

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 VIII - FASCICULE 1
JANVIER - MARS 1938

SECRETARIAT : PAUL ROLLAND
67, RUE SAINT-HUBERT
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, 67, RUE SAINT-HUBERT, BERCHEM-ANVERS.

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

COMITE DE PATRONAGE :

MM. PIERRE BAUTIER, WILLY FRILING, vicomte CHARLES TERLINDEN,
ALBERT VISART DE BOCARME, baron M. HOUTART.

COMITE DE REDACTION :

Le bureau annuel de l'Académie, aidé de MM. P. BAUTIER, A. J. J. DELEN, chanoine R. MAERE, vicomte CH. TERLINDEN, L. VAN PUYVELDE.

COMITE DE LECTURE :

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

SOMMAIRE

Pages

La collégiale St. Vincent à Soignies par le Chanoine R. Maere	5
L'apport artistique des écoles flamandes à Lille du XIV ^e au XVII ^e siècle, par Maurice Vandalle	49
CHRONIQUE :	
Académie royale d'Archéologie de Belgique : liste des membres, procès- verbaux, rapport	65
BIBLIOGRAPHIE :	
I. — Ouvrages : V. Leroquais (C. de Clercq); J. Gessler (P. Rolland); H. David (P. Rolland); W. Krönig (L. Van Puyvelde); C. Van Man- der (L. Van Puyvelde); Soil de Moriamé et L. Delplace (P. Rolland); A. de Gellinck, etc. (P. Rolland)	75
II. — Revues et notices : 1. Sculpture et arts industriels (J. Squilbeck et S. Gevaert); 2. Peinture et dessins (J. Lavalleye)	88
NÉCROLOGIE : José de Figueiredo (P. Bautier)	96

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

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	{	<i>Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm</i>	30 francs 100 francs
		<i>Autres Pays</i>	35 francs 120 francs

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

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

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 VIII

ANNÉE 1938

SECRÉTARIAT : PAUL ROLLAND
67, RUE SAINT-HUBERT
ANVERS

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

LA COLLEGIALE ST-VINCENT A SOIGNIES

NOTIONS HISTORIQUES (1).

On s'accorde à faire remonter les origines de l'église de Soignies au noble franc Madelgaire, époux de sainte Waudru. Après la fondation du monastère de Hautmont (653) celui-ci établit, dans son domaine de Soignies, un monastère bénédictin (2) et, sous le nom de Vincent qu'il avait adopté, il devint dans la suite le patron de l'église. Toutefois la première mention historique de celle-ci n'apparaît qu'en 870, dans l'acte de partage du royaume de Lothaire (3).

Bientôt le monastère fut saccagé par les Normands et, vers 955, Erluin premier abbé de Gembloux, essaya, mais sans succès, d'y rétablir la règle bénédictine (4).

Vers 957 saint Brunon, archevêque de Cologne, releva dans le Hainaut beaucoup d'églises que les Normands avaient ruinées (5), et les historiens (6) lui attribuent aussi la reconstruction de l'église et du monastère de Soignies. L'analyse du monument, comme nous le verrons, n'infirmes pas complètement leur assertion. Brunon aurait donné à la communauté la règle de saint Augustin. Mais en réalité l'existence du chapitre n'est attestée que plus tard, par Baldéric, dans sa chronique des évêques de Cambrai (7), et par un acte de 1071 (8).

L'église actuelle, commencée vraisemblablement vers l'époque de la

(1) Nous avons publié déjà une notice sur l'église de Soignies. Ce fut à la suite d'une excursion organisée lors du Congrès archéologique de Mons et après quelques visites plus attentives du monument. Mais cette étude était incomplète, son illustration, mal mise en page et son texte se rapportaient aussi à deux autres petites églises visitées lors du Congrès. La vénérable collégiale St-Vincent méritait mieux. Nous avons donc repris son étude et il nous a été possible de la mener à bonne fin, grâce au concours de notre ancien élève M. le professeur L. Delférière, qui en a fait les relevés.

Les Archives de l'Etat à Mons conservent sous les numéros 1796 à 1813 des liasses comprenant les comptes du chapitre de Soignies. Mais nous n'avons pu nous imposer leur laborieux dépouillement dans le but d'y retrouver quelques rares détails qui auraient peut-être intéressé notre sujet. R. M.

(2) *AA. SS. aprilis*, t. II, p. 487, n. 10; *julii*, t. III, p. 647, n. 26 et *Acta SS. Belgii*, t. IV, p. 12, n. 22 et p. 19, n. 38; *MGH. SS.* t. VII, p. 465.

(3) *MGH. Leges*, t. I, p. 516.

(4) *MGH. SS.* t. VIII, p. 524 (*Gesta abbatum Gemblacensium*).

(5) Chronique de St Denis en Broqueroie, citée par A. DE MEULDRE, *Soignies, son origine*, etc., Soignies, 1896, p. 25.

(6) Par exemple FR. VINCHANT, *Annales de la province et du comté de Hainaut*, Bruxelles, 1848-1854, t. II, p. 172; J. DE GUISE, *Histoire du Hainaut*, IX, p. 379.

(7) *MGH. SS.* t. VII, p. 465.

(8) St. BORMANS et E. SCHOOLMEESTERS, *Cartulaire de l'église St-Lambert à Liège*, Bruxelles, 1893 et suiv., t. I, p. 38.

seconde fondation, était achevée, et peut-être depuis longtemps, lorsqu'elle fut couverte de plomb par Baudouin IV de Hainaut, dit le Bâisseur, dont le règne fut fort long (1120-1171) (9).

En 1195 le comte Baudouin VI fonda un autel, à l'entrée du chœur du côté gauche (10). Le texte ne précise rien sur son emplacement exact.

Il se trouvait peut-être devant le chœur des chanoines, qui prolongeait le sanctuaire proprement dit, et occupait sans doute, comme c'est encore le cas aujourd'hui, la croisée du transept. Contentons nous de constater que l'acte de fondation ne désigne pas le bras du transept et ne dit pas qu'une chapelle fut ajoutée alors à l'église. On n'est donc pas en droit, comme on l'a fait, d'appliquer le texte à la construction de la chapelle qui se greffe sur le croisillon nord (11). Le caractère fruste de celle-ci ne dénote guère une date aussi récente qui correspond, dans la région, à l'existence du style roman évolué, tel qu'on le trouve dans la nef de Horrues (12), et aux approches du style gothique.

D'après Fr. Vinchant, l'historien hennuyer du XVII^e siècle, qui se fonde ici sur le témoignage de son contemporain le doyen Devergnier, saint Brunon aurait non seulement construit l'église et le monastère, mais il aurait aussi « érigé à l'entour de l'église telle forteresse qui se voit encore » aujourd'hui, la pourvoyant au dedans d'un profond puits, au dessus les « aschintes, à deux côtés de la nefve » (13). Dans la version écourtée des Annales de Vinchant, il est dit que Brunon « fit dresser aux coins de » l'église les tours qui sont encore en estre et qui se rencontrent par des « galeries voûtées, à guise de magasins » (14).

On est tenté de rapprocher de ceci la mention faite ailleurs d'une visite qui eut lieu le 12 juin 1444 à « l'armoyerie qui est en l'église, pour savoir » quelle pourvenche il y avait pour servir à le deffense de la ville ». Donc

(9) *Ecclesiam sancti Vincentii Sonégiensis plumbo textit* dit un chroniqueur. Voir J. DEVILLERS, *Mémoire historique et descriptif de l'église de Ste-Waudru*, Mons, 1857, p. 27. Une couverture en feuilles de plomb a existé notamment à St-Servais de Maastricht (*De Monumenten van de Geschiedenis en Kunst in de provincie Limburg*, t. I, Maastricht, p. 333; La Haye, 1935), à Bruges St Donat, etc.

(10) *Altare ab introitu chori, in sinistra parte, in honorem Johannis evangelistae instituit*. Acte chirographaire du 8 décembre 1195, de Beaudouin VI de Hainaut. Archives de l'église.

(11) G. ZECH-DU BIEZ, *La collégiale de St-Vincent à Soignies et sa restauration*, Braine-le-Comte, 1896, p. 66.

(12) Voir notre étude *Les églises de Chaussée-Notre-Dame, de Horrues et de Saint-Vincent à Soignies*, Congrès de Mons, Mons, 1930.

(13) *Edition citée*, t. II, p. 172. « Aschintes » sans doute de *ascin*, *ascinus*, *enclos*, désigne semble-t-il les tribunes de la nef. Mais le terme se retrouve p. e. dans une lame funéraire à Ste-Gertrude à Nivelles où les tribunes n'existent pas.

(14) FR. VINCHANT, *Annales* etc., augmentées par le R. P. A. RATEAU, Mons, 1648, pp. 150-151. Sur le plan de Deventer on distingue deux tours de fortifications voisines du côté nord de l'église.

au XV^e siècle l'église même, sans doute ses tribunes, faisaient office de magasin pour les provisions de guerre (15).

En se basant sur le témoignage de Vinchant et des auteurs de son époque, certains ont voulu faire remonter à l'époque de saint Brunon la tour Malvau qui se serait trouvée à l'angle nord-est de la chapelle Saint-Vincent, qui flanque au nord le chœur de l'église (16). C'est là une hypothèse assez gratuite. Et d'abord les auteurs du XVII^e siècle ne méritent guère créance lorsqu'ils veulent dater des constructions anciennes qu'ils ont sous les yeux. Ensuite, dans les passages que nous avons cités il y a des confusions manifestes entre l'église même et des ouvrages qui se seraient élevés tout auprès. Sans vouloir résoudre complètement la question, rappelons seulement dès à présent que quatre grosses tourelles de l'église, qui a elle-même un aspect rude de forteresse, appartenaient à la partie fort ancienne de la construction. C'étaient les deux tourelles carrées, accolées aux angles est de la tour de croisée (17) et les parties basses de deux autres tourelles flanquant le rez-de-chaussée de la tour occidentale, qui existait sans doute aussi en partie dès le début. Ces parties basses étaient antérieures à la nef et sont donc restées isolées durant un certain temps.

Après son achèvement (*fig. 1*) l'église reçut plusieurs annexes, outre celles qu'elle avait déjà, et subit d'importants remaniements qui toutefois la laissèrent debout dans ses grandes lignes. La tour occidentale semble avoir été achevée et pourvue d'une croix en 1290 (18). L'annexe accolée au flanc sud du chœur et dénommée ancienne sacristie, remonte au XIII^e siècle. On le constate par sa fenêtre en triplet et par la forme des consoles de sa corniche, dont il existe quelques spécimens sous les comble de la sacristie actuelle. Elle est couverte par une voûte en berceau plâtrée. Dès le début il existait là une pièce à laquelle donnait accès une petite porte murée, percée dans le mur sud du chœur et aménagée en armoire aujourd'hui.

