la majorité absolue des voix des membres présents. Ce Conseil est renouvelable par tiers tous les trois ans; ses membres sont rééligibles. Ses pouvoirs s'étendent à la direction de l'activité de l'Académie et à la gestion courante de ses fonds. Le Conseil délègue ses pouvoirs d'administration ordinaire au Bureau élu par l'Assemblée générale annuelle, et composé, suivant les dispositions du règlement d'ordre intérieur, d'un président, d'un vice-président, d'un secrétaire et d'un trésorier.

Toute décision relative à des matières sortant des attributions prévues du Conseil doit être approuvée par l'Assemblée générale.

7°. Le taux maximum des cotisations est fixé à deux cents belgas.

8°. Les comptes annuels, présentés par le trésorier au cours de l'Assemblée générale ordinaire, sont contresignés par deux vérificateurs, désignés par cette Assemblée générale.

9°. Les présents statuts ainsi que le règlement d'ordre intérieur, qui les développe, ne pourront être modifiés que par une Assemblée générale statuant en conformité avec la loi.

10°. En cas de dissolution, le patrimoine de l'Association sera employé à des fins semblables.

11°. Pour tous les cas non prévus par les Statuts ou le Règlement d'ordre intérieur on se référera à la loi du 27 juin 1921.

12°. Les premiers administrateurs sont : MM. Soil, Eug.; Saintenoy, Paul; Van Puyvelde, Léo, tous préqualifiés.

Anvers, le 4 février 1934.

(Suivent les signatures)

Enregistré à Anvers (Actes Adm. et S. S. P.) le 8 février 1934, vol. 129, folio 31, case 16, deux rôles, sans renvoi. Reçu 15 francs.

Le Receveur,
(ill.)

Pour copie conforme : Le secrétaire : Paul Rolland.

(Extrait des Annexes du Moniteur belge du 3 mars 1934, n° 240, 85 lignes).

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES.

BERNARD RACKHAM ET ALBERT VAN DE PUT. *The three books of the Potter's Art* by Cavaliere Cipriano Piccolpasso of Castel-Durante (1524-1579), with translation and introduction. Préface d'Eric Maclagan. In-f°, XXIII, 85 pp., 80 pl. Londres, Victoria and Albert Museum, 1934, 50 sh.

Nul connaisseur de la majolique qui n'ait eu, quelque jour, entre les mains l'ouvrage fameux de Piccolpasso : *I tre libri del vasaio*. Mais cet ouvrage, ce traité, dont bien des pages demandent pour être comprises à fond un interprète autorisé, on n'apprenait généralement à le connaître que par la traduction de « Maître Claudius Popelyn, Parisien », éditée en 1861. L'œuvre était méritoire, mais quelle idée singulière de la « translater », comme disait l'auteur, en français archaïsant ! Les difficultés qu'offraient le texte original étaient bien suffisantes, pas n'était besoin d'y ajouter les obscurités d'un langage artificiel. Un exemple : l'expression de Piccolpasso : *terra di cava*, opposée à celle de *terra fiumana*, est traduite dans Popelin par « terre de cave ». On ne peut guère douter que l'émule de Balzac n'ait fort bien su de quoi il s'agissait, mais en fut-il de même de tous ses lecteurs ? Il eût été si simple de dire : terre de carrière.

Tout ce qui précède pour indiquer la nécessité d'une publication et d'une traduction nouvelles. Au surplus, les recherches faites en Italie — par Liburdi notamment — sur Piccolpasso et ses ouvrages ont beaucoup ajouté à ce que nous savions. Il importait d'en tenir compte. L'œuvre désirable vient d'être accomplie pour le plus grand bien de la céramographie contemporaine et de l'histoire des techniques industrielles par les conservateurs du Victoria and Albert Museum, Bernard Rackham et Albert Van de Put, tous deux connus par des ouvrages importants sur la faïence italienne.

On sait que le manuscrit de Piccolpasso se trouve au British Museum. Comment il y parvint, en 1861, il serait long de le rapporter ici. Qu'il nous suffise de dire qu'il fut donné au grand musée londonien par Sir Charles Robinson, lequel l'avait acheté au dernier de ses possesseurs italiens.

Sur ce point et beaucoup d'autres, il faut lire l'introduction mise par les deux éditeurs en tête de leur ouvrage. J'y note tout particulièrement de précieux détails sur Piccolpasso et sa famille. Celle-ci, originaire de Bologne, était venue s'établir, vers la fin du XV^e siècle, à Castel-Durante. C'est là que naquit Cipriano, en 1524. Il fut avant tout ingénieur militaire, gouverneur pour le Saint-Siège des forteresses de Pérouse et de Massa Carrara. Ce n'était donc par un potier de profession. Mais son frère l'était, mais la céramique constituait l'industrie principale de la ville où il était né. Il s'en fit révéler, nous dit-il, les secrets. De là sortit son livre.

Le manuscrit du British Museum est daté sur le frontispice de 1548. Or voici un résultat bien important des recherches récentes, tel que l'expose M. Van de Put : cette date n'est qu'une addition postérieure... et inexacte. Piccolpasso, en effet, nous dit lui-même dans un ouvrage remontant à 1570 et dont plusieurs mss. sont conservés (*Il primo libro delle Piante e Ritratti delle Citta e Terre dell' Umbria*. Mss. à Rome, Florence et Pérouse), qu'il avait écrit auparavant un traité de l'Art du potier, « à la requête du très illustre et très révérend cardinal de Tournon, *al tempo che passarono i Francesi in Italia* ». Il suffisait de déterminer les divers séjours du cardinal à Castel-Durante et, parmi ces divers

séjours, celui qui coïncidait avec une expédition de troupes françaises au delà des Alpes, pour fixer un terminus *a quo* : ce sont les années 1556-1557. D'autre part, il est fait allusion dans le 3^me livre de l'« Art du potier » à Alphonso III, « ancien duc de Ferrare » et à son fils, Hercule II, « prince régnant ». Or, ce dernier mourut en 1559. C'est donc entre 1556-57 et 1559 que furent écrits les *Tre libri*.

A ce moment, et c'est ici Bernard Rackham qui nous instruit, l'art de la céramique avait été porté chez les potiers de Castel-Durante, à son plus haut point de perfection, tout au moins pour ce qui regarde les couleurs. Au vert de cuivre (*ramina*), au bleu de saffre (*cobalt impur*), au jaune orange (*ferraccia*) étaient venus s'ajouter le jaune clair d'antimoine, le pigment blanc (*bianchetto*), le blanc gris (*bianco*) et le gris bleu (*berettino*) : voilà ce qui passionnait l'ingénieur tout de même que la nature et le traitement des matières employées, l'emploi des outils et la construction des fours. Matières, glaçures et couleurs, cuisson, tel sont les sujets traités en trois livres. Encore Piccolpasso n'a-t-il pas tenu, il faut le dire, toutes ses promesses. Il ne parle ni de la porcelaine — on sait qu'il en existait, à Florence, au XVI^e siècle — ni des grès. Mais excusons-le. On aimait les beaux titres, longs et diserts, à son époque, et l'on n'y regardait pas de si près.

L'introduction de MM. Rackham et Van de Put s'achève par une bibliographie très complète, très précise, des études anciennes et modernes ayant pour objet Piccolpasso ou se rattachant à son œuvre.

Vient enfin la traduction du texte. Elle se présente sur pages à deux colonnes, l'italien à gauche, l'anglais à droite, avec, en marge, les notes de Piccolpasso, sous lesquelles se trouve la traduction en italiques. On ne saurait imaginer un arrangement plus heureux. L'agréable impression qu'on en reçoit est accrue du fait que l'œil des caractères, clairement espacés sur papier mat, légèrement ivoirin, rappelle les impressions anciennes, sans raffinements, ni surcharges inutiles. Les titres, sous-titres et subdivisions générales du ms. ont été conservées.

Pour ce qui est de la traduction proprement dite, il suffit d'en lire quelques pages, les pages les plus difficiles à rendre, pour juger de sa fidélité, de sa sobriété, de son charme. On y reconnaît l'exactitude, la prudence, voire les scrupules du vrai savant, avec le souci de ne laisser dans l'esprit du lecteur aucune obscurité. Quand il y a doute, chaque fois que des justifications ou des explications paraissent nécessaires, les éditeurs renvoient à des notes imprimées à la suite du texte. Il y a même un glossaire des termes techniques employés par Piccolpasso. Un seul mot me paraît propre à caractériser un tel travail : irréprochable. Mais je n'ai pas encore parlé des planches. Soixante-sept d'entre elles reproduisent tous les folios du manuscrit où se trouvent des dessins, qu'ils soient en pleine page ou insérés dans l'écriture. Ils sont précis, animés, amusants, vivants et cela tient à la main habile qui les exécuta, mais c'est aussi une douceur de les toucher du regard et cela tient aux procédés employés pour la reproduction, vraiment parfaits. Nous signalerons enfin les treize dernières planches qui montrent, dans des pièces conservées au Victoria and Albert Museum, l'application des procédés techniques et des motifs de décoration décrits par Piccolpasso. Avoir songé à cela, n'était ce pas témoigner du souci constant d'aider le lecteur, de lui être utile, n'est-ce pas la preuve d'un admirable esprit scientifique?

MARCEL LAURENT.

A. GASTOUÉ, V. LEROQUAIS, A. PIRRO, H. EXPERT, H. PRUNIÈRES, E. DACIER. *La Musique française du Moyen âge à la Révolution*. Paris, Editions des Bibliothèques Nationales de France, 1934, un vol. in-8°, 196 p., 21 illustr. Prix 40 francs français.

Ce beau volume, d'une présentation parfaite, est le catalogue de l'exposition qui a été organisée par M. E. Dacier, à la Bibliothèque Nationale de Paris, avec le concours des musicologues dont les noms figurent dans le titre ci-dessus. De l'avis général des spécialistes, cette exposition est, en tous points, une réussite sans pareille. Le catalogue nous confirme pleinement dans cette appréciation, non seulement par les notices qui introduisent chacun de ses parties, mais encore par le choix des objets exposés, dont l'ensemble forme la plus instructive documentation musicologique que l'on puisse rêver. M. Gastoué nous présente le moyen âge musical, à partir du Psautier préneumatique de St-Germain (VI^e siècle) jusqu'au recueil d'*organa* de Notre-Dame de la Laurentienne et au célèbre codex de Montpellier (XIII^e siècle), qui montrent les différents stades de développement de la polyphonie au XII^e et au XIII^e siècles. L'évolution de la notation neumatique n'est pas oubliée, non plus que l'art des trouvères (chansonniers de St-Germain et de l'Arsenal, etc.) et les débuts de la musique dramatique (œuvres d'Adam de la Halle). A M. Pirro est échu le soin de préfacier la partie du catalogue consacrée à la période de transition entre le moyen âge et la Renaissance (XIV^e et XV^e siècles) : ici nous voyons intervenir des pièces capitales, comme le *Roman de Fauvel*, les manuscrits contenant les œuvres de Guillaume de Machaut, le codex Reina (6771 Bibl. Nat.) etc., témoignages parlants du passage progressif de l'art gothique à l'esthétique si profondément différente de la période humaniste. Le XVI^e siècle, introduit par M. Expert, nous fait faire connaissance avec les documents les plus anciens de l'imprimerie musicale à caractères mobiles. Ici, l'on nous montre, outre des codices manuscrits, un choix impressionnant de recueils de messes, motets, psaumes et chansons sortis des presses les plus célèbres du temps (Petrucci, Junte, Moderne, Attaignant, Le Roy et Ballard, etc.). Tous les grands noms de la Renaissance défilent devant nous, y compris les Belges Lassus et Willaert, dont on sait la part importante qu'ils ont prise dans la création et l'expansion de la chanson polyphonique française.