En 1327 le chapitre cédait à bail sa carrière de Longpont (19), ce qui paraît indiquer que désormais il avait moins besoin lui-même de

(15) Compte de la massarderie, cité par A. DEMEULDRE, *Soignies, son origine, son nom, église, vieux cimetière*. Soignies, 1896, p. 39 et suiv.

(16) *Même étude*, p. 37 note. On trouve peu de renseignements sur l'église dans le travail du même auteur : *Le chapitre de St-Vincent à Soignies (Annales du cercle archéologique de Soignies, 1902, t. III)*.

(17) Elles ont été démolies en grande partie.

(18) Texte du codex enchaîné, fol. 97^v (Archives de l'église) cité par A. DEMEULDRE, *Soignies etc.*, p. 35. Il y est question d'une somme de 38 livres tournois qui « conversae sunt in fabricam crucis » placée « super companas ecclesiae ».

(19) *Même étude*, p. 34. Longpont est une dépendance de Horrues.

matériaux à bâtir. Nous ne possédons de renseignements chronologiques, ni sur les galeries du cloître gothique (20), ni sur la belle chapelle St-Hubert, construite sans doute au début du XV^e siècle, à peu près à l'emplacement réservé d'ordinaire à la salle capitulaire..

Nous ne nous attarderons pas non plus à la chapelle St-Vincent, qui flanque depuis le XVI^e siècle le côté nord du chœur. Son autel est daté de 1633, mais la chapelle doit être antérieure. En effet le retable de l'autel aveugle les parties basses d'une fenêtre géminée en arcs brisés, percée dans son mur est, mais bouchée aujourd'hui. La chapelle du St-Nom, qui s'ouvre vers le milieu du bas côté sud de la nef, a son chevet tourné vers le sud. On en posa la première pierre en 1582 (21).

Après cette date, ou plutôt dans le courant du XVII^e siècle, une série de travaux furent exécutés à l'église. Des fenêtres furent transformées, de manière à donner plus d'accès à la lumière, le transept et la nef reçurent des voûtes, qui devaient mieux garantir contre les dangers d'incendie et les changements excessifs de température. Enfin l'accès des pèlerins à l'autel des reliques fut rendu plus aisé, notamment par la construction d'un déambulatoire de fortune autour du chœur. La préoccupation de mettre le monument à la mode du jour, n'était d'ailleurs pas étrangère non plus à tous ces travaux.

Les voûtes à croisée d'ogives du transept, qui nécessitèrent des modifications aux fenêtres de cette partie de l'église, existent encore. On lit la date 1622 sur la clef de la croisée, et 1642 sur celles des croisillons. Les voûtes de la nef ont été démolies lors des travaux de restauration. Le millésime 1681 est inscrit sur une clef conservée au musée archéologique de Soignies, et provenant de la première travée. Dans l'ancien cimetière qui entoure le musée une jolie porte en style baroque a été reconstruite. Elle provient du bas côté nord de la nef de l'église et y a été remplacée par une porte nouvelle de style roman.

On ignore en quelle année précise les fenêtres du bas coté nord de la nef ont été changées en larges fenêtres gothiques. Sur une photographie, antérieure à la restauration, qui a rétabli les baies romanes primitives, on distingue un larmier autour de ces fenêtres. Le changement fut sans doute à peu près contemporain de la construction des voûtes. Un curieux remaniement, sur lequel il sera utile de nous arrêter quelque peu, fut l'aménagement d'un couloir tout autour du chœur. L'église n'ayant ni

(20) Il a été étudié par M. J. C. FRANÇOIS, *Cloître de la collégiale St-Vincent à Soignies*, dans *Annales du cercle archéologique d'Enghien*, 1887, t. III, pp. 1-15.

(21) ZECH-DU BIEZ, *étude citée*, p. 80. La pierre, avec inscription commémorant la fondation est encastrée dans un des contreforts.

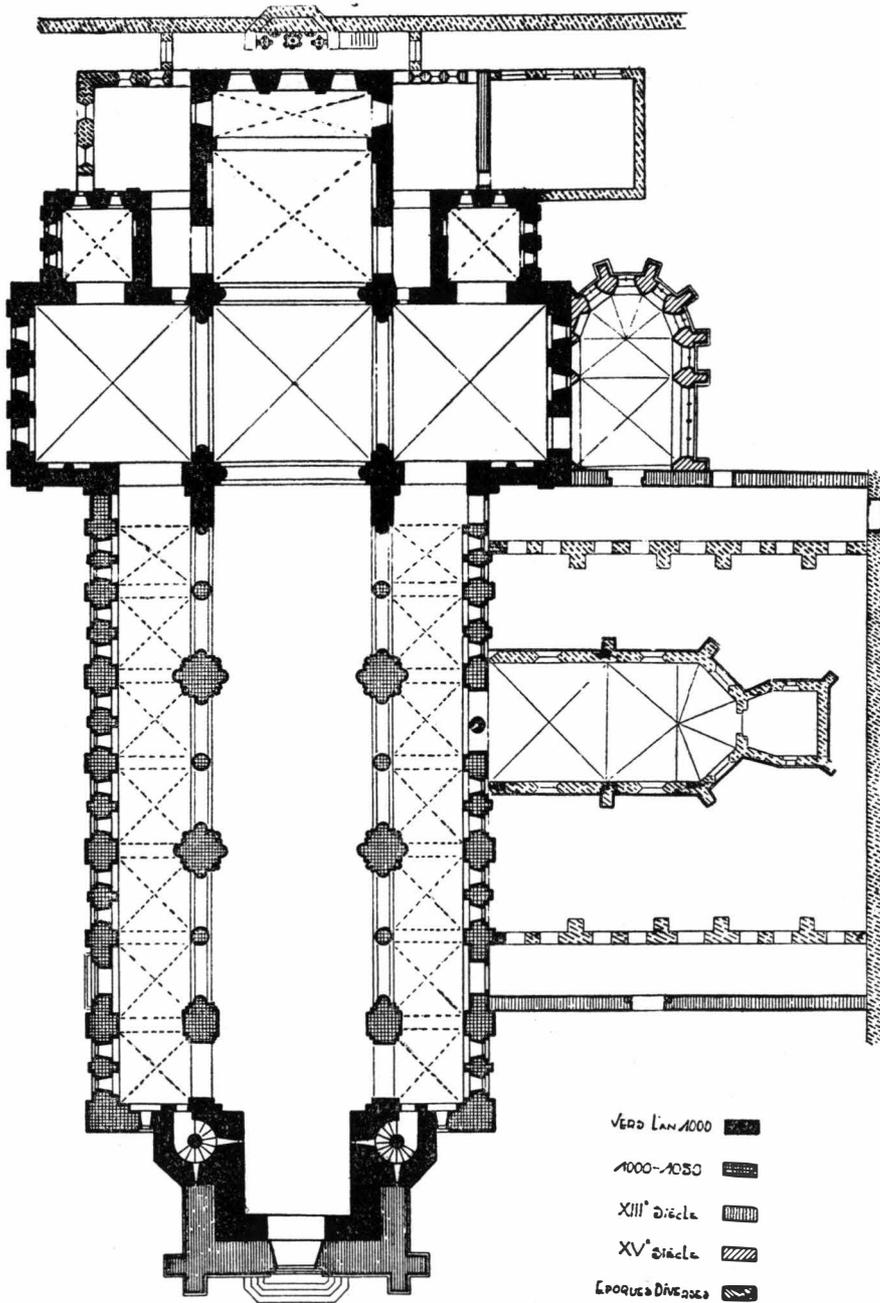


Fig. 1. — St-Vincent de Soignies. *Plan terrier.*

crypte (22), ni déambulatoire proprement dit, les pèlerins devaient passer par le chœur même pour pouvoir vénérer les reliques de saint Vincent, exposées sur un édicule près du chevet. Cet édicule, dont un écrivain du XVII^e siècle nous a laissé une description (23), était fort remarquable. Il se trouvait derrière le maître autel et au delà d'un second autel, connu sous le nom d'autel du chevet et consacré à la Vierge (24). Elevé sur plan carré l'édicule avait un étage, soutenu par quarante quatre colonnettes, sur lequel la châsse était exposée sous un dais porté par quarante deux colonnettes. M. Reusens a déjà fait observer que la présence d'armoiries à l'étage de l'édicule prouve que celui-ci était une addition de la fin du moyen âge, ou du moins avait été remanié à cette époque. Onze colonnettes du groupe inférieur sont conservées dans le couloir derrière le chœur; elles ont été remployées dans un aménagement plus récent, où sont aussi réutilisées les bases de dix colonnettes disparues. Ces débris sont du même type que des restes de colonnettes remployées dans le support de la châsse de sainte Gertrude à Nivelles et sont comme celles-ci en pierre de Tournai polie. Elles peuvent remonter au plus tard au second quart du XIII^e siècle. Plusieurs fûts de ces colonnettes portent de fortes traces d'usure (25). Par dévotion les pèlerins tenaient à passer sous la châsse entre les colonnettes qui la soutenaient. Outre Ste-Gertrude à Nivelles, où l'exposition de la châsse a été rétablie lors de la restauration du chœur, diverses églises de Belgique ont conservé un dispositif analogue : Ste-Dymphne à Gheel, St-Pierre à Anderlecht et St-Martin à

(22) Des fouilles exécutées lors de la restauration en 1896 (Voir ZECH-DU BIEZ, *Etude citée*, p. 129), et lors de l'établissement du chauffage central (1905) n'ont mis au jour aucun vestige de crypte.

(23) Elle mérite d'être reproduite : « Ce jourd'hui, le corps du glorieux confesseur repose » derrière le grand autel, et delà d'icelur qu'on appelle vulgairement l'autel à Kevecht, » dédié à la Vierge. Le monument est une machine grande et haute, eslevée en forme de » mausolée, de figure carrée, et d'une structure admirable bastie de 86 colonnes. Les 44 » soutiennent l'estage sur lequel repose la châsse dans laquelle sont enclous les sacrées » reliques; les autres 42 la voûte dont elle est couverte. Les colonnes et piliers sont d'une » pierre inconnue, ayant néanmoins beaucoup de rapport avec celle du marbre, bien polis » et cicelez en figure sphérique avec leurs pieds de stal, bases, sous-bases et chapiteaux. » Le frontispice est tourné en arcure bordée de divers personnages de relief et peinturez, » ainsi que les carrures à droite et à gauche. Sur la moulure du frontispice il y a les » armoiries de saint Vincent tymbrées d'une crosse, et écartelées de celles d'Irlande et de » Hainaut ». CH. LEFORT, *Histoire de S. Vincent*, Soignies, 1654, p. 272. Le texte est repris et commenté par E. REUSENS, *Eléments d'archéologie chrétienne*, Louvain, 1886, t. II, p. 606.

(24) Les fondations d'un ancien autel ont été retrouvés lors de la restauration. Voir ZECH-DU BIEZ, *La collégiale* etc., pp. 124 et 129.

(25) Des traces d'usure beaucoup plus profondes se voient à Nivelles sur un fût de colonnette de la « chambre de sainte Gertrude », chapelle située à l'étage de l'avant-corps occidental de l'église. Notons qu'à Nivelles aussi la châsse est exposée sur une tribune isolée, placée derrière l'autel. Les colonnettes du rez-de-chaussée y datent du XIII^e siècle, mais la balustrade en cuivre de l'étage est du XVI^e.

Hal. A Nivelles et à Anderlecht les pèlerins qui voulaient vénérer les reliques, devaient traverser le sanctuaire, tandis qu'à Hal un étroit passage, aménagé tout autour du chœur, avait été prévu lors de la reconstruction de celui-ci, dès 1400 environ (26).

A Soignies le couloir, ou du moins ses galeries latérales ont sans doute été exécutées durant le second, sinon durant le troisième quart du XVII^e siècle, quoique certains travaux qui s'y rapportent remontent à une date antérieure. Ainsi, près de la sacristie ancienne, dans laquelle le couloir allait déboucher, se voit un Saint Sépulcre de la seconde moitié du XV^e siècle. Il est encastré dans le mur, mitoyen avec la chapelle greffée sur le croisillon nord, et paraît être là à son emplacement primitif. Dès le début, nous le verrons, il y avait là une petite pièce, séparée de la sacristie ancienne par un mur. Or celui-ci avait déjà été défoncé avant la mise en place du Saint Sépulcre, qui empiète sur l'alignement de ce mur. Plus à l'ouest, et encastrés dans la même paroi que le Saint Sépulcre, se voient deux monuments funéraires de personnages morts respectivement en 1633 et 1651. Ils occupent l'emplacement de la partie inférieure, abattue pour aménager le couloir, de l'une des deux tourelles qui flanquaient la tour de croisée à ses angles nord-est et sud-est. La présence de ces deux monuments donne déjà quelque indication sur l'époque à laquelle le travail de démolition a été accompli. D'autre part il doit être antérieur de quelque temps aux grands travaux exécutés dans le chœur au XVII^e siècle. Rappelons que la croisée fut voûtée en 1622. Une des portes latérales du chœur, faisant corps avec une clôture à balustres en marbre, porte le millésime 1633. Le jubé est daté de 1641, mais un monument commémoratif a été inséré dans son mur de revers en 1635. La nouvelle sacristie est sans doute contemporaine de ces aménagements. L'encadrement à bossages de ses fenêtres trahit le XVII^e siècle. Les stalles furent renouvelées en 1676, mais les murs contre lesquelles elles s'adossent dans le transept sont plus anciens (27). Au sommet, tant au nord qu'au sud, on voit une console avec feuillage et écusson (chevronné et à trois étoiles), datant au plus tard de la première moitié du XVI^e siècle. Observons en passant que depuis cette époque, sinon plus tôt, le chœur et la croisée du transept, réservés au clergé, se trouvaient donc isolés brutalement du reste de

(26) L'église de Hal fut commencée en 1341, mais le chœur n'est peut-être pas sa partie la plus ancienne. Elle fut consacrée en 1409. Un tabernacle mural, d'ailleurs bien connu, daté lui aussi de 1409, semble être contemporain du gros œuvre du chœur avec lequel il fait corps intimement.

(27) Lors de la restauration de la fin du XIX^e siècle on a cru constater que ces murs datent de la fin du XV^e siècle et ont été relevés au XVII^e de 30 à 40 cent. V. ZECH-DU BIEZ, *La collégiale* etc., p. 125.

l'édifice. Les deux entrées du couloir donnant sur le transept, au surplus assez simples, ont un encadrement en marbre de style baroque (28).

Nous sommes donc en droit de dater l'aménagement du couloir, ou du moins de ses galeries latérales, des premières dizaines d'années du XVII^e siècle. Mais il est possible que la branche à l'arrière du chevet soit un peu plus tardive. L'autel et la tribune aux reliques, établis dans le chœur, furent démolis en 1673 (29). Cette démolition est peut-être en rapport avec d'autres travaux exécutés vers l'extrémité du chœur. La voûte d'arêtes couvrant la travée barlongue du sanctuaire remplace depuis lors seulement la couverture primitive, dont nous aurons à réparer. Est-ce depuis lors aussi que fut aménagé le corridor derrière le chevet?

En 1714 on construisit, dans l'axe du chœur, en partie au-dessus de la voûte du couloir, en partie en encorbellement, une grande niche hexagonale couronnée par un lanterneau. La châsse de saint Vincent y fut placée en 1720 comme l'indique le chronogramme : soneglls DIVo VIn-Centlo SaCrVM. En dessous, dans le couloir, sont placées les onze colonnettes provenant de l'ancien édicule aux reliques (30). Depuis le début du XVIII^e siècle tout au moins, le couloir qui ne comprenait peut-être d'abord que deux galeries latérales débouchant sur le transept, contournaient donc le chevet, et les fidèles pouvaient passer sous les reliques sans traverser le chœur. Dans leur niche hexagonale celles-ci reposaient au dessus du corridor et de l'édicule, réédifié en partie avec des colonnettes anciennes.

Un cloître flanque le bas côté sud de la nef (*fig. 21*). En 1821 sa galerie sud fut abattue et incorporée dans la voirie. Désormais il ne demeura plus que les deux galeries perpendiculaires à l'église. Elles remontent sans doute à la fin du XIII^e siècle, mais ont subi, sans doute au XVII^e siècle, des remaniements considérables. La quatrième galerie, longeant la collégiale n'a semble-t-il jamais existé (31). Le fait se présente assez fréquemment pour les cloîtres qui n'ont pas un caractère strictement monastique, mais qui ont pour raison d'être de desservir les annexes et les maisons des chanoines (32).

(28) G. ZECH-DU BIEZ, donne à leur propos la date 1702 (*Une excursion à Braine-le-Comte, Soignies et Horrues*, Braine-le-Comte, 1890, p. 173).

(29) DE MEULDRE, *ouvrage cité*, p. 33.

(30) ZECH-DU BIEZ, *La collégiale*, etc., p. 71 et suiv. Des restes de fûts, provenant peut-être aussi de l'édicule, sont conservés dans la tombe de l'autel de la tribune, surmontant le bas côté nord de la nef.

(31) Des sondages, exécutés en 1885 pour retrouver les fondations n'ont donné aucun résultat. Voir J. C. FRANÇOIS, *Etude citée*, p. 4.

(32) La galerie en question n'existe pas à St-Paul et à St-Denis à Liège. A St-Jean trois galeries du cloître datent du XVI^e siècle. Celle qui longe l'église à l'ouest a été ajoutée

Au XIX^e siècle on entreprit les travaux de restauration. Ceux de 1860 eurent notamment pour objet le replâtrage de l'église. L'architecte Lefèvre rencontra alors l'opposition de Mgr. Voisin et de la Commission royale des Monuments lorsqu'il dissimula, sous un enduit qui existe encore, les arcades aveugles découvertes dans le chœur (33).

Une vingtaine d'années plus tard, l'architecte De Curte travailla à la corniche (34) de la nef, aux tourelles et au portail de la tour de façade.

Enfin en 1898 MM. Verhaegen et Geirnaert commencèrent une restauration d'ensemble ayant pour but de rendre à l'église son aspect primitif. Elle fut exécutée dans de bonnes conditions, mais resta limitée à la nef.

DESCRIPTION ARCHEOLOGIQUE.

La collégiale Saint-Vincent, orientée est-sud-est, comprend un chœur de plan rectangulaire, dont l'une des deux travées, celle du chevet, est peu profonde. Son transept, en saillie sur la nef, avec tour de croisée flanquée vers l'est de deux tourelles, a des croisillons sensiblement carrés qui s'ouvrent à l'est sur une chapelle rectangulaire. La nef compte, au delà des épaulements de la tour de croisée, trois travées et demie, qui correspondent à sept travées de bas côtés. La tour occidentale, large ouverte sur la nef, est flanquée de deux tourelles d'escalier, sans communication normale avec les tribunes surmontant les bas côtés (35).

L'église est construite toute entière en moellons irréguliers de grès jaunâtre de la région (36). Les mêmes matériaux, mais d'appareil plus régulier, ont été employés à la fin du XII^e et au XIII^e siècles dans les églises de Braine-le-Comte, Horrues, Chaussée-Notre-Dame mais, vers la fin du moyen âge, la pierre bleue d'Ecaussines leur fut préférée. Les maçonneries renouvelées lors de la dernière restauration se distinguent à peine des autres par leur teinte un peu plus claire.

La nef est moins fruste et aussi, l'examen ultérieur le démontrera,

au XVIII^e siècle seulement. En Angleterre la galerie longeant l'église manque notamment dans les cathédrales de Chichester, de Hereford et de Wells.

(33) Archives de la Commission royale des Monuments, Bruxelles, dossier St-Vincent de Soignies, n^o 20 et suiv.

(34) Celle-ci n'est-elle pas de son invention? Avant la restauration il existait une corniche plâtrée (ZECH, *Une excursion*, etc., p. 180).

(35) Mesures principales : longueur dans œuvre (tour y comprise) 71,20 m.; nef 39 m.; transept 10 m.; chœur 12,30 m. Largeur : nef 10,60 m.; bas-côtés 4,50 m.; totale 21,60 m.; transept 32,50 m.; chœur 10,20 m. Hauteur : sous plafond 19,50 m.; tour occidentale 62 m. dont 28 pour la flèche. Ajoutons qu'un pavement ancien a été retrouvé à 0,45 m. sous le pavement actuel. V. ZECH-DU BIEZ, *La collégiale*, etc., p. 123.

(36) C'est le grès faménien qui s'extrayait notamment dans la carrière de Longpont (sous Horrues) et qui se rencontre sur une ligne d'axe est-ouest passant par l'église.

moins ancienne que le chœur et le transept. Cependant l'emploi de matériaux grossiers et une technique rudimentaire, qui ne se retrouvent plus dans la nef romane d'Horrues, construction de la seconde moitié du XII^e siècle, engagent à reculer son achèvement jusque vers 1100 ou plus tôt. Le comte Baudouin IV (1120-1171) a sans doute fait recouvrir l'église de plomb après le renouvellement de la charpente du chœur. Or ce travail doit être postérieur à l'achèvement des parties les plus récentes de l'église. Le chœur, sa partie la plus archaïque, peut donc remonter facilement au début du XI^e ou, mieux encore, au X^e siècle.