Le XVII^e et le XVIII^e siècle, dont la présentation a été confiée à M. Prunières, nous mènent dans l'ère du ballet de cour, de l'opéra, de la cantate, de la musique instrumentale, principalement celle des luthistes, des organistes, des clavecinistes, et, plus tard, des violonistes. Ici, nous voyons dominer les grandes figures de Lully, Couperin, Rameau, voire même Gluck, qui infuse, après Rameau, un nouveau sang au drame lyrique français. Tous ces maîtres et quantité d'autres de moindre envergure, sont représentés par des imprimés et des manuscrits qui témoignent avec abondance de la richesse de la musique française au grand siècle et au siècle des lumières.

En dehors des documents spécifiquement musicaux, l'exposition comprend des œuvres d'art nombreuses ayant trait à la musique (portraits d'artistes, représentations de concerts, etc.), ainsi qu'une sélection d'instruments anciens. Il faut encore y ajouter des ouvrages didactiques fort nombreux et des écrits polémiques, ceux-ci principalement localisés dans le XVIII^e siècle. De tout cela, le catalogue rend compte avec une méthode, une précision et une correction que l'on ne saurait trop priser (1).

CH. VAN DEN BORREN.

(1) Dans le n^o de mars de la *Revue Musicale* (pp. 220 ss.), M. Prunières rectifie très opportunément deux données du catalogue: 1^o) il renonce à l'attribution à Lully de l'autographe *músical* (le seul connu du maître) dont il avait cru pouvoir lui endosser la paternité (n^o 340 du catalogue); 2^o) il restitue à Gaspard Collignon le superbe buste en bronze de Lully dont on considérait antérieurement Coyssevox comme l'auteur (n^o 517 du catalogue).

WALTER HEGE et HANS WEIGERT. *Die Kaiserdome am Mittelrhein: Speyer, Mainz und Worms*. Berlin, 1933, Deutscher Kunstverlag, un vol. in-4°, 79 pp.: 29 ill. dans le texte; 96 pl. hors-texte. R. M. 9,75.

La signification, dans l'histoire de l'art, et plus spécialement dans celle de l'architecture, des trois grandes cathédrales du Rhin moyen, n'est plus à indiquer. Elles n'intéressent pas seulement l'Allemagne, mais tout le monde occidental. Ne serait-ce qu'à ce point de vue général, nous devrions déjà attirer l'attention sur le nouvel ouvrage qui vient de nous être envoyé. Ce qui nous y incite encore davantage c'est que de multiples points de comparaison, provenant soit d'une filiation directe, soit d'une descendance indirecte, soit encore d'une dérivation d'un prototype commun, se rencontrent chez nous, à Tournai notamment.

Le travail commun de MM. Hans Weigert et Walter Hege — on ne peut séparer ici le nom du photographe de celui du rédacteur, il passe même en premier lieu sur la feuille de titre — se divise en 12 chapitres d'étendue et, à notre point de vue, d'importance inégales. Faisant abstraction de la préface, citons-en les objets : 1°) Introduction historique; 2°), 3°) et 4°) Etudes architecturales des dômes de Spire, Mayence, Worms; 5°) Recherche de la signification de ces monuments; 6°) Sculptures romanes à Worms et à Mayence; 7°) Jubés de Mayence; 8°) Portails gothiques à Worms et à Mayence; 9°) Représentations d'empereurs à Spire; 10°) Monuments funéraires des archevêques à Mayence; 11°) Sculptures gothiques tardives; 12°) Epanouissement du Baroque. Ainsi qu'on s'en aperçoit par cette simple énumération, cinq chapitres sur douze traitent de l'architecture, sept de la sculpture. Malgré les apparences, la plus grande part du livre est consacrée, comme il convient, aux constructions proprement dites.

Le plus grand morceau de tous revient à Spire. C'est au dôme de cette ville que, vu nombre de contingences, se rapporte déjà principalement l'introduction historique. Bâti par Conrad II, chef d'une nouvelle dynastie, il n'est autre que le symbole grandiose de l'union entre l'Eglise et l'Empire. Destiné à contenir les sépultures des princes, il rappelle d'autre part le dessein qui animait les Pharaons, constructeurs de pyramides. Aussi la dynastie des empereurs saliques se caractérise-t-elle par le rôle qu'elle fait jouer à l'architecture. Elle se distingue en cela des héros des invasions, chantés par la poésie, des Hohenstaufen, célébrés par la sculpture, de Charles-Quint, magnifié par la peinture, etc. Le saut que fit l'art de bâtir sous Conrad II fut prodigieux. Que l'on pense au niveau artistique des monuments carolingiens et othoniens! Ce n'est plus ici un dernier sursaut de l'antiquité, qui met en œuvre jusqu'à de vieux matériaux, dérobés ailleurs; c'est le début d'une ère nouvelle, qui coïncide avec le passage du pouvoir impérial des mains des ducs de Saxe en celles des princes saliques du Speyergau et aussi, avec l'efflorescence des cités du Rhin, due d'ailleurs en grande partie à Conrad II lui-même.

Le dôme de Spire fut commencé sous Conrad II vers 1030; terminé une première fois sous Henri III vers 1061, il fut... revu et augmenté par Henri IV qui le laissa dans son état à peu près définitif en 1106. Deux grandes campagnes le caractérisent donc. Elles sont faciles à distinguer dans l'œuvre, les pierres employées étant de nature différente. A la première campagne se rattache la nef jusqu'à la base de la galerie supérieure; à la deuxième, le transept, l'abside du chœur, la galerie supérieure de la nef et les voûtes (refaites). La décoration, qui appartient toute à la deuxième campagne, est caractérisée par une véritable renaissance ornementale de l'antique, due vraisemblablement à la Lombardie. Mais cet apport ne revêt qu'un intérêt secondaire; il est dépassé et véritablement dominé par le problème de la voûtaison. En effet, si l'on accepte la date d'environ 1106 pour la construction de voûtes d'arêtes — à laquelle correspond une certaine articu-

lation du transept — on se trouve en présence d'un des trois cas les plus anciens d'église voûtées par application du principe de croisement. On sait que les deux autres cas se présentent vers 1100 en Normandie, à Caen, où l'église St. Etienne offre des voûtes d'arêtes, et celle de la Trinité des voûtes à nervures.

Le dôme de Mayence fut élevé par les successeurs de saint Boniface, devenu archi-chancelier de l'Empire. L'union des deux pouvoirs se fait ici encore plus intime. D'après certaines théories, il aurait existé, vers 400, un temple triconque à la place du chœur occidental actuel qui présente, en tout cas, un plan analogue angularisé. Question intéressante que celle de ces plans trifoliés que l'on retrouvera à Cologne au XI^e siècle et qui, de là, par notre grande chaussée Brunehaut, s'introduisirent peut-être jusque sur nos rives scaldiennes.

Les principaux bâtiments actuels de Mayence peuvent être datés comme suit : quelques fragments de tours carrées à l'est, de 975 à 1009; les tours rondes, plus écartées, de l'est aussi, d'avant 1036 (dédicace sous le même Conrad II); l'abside et le transept orientaux, de vers 1100; le vaisseau d'entre 1150 et 1200 (voûté à nervures peu avant 1200); les bas-côtés de peu après 1183; le transept et le chœur occidentaux d'entre 1200 et 1239.

Procédant à la restitution conjecturale des édifices successifs auxquels ces différentes parties peuvent se rapporter, l'auteur élargit considérablement le sujet en usant de la méthode comparative. D'un autre côté, une des parties les plus intéressantes de pareille restitution est bien certainement celle qui nous révèle la présence, derrière le chœur oriental, autrefois simple vestibule, d'un atrium, bordé de colonnes et fermé lui-même, vers l'est, par une chapelle royale, qui devint plus tard église paroissiale et baptistère pour le dôme, mais qui, originairement était dédiée à saint Etienne.

C'est bien là aussi un phénomène digne d'attention, pensons-nous, que cette révélation de sanctuaires dédiés à St. Etienne et situés à proximité, voire souvent dans l'axe du chœur des cathédrales. Déjà le dôme de Spire nous avait découvert l'existence d'une église de ce nom, qui peut avoir constitué une cathédrale primitive, et nous savons aussi qu'à Tournai la cathédrale du IX^e siècle était accompagnée « par derrière » d'une basilique dédiée à saint Etienne. Des recherches synthétiques seraient à pousser à ce propos. Groupant tous les exemples de sanctuaires post-choraux qui s'y rattachent de près ou de loin, elles nous semblent devoir aboutir à des résultats du plus vif intérêt. A Genève et à Dijon, par exemple, on finit par intégrer la chapelle-annexe dans l'édifice principal. A Mayence, au contraire, la séparation s'accroît par la fermeture du plan, vers l'est, où l'on construisit une abside à la place du vestibule. Un autre type tout différent de celui de Suisse et de Bourgogne en sortit, qui devait caractériser l'art germano-rhénan : le type à deux chœurs opposés, à l'occident et à l'orient.

Dans son détail, toutefois, le chœur oriental de Mayence relève absolument de celui de Spire : on les doit tous deux à Henri IV.

Le dôme de Worms présente plus d'unité chronologique que les précédents puisque, sauf quelques vestiges antérieurs, d'ailleurs très intéressants par le plan qu'ils dénoncent, presque toutes ses constructions se groupent autour de l'an 1200. C'est juste le moment où l'auteur du *Nibelungenlied* y situe une scène fameuse.

Les vestiges auxquels nous faisons allusion sont les deux tours romanes occidentales. Bâties par l'évêque Burkard (vers l'an 1000), auquel la ville de Worms doit son essor médiéval, elles sont à rapprocher de leurs contemporaines de Mayence et attribuables à un temple primitif assez analogue à ceux que l'on avait élevés à Mayence et à Spire, quoique entre les deux tours s'arrondit dès l'origine une abside. Situation grosse d'avenir

que celle de cette abside en hémicycle cantonnée de deux tours massives : en plan et en élévation pareille formule connaîtra d'heureux lendemains.

Tout le reste de l'édifice doit être daté ainsi : en 1181, consécration de la partie orientale : chœur, deux tours rondes, transept et début de la nef; entre 1185 et 1200, érection de la nef; entre 1200 et 1226, élévation du chœur occidental, qui remplaça l'abside originelle. L'emploi de matériaux différents révèle, ici encore, deux grandes campagnes dans les travaux de la fin du XII^e et du commencement du XIII^e siècle.

Du point de vue constructif notons tout spécialement la présence, à l'est, dans la partie rectiligne du chœur et dans les croisillons du transept, de voûtes dont les arêtes sont accusées par des arcs massifs, à section carrée, formant presque nervures, exactement de la nature de ceux que l'on a bandés, chez nous, au même moment, dans les sous-sols du château des Comtes de Flandre et du Steen de Gérard le Diable, à Gand, et dont on avait déjà fait un usage si hardi, en 1171 et en 1179, aux hémicycles du transept de Tournai et au lavatorium de St. Bavon à Gand.