L'étude de l'église n'est pas aisée. A l'intérieur les maçonneries du transept et celles du chœur sont dissimulées sous un enduit plâtré, renouvelé vers 1860, et sous un revêtement de lambris et de mobilier de style baroque. Les parties hautes du chœur et des croisillons sont d'un accès difficile, notamment par suite de la suppression presque complète des deux tourelles d'escalier accolées à la tour centrale. D'autre part le chœur et certaines parties du transept sont rendues complètement inaccessibles à l'extérieur par les constructions parasites qui s'y sont accolées (37).

CHŒUR.

INTÉRIEUR (*fig. 5*).

Deux voûtes d'arêtes, séparées par un large doubleau, couvrent les travées du chœur : l'une est sensiblement carrée, l'autre, près du chevet, est barlongue. Un chœur roman voûté d'arêtes n'est pas une rareté en Belgique (38). Rappelons seulement, pour nous en tenir à de grandes églises, que les voûtes du chœur de Ste-Gertrude à Nivelles ont été rétablies lors de la restauration, et que le chœur de l'abbatiale disparue de St-Trond fut voûté en 1060 (39). Signalons d'autre part deux grandes voûtes sur plan barlong pouvant remonter jusque vers l'an 1000, dans la *Westbouw* de Notre-Dame à Maastricht. Mais, à Soignies, la voûte sur plan carré est seule originale et semble être la plus ancienne des voûtes de grandes dimensions du pays. Elle est construite avec des moellons irréguliers et présente une épaisseur anormale de 80 centimètres;

(37) Cette situation est nuisible à la bonne conservation du monument : danger d'incendie, surveillance et entretien difficiles des parties d'accès malaisé. Les voûtes ont fini par être surchargées de débris difficiles à évacuer, provenant de réparations de toute sorte. Avant la restauration des maisons étaient aussi accolées au côté nord de la nef, du transept et de la tour, mais on a réussi à les faire disparaître. Il entre dans les intentions des autorités de poursuivre le travail de dégagement.

(38) Voir notamment C. LEURS, *Les origines du style gothique en Brabant*, t. II, Bruxelles, 1922, p. 204.

(39) MGH. SS. t. X, p. 385.

par contre le doubleau et la voûte barlongue du chevet, large de 3,60 m. environ, sont en briques et datent d'une époque postérieure.

Des pilastres renforcent les murs gouttereaux à l'intérieur sous la retombee du doubleau et à l'extrémité près du mur du chevet. Trois fenêtres en plein cintre, dont la centrale, plus large, et la partie supérieure des deux autres sont murées, ajourent le mur oriental. Des deux fenêtres, percées dans chacun des murs nord et sud, celles qui éclairent la travée barlongue sont seules conservées dans leur état primitif. L'arc et les pieds droits des fenêtres de la travée carrée sont en briques. Il faut d'ailleurs noter que du côté sud, sous la fenêtre, il existe un reste de contrefort (40), dont le prolongement aurait empêché le percement de la baie. Du côté nord, le contrefort, très peu saillant, est conservé au rez-de-chaussée dans la chapelle Saint-Vincent. Il correspond à la fenêtre et non pas à l'arc doubleau. On hésite à conclure que dans le début la large travée du chœur n'avait aucun éclairage direct.

Les fenêtres du chœur et celles de la tour ont une embrasure sans aucun ressaut, à l'encontre de celles des croisillons du transept et de la nef. Dans la travée antérieure du chœur deux arcatures, jumelées et en plein cintre, élègissent les murs nord et sud, sous la baie qui les ajoure. Elles ont été mises à découvert lors des travaux de 1860 et sont dissimulées maintenant derrière de grands tableaux du XVII^e siècle. D'après un dessin qui les reproduit (41), elles retombent alternativement sur une pile cylindrique engagée et sur des pilastres qui reçoivent les retombées extrêmes. Elles n'ont ni bases ni chapiteaux et leurs impostes se profilent à angle droit, sans aucune mouluration. Des arcades semblables mais plus profondes se retrouvent dans les croisillons du transept.

Signalons-en d'analogues, de 1100 environ, au chœur de Ste-Gertrude à Nivelles (42), où elles sont d'un style plus avancé, et pourvues de colonnettes monolithes avec bases et chapiteaux. Au surplus plusieurs petites églises romanes du Hainaut, comme Esquelmes, Aubechies, Chièvres (ladrerie) ont leurs parois intérieures animées par des arcatures larges et profondes, que l'on rencontre aussi en Flandre et dans le nord ouest de la France (43).

Le chœur de l'église St-Vincent s'ouvrait au sud sur la sacristie ancienne, par une petite porte qui a été convertie en armoire. Elle paraît être primitive, car on y rencontre les diverses couches de crépi et de badigeon

(40) Il est visible au dessus de la voûte de la sacristie.

(41) Voir ZECH-DU BIEZ, *La collégiale*, etc., p. 122.

(42) Voir C. LEURS, *ouvrage cité*, p. 128.

(43) Tantôt sur bandes murales, tantôt sur colonnettes engagées : au transept de Eyne, Ichtegem, Eessen, au chœur de Afsne, de Passchendaele et de la chapelle du St-Sang à Bruges, à la nef de Kappellebrouck, etc.

dont il reste aussi des traces dans le chœur et dans la tour centrale au dessus des voûtes du XVII^e siècle. La plus ancienne de ces couches est sans doute sensiblement contemporaine de la construction de ces parties de l'église.

EXTÉRIEUR.

A l'extérieur (*fig. 2*) il faut signaler deux légers contreforts arrondis, avec amortissement conique, conservés sur une bonne partie de leur hauteur, entre les fenêtres du chevet, dont le pignon trahit une reconstruction. Il en existe de semblables à la chapelle du St-Sang à Bruges (vers 1140) et en France au chevet de l'église de May-en-Multien (Oise), à S-Remy de Reims et dans certaines constructions militaires, comme le château de Loches (X^e siècle). Les toitures du chœur débordent sur les murs latéraux au sommet desquels on n'aperçoit aucun reste de mouluration ou de consoles.

Ces murs, nous l'avons signalé déjà, étaient renforcés vers le milieu de la travée carrée du chœur, par une sorte de bande murale ou léger contrefort rectangulaire, qui est donc d'un tout autre type que les contreforts cylindriques du chevet.

CHARPENTE.

La charpente (*fig. 3*) est composée de chevrons portant fermes, espacées de 83 cm. environ. Entre les fermes maîtresses, avec entrait, entrait retroussé, poinçon et quatre poteaux verticaux, deux fermes intercalaires, sans les poteaux extrêmes ni l'entrait, reposent sur des blochets, reliés par des entretoises. Les pièces sont assemblées, les unes grossièrement à mi-bois, les autres par tenon et mortaise. Les entrails sont de gros équarrissage (0,44 cm. sur 0,29). Cette charpente est romane, mais il en existe une plus ancienne sur le croisillon nord du transept, qui correspond sans doute à la toiture primitive du chœur. En effet, sous les combles de celui-ci, on remarque dans le mur est de la tour les traces des versants d'une toiture de 40 degrés, beaucoup plus obtuse que la charpente actuelle. Celle-ci ne daterait-elle pas de l'époque où l'église — serait-ce une réfection nécessitée par un incendie — fut couverte de plomb par le comte Baudouin IV (1120-1171)? Les mêmes traces ne se retrouvent pas dans le mur de chevet, dont le pignon a été refait et surhaussé, pour recevoir la charpente nouvelle. La teinte de ses matériaux diffère d'ailleurs de celle du mur qu'il couronne.

Un curieux détail de structure, dont on peut aussi constater l'existence dans les croisillons du transept, peut s'observer, au dessus des voûtes,

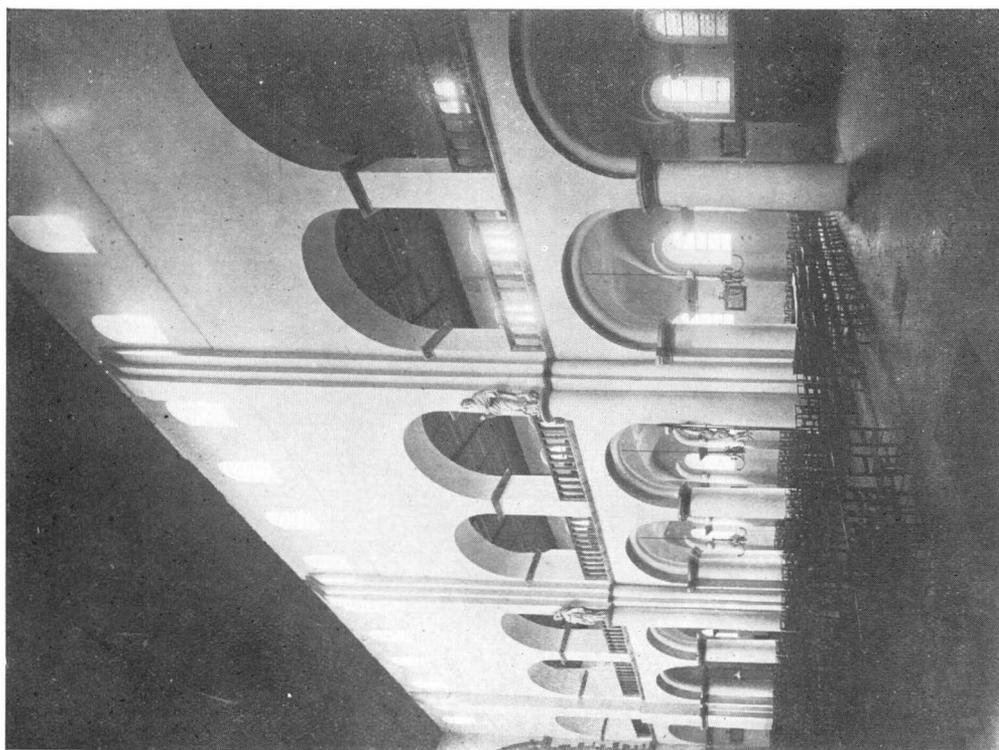


Fig. 1. — St-Vincent de Soignies, Nef. Intérieur.

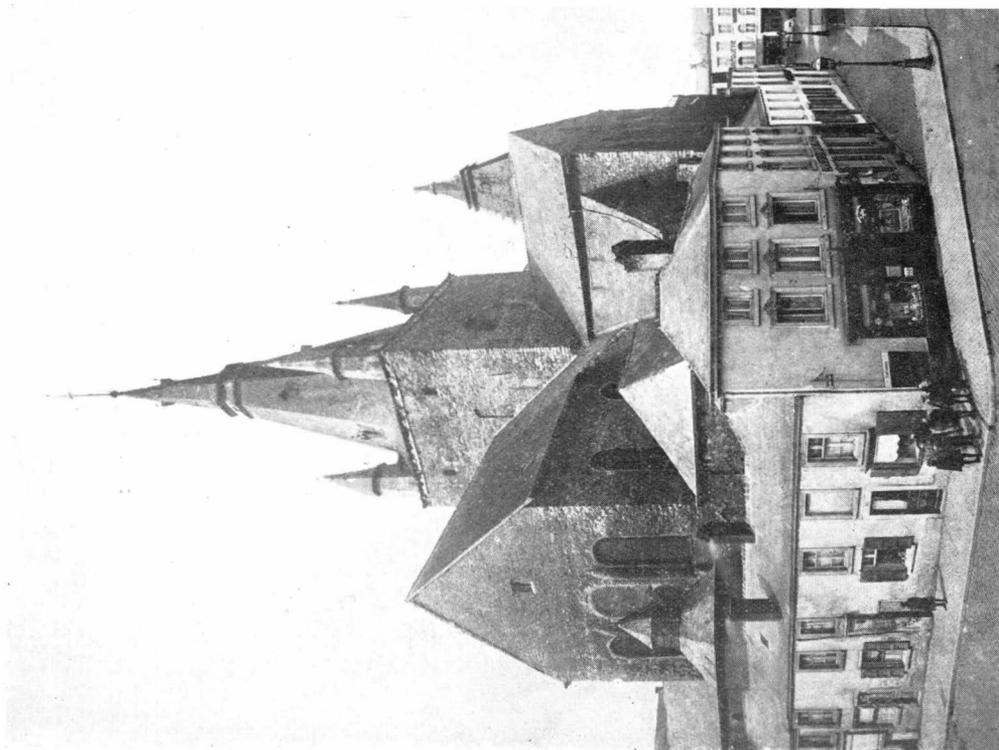


Fig. 2. — St-Vincent de Soignies, Extérieur vu du nord-est.



dans les murs goutterots du chœur. A 90 centimètres du sommet, ceux-ci sont percés, dans le sens de leur longueur par un conduit rectangulaire de 15×20 centimètres, plâtré à l'intérieur et destiné à recevoir une longrine, mais vide en réalité. Des trous à boulin pour la construction des échafaudages y débouchent.

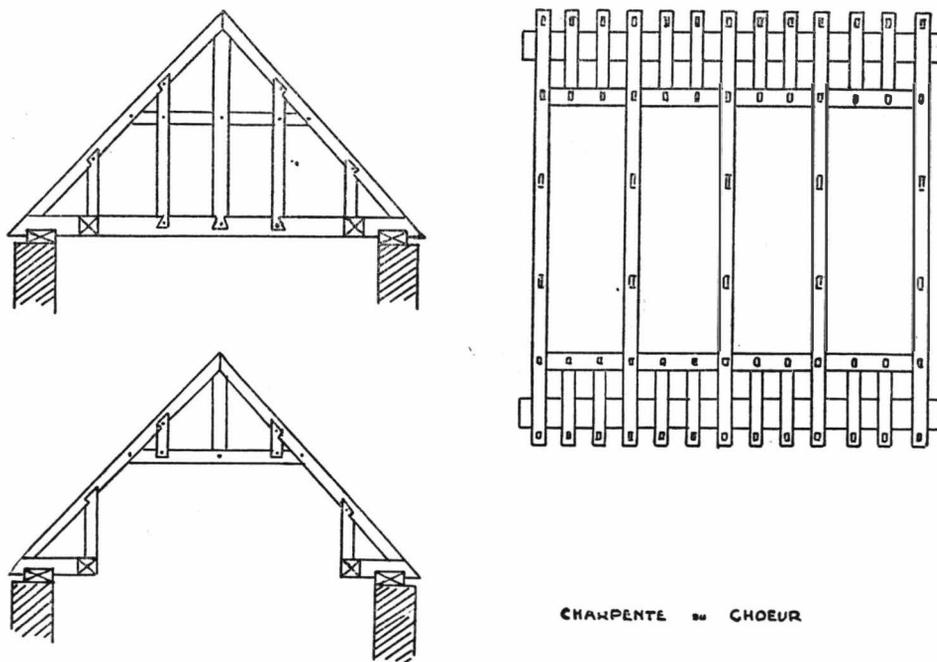


Fig. 3. — St-Vincent de Soignies. *Charpente du chœur.*

VOÛTE ET TERMINAISON PRIMITIVES.

Nous avons signalé déjà que la travée barlongue du chœur est couverte par une voûte d'arêtes en briques, d'une époque postérieure. Il est intéressant de rechercher quelle était sa couverture primitive. A cet endroit une solide voûte romane devait défier les siècles et, si elle a été remplacée, ce ne peut être que dans l'intention de réaliser dans l'édifice une transformation importante.

Au-dessus de la voûte actuelle on peut voir, dans les angles du chevet, les amorces d'une voûte primitive. Elle devait s'élever, par endroits tout au moins, au dessus du niveau de la voûte actuelle. Celle-ci bouche le sommet des deux fenêtres latérales dont les arcs restent visibles sous les

combles. La fenêtre du nord a conservé des restes de crépi avec décor peint : une frise d'arcatures en arc brisé, contournant son arcade, dont l'intrados est orné d'un appareil, simulé par un double trait rouge (*fig. 4*). Autrefois cette fenêtre était donc englobée toute entière sous la voûte primitive. Mais il reste suffisamment d'indices, dans le crépissage et la maçonnerie, pour laisser conclure que cette voûte ne couvrait qu'un tiers de la travée. Au lieu d'une seule, trois voûtes d'arêtes couvraient donc l'espace qui est aujourd'hui la travée barlongue du chœur. Cette constatation, déroutante à première vue, devient moins énigmatique lorsqu'on examine les murs goutterots à la jonction des deux travées. En effet, tant au nord qu'au sud, on y trouve des arrachements d'un mur de refend disparu, qui occupait l'emplacement du doubleau en briques séparant aujourd'hui les

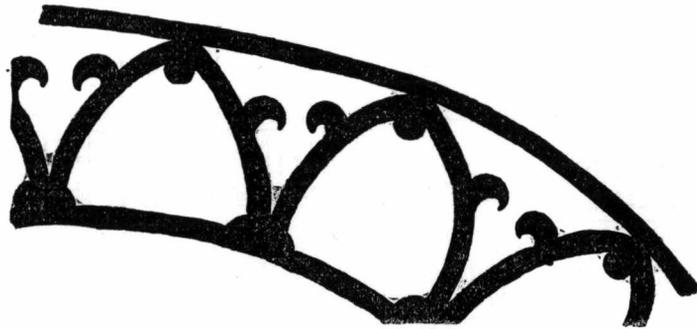


Fig. 4. — St-Vincent de Soignies. *Décor peint aux fenêtres du chœur.*

deux travées du chœur. Le fait de l'existence de la triple voûte est donc indéniable. Ne serait-elle pas la raison d'être des petits contreforts cylindriques et trop faibles? Dans ce cas nous aurions déjà ici une tendance vers une architecture rationnelle qui, de même que la triple fenêtre du chevet, nous rapproche de l'architecture romane du nord de la France. Mais il reste à expliquer comment se présentait le chevet du chœur autrefois, car il n'est pas admissible que le mur, dont les arrachements révèlent l'existence, l'isolait complètement de la travée antérieure. Forcément le mur devait s'ouvrir sur le sanctuaire par trois arcades retombant sur de grossiers piliers ou sur des colonnes, semblables jusqu'à un certain point à celles de la nef (*fig. 5*). Cependant on ne peut guère s'imaginer des arcades trop élancées à une époque aussi primitive et, par ailleurs, des arcades basses et trapues auraient intercepté la lumière provenant des fenêtres du chevet. D'autre part il n'est pas probable, que pour une partie

de sanctuaire réservée à l'exposition et à la vénération de reliques, on se soit arrêté à la solution d'arcades superposées de manière à créer une tribune, comme dans la nef. Plus tard il a fallu trouver là une hauteur suffisante pour abriter l'édicule aux reliques qui comportait un étage et dont les colonnettes inférieures ont à elles seules 2,11 m. d'élévation. En dehors des indices, visibles sous les combles, nous n'en connaissons aucun autre instruisant sur la situation primitive. Peut-être même des recherches sous le pavement n'en révéleraient aucun. Nous ignorons aussi

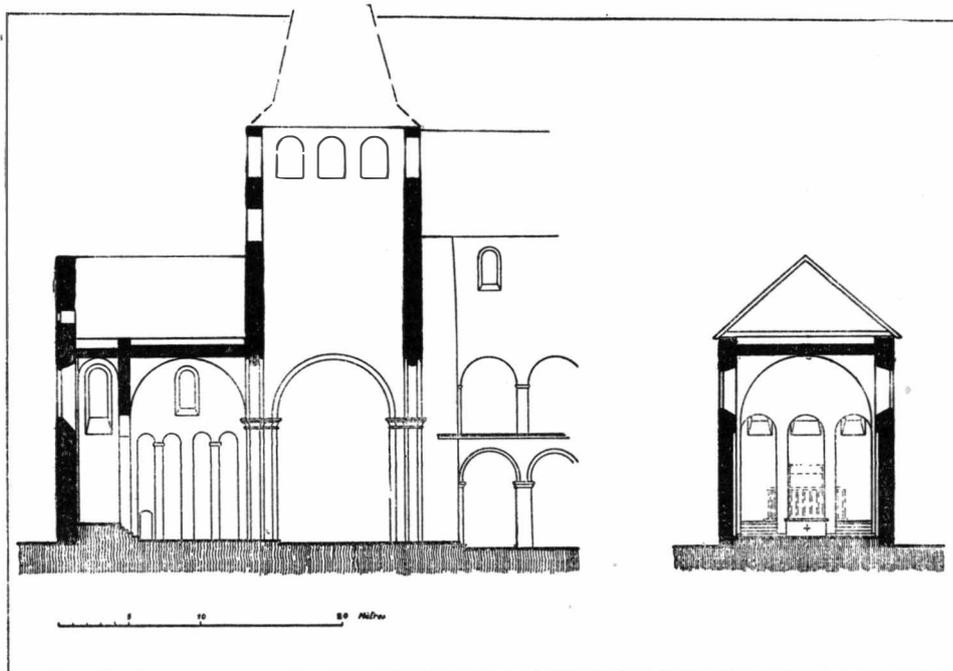


Fig. 5. — St-Vincent de Soignies. Chœur. Coupes longitudinale et transversale.

si le chevet était percé, à un niveau plus bas, d'autres baies de fenêtre que celles que nous avons signalées. Il ne ce reste donc pour nous éclairer que de recourir à l'analogie de situations qui ont existé ailleurs.

Dans le pays même les églises de St-Barthélemy à Liège et de St-Feuillien à Fosses présentaient au XI^e siècle une ordonnance assez particulière. Une crypte en hors-d'œuvre, peu enfoncée sous le sol, existait au chevet du chœur. Mais elle s'avancé aussi sous l'extrémité de celui-ci, dont le niveau était par conséquent surélevé à cet endroit. A Fosses, où la

surélévation est d'ailleurs conservée dans la partie extrême du chœur reconstruit, un autel maçonné y existait jusqu'en ces derniers temps (44).