Le chapitre qui termine la partie architecturale de l'ouvrage que nous analysons traite de la recherche d'une signification.

Ce n'est pas d'une signification des dômes de Spire, de Mayence et de Worms dans l'histoire de l'Art qu'il s'agit, c'est de la signification mystique, liturgique et philosophique du fait même de leur élévation et de la forme qu'il revêtu. Image de la Jérusalem céleste, du règne de Dieu, grâce aux matériaux relativement impérissables dont il est fait, le dôme rhénan en général vise au mystère intérieur, au culte de la vision intime. Sa sculpture rare et symbolique, sa peinture extrêmement limitée, son éclairage parcimonieux entretiennent le songe céleste. Il s'oppose, par des côtés divers, au temple antique inaccessible, à l'aérienne cathédrale gothique et à l'exubérante église renaissante. S'il touche en quelque point au monde des vivants, c'est par le pouvoir civil, l'Empire. Mais celui-ci se fond réellement avec l'église. N'est-il pas le « Saint Empire »?

Le chapitre qui ouvre la partie réservée à la sculpture constitue une véritable leçon sur l'évolution de l'art plastique à l'époque romane.

Les constructions les plus anciennes du dôme de Spire étaient privées de sculptures. Avec Henri IV (vers 1100) apparaît de la décoration encore purement ornementale et inspirée du plus noble classicisme (feuilles d'acanthés). Au cours du XII^e siècle le dôme de Worms et les parties les plus récentes de celui de Mayence présentent des animaux, puis, vers 1200, des figures humaines. Celles-ci comme celles-là restent évidemment toujours soumises à l'architecture et ne constituent nullement des manifestations de techniques indépendantes comme au temps de la Renaissance. Vers 1100 donc, le tympan du portail sud de Mayence est toujours vide, les chapiteaux seuls en sont ornés. Par contre, vers 1200 la figure humaine apparaît à des places analogues. Le portail nord du même édifice offre la figuration du Christ en gloire (reprise vers 1300 à un autre portail sud). A Worms, le portail sud présente alors une belle scène, moins figée, autour du Christ-Roi. Dans la même église des reliefs figurent Daniel dans la fosse aux lions, Sainte Julienne sur les épaules de Satan, etc. Là aussi, des socles intérieurs et extérieurs du chœur est, des bases de la galerie du chœur ouest, sont ornées de têtes d'hommes barbus, de lions, d'animaux, et d'être divers qui représentent l'impiété et le paganisme vaincus par la religion, tout comme sur les innombrables fonts baptismaux, sortis au même moment de nos carrières tournaisiennes. Certaines de ces bases du chœur ouest, exagérément développées en avant, peuvent réellement être considérées comme les précurseurs des gargouilles gothiques. Tous ces sujets symboliques constituent des adaptations chré-

tiennes de l'Antiquité, perçue à travers Byzance et la Lombardie, et qui plongeait elle-même ses racines dans l'art de l'Asie-Mineure.

Afin de mieux accuser l'intérêt capital de tout ce qui précède, je crois devoir me limiter à une simple mention pour le chapitre suivant relatif aux jubés de Mayence — l'un d'entre eux, l'occidental (1239), fût-il dû à un artiste qui travailla à Reims et à Amiens et sa restitution photographique me parût-elle ingénieuse! —; le chapitre traitant des portails gothiques à Worms et à Mayence (description et interprétation); le chapitre où les représentations d'empereurs, à Spire, sont passées en revue; celui, pourtant si attachant, où l'on étudie les monuments funéraires, merveilleux d'exécution, des archevêques de Mayence (1249 - 18^e s.); celui qui s'applique à esquisser les derniers sursauts de la sculpture gothique; celui enfin qui décrit l'apparition, à vrai dire magnifique et triomphante, du style baroque dans le mobilier des chœurs de Worms et de Mayence.

Devant l'exposé si complet, et toujours si rationnellement ordonné, que constitue l'ouvrage de MM. Hans Weigert et Walter Hege, il ne nous reste qu'à exprimer un regret et un souhait. Le regret nous concerne: déplorons que, contrairement à ce qui s'est fait en Allemagne, de véritables campagnes de fouilles scientifiques n'aient pas été poursuivies chez nous en liaison avec l'étude de nos anciennes grandes églises romanes. Le souhait vise le Kunstverlag de Berlin: formons le vœu de le voir publier, parallèlement à l'étude si homogène sur les trois dômes du Palatinat, un ouvrage non moins cohésif sur les églises romanes de Cologne. Les magnifiques illustrations que cette maison d'éditions met en vente sous forme de cartes postales photographiques, et qui, parmi les centaines de vues relatives à toutes les formes de l'art allemand, reproduisent les curieuses basiliques triconques colonnaires, nous donnent un avant-goût de ce que pourrait être pareille publication.

PAUL ROLLAND.

M. I. J. DERUELLE. *De St-Pietersabdij te Gent. Archaeologische Studie.* Gand, Vyncke, 1933, in-8°, 176 p. et 59 fig. h. t.

L'annonce d'une monographie sur l'abbaye de Saint-Pierre à Gand a été accueillie avec plaisir: ce monument nous intéresse non seulement par ses bâtiments encore existants mais par ceux qui, disparus, sont connus par des documents graphiques. M. Deruelle a étudié avec attention ces documents dont le groupement et la comparaison sont fort suggestifs, mais il a fait mieux: il nous apporte des éléments nouveaux par le résultat des fouilles qui ont été entreprises par son initiative et qu'il a lui-même dirigées.

Nous regrettons d'avoir des réserves à faire sur la méthode du travail de M. Deruelle. Il y a des redites et l'exposé est parfois confus. Les notions historiques auraient gagné à être mieux groupées et, bien plus, à être présentées sous une forme critique. L'auteur semble accorder trop de foi aux récits d'un chroniqueur tel que Marcus Van Vaernewijk concernant l'histoire de l'abbaye au IX^e et au X^e siècle.

Bien des conclusions auraient gagné à être présentées sous forme d'hypothèses. Des jugements hâtifs et parfois erronnés à propos de monuments cités à titre de comparaison font tort au crédit que l'on aimerait accorder à un auteur qui approfondit son sujet comme l'a fait M. Deruelle. Notons, entre autres, que rien ne permet de supposer que l'église Saint-Nicolas de Gand avait des bas-côtés à pignons surélevés au-dessus des toits (fig. 48), que Saint-Martin d'Ypres n'avait pas de coursière extérieure devant les fenêtres hautes du chœur et que Saint-Martin d'Alost n'a pas de chapelles biaisées.

Trop d'ouvrages généraux alourdissent la bibliographie. L'illustration ne gagne rien à voir figurer des copies et interprétations modernes de dessins anciens conservés (fig. 39). Les reconstitutions de l'auteur, si vraisemblables soient-elles, devraient être données sous réserve : il faut avoir lu le livre pour savoir que le plan détaillé de l'église Notre-Dame (fig. 43) est hypothétique. Ceci pourrait induire en erreur un lecteur pressé. Certaines reconstitutions ne se justifient pas par des éléments d'appréciation de valeur suffisante : de ce fait elles perdent tout intérêt. C'est le cas, nous semble-t-il des reconstitutions de l'église abbatiale en 1070 (fig. 23) et en 1225 (fig. 24).

Mais on ne pourrait trop louer l'auteur d'avoir poussé ses recherches jusqu'à entreprendre des fouilles sous le chœur de l'église Saint-Pierre actuelle dans l'espoir de retrouver des vestiges des édifices disparus. Enfin des fouilles ont été faites chez nous dans le domaine de l'archéologie nationale ! Le résultat de ces sondages qui n'ont pu être poussés très loin n'est pourtant pas décisif. D'autre part, M. Deruelle a tiré un excellent profit de l'utilisation d'un plan ancien de l'abbaye dont on n'avait pas encore fait état jusqu'à présent. C'est une copie du XVIII^e siècle d'un original perdu qui devait être antérieur aux destructions des iconoclastes. Ce plan est d'un intérêt primordial pour la connaissance des deux églises qui appartenaient autrefois à l'abbaye : l'église abbatiale Saint-Pierre, qui fut détruite en 1579 et l'église paroissiale Notre-Dame démolie en 1799. Enfin une abondante iconographie de ces deux églises a été réunie par M. Deruelle ; elle montre leur aspect extérieur sous des angles divers au cours du XVI^e et au XVII^e siècle.

On peut en conclure que l'ancienne abbatiale Saint-Pierre avait une tour à la croisée. De plan carré, cette tour présentait beaucoup d'analogies avec celle de l'église Saint-Nicolas de Gand. Elle avait des tourelles d'angle polygonales (à Saint-Nicolas elles sont rondes) comme c'est le cas aussi à Saint-Quentin de Tournai. Le chœur, très profond, avait un déambulatoire et peut-être un étage de tribunes. Il y avait de nombreuses chapelles : celle de Notre-Dame dans l'axe de l'église était très profonde. Devant les fenêtres hautes du chœur se voyait une galerie de colonnettes, qui paraît avoir été une galerie de circulation comme on le voit à la nef de la cathédrale de Tournai et à un grand nombre d'églises de la région de l'Escaut. M. Deruelle croit pouvoir dater ce chœur du premier quart du XIII^e siècle. Nous admettons plus difficilement le point de vue de l'auteur lorsqu'il suppose que la nef avait conservé la structure d'une nef romane antérieure à 1070 (seules les fenêtres auraient été changées). Cette nef romane du XI^e siècle devait avoir été beaucoup moins élevée que le chœur gothique à tribunes et surélevé peut-être par la présence d'une crypte. Or, dans ses reconstitutions, l'auteur donne la même hauteur à la nef et au chœur.

L'ancienne église Notre-Dame n'était pas moins intéressante. Comme l'église abbatiale, elle avait des caractères scaldiens bien déterminés : tour sur la croisée de plan carré avec étage octogonal ; élégantes tourelles d'escalier cantonnant la façade. Le chœur avec un déambulatoire et des chapelles peu profondes s'apparente par son plan à nombre d'églises de nos régions. Le fait que les chapelles étaient peu profondes ne permet nullement d'en déduire qu'elles avaient une voûte commune avec le déambulatoire : à Senlis, par exemple, les chapelles ont un autre mode de couverture.

L'étude des bâtiments monastiques encore conservés, qui servent aujourd'hui de caserne, est très sommaire ; le cloître aurait mérité un examen plus approfondi et une illustration plus abondante. De bonnes photographies et des détails des profils des moulures et résilles des fenêtres auraient intéressé les archéologues. Une étude du style plus poussée aurait peut-être incité l'auteur à avancer la date de la construction de ce cloître. Une partie d'une charpente ancienne a été conservée dans l'ancien réfectoire :

l'auteur n'en fait pas mention. C'est un berceau brisé, composé de volliges posées sur des entrails courbes en forme d'arcs doubleaux moulurés en gros tore à filet. Contre le pignon, ce doubleau est en pierre; il est richement mouluré avec un petit tore et un gros tore à filet, dégagés par des cavets. Un rapprochement entre ce réfectoire et celui de l'abbaye de la Biloke s'impose.

Signalons encore l'étude du mobilier, qui présente un réel intérêt. L'église Saint-Pierre était riche en tombeaux célèbres parmi lesquels figuraient ceux des Comtes de Flandre au X^e et au XI^e siècle et celui d'Isabelle d'Autriche, élevé en 1528.

LUCIE NINANE.

FERDINAND COURTOY. *L'hôtel de Groesbeeck-de Croix à Namur*. Namur, 1934, (Extrait du t. XL des Annales de la Société Archéologique de Namur), 24 p. et XII pl.

Cette belle demeure seigneuriale du XVIII^e siècle fut aménagée habilement sur les bâtiments plus anciens qui constituaient le refuge de l'abbaye de Villers. C'est un architecte de talent, dont le nom est resté inconnu, qui procéda à l'appropriation de la vieille demeure et en fit la belle construction de style Louis XV qui est parvenue jusqu'à nous avec sa décoration et une partie de son mobilier primitifs. Le corps de logis principal est encadré de deux ailes du côté de la cour d'entrée et de deux autres du côté du jardin. Un magnifique vestibule dallé de marbres de couleur et orné de stucs, un bel escalier de chêne sculpté, des lambris anciens, de riches cheminées dans le style de l'époque font de cet hôtel un des plus précieux exemples de nos demeures d'autrefois. Félicitons M. F. Courtoy d'avoir fait connaître et apprécier ce beau logis seigneurial et d'en avoir tracé l'histoire avec la science d'un historien et le talent d'un romancier. C'est une histoire bien attachante qu'il conte à merveille et qui nous fait revivre toute l'atmosphère du passé.

LUCIE NINANE.

Mélanges Bidez (Université libre de Bruxelles, Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales, T. II, 1934). Bruxelles, 1934, 2 vol. in-8°, 1065 pp.; IX pl. hors texte.

C'est une excellente idée qu'a eue l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales de l'Université de Bruxelles de faire entrer dans sa collection d'Annales les *Mélanges* qu'il édite en l'honneur du professeur Joseph Bidez. Les *Mélanges*, en effet, constituent ordinairement de ces éléments bibliographiques que l'on ne sait ni où ni comment retrouver. Publiés en marge de toute série régulière, dépourvus d'état-civil normal, ils échappent aux investigations les plus tenaces. Leur sort est encore pire que celui, déjà bien lamentable, de certains Comptes Rendus de Congrès, vivant en outlaw de la documentation. Au grand dam, évidemment, des chercheurs, car si leur matière ne représente pas toujours des branches épaisses et ramifiées de l'arbre de l'érudition, elles n'en forme pas moins, souvent, de solides faisceaux de rameaux pleins de sève.

Les *Mélanges Bidez* peuvent être rangés parmi les recueils dont il eût été tout à fait regrettable de perdre la piste.

68 articles le composent, dus à 70 collaborateurs. Ils sont écrits en diverses langues par des érudits spécialisés dans les domaines de l'histoire, de la philologie, de la philosophie, de l'archéologie relatives à l'Antiquité et au monde byzantin. Malgré l'incontestable intérêt que la simple énumération de ces articles présenterait déjà, nous ne pouvons, faute de place, songer à la donner. A plus forte raison devons-nous nous dispenser de résumer, ne fût-ce qu'en quelques lignes, chacune de ces études dont la plupart apportent réellement du neuf en la matière qui les concerne. Aussi bien, il est des sujets qui

échappent à notre Revue, assez strictement spécialisée de son côté. Je dirais même qu'en théorie tous les sujets des Mélanges Bidez seraient complètement étrangers au domaine de notre périodique, si des collaborateurs, élargissant leurs points de vue — ce qui est le propre de la véritable érudition — ne s'adressaient non seulement à des philologues et historiens classiques ou orientaux, mais encore à tout esprit universitaire en général. Que l'archéologie et l'histoire de l'art du moyen âge en particulier y trouvent leur compte, spécialement chez nous où les grands courants ont causé de profondes répercussions, c'est fatal. Aussi, sans nullement contester la valeur des études que nous devons absolument passer sous silence en vertu de notre programme, nous est-il agréable de signaler une série d'articles dont la lecture sera infiniment profitable à nos lecteurs, soit qu'on y trouve des données intéressant directement l'archéologie et l'histoire de l'art, soit qu'on atteigne celles-ci par ricochet, après avoir touché en passant la littérature, l'hagiographie, la légende. Les voici :

V. COULON. *Interprétation d'un Passage d'Aristophane imité par les conteurs du moyen âge* (pp. 121-134). Il s'agit de quelques vers des *Thesmophoriazousai* où Aristophane, se complaisant à énumérer divers traits d'infidélité conjugale des Athéniennes, raconte le tour de celle qui, surprise avec son amant par son mari, déroba le premier aux regards du second en attirant l'attention de ce dernier sur la beauté d'un manteau. Ce conte, transmis par les Arabes à Petrus Alphonsius, auteur de la *Disciplina clericalis*, connut une grande vogue.

A. DELATTE et CH. JOSSEMAND. *Contribution à l'étude de la Démonologie byzantine* (pp. 207-232). Cette démonologie, que peuvent évidemment refléter chapiteaux et ivoires romans, enluminures gothiques, gravures plus ou moins magiques, se rapporte aux démons en général (noms génériques) et en particulier (noms individuels). Un chapitre spécial est consacré à la démonsse Gélou ou Gillou. L'activité des esprits du mal est analysée et permettrait d'expliquer certaines de leurs représentations anthropomorphiques ou zoomorphiques.

H. DELEHAYE, S. J. *Un groupe de récits « utiles à l'âme »* (pp. 255-266). C'est le groupe relatif aux saintes anachorètes vivant nues au désert. Cette étude du savant bollandiste constitue une rectification et un complément à un travail où M. C. A. Williams regarde Marie l'Égyptienne comme exemple unique de ce genre d'ermite féminine.

R. GOOSSENS. *Les Nâgas et le Basilic dans le monde gréco-romain* (pp. 415-449). Les Nâgas sont d'immenses serpents de la mythologie indienne, qui leur attribue une puissance surnaturelle. Le Basilic est un serpent du nord de l'Afrique. Quoique de toute petite taille, il est réputé comme terrible. Sa légende semble procéder de celle des nâgas. Chemin faisant, l'auteur parle des aspics égyptiens et des dragons volants auxquels le moyen âge a cru.

I. LEVY. *Le chien des Sept Dormants* (pp. 579-584). On connaît « l'histoire merveilleuse des Sept Confesseurs (qui) a été contée en Orient et en Occident et (dont) il est des versions dans presque toutes les langues du Christianisme médiéval ». Un chien a été mêlé à cette légende en qualité de huitième dormant. M. Lévy analyse le développement de cette légende-annexe.

H. PIRENNE. *La fin du commerce des Syriens en Occident* (pp. 677-687). Dans cette nouvelle contribution à l'établissement de sa magnifique thèse sur la survivance de l'état économique antique après les bouleversements du V^e siècle, l'auteur fournit des preuves irréfutables de la continuité du commerce exercé en Gaule par les Syriens jusqu'au milieu du VII^e siècle. Ce n'est qu'à la suite de l'établissement de l'Islam que commence le véritable moyen âge économique, avec toutes ses conséquences.

F. VERCAUTEREN. *Note sur la ruine des villes de la Gaule d'après quelques auteurs contemporains des invasions germaniques* (pp. 955-963). En connexion absolue avec la précédente, cette étude prouve que l'on a fortement exagéré la décadence des cités occidentales sous le Bas-Empire. Les textes « pessimistes » relèvent soit de la politique, soit de la littérature. Celui de saint Jérôme, très souvent invoqué pour nos contrées, est passé au crible.

W. VOLLGRAFF. *Influences orientales dans la civilisation hellène et moderne* (pp. 993-1005). L'actualité pressante du sujet, d'où il ressort que, malgré les oppositions fondamentales, l'Est n'a cessé d'influencer l'Ouest par des rapports constants, n'éclate-t-elle pas à la pensée des découvertes asiatiques récentes relatives à l'origine du plan basilical et de la structure de nos églises romanes? A la base de tout l'art occidental, la technique et plus particulièrement la forme et le style sont d'origine nettement orientale (palmettes, quadrupèdes ou oiseaux affrontés, aigle héraldique, fleur de lys, disque solaire, etc.).

L'énumération que nous venons de faire de quelques articles intéressants ne prétend nullement être limitative. Selon les points de vue personnels, d'autres articles apparaîtront dignes d'un égal intérêt aux yeux de beaucoup. Mais il nous a semblé que, sans éplucher à fond la matière en vue d'en signaler les plus petites bribes d'utilité aux médiévistes et aux modernistes, les articles que nous signalons étaient d'un intérêt général et continu pour eux tous. Le jeune Institut de Philologie et d'Histoire Orientales mérite la reconnaissance des érudits. Les *Mélanges Bidez* sont dignes de celui auquel ils sont dédiés.

PAUL ROLLAND.

La Noblesse Belge. Annuaire de 1931-1932. Première partie publiée sous la direction de A. DE RIDDER et du Ch^{ier} MARCEL DE SCHAEZTEN, in-8°, 215 p., Bruxelles et Paris, 1933.
— Deuxième partie publiée sous la direction de feu A. DE RIDDER et du Ch^{ier} MARCEL DE SCHAEZTEN, avec la collaboration du B^{on} DE TROOSTENBERGH, in-8°, 315 p., Bruxelles et Paris, 1933.

Le premier volume de l'Annuaire contient, outre un article consacré à feu M. De Ridder, différentes études généalogiques.

Le Ch^{ier} Marcel de Schaezten a retracé brièvement le *curriculum vitae* de M. Alfred De Ridder (p. 5 à 10) qui présida aux destinées de l'Annuaire de la noblesse depuis 1910 et qui fut la compétence belge en matière héraldique. L'auteur a utilement remémoré la longue et brillante carrière de ce grand érudit et historien et rappelé sa nombreuse production scientifique.

Le B^{on} Maurice Houtart a donné dans « *Note sur l'origine de la Maison de Beaufort-Spontin* » (p. 11 à 34) une étude extrêmement intéressante sur la famille de Beaufort du XI^e au XIV^e siècle. S'appuyant sur des pièces d'archives l'auteur est parvenu à démontrer que les Beaufort sont les descendants des châtelains de Huy, dont Lambert, *judex* de Huy, à la fin du XI^e siècle. Quant à la famille de Spontin, elle est issue d'une branche cadette de la maison des avoués de Huy. Entre ces deux grandes familles « une foule d'indices manifestent d'étroites relations, sans qu'il soit possible de déterminer avec certitude la parenté qui les unit. S'il en existe une, elle remonte au XI^e siècle... ». L'auteur a fort heureusement illustré son étude de plusieurs crayons généalogiques et a publié en annexe deux actes inédits du cartulaire de l'abbaye de Grandpré, aux archives de l'Etat à Namur.

Une remarque de détail : l'auteur invoque la similitude d'armoiries comme preuve — toute secondaire il est vrai — de communauté d'origine (p. 21). La similitude d'armoiries,

ainsi que la similitude de noms, ne peuvent jamais être invoquées comme preuve de parenté. Seule l'identité des noms et armes fait preuve.

Les recherches de M. Houtart n'intéressent pas seulement la généalogie; elles constituent un apport très précieux à l'étude des institutions du moyen âge et plus particulièrement de la châtellenie et de l'avouerie de Huy.