Fort curieuse aussi l'ancienne église bénédictine d'Aubechies (vers 1100?). L'extrémité de son chœur, surélevé de sept marches, s'élève au dessus d'une crypte couverte par un berceau transversal.

Mais peut-être la solution de Centula ou Saint-Riquier (790-814) en Normandie (fig. 6) se rapprochait-elle davantage encore de celle qui a pu exister à Soignies. Là un autel, consacré à saint Pierre, s'élevait au milieu de la travée rectangulaire du chœur. Plus à l'est se trouvait la tombe de saint Riquier. Plus loin encore, dans l'abside, isolée par une claire voie avec colonnes, et surélevée de plusieurs marches, s'élevait l'autel du saint (45).

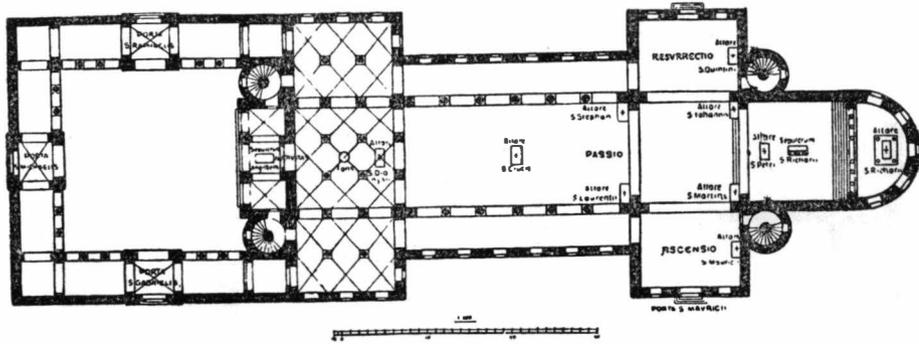


Fig. 6. — St-Riquier. Plan terrier de l'abbatiale.

Rien ne permet de supposer qu'il ait existé une crypte dans l'église St-Vincent à Soignies, ou qu'une pièce basse ait été aménagée dans la travée barlongue. Mais il est très vraisemblable que la partie du sanctuaire réservée au culte des reliques, et dans laquelle on construisit un support très important pour celle-ci au XIII^e siècle, s'élevait de quelques marches au dessus du niveau du chœur et se raccordait à celui-ci par une claire-voie (fig. 7). Ce serait le dispositif qui se rencontrait à Saint-Riquier. Cette surélévation aura permis l'emploi de supports plus trapus tout en procurant l'éclairage du chœur proprement dit par les fenêtres du chevet. Cet éclairage restait peut-être fort insuffisant et on finit par remplacer cette

(44) Voir notre étude *Cryptes au chevet du chœur dans les anciens Pays-Bas*, dans *Bulletin monumental*, 1932, t. XCI, pp. 99 et suiv.; 110 et suiv. D'après un document trouvé dans le sépulcre aux reliques lors de la démolition, l'autel avait été consacré en 1573.

(45) Voir W. EFFMANN, *Centula, St-Riquier* (dans *Forschungen und Funde*, t. II, Heft 5) *Munster i. W.*, 1912, fig. 8 et 9.

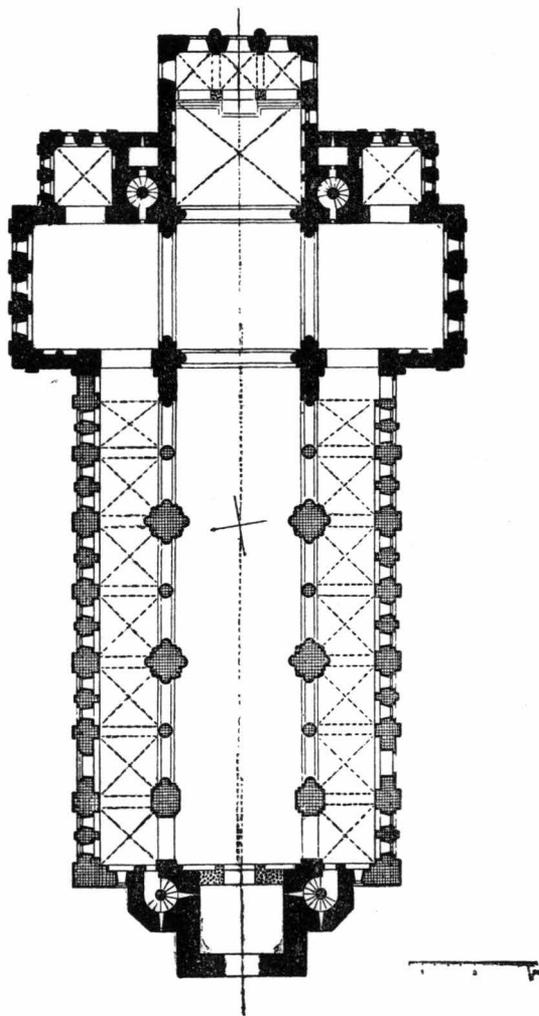


Fig. 7. — St-Vincent de Soignies.
Plan terrier primitif.

situation ancienne par une autre, l'actuelle. Le changement demanda de grands travaux, dont les indices se voient dans les combles. Si l'on songe au corridor aménagé tout autour du chœur, il n'est pas exempt non plus de grands inconvénients.

TRANSEPT.

INTÉRIEUR.

Croisée.

Le carré du transept communique avec les parties voisines de l'église par de robustes arcades en plein cintre, dont le rouleau intérieur est mouluré en tore et retombe sur une colonne engagée, sans base, mais avec un chapiteau fort simple en pierre bleue. Sa corbeille se recourbe en cavet entre le méplat de l'imposte et celui de l'astragale (*fig. 8*).

Au dessus de la croisée s'élève la cage rectangulaire de la tour, qui était une tour lanterne avant la construction de la voûte en 1622 (46). Aujourd'hui s'y ouvrent des fenêtres en plein cintre : deux à l'est et une au nord. La fenêtre du sud fait défaut et il n'est pas possible de vérifier si une fenêtre a été aveuglée à l'ouest par la construction de la nef. On peut donc se demander si les fenêtres de cette rangée remontent au début de la construction.

Mais plus haut il existait une rangée de trois autres fenêtres sur chaque face de la tour. Elles sont toutes murées aujourd'hui. On peut les reconnaître de l'extérieur (47), et mieux encore de l'intérieur au dessus de la voûte.

Par endroits on remarque sur les parois intérieures de la tour des traces du crépi et du badigeon qui les revêtaient autrefois de la base au sommet. Ils prouvent sans conteste que la tour s'ouvrait directement, et jusqu'au plafond (48) qui dissimulait la charpente, sur la croisée du transept. A première vue cependant on pourrait se demander si la voûte du XVII^e siècle n'a pas remplacé un plafond qui aurait existé à un niveau plus bas, et qui aurait créé une vaste chambre dans la partie haute de la tour. En effet, tout au sommet, dans l'angle sud-est des murs de la tour, on remarque une baie de porte bouchée, communiquant avec la tourelle d'escalier qui s'élevait à cet endroit et sur laquelle nous aurons à revenir. La baie, surmontée par une arcade, en plein cintre et en encorbellement, débouche actuellement sur le vide. Tout porte à croire qu'elle était destinée simplement à desservir quelqu'ouvrage ou échafaudage mobile.

Nous avons rappelé déjà que les couches de crépi et de badigeon dont on relève les traces dans la tour, sont identiques à celles qui se retrouvent aussi dans le chœur. Très tôt on a bouché sur trois côtés les fenêtres supérieures de la tour et rétréci la fenêtre centrale de son mur est. En

(46) Les murs ont une épaisseur de 0,76 m.

(47) Sauf celles de l'ouest qui sont comprises sous les combles de la nef.

(48) Il n'existe plus de traces de ce plafond.

effet on retrouve aussi sur les maçonneries de remplissage, au moins une couche inférieure de crépi blanchâtre, le plus ancien qui apparaisse dans l'église. Bientôt la fenêtre déjà rétrécie fut bouchée toute entière. Sur la nouvelle maçonnerie de remplissage apparaît la couche de badigeon ornée d'un appareil simulé en ocre rouge, que l'on peut considérer comme antérieure au XIV^e siècle. Dans la suite on superposa encore une troisième couche de badigeon. Ce travail est antérieur à 1622 car, dans la suite, la présence d'une voûte sur la croisée lui aurait enlevé sa raison d'être.

Entretemps les deux fenêtres latérales du mur est étaient restées ouvertes. On les boucha à leur tour par une maçonnerie en briques qui n'a pas été crépie, ce qui paraît prouver que le travail est sensiblement contemporain de la construction de la voûte, sinon quelque peu postérieur.

Les fenêtres de la tour furent donc aveuglées en trois étapes successives: avant le XIII^e siècle, au XIII^e, et vers 1622 ou après cette date. Il n'est pas impossible que ces travaux fussent en rapport avec les remaniements que l'on croit remarquer aux fenêtres de la travée carrée du chœur et que l'on ait cherché à compenser de ce côté la diminution de l'éclairage par la tour lanterne. Constatons aussi que très tôt, peut-être immédiatement après la première campagne de construction, l'église existante, ou du moins le chœur et la croisée du transept, furent crépis. Ce premier enduit ne se retrouve pas dans les croisillons du transept, achevés durant une seconde campagne. Il faut noter cependant que la couche à peinture d'appareil, postérieure à l'achèvement du transept, n'y apparaît pas davantage. C'est dans le courant du XIII^e siècle sans doute que le chœur et la croisée reçurent un décor de peinture en appareil simulé par des traits rouges : horizontales uniques et verticales doubles. Il était un peu plus riche dans l'embrasure des fenêtres : nous l'avons noté pour les fenêtres du chœur, celles de la tour aussi ont le trait double pour les lignes horizontales. Ce décor d'appareil à l'ocre rouge était à la mode au XIII^e siècle. On en retrouve des traces à l'abbatiale de Villers, à celle d'Aulne et dans le cellier de l'abbaye de Cambron (49).

La flèche octogonale et ses quatre clochetons (*fig. 2*) datent de l'époque gothique, à en juger par la charpente, dans laquelle les croix de St-André sont modernes. La corniche en bois appartient à une restauration du XIX^e siècle.

De l'extérieur on peut remarquer que les parois de la tour s'écartent

(49) L. DELFÉRIÈRE, *Le cellier de l'abbaye de Cambron dans Annales du XXX^e Congrès*, etc., Bruxelles, 1936, p. 15.

de la verticale et accusent de bas en haut une légère inclinaison vers l'intérieur. Aux angles, du côté du chœur, les vestiges d'arrachement des tourelles disparues apparaissent assez peu. Nous avons signalé les traces d'une baie rectangulaire, vers le sommet à l'angle sud-est. Cette baie révèle l'existence de l'une des deux tourelles d'escalier accolées autrefois à la tour (fig. 8). Les parties basses de ces tourelles ont été supprimées,

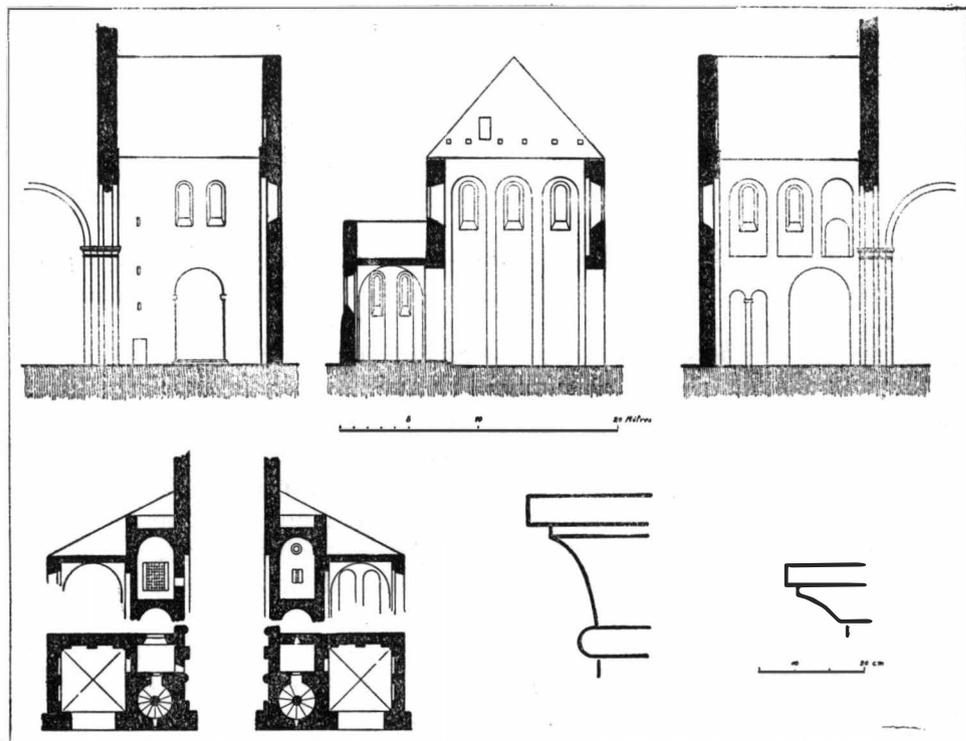


Fig. 8. — St-Vincent de Soignies.
Coupes sur croisillon sud et sur annexes du transept. Chapiteau et abaque.

sans doute au début du XVII^e siècle, lorsque le couloir qui devait faciliter la vénération des reliques fut aménagé. Alors aussi on aura supprimé les parties hautes, pour diminuer le poids de maçonneries, désormais en surplomb. Toutefois au dessus du couloir le tronçon conservé des tourelles continua à être utilisé pour l'accès de certaines parties de l'église. Construites entièrement en moellons irréguliers, elles s'élèvent sur plan, carré à l'extérieur, et leur solide noyau cylindrique porte un berceau en

vis sur lequel reposent les marches. La même technique constructive se retrouve dans les parties basses des deux tourelles accolées à la tour de façade. Ailleurs il en existe de nombreux exemples et elle persiste parfois jusqu'à la fin du XII^e siècle (50). Mais la Belgique ne possède plus aucune autre tour de croisée à deux tourelles accolées du côté est. Autrefois il en existait à l'abbatiale St-Bavon à Gand, à l'église de Messines et sans doute à Ste Walburge à Furnes (51). Ces trois monuments appartiennent à la région scaldienne. La tour de croisée est d'ailleurs elle-même un élément qui rattache St-Vincent de Soignies à l'école du nord de la France, et qui disparaît plus à l'est, dans la partie du pays plus sujette aux influences germaniques. Quatre tours flanqueront au XII^e siècle la tour de croisée de la cathédrale de Tournai.

Les tourelles s'insèrent, comme c'était le cas à Messines, entre le chœur et la chapelle greffée de part et d'autre sur le croisillon du transept. Le reste de cet espace intercalaire (52) était occupé par un petit réduit rectangulaire, couvert d'un berceau axial (*fig. 8*). Tout comme le bas des tourelles il a été incorporé dans le couloir (53). C'est là, dans le couloir latéral sud, qu'est encastrée la Mise au tombeau du XV^e siècle. Mais le réduit correspondant de l'étage, également voûté en berceau, subsiste encore. Celui qui est contigu à la tourelle sud s'ouvre sur la sacristie ancienne par une baie récente qui permet l'accès, au moyen d'une échelle mobile, à ce qui reste de la tourelle et, par là, aux combles du chœur. Primitivement le mur de pignon de cette pièce n'était percé que d'une meurtrière et d'un *oculus* qui existent encore. Le réduit de l'étage correspondant du côté nord, a été un peu plus remanié. Il fut aménagé, à une époque postérieure, en prison du chapitre. Comme celui du sud, il communique par une porte avec un palier de la tourelle; une baie rectangulaire, autrefois grillagée, s'ouvrait sur le dehors, mais donne aujourd'hui sur l'intérieur de la chapelle St-Vincent. Une autre baie s'ouvrait sur le chœur et permettait au détenu de suivre les offices. Le crépi, dont il demeure des

(50) Par exemple dans les tourelles de l'avant-corps de St-Barthélemy à Liège, mais le noyau central y est composé de tambours. Il existe aussi des tourelles avec berceaux en vis, à Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, Liège (St-Jean et St-Denis), Bastogne, Hastières, Fosses, Nivelles, Saventhem, Messines (tour détruite), Dudzele.

(51) On signale des exemples de deux tourelles accolées à la tour occidentale, à St-Thomas et à la cathédrale primitive de Strasbourg. H. REINHARDT, *La cathédrale de l'évêque Werner*, dans *Bulletin des amis de la cathédrale de Strasbourg*, 2^e série, n^o 2, 1932, p. 50.

(52) A Ste-Gertrude à Nivelles et à St-Barthélémy à Liège il existe également un espace intercalaire entre le chœur et les chapelles rectangulaires greffées sur les croisillons.

(53) A SS.-Pierre et Paul de Neuweiler (Alsace) où il existe aussi un passage de part et d'autre du chœur, un saint sépulcre a été placé dans le couloir nord.

restes dans le réduit utilisé comme prison, conserve des *graffiti* non déchiffrés, dont certains en lettres gothiques.

Croisillons.

La pente de l'escalier des tourelles aboutissait dans le transept, à l'endroit où débouche le corridor qui contourne le chœur. Là une petite porte devait donner accès aux tourelles (54). Des meurtrières superposées éclairaient l'escalier. Dans l'épaisseur du mur est aménagé un conduit pour longrine (55), semblable à celui que nous avons signalé dans le chœur, mais vide comme celui-ci. Peut-être trahit-il l'intention de voûter les croisillons, mais en tous cas cette intention n'existait plus, comme nous verrons, quand fut montée la charpente.

Les croisillons du transept sont couverts par une voûte à croisée d'ogives, datée de 1642, qui a remplacé le plafond primitif. Leur mur oriental est percé de deux fenêtres (*fig. 8*), mais une seule, la fenêtre extrême, d'ailleurs murée, est visible de l'intérieur. L'existence de l'autre ne s'accuse que sous la toiture de la chapelle des croisillons, qui a été modifiée et les a aveuglées l'une et l'autre. Dans le bas, près du chœur, l'ancienne porte des tourelles, devenue entrée du corridor-déambulatoire, a été changée en une baie en anse de panier et a reçu au XVII^e siècle un encadrement en marbre de style baroque. Vers le milieu du croisillon une large arcade en plein cintre s'ouvre sur une chapelle rectangulaire.

Trois fenêtres en plein cintre, dont l'embrasure présente du côté intérieur un ressaut à angle droit et le seuil un long glacis, percent le mur de pignon (*fig. 8*). Mais elles ont été remaniées, notamment par la construction de la voûte. Elles sont comprises dans des arcades hautes et profondes qui descendent jusqu'au sol.

Trois arcades, coupées par la voûte du XVII^e siècle, animent l'étage du mur ouest (*fig. 8*). Dans l'une d'elles, au dessus de l'arcade donnant sur les bas côtés est percée l'entrée en plein cintre des tribunes. Dans chacune des deux autres s'ouvre une fenêtre. En dessous, au rez-de-chaussée, le mur est élégi par une profonde arcade géminée, du type de celles que nous avons signalées dans le chœur. La fenêtre de l'arcade centrale a d'ailleurs été aveuglée par la surélévation des bas côtés. D'autres détails aussi prouvent que les tribunes actuelles n'étaient pas prévues

(54) A Messines les tourelles débouchaient dans le chœur (V. R. MAERE et ST. MORTIER, *La crypte de l'église de Messines* pl. I, dans *Bull. des comm. roy. d'art et d'archéologie*, 1930, t. LXIX, p. 98 et suiv.).

(55) Il est percé à 5,80 m. au-dessus du niveau du sol et mesure 0,12 m. de hauteur, pour une largeur de 0,24 m. Ses parois sont plâtrées et lissées.

lorsque le transept fut construit. Ainsi, au dessus de l'entrée des tribunes, on peut voir sous toiture, dans le mur du transept, une arcature large et profonde (2 m. \times 0,52), dissimulée aujourd'hui, mais destinée à être vue de l'extérieur, qui dépasse le niveau des charpentes couvrant les bas côtés. Puis la toiture de ceux-ci s'élève au dessus des murs des croisillons et pénètre dans le versant ouest des toitures en dos d'âne qui les couvrent.

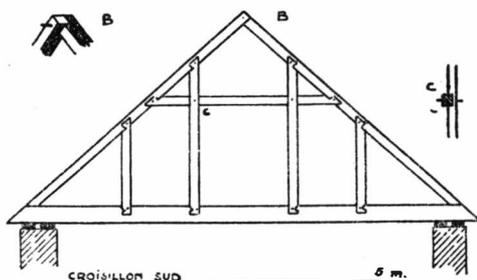


Fig. 9. — St-Vincent de Soignies.
Charpente du croisillon sud.

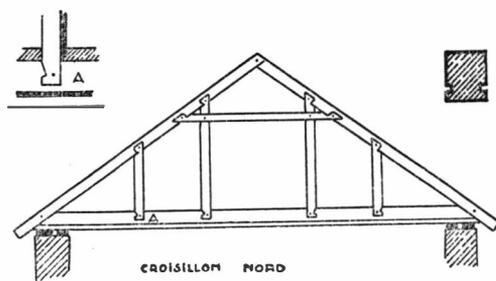


Fig. 10. — St-Vincent de Soignies.
Charpente du croisillon nord.