M. J. Vannérus continue son étude sur « *La famille de Brandebourg* » (voir Annuaire de 1924 (1926), I, pp. 8 à 91; de 1926 (1928), pp. 5 à 148; de 1929-30 (1932), pp. 79 à 155) par la suite de la troisième partie intitulée « *La branche de Bolland-Stolzembourg-Château-Thierry* » (pp. 35 à 140). Cette tranche de généalogie est consacrée à Thierry IV de Brandebourg, dit de Bolland qui a dû naître vers 1485 et qui devint souverain bailli et grand veneur du pays et comté de Namur *ad interim* et à ses enfants légitimes et illégitimes, sauf Jean qui fera l'objet d'une prochaine étude. L'auteur s'attache à faire une biographie complète de chacun des membres de la famille de Brandebourg et c'est ce qui fait la grande valeur de ce travail. Nous assistons ainsi au déroulement de toute la vie publique et privée de grands personnages namurois. M. Vannérus enrichit son travail de nombreuses publications d'actes inédits qu'il cite en entier ou auxquels il emprunte de larges extraits. Le long mémoire que Thierry IV rédigea au cours d'un procès nobiliaire, vers 1549, (pp. 49 à 58) est fort intéressant et curieux.

Au sujet de la généalogie de Jean de Cottreau baron de Jauche (p. 129), l'auteur eut pu utilement consulté J. B. Christyn, *Jurisprudentia Heroica*, t. I, pp. 292 et 293, Bruxelles, 1668.

Diverses généalogies occupent le reste du volume. Ce sont celles des familles Coppieters (pp. 141 à 149) par D. C. G., Dessain (pp. 151 à 164) par le Chev. Marcel de Schaetzen, van Eyll (pp. 165 à 189) par M. Louis Robyns de Scheidauer, Grenet (pp. 191 à 204) par M. R. Goffin et Scheyven (pp. 205 à 215) par M. Paul Scheyven.

Il est peut être regrettable de ne pas rencontrer dans cette première partie de l'Annuaire des articles de fonds traitant de l'héraldique et du droit nobiliaire. Les simples crayons généalogiques qui ont beaucoup moins d'intérêt, trouveraient une place plus appropriée dans la seconde partie de l'Annuaire réservée aux généalogies.

La deuxième partie de l'Annuaire contient les compléments et mises au point des généalogies des familles de la noblesse belge dont le nom commence par les lettres A, B et C.

LUCIEN FOUREZ.

II. REVUES ET NOTICES.

1. PREHISTOIRE ET ARCHEOLOGIE GALLO-ROMAINE 78 FRANQUE.

— M.M. MARCEL DE PUYDT et FÉLIX VERCHEVAL ont fait de *Nouvelles découvertes sur les territoires de Mesnil St. Blaise et de quelques autres Communes du Canton de Beauraing (Namur)*. Celles-ci sont publiées dans les *Annales de la Société Archéologique de Namur* (tome XL). C'est le résultat de leurs patientes et fructueuses recherches de 1925 à 1932. De nombreux dessins permettent de se rendre compte de la variété et de l'importance des collections recueillies. La majorité de celles-ci appartiennent à une industrie microlithique et à l'époque Robenhausienne.

Il est intéressant de signaler qu'aux onze objets en silex dit quartzite de Womersom,

déjà mentionnées, par les auteurs, dans un précédent travail, il faut encore en ajouter quatre, provenant de lieux différents. Cette pierre n'existant qu'à Womersom (distant de plus de 75 kilomètres à vol d'oiseau) toute découverte de ce genre présente un intérêt pour l'étude de la dispersion des industries.

Aux pointes de flèches, lames, fragments de lames de faucille, mollettes, pseudo-burins, tranchets et aux objets polis (un ciseau, une hache et une hachette) s'ajoute une industrie lithique locale caractérisée par un outillage formé de nodules en psammite. Cet outillage est poli ou approprié et constituerait « un faciès inédit de l'industrie lithique locale ».

Pour terminer M.M. De Puydt et Vercheval signalent la découverte, dans des briqueteries à Wanlin-sur-Lesse, de silex provenant peut-être d'un habitat paléolithique?

— ABBÉ HENRI BREUIL. *Les industries à éclats du Paléolithique ancien; I: Le Clactonien.* (*Préhistoire*, t. I, fasc. II).

La chronologie en usage divisait le paléolithique en 2 groupes d'industries caractérisés l'un par des bifaces (coup de poing) : le chelléen et l'acheuléen et un autre : le moustérien, ou les éclats (transformés en pointes, raclours) prédominaient sur les bifaces.

Pour la faune on considérerait qu'au chelléen correspondait la dernière faune chaude et que celle-ci s'éteignait progressivement pendant l'acheuléen; avec le moustérien correspondait une faune froide.

Beaucoup de faits infirmaient cette chronologie : « L'association d'industries à éclats et d'une faune chaude à Montières (Commont), Eringsdorf (Saxe-Weimar), Villefranche (Rhône), Grimaldi (Grotte du Prince et Barma Grande) l'existence de bifaces grossiers dans les terrasses élevées (45 mètres) de la Somme et de la Tamise, associés à une faune chaude plus ancienne, et celle d'une industrie à éclats grossiers à la base de la terrasse de 30 mètres de la Tamise et sous plusieurs niveaux acheuléens (Barnfield Pit à Swanscombe) etc. »

Des tentatives, pour coordonner certains de ces faits et créer une nouvelle chronologie répartissant les industries sur plusieurs interglaciaires, avaient déjà été faites par Penck, Wieggers et Reid Moir.

D'autre part les recherches de M. Coutier, sur la technique de la taille du silex aux temps préhistoriques, ont fait distinguer 3 procédés : « la taille sur enclume, celle au percuteur de pierre et celle où un rondin de bois dur est employé à sa place ».

C'est en tenant compte de toutes ces données que l'Abbé Breuil a abouti à cet essai d'une nouvelle classification. Un tableau résume et met en parallèle les glaciations et les diverses industries, que l'auteur divise en industries à éclats et industries à bifaces. Ces dernières sont accompagnées par différentes faunes chaudes ou tempérées et se retrouvent à chaque interglaciaire. Les industries à éclats se divisent elles-mêmes en différents types, suivant qu'il y ait eu ou non préparation du plan de frappe, sur le nucléus, avant l'enlèvement de l'éclat. Elles se répartissent en : Industries à éclats non préparés (Ipswich, Clacton, Languedocien), des industries à éclats préparés (série Levallois), des industries à éclats préparés ou non (série Moustier) et enfin des industries mélangées de Moustier et bifaces (à Olha et Come-Capelle, Dordogne).

C'est l'industrie dénommée clactonienne par l'Abbé Breuil, qui fait l'objet de cette publication.

Le clactonien apparaît vers la fin de l'interglaciaire Gunz-Mindel et se prolonge jusque dans le Mindel Riss.

L'industrie clactonienne ou plutôt le groupe d'industries présente les caractères sui-

vants : « éclats taillés sur enclume, bloc contre bloc, avec généralement un plan de frappe large et formant avec le plan d'éclatement un angle très ouvert; ce plan de frappe présente fréquemment des cônes incipients, fissurations circulaires dues à des coups n'ayant pas abouti à un éclatement. Le bulbe est généralement grand et gros, le plus souvent conique ».

Les « éclats acheuléens ou plus récents montrent des caractères plus ou moins analogues à ceux qui viennent d'être décrits; toutefois ils s'en différencient généralement par divers détails; spécialement pour l'acheuléen, souvent le plan de frappe est très peu oblique, le bulbe, beaucoup moins développé et accidenté, fréquemment obtenu au bois pour les éclats moins grands ».

Cette industrie a reçu le nom de clactonienne parce qu'elle est particulièrement pure dans la localité de Clacton-on-Sea (Essex, Angleterre). Clacton-on-Sea a été remarquablement étudié par M. S. Hazzelin Warren qui, suivant les premières indications de l'Abbé Breuil, l'avait qualifié de Mesvien, appellation qu'il lui avait donnée par « Analogie de l'industrie de Clacton avec une partie de ce qui fut désigné, comme mesvinien en Belgique ».

L'étude de l'Abbé Breuil se continue par un examen du clactonien dans les terrasses avoisinant Londres, puis par la Haute Tamise et enfin par « la position des divers faciés du clactonien dans la région de contact avec les glaciers du S.-E. de l'Angleterre ».

Les recherches sur l'extension du clactonien, se terminent par quelques indications sur la vallée de la Somme, et sur d'autres régions françaises et belges.

En Belgique : Mesvin et la carrière Hélin à Spiennes appartiennent à la partie la plus basse de la moyenne terrasse; leurs industries ont été examinées, au Musée de Bruxelles, par l'Abbé Breuil et le professeur Koslowsky.

« Dans la tranchée de Mesvin, Briart et Cornet (1872) puis Delvaux (1891) ont retrouvé dans les sables landéniens probablement soliflués, l'industrie clactonienne roulée ainsi que quelques bifaces acheuléens et de la faune froide non roulée, postérieure à l'industrie remaniée par une érosion de même âge qu'à Spiennes et contemporaine de cette érosion. Ensuite s'est formé un niveau d'humus, puis un cailloutis à Levalloisien VI recouvert par le loess récent ».

L'industrie la plus ancienne est constituée d'éclats massifs à plans de frappe non préparés, souvent larges et obliques, à bulbe gros, larges ondulations du plan d'éclatement; souvent ovales, parfois en lames épaisses, ces éclats sont accompagnés de rares bifaces grossiers, plutôt adaptation de nucleus que vrais bifaces préconçus. Ils ont été soliflués de terrasses plus élevées détruites par l'érosion. On est donc en présence d'une industrie identique par sa morphologie et son niveau géologique à celle de la base de Barnfield Pitt » (à Swanscombe, Vallée de la Tamise), « de St. Echeul (terrasse de 30 mètres) etc. » Elle précède l'Acheuléen qui s'intercale entre elle et le Levalloisien.

« Une seconde série, remaniée comme la première, est moins abîmée, et quoique mélangée avec, plus récente et se rapprochant de l'état physique des pièces acheuléennes ».

A Hélin, l'Abbé Breuil relève la succession des industries suivantes, de bas en haut : des pièces de technique clactonienne, dont certaines « témoignent de l'apparition de la retouche du plan de frappe avant taille des éclats; il semble que l'on soit en présence d'une transition de l'industrie clactonienne à l'industrie levalloisienne ».

« Aucun biface ne s'y associe. C'est à ce faciés que l'on pourrait appliquer, si l'on veut le conserver, le nom d'industrie mesvinienne, si souvent utilisé ». Puis plus haut du « Levallois III et IV et des bifaces de traditions acheuléennes » et enfin au-dessus du niveau tourbeux, dans un cailloutis du Levallois V.

En résumé, dit l'Abbé Breuil, « le clactonien existe en Belgique, nettement antérieur à l'acheuléen, et paraît s'y développer plus tard sur place en une industrie de transition vers le levalloisien primitif ».

R.-L. DOIZE.

2. SCULPTURE ET INDUSTRIES D'ART.

— L'art ancien de la vallée de la Meuse des XI^e et XII^e siècles provoque de plus en plus l'intérêt des historiens de l'art. On se rend compte de mieux en mieux de l'importance exceptionnelle de ces précieux documents pour l'étude de l'histoire de la civilisation occidentale au Moyen âge. Avec les travaux des savants allemands, von Falke, Goldschmidt, etc., les études de M. M. Laurent ont apporté des éclaircissements nombreux sur l'origine et la valeur des œuvres d'art, miniatures et pièces d'orfèvrerie, de cette époque.

Dans le *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (septembre 1933) Mademoiselle SUZANNE GEVAERT, bénéficiant des enseignements de ces maîtres, publie un article fort documenté dans lequel elle rapproche *Un autel portatif de Florence et les miniatures d'Echternach*. Les fragments émaillés de l'autel portatif du Bargello à Florence ont été identifiés récemment par von Falke et attribués par lui au même artiste que l'auteur de l'autel portatif de Stavelot aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Remarquables sont les compositions émaillées qui ornent les plaques ayant recouvert les faces latérales de l'autel représentant des scènes de la parabole des Vignerons; ces compositions se poursuivent d'une manière continue sur tout le pourtour. Von Falke voyait dans cette disposition une création originale de l'orfèvre. L'auteur démontre que celui-ci s'est inspiré de miniatures du *Codex aureus* de Gotha, dit *Evangélaire d'Othon III*, où l'on trouve le même sujet. Au reste il est incontestable que l'orfèvre est un artiste de plus grande envergure que l'enlumineur qui lui fournit les modèles. Ces rapprochements entre l'art mosan et l'art allemand de l'époque othonienne sont certainement d'un très grand intérêt.

— Dans la même livraison du *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, M. M. LAURENT publie une *Note complémentaire sur un petit rétable mosan* des Musées Royaux d'Art et d'Histoire qui avait déjà fait l'objet d'une étude antérieure dans la même revue. Grâce à une note manuscrite contenue dans un des albums de la Bibliothèque Royale reproduisant des pièces de l'ancienne collection Van Huerne, ex-propriétaire du rétable, il est possible de prouver que cette œuvre provient de l'église Saint Donat à Bruges.

— Il est en effet toujours instructif, pour retracer le cadre historique, de retrouver l'origine de ces œuvres d'art mosan, aujourd'hui dispersées dans tous les Musées. Il existe au Musée de Cluny un rétable mosan daté par von Falke de 1160 environ. Mademoiselle SUZANNE GEVAERT, dans le *Bulletin de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles* (janvier 1934) s'est attachée à en déterminer l'origine (*L'origine du rétable dit de Coblenze au Musée de Cluny*). On avait déjà précédemment relevé les affinités de cette œuvre avec les objets d'orfèvrerie et les miniatures de Stavelot. Confrontant minutieusement un récit de deux Bénédictins qui, en 1724, visitèrent l'église de Stavelot, avec le rétable de Cluny, l'auteur conclut qu'il ne peut s'agir que du rétable ou devant d'autel de l'église de Stavelot; celui-ci aurait été transporté à Coblenze à l'époque de la Révolution française. Par ailleurs l'auteur souligne l'intérêt au point de vue iconographique de

la scène de la Pentecôte qui y est représentée et qui doit être la première interprétation en orfèvrerie de la formule occidentale de ce thème.

— Il faut rapprocher des études relatives à notre art mosan du XII^e siècle un article publié par ROBERT SCHMIDT dans le *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* (IV. Heft, P. 189) sur *Die Taufschale Kaiser Friedrich Barbarossas*. La célèbre écuelle de baptême de l'empereur Frédéric Barberousse, à laquelle déjà s'intéressait Goethe, vient d'entrer dans les collections du Schlossmuseum de Berlin. Rapprochant l'écuelle de la couronne de lumière d'Aix-la-Chapelle, gravées par le Maître Wibert en 1165, l'auteur conclut à la même origine. Il souligne cependant l'influence exercée à cette époque par l'art mosan dans toute la région rhénane, et fait plusieurs rapprochements judicieux avec des pièces d'orfèvrerie ou des miniatures mosanes; notamment dans la manière de traiter les visages et spécialement le nez, dans la façon de draper les vêtements, les points communs sont nombreux. On n'hésite donc pas à placer ce chef d'œuvre de l'orfèvrerie allemande dans la sphère d'influence directe de la grande école mosane du XII^e siècle.

— Dans la même livraison du *Jahrbuch* prussien, M. HANS ERCHLER publie une longue et substantielle étude sur les lames funéraires flamandes du XIV^e siècle (*Flandrische gravierte Metallgrabplatten des XIV. Jahrhunderts*). Ainsi que le remarque l'auteur, l'étude de ces monuments qui, grâce à leur date précise, peuvent être étudiés d'une manière très méthodique, est d'une grande importance pour la connaissance de l'art gothique. Il étudie ainsi une vingtaine de documents; ceux-ci sont dispersés partout; on en trouve à Bruges et à Gand, mais aussi en Allemagne, en Angleterre, au Danemark et jusqu'en Finlande. Partant de la plaque tombale du roi Erik Memved et de son épouse Ingeborg, conservée à Ringsted (Danemark) et datant probablement de 1319, il suit l'évolution du style dans les autres pièces qui se succèdent de 1347 à 1400.

A l'origine il faut sans doute rechercher une influence française et l'on reconnaît encore l'ancienne technique des plaques en pierre; il faudrait aussi tenir compte d'une influence anglaise. Mais l'origine flamande, et plus particulièrement flamandaise, de ces lames funéraires est prouvée d'une manière irréfutable. Comme plus tard pour les retables, nous avons ici une véritable industrie d'art national qui exportait ses chefs d'œuvre dans tous les pays étrangers.

— Dans les *Annales de Bourgogne* (1933, t. V, fasc. 4), M. D. ROGGEN, admirateur et historien de *Klaas Sluter*, publie de *Nouvelles notes sur ses origines et son caractère*. S'appuyant sur de savants arguments phonétiques, il démontre que la forme *Claus* du prénom ne s'explique que par les attaches bruxelloises de l'artiste qui avait attiré à Dijon de nombreux compagnons bruxellois; il souligne, comme nous l'avons fait précédemment, l'importance de l'école de sculpture brabançonne dans le développement de la sculpture bourguignonne.

L'auteur s'attache aussi à détruire la curieuse légende d'un Claus Sluter, méfiant, mélancolique, violent et misanthrope, que tout fait considérer comme fausse. Enfin dans ce même ordre d'idées, il relève quelques-unes des assertions par trop fantaisistes de M. Troescher, auteur d'une nouvelle légende de l'origine allemande du génial sculpteur flamand.

— A l'église d'*Oplinter*, aux confins du Brabant et de la province de Liège, est conservée une *croix* triomphale célèbre. M. le COMTE J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA lui consacre une notice dans le *Bulletin de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles* (septembre 1933). L'auteur s'appuyant sur des rapprochements et des comparaisons avec des œuvres d'art français date ce chef d'œuvre des environs de 1250-1270. Son origine n'est point rhénane mais certainement mosane; elle fut très probablement exécutée à Maestricht,

ainsi que le suggère en particulier l'image de Saint Servais tenant une clé qui est l'image fidèle de celle du trésor de Maestricht.

— L'église de Looz, vieil édifice déjà existant au XI^e siècle, conserve quelques œuvres d'art très intéressantes : un Christ en bois du début du XIV^e siècle, des stalles du XVII^e siècle d'un style semblable à celles que l'on trouve fréquemment dans le pays de Liège et de Namur. Il y a aussi un Saint Hubert, statue de la fin du XV^e siècle; du XVIII^e siècle datent les deux confessionnaux liégeois, de même que le banc d'œuvre. M. le COMTE J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA les étudie dans *Leodium* (décembre 1933 : *Le mobilier de l'église Ste Odulpe à Looz*). A côté de l'église, dans un petit Musée, on a rassemblé quelques œuvres d'un intérêt archéologique très grand. La pierre dédicatoire, provenant du tympan date-t-elle de 1130, comme on l'a cru et peut-elle être une œuvre en rapport avec les fonts de Saint Barthélémy? L'auteur incline à croire que ce document date plutôt de 1165-1190 et se rattache à un groupe de sculptures dont les chapiteaux conservés dans le même Musée seraient contemporains. Il faudrait les rapprocher de sculptures conservées à Tongres et à Maestricht. Le Musée conserve encore quelques pièces importantes, notamment un Saint Georges à cheval de la fin du XV^e siècle et des pièces d'orfèvrerie des XVII^e et XVIII^e siècles.

— LE COMTE DE BORCHGRAVE s'intéresse aussi aux églises du Brabant et consacre dans le *Bulletin de la Société d'Archéologie de Bruxelles* (janvier 1934) une petite étude à propos du *mobilier de la chapelle de Berchem Saint-Laurent*. Il y relève surtout une statuette de Saint Laurent du XV^e siècle et un monument funéraire représentant une *Pietà*, cette dernière œuvre de très beau style, mais malheureusement fort défigurée.

— M. CHARLES PERGAMINI publie dans le *Bulletin de la Société d'Archéologie de Bruxelles* (septembre 1933) une étude *A propos du Retable de Saluces. L'énigme des di Mondari*. Le beau retable bruxellois de l'école de Borman, conservé au Musée communal de Bruxelles était considéré jusqu'ici comme ayant appartenu à la famille de Pensa di Mondari à Saluces (Italie). Il s'agit en réalité, comme le prouve l'auteur, d'une erreur remontant à l'époque de l'acquisition du retable, à la fin du XIX^e siècle. L'œuvre est ornée des armoiries de la vieille famille de Pensa di *Mondovi* e Marsiglia qui séjourna aux Pays-Bas et possédait déjà le retable au début du XVI^e siècle.

— *Nicolas de Reux* était jusqu'ici inconnu dans l'histoire de l'art. M. F. COURTOY en a découvert l'existence aux archives de l'État à Namur (*Nicolas de Reux, sculpteur dinantais du XVII^e siècle, in Namurcum*, 1933, n^o 3). Il s'agit d'un sculpteur de Dinant qui, en 1651, tailla un autel de marbre aujourd'hui disparu pour l'église de Senenne, et en 1652 un autre autel pour l'église de Habay la Neuve. Dans le document qui mentionne cette dernière commande, il est fait mention aussi d'un calvaire en bois sculpté. Nul doute n'est donc possible : de Reux est bien un sculpteur, et non un simple tailleur de pierre, dont il serait peut-être intéressant d'identifier les œuvres.

— Dans le *Maandblad voor Beeldende Kunsten* (décembre 1933, X, n^o 12), M. HENKEL publie une étude comparative des miniatures et gravures sur bois néerlandaises du XV^e siècle (*Over Miniaturen en Houtsneden*). Il montre un curieux exemple de l'influence exercée par les enlumineurs sur les graveurs de cette époque.

— L'Italie conserve de très nombreux chefs d'œuvre de nos tapisseries flamandes. M. IVANOFF publie dans la *Revue du XVI^e siècle* (tome XIX, 1932-33) un article sur *Les fêtes à la Cour des derniers Valois d'après les Tapisseries flamandes du Musée des Offices* à Florence. L'auteur anonyme des cartons de ces tapisseries a représenté avec une scrupuleuse fidélité les fêtes données sous Charles IX et Henri III, en s'inspirant des descriptions et gravures des recueils de l'époque, notamment du *Recueil des choses*

notables publié à Paris en 1566. L'étude minutieuse des costumes permet à M. Ivanoff de dater ces chefs d'œuvre de la tapisserie bruxelloise de la période comprise entre 1575 et 1581.

— Sur nos anciennes industries d'art malinoises on trouve dans les fascicules de 1933 de la revue *Mechlinia* quelques renseignements intéressants. On sait l'importance prise dans la ville de Malines dès le XV^e siècle, et surtout au XVI^e siècle, par l'art du tissage. M. G. VAN DOORSLAER (janvier 1933, n^o 9 : *Tissage et Tisserands de nappes artistiques à Malines*) rappelle à l'attention des archéologues les documents des archives de l'État à Lille au sujet de Jacques de Hoochboosch qui exécuta trois nappes pour Charles-Quint. Le Magistrat de Malines sut s'attacher par toutes sortes de faveurs, les services de cet artiste étranger à la ville. L'auteur publie aussi quelques autres noms d'«*ammelaeckenwevere*» du XVI^e siècle qu'il a découverts dans ces archives. Ces notes sont à rapprocher de la très importante *Contribution à l'étude d'un service damassé du XVI^e siècle* publiée à la même époque par Mademoiselle M. CALBERG dans le *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (janvier 1933); l'auteur y étudie une très belle nape damassée du XVI^e siècle qu'elle attribue avec beaucoup de vraisemblance à ces ateliers malinois.

— M. VAN DOORSLAER publie dans le numéro de mars 1933 (n^o 11) de *Mechlinia* une note sur *Jan de Cock, alias de Cuyper, kunstmid*. Cette artiste est l'auteur de la croix qui surmonte la tour de l'église Saint Jean depuis 1480. Les documents d'archives de la ville révèlent qu'il eut un fils du même nom, également orfèvre, né en 1509.

— Dans la revue *La Sève* (Collège N.-D. Anvers, janv. 1934) M. le Dr. Tricot-Royer attire l'attention sur un précieux ms. de la B. N. de Paris où se trouve une description des statuettes qui ornaient autrefois non seulement les arcatures frontales mais encore les arcatures latérales du tombeau de Henri III de Brabant et de sa femme en l'église des Dominicains à Louvain.

HENRI NICAISE.

— La porcelaine de Bruges est moins célèbre que celle de Tournai, par exemple; elle n'en a pas l'importance d'ailleurs. Il convenait cependant de déterminer l'histoire de cette industrie et les caractéristiques de sa production. M. HENRI NICAISE apporte une contribution définitive à ce problème : *Achttiende-eeuwisch brugsch aardwerk*, dans *Kunst*, 1933, 9, p. 273-284. Les documents d'archives permettent de préciser l'origine et l'histoire de cette industrie locale de la fin du XVIII^e siècle. Le sculpteur brugeois Pulinx obtint l'octroi l'autorisant à fonder une usine en 1753. L'auteur s'attache à décrire et à inventorier les documents artistiques qui subsistent. Sans doute, cette liste n'est pas limitative. Souhaitons que cette étude fasse sortir de l'oubli quelques pièces inédites. La production brugeoise s'avère d'importance secondaire, la technique et le coloris des objets sont pauvres. Mais, grâce à l'influence de Pulinx, certaines pièces ont parfois un aspect sculptural qui leur donne une allure plus imposante.

J. L.

3. PEINTURE.

— M. GABRIELI a examiné, à la séance du 18 décembre 1932 de l'Académie des *Lincei*, l'étude que le Dr. Gerstenberg a consacrée à une œuvre inédite de Rubens représentant le groupe de ses amis à Rome (voir *Revue*, janvier 1933, p. 87-88). Il propose de reconnaître le peintre Adam Elsheimer dans une des figures qui se trouve dans le tableau. M. Gerstenberg relate cette identification et montre tout l'intérêt de ce nouveau travail

en même temps que l'importance des preuves apportées (*Rubens und Elsheimer*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1933, 3, p. 220-221).

— M. PAUL HERMANT signale dans le *Folklore Brabançon* (décembre 1933-février 1934, 75-76, p. 266-267) un tableau, dont il publie une reproduction, appartenant à M. Christoffel d'Anvers. Il s'agit d'un paysage représentant les étangs de Groenendael (et non de Rouge-Cloître, comme on le suppose) dont l'auteur est, sans doute, Denis Van Alsloot (et non pas Jacques d'Artois, comme on le suggère). Les Musées des Beaux-Arts de Bruxelles possèdent un sujet à peu près semblable signé : Van Alsloot, et date : 1612 (numéro 8 du Catalogue).

— L'église de Saint André des Flamands à Madrid a été rendue au public depuis peu. Parmi les travaux de remise en état, il y a lieu de signaler que M. Jeronimo Seisdedcos, restaurateur du Prado, a nettoyé le Crucifiement de saint André de Rubens qui orne le maître-autel de la chapelle. Comme cet édifice date de 1877, le tableau provient d'un palais voisin construit à la fin du XVI^e siècle pour hospitaliser les pauvres venus de Flandre (*La revue de l'art*, novembre 1933, p. 384-385).

— Les musées de provinces de France sont souvent abandonnés lorsqu'ils n'ont pas à leur tête des hommes comme feu Rosenthal, Théodor, Guey ou Mercier. Lorsqu'on y pénètre et qu'on y examine avec quelque attention les œuvres, on est assuré d'y faire des découvertes. C'est ainsi que M. ED. MICHEL s'est attaché à rectifier l'identification de deux tableaux conservés au Musée d'Angers (*Henri Van Balen et Jean Van Kessel au Musée d'Angers*, dans *Bulletin des Musées de France*, novembre 1933, p. 148-151). Une toile figurant une corbeille de fleurs attribuée à un maître anonyme hollandaise porte en toutes lettres l'inscription suivante : « I. V. Kessel fecit anno 1664 ». Le tableau 358 représentant un festin des dieux donné à Rottenhammer est, en fait, une œuvre d'Henri Van Balen.

— Le grand collectionneur Martin A. Ryerson a fait don de ses très importantes collections au Musée de Chicago. Le numéro de janvier 1933 du *Bulletin of the Art Institute of Chicago* est consacré à l'étude des principaux objets de cette collection entrés dans la galerie publique. Signalons au point de vue spécial de cette chronique que quelques tableaux flamands font partie du don. Il s'agit du portrait de Jean de Gros et d'une Madone de Van der Weyden, d'une Madone de Memlinc, d'une Adoration des Mages de Lucas de Leyde, pour ne citer que les principaux.

— Le célèbre diptyque représentant la Crucifixion et le Jugement dernier attribué à Hubert Van Eyck que conservait le Musée de l'Ermitage a pris le chemin de l'Amérique. C'est au *Metropolitan Museum* qu'il faudra l'examiner dorénavant. A l'occasion de ce transfert, M. BRYSON BURROUGHS publie une courte étude de ce panneau, *A diptych by Hubert Van Eyck*, dans le *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, novembre 1933, p. 184-193. Ce travail n'apporte aucun élément nouveau concernant l'attribution du tableau, l'auteur se range à la suite des érudits qui y reconnaissent une œuvre d'Hubert. Quoiqu'il semble ignorer la discussion en cours au sujet des frères Van Eyck, il signale cependant que Friedlaender attribue le panneau à Jean Van Eyck.

— La direction de la *Kunsthalle de Hambourg* vient d'acquérir d'une collection anglaise une Adoration des bergers d'Antoine Van Dyck, qui est une seconde version du tableau de Termonde (*Pantheon*, janvier 1934, p. 11 et *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1933, 4, p. 313).

— M. A. NIEDERSTEIN revient sur le problème des tableaux représentant saint Luc peignant l'effigie de la Vierge attribués à Rogier Van der Weyden (*Die Lukas-Madonna des Rogier Van der Weyden*, dans *Pantheon*, décembre 1933, p. 361-366). Nous avons tenu nos lecteurs au courant de la littérature publiée à l'occasion du nettoyage par le

Dr. Ruhemann de Berlin de l'exemplaire de Boston (voir cette *Revue*, octobre 1933, p. 380; voir aussi *Bulletin of the Museum of fine arts*, Boston, octobre 1933, p. 69-74). L'auteur du présent article examine à son tour le tableau de la galerie américaine et conclut en le déclarant original. La version de Munich est plus faible, tandis que celle de Leningrad est moins bonne encore tant au point de vue coloris que dessin.

— Grâce au fonds Friedlaender, le Musée de Berlin a pu acquérir un paysage, un combat de Turcs, de Roelant Savery dont le *Berliner Museen* (1933, 5, p. 106) donne une reproduction.

— La revue *Pantheon* (janvier 1934, p. 23-25) publie de fort belles reproductions de trois tableaux peints par Rubens qui figurèrent à l'exposition organisée chez Goudstikker à Amsterdam récemment (voir cette *Revue*, octobre 1933, p. 378). Il s'agit de l'Adoration des Mages du Musée de Groningue, du Calvaire et du Paysage orageux de la collection Koenigs à Haarlem.

— M. et M^e Thomas C. Russel ont fait don à l'*Art Institute* de Chicago d'une œuvre attribuée à Jean Brueghel de Velours et représentant un paysage (D. CATTON RICH, *A village scene by Jan Breughel the elder*, dans *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, novembre 1933, p. 102-103).

— M. G. J. HOOGWERFF a publié une longue étude sur *Pieter Van Laer en zyn vrienden* dans *Oud Holland*, 1933. On trouvera quelques notes intéressantes dans le numéro 6 (1933, p. 254-256) sur Jean Miel, peintre de la bamboche à Rome et à Turin, ses tendances et sa manière.

— Entre 1515 et 1520, Bernard Van Orley peignit un retable pour la Confrérie de la Sainte Croix érigée en l'église Sainte Walburge à Furnes. En 1889, A. J. Wauters reconnut dans un volet exposé à la Pinacothèque de Turin une partie de cette œuvre qu'on croyait perdue. Le Dr. M. J. FRIEDLAENDER a retrouvé le second volet du tryptique dans le commerce à Paris (*Van Orleys Altar des Heiligen Kreuzes zu Furnes*, dans *Pantheon*, octobre 1933, p. 297-304). Les dimensions en sont identiques (95×106 cm.), les sujets se font suite, enfin la technique est semblable. Le centre de la composition devait représenter une Crucifixion ou une Déposition de la Croix. Il est à souhaiter qu'on puisse la retrouver dans un avenir assez prochain. Le panneau de Paris semble dater, des années 1515, pour sa face intérieure, tandis que l'extérieur paraît postérieur de quelques années. Nous sommes heureux d'annoncer que cette œuvre très importante du grand maître bruxellois du XVI^e siècle vient d'être acquise par les Musées Royaux des Beaux-Arts, à Bruxelles; elle complètera l'ensemble déjà remarquable de panneaux du maître se trouvant dans cette galerie.

— Les contributions qui apportent quelques lumières sur le problème épineux du paysage anversois issu de Patenier sont toujours les bienvenues. Le Dr. JULIUS HELD a étudié le livre d'esquisses 79 C 2 du Cabinet des Estampes de Berlin et y décèle l'œuvre d'au moins six mains qui sont de l'époque de Patenier, ou mieux, de l'école des paysagistes anversois des années 1530 environ (*Notizen zu einem niederländischen Skizzenbuch in Berlin*, dans *Oud Holland*, 1933, 6, p. 273-288). Il insiste en particulier sur la part de Jean de Cock d'Anvers dont on retrouve la copie d'un Calvaire (p. 31-32) et onze vues d'Anvers faites en 1543 (p. 75-83).

— M. P. FAIDER traite brillamment une question secondaire se rapportant au problème Van Eyck (*Pictor Hubertus, A propos d'un ouvrage récent*, dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1933, 4, p. 1273-1291). L'auteur examine les pages que M. Renders consacra à l'étude du quatrain inscrit sous le polyptyque de Gand. Il en critique certaines interprétations hardies et souligne quelques fautes de langue. Grâce à des arguments

relevant de la philologie, M. Faider conclut que le texte du quatrain (il ne s'agit pas de sa graphie) peut être contemporain du retable. Cette étude remarquable n'apporte pas la solution à la question controversée, tel n'était pas le but de l'érudite auteur. Pour l'historien de l'art, le problème de l'existence ou non d'Hubert Van Eyck importe peu; l'essentiel serait pour lui de trouver une œuvre authentique de l'énigmatique et insaisissable peintre Hubert.

— Peltzer, Fokker et Jamot ont étudié le paysagiste malinois Louis Toeput, plus connu sous le nom italianisé de Lodovico Pozzoserrato. En effet cet artiste travailla surtout à Venise et à Trévise. M. CH. STERLING reprend le sujet en révélant une œuvre oubliée de Toeput (*Un tableau inédit de Lodovico Possoserrato*, dans *L'amour de l'art, Bulletin mensuel*, avril 1933, p. 1+-2+). Il s'agit d'un paysage figurant une nature en panique, ainsi qu'aimait à le faire le peintre. La toile appartient à la collection Henri Gonse de Paris. Le rôle que joua au XVI^e siècle Toeput en Italie est important. Avec Sustris, Franck et d'autres, il acclimata dans la Péninsule le genre du paysage, celui de la nature morte et la représentation des animaux. Il contribua, avec les Vénitiens, à l'éclosion et à la propagation de ces genres insoupçonnés en Italie. La génération suivante, notamment celle des Bril, doit beaucoup aux efforts de Toeput et des précurseurs de son temps.

— La galerie publique du Palais Colonna à Rome conserve une Tentation de saint Antoine qu'on attribue à Cranach (n^o 8 du Catalogue). Manifestement le tableau paraissait flamande. La Dr. GRETA RING propose d'ajouter cette œuvre au catalogue de Pierre Bruegel le vieux (*Eine Versuchung des Heiligen Antonius von Pieter Bruegel dem Aelteren, Oud Holland*, 1934, I, p. 14-24). Le thème iconographique n'est pas ici dépendant de celui imaginé par Jérôme Bosch, artiste plus gothique encore. La composition, son dessin doivent être mis en rapport avec les dessins de Bruegel datant des années 1556-1557, de même que les Proverbes du Musée Mayer Van den Bergh, datés de 1558. L'œuvre romaine serait donc parmi les toutes premières de la production du grand maître flamand.

— Quoique Simon Marmion ait surtout œuvré à Valenciennes, on ne peut l'ignorer dans cette chronique. Le maître de la France du nord a subi fortement l'influence des artistes flamands. M. FR. WINKLER, dans une récente étude consacrée à ce maître, aime à souligner combien l'art de Marmion est dans la tradition eyckienne (*Simon Mermion*, dans *Pantheon*, mars 1934, p. 65-72).

— La composition de Romulus et Remus imaginée par Rubens est connue grâce à diverses répliques : celle du Capitole à Rome, celle de la Galerie de Sans Souci, celle de la collection Birger Svenonius à Stockholm. Le périodique *Die Weltkunst*, 11 mars 1934, p. 6, signale un exemplaire inédit, celui de la collection C. B. C. Carey, Silver Spring, Maryland (U. S. A.), qui est en possession de cette famille depuis 1800 environ. Il provient de la collection du baron Joseph Stier d'Anvers.

— M. OTTO ANDRUP termine la publication de son important article, écrit en danois, sur Karel Van Mander II (*Noter vedrorende Karel Van Mander biografj*, dans *Kunstmuseets Aarsskrift*, 1933-1934, Copenhague, p. 141-166. Voir cette *Revue*, juillet 1933, p. 279).

— M. ED. MICHEL n'intervient dans le débat relatif à Hubert Van Eyck que pour exposer avec beaucoup de clarté la thèse traditionnelle prônée par M. Hulin de Loo. Hubert Van Eyck cherche à rendre la lumière avant de s'intéresser à l'étude du corps humain; Jean, par contre, s'attache à la belle représentation du corps, le rendu du milieu l'occupera ensuite. L'auteur conclut à la grande probabilité de l'existence de deux frères; il note cependant l'avis de Friedlaender, concordant avec celui de Renders, pour lequel Hubert n'est que Jean au début de sa carrière. M. Michel n'aborde pas le problème de la colla-

boration éventuelle des deux frères dans le retable de Gand (*Hubert Van Eyck et la critique moderne*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, février 1934, p. 86-98).

— La gravure a transmis le souvenir d'un portrait de Louis XIII peint par Rubens. L'original vient d'être découvert à la récente exposition de maîtres anciens organisée au Musée de Cincinnati. Le tableau (toile, 119×96 cm.) était conservé dans une collection bruxelloise en 1725, il passa au Palais de Charlottenburg en 1768, avant d'entrer dans les collections des frères Duveen. L'œuvre est contemporaine des autres portraits de membres de la Famille de France se trouvant au Musée du Prado. Elle peut être datée des années 1625 environ (ELLA S. SIPLE, *A Rubens portrait and other old masters*, dans *The Burlington Magazine*, avril 1934, p. 184 et 187, pl. de garde).

— Certains (et M. DIMIER en dernier lieu, voir cette *Revue*, janvier 1933, p. 88-89) prétendent que le tableau de Jean Van Eyck de la National Gallery de Londres figurant Arnolfini et sa femme serait un auto-portrait de l'artiste avec sa femme. M. E. PANOFSKY reprend dans son ensemble l'étude de l'identification des époux. Il examine, en particulier, les sens possible de la fameuse inscription : « Johannes de Eyck fuit hic ». L'auteur met l'iconographie du sujet en rapport avec les théories de saint Thomas d'Aquin, le concept du mariage défini par le Concile de Trente, celui de la *fides* d'après les philosophes médiévaux. Il termine son travail, qu'on peut caractériser de massif, en admettant l'identification de Giovanni Arnolfini de Lucques et de Jeanne de Cename, son épouse (*Jean Van Eyck's Arnolfini portrait*, dans *The Burlington Magazine*, mars 1934, p. 117-127).

— Ceux qui étudient l'influence des peintres romains sur l'art des maniéristes flamands du XVI^e siècle consulteront avec profit le travail que le Dr. E. VALENTINER consacre à Hans Speckaert, *Ein Beitrag zur Kenntnis der Niederländer in Rom um 1575*, dans *Staedel Jahrbuch*, 1932, p. 163-171. Les contacts entre les milieux italiens et les maniéristes hollandais sont notés.

— Le tableau catalogué sous le numéro 1282 au Musée des Offices à Florence et figurant des paysans dans une taverne y est inscrit sous le nom d'Adrien Brouwer. Un examen récent de cette œuvre a révélé qu'elle portait la signature de Jan Molenaer (*Bollettino d'arte*, mars 1934, p. 389-390).

— Plusieurs inventaires archéologiques et catalogues de collections publiques et privées espagnols viennent de paraître sous les auspices du CENTRO DE ESTUDOS HISTORICOS, de Madrid. Dans l'un d'eux, celui que M. J. D. BORDONA consacre aux manuscrits à miniatures, *Manuscritos con pinturas*, Madrid, 1933, tome I (Avila-Madrid), 525 p. — tome II (El Escorial-Zaragoza), 384 p.), il y a lieu de relever la mention d'artistes flamands des XV^e et XVI^e siècles : Alamanus Brabantinus, Simon Bening, Juan de Gandavo, Jacquemart de Hesdin, Juan de Flandes, Herman de Limbourg et d'autres.

— Nous avons signalé l'étude que M. ZULCH publia en 1932 (voir cette *Revue*, janvier 1933, p. 90) sur la famille des Van Valckenborch. M. H. COMICKX qui, dès 1913, fit paraître un travail sur ces artistes, donne en quelques pages l'état de la question concernant la généalogie de cette dynastie remarquable. Il utilise ses recherches dans les archives malinoises de même que celles de Goris (1925) et de Zulch. Il dresse le crayon généalogique des Van Valckenborch et édite quelques extraits d'archives, documents s'échelonnant entre 1417 et 1586 (*De geslachtsboom der familie Van Valckenborch. Naar archivalische gegevens uit Mechelen, Antwerpen en Franckfort aan den Main*, dans *Mechelschen Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst*, tome XXXVIII, 1933, 7 pages).

— Après diverses études dessinées et gravées préliminaires, Albert Dürer peignit en 1521 son Saint Jérôme du Musée de Lisbonne. Le thème iconographique connut un grand succès. Quentin Metsys peignit des sujets semblables, dont les exemplaires du Musée de

Vienne (691) et du Prado (2099) seraient des copies dues à son fils Jean. Le Dr. M. J. FRIEDLAENDER s'attache spécialement à classer les nombreuses répliques de ce thème qu'on attribue à Marinus Van Reymerswale (*Der hl. Hieronymus von Reymerswale*, dans *Pantheon*, février 1934, p. 33-36). Le tableau du Musée de Berlin serait la première interprétation du tableau de Dürer que Marinus fit; il est le seul de son espèce. Le tableau du Prado fut souvent répété, tandis que celui de la collection Hoffmann à Karlsruhe est à peine copié deux fois. Le saint Jérôme d'une collection génoise que Friedlaender révèle est le prototype d'une quatrième série de ce thème peint par l'artiste.

4. VARIA.

Héraldique. — Dans notre numéro 3 de 1931 (pp. 258-259) nous avons attiré l'attention sur l'excellente initiative prise par une firme commerciale, la S. A. « Café Hag », Bruxelles, de publier un *Armorial du Royaume de Belgique et du Grand Duché de Luxembourg*. Le deuxième volume de ce recueil, très intéressant, de vignettes coloriées, à coller sur feuilles volantes, vient de paraître, en double édition, française et flamande (Bruxelles, Weissenbruck). Il comprend des compléments importants à la collection des armoiries communales, surtout pour les provinces de Brabant et de Hainaut. Dès maintenant les feuilles des deux volumes peuvent être regroupées par provinces, et constituent une documentation héraldique précieuse. Les mêmes qualités générales de précision dans le dessin, de pureté dans le coloris et d'exactitude dans les descriptions caractérisent les deux parties du recueil.

Musée Mayer van den Bergh à Anvers. — On a longtemps attendu l'apparition du catalogue du Musée Mayer van den Bergh, d'Anvers; il vient enfin de sortir de presse (Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, 1933). Dû, dans sa plus grande partie, au toujours regretté Joseph Destrée, qui s'attacha des années à sa rédaction, il comprend 93 pages embrassant une préface et l'analyse de 946 numéros, ainsi qu'une quarantaine de planches. Les services qu'il est appelé à rendre sont réels: les descriptions en sont brèves, claires et précises. Mieux que de gros volumes — *Gedenkboeken* ou autres — que l'on a une déplorable tendance à multiplier à la gloire de simples amateurs, ce petit livre, de format de poche, constitue en même temps un véritable hommage à la mémoire de l'homme de science et de goût qui rassembla des collections de tout premier choix dans la « Maison des Trois Rois » de la longue rue de l'Hôpital à Anvers.

P. R.