La charpente du croisillon sud est semblable à celle de la nef, mais celle du croisillon nord (*fig. 10*), quoique sensiblement du même type, a une inclinaison plus faible. Sa pente est de 40°, ce qui correspond à celle de la charpente primitive du chœur, tandis que la charpente actuelle du chœur et celles du croisillon sud et de la nef ont une inclinaison de 47° degrés (*fig. 9*). L'église de Berthem (Brabant) est un des seuls édifices du pays où se retrouve une toiture aussi déprimée (56). Dans le

(56) R. LEMAIRE, *La doyenne des églises du Brabant, Berthem*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 1936, t. V, p. 296.

croisillon sud il n'existe aucune trace de solin correspondant à une charpente semblable à celle du croisillon nord. Les chevrons ($0,27 \times 0,22$ m.) portant fermes reposent sur des sablières, et sont reliés par un entrait et un entrait retroussé. Deux poteaux et deux potelets les déchargent.

A sept centimètres de leur face inférieure les entrails sont entaillés par une rainure profonde ($0,035 \times 0,02$) dans laquelle étaient fixées les planchettes du plafond. Cette même rainure se retrouve dans une pièce de remploi qui a peut-être servi d'entrait dans une autre partie de l'église. Nous rencontrons donc ici un vestige du plafond primitif. Il en existait un autre dans la nef (57). Mais ni le chœur, ni la croisée et le croisillon sud du transept, que recouvraient aussi des plafonds, n'avaient des entrails à rainures.

EXTÉRIEUR.

A l'extérieur (*fig. 13*) les murs de façade nord et sud du transept sont renforcés par quatre grossiers contreforts, de section rectangulaire, qui montent d'une venue et s'amortissent par un long talus. Deux contreforts du même type renforcent aussi le mur ouest de chacun des croisillons. Le mur du bas côté aboutit tout contre l'un d'eux. Ils ressemblent aux contreforts moins élevés, rétablis par la restauration au rez-de-chaussée des bas côtés, mais sont d'un tout autre type que les contreforts cylindriques du chœur. Il demeure un reste de la corniche primitive à l'extrémité du mur est, dans le croisillon nord. Elle se compose d'une tablette portée par des consoles qui s'amortissent par un long chanfrein. Trois seulement sont conservées (58), mais on peut se demander si la série était plus complète autrefois. En effet les chevrons, sciés aujourd'hui au ras du mur, permettaient une avancée des toitures, qui rendait la corniche inutile, et dont on s'était aussi contenté dans le chœur.

Les maçonneries du mur est présentent un retrait bien marqué, à peu près à la hauteur du seuil des fenêtres du pignon. Faut-il en conclure que la construction des croisillons a été amorcée par ce mur et qu'après ce début l'achèvement des bras du transept a été différé? Comme nous le verrons, divers indices paraissent l'indiquer.

CHAPELLES.

Les deux chapelles de plan carré greffées sur les croisillons (*fig. 8*) sont voûtées d'arêtes. Elles sont éclairées par des fenêtres percées dans leur mur

(57) Voir le témoignage de l'architecte M. A. Verhaegen dans ZECH-DU BIEZ, *La collégiale*, etc., p. 129, et Archives de la Comm. roy. des Mon., Rapport du 7 décembre 1897.

(58) Il existe une quatrième console (est-ce un remploi?) dans la chapelle du croisillon nord.

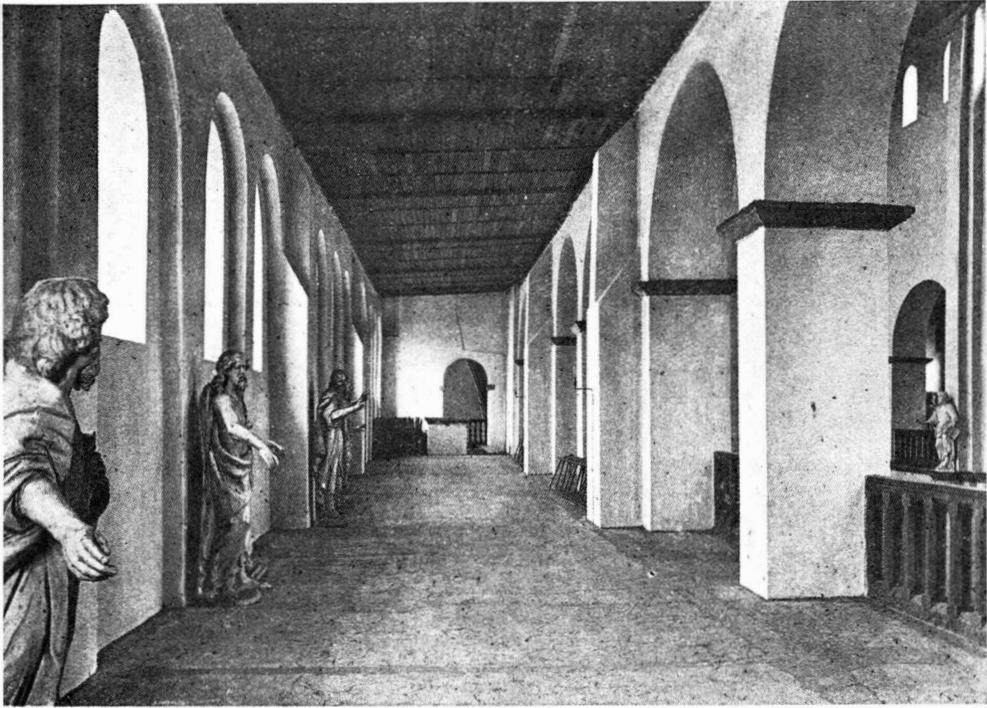


Fig. 12. — St-Vincent de Soignies. *Tribune nord.*

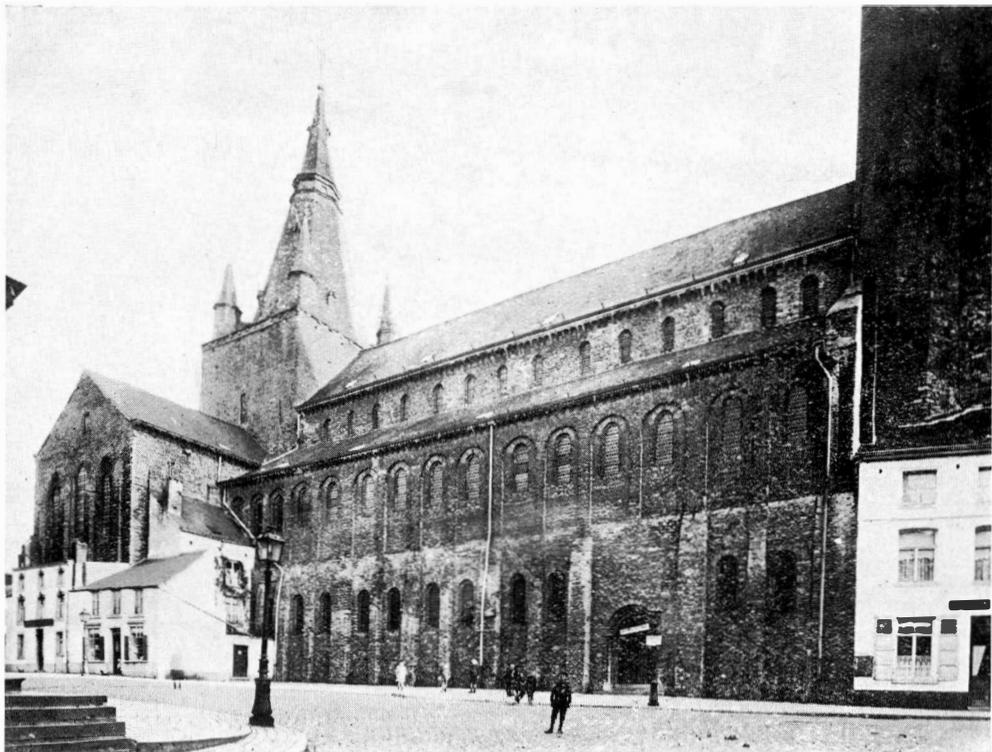


Fig. 13. — St-Vincent de Soignies. *Nef. Extérieur vu du nord-ouest.*

latéral extérieur, mais deux autres baies ajouraient aussi leur mur est, tandis qu'une baie plus récente, qui correspond peut-être à une arcature primitive, se voit aussi dans le mur latéral faisant face au chœur. La toiture en appentis des chapelles, qui s'appuyait d'abord sur ce même mur, a été modifiée et retournée contre le mur du croisillon, dont elle atteint à peu près le sommet.

La chapelle nord n'est pas accessible de l'extérieur, et celle qui lui fait pendant au sud l'est très peu. Assez pourtant pour permettre de constater que ses contreforts, au nombre de trois par face libre, sont du type des contreforts du transept et que ses fenêtres ont une embrasure avec ressaut à angle droit, qui se retrouve dans les fenêtres de la nef. Tout compté, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, ces chapelles présentent des éléments qui les rattachent, soit au transept, soit à la nef. D'autre part nous n'avons pu trouver aucune suture entre leurs maçonneries et celles du transept, contrairement à ce que d'autres ont cru pouvoir observer (59). Force nous est donc de conclure que ces chapelles ne datent pas de la fin du XII^e siècle. Leur construction n'a donc rien de commun avec la fondation de l'autel de 1195, dont il a été question plus haut. Notons aussi qu'aucune différence n'existe entre elles et qu'elles sont identiquement pareilles. Ceci ne serait pas si elles avaient été ajoutées au transept l'une après l'autre, postérieurement à sa construction.

Tout porte à croire que la construction du transept et de ses chapelles aura été commencée vers l'époque où fut construit le chœur. Nous avons noté l'identité des fenêtres de la tour de croisée avec celles du chœur. Mais dans les bras du transept certaines particularités paraissent dénoter une campagne de construction autre, quoique très proche. Sans doute la charpente fort ancienne du croisillon nord présente la même inclinaison que la charpente primitive du chœur. Mais déjà aucune trace de la même charpente n'existe dans le croisillon sud (60). Dans les bras du transept on ne trouve non plus aucun reste de ce crépi primitif qui se retrouve sur les murs du chœur et de la croisée. On objectera peut-être que les parties de l'église réservées aux religieux auront seules été crépies. Insistons donc davantage sur les différences que présentent l'embrasure des fenêtres et le type des contreforts, autres dans les croisillons et leurs chapelles que dans le chœur, et sur leur emploi, devenu maintenant plus rationnel. Les arcades décoratives ne sont d'ailleurs pas non plus iden-

(59) Voir ZECH-DU BIEZ, *Une excursion*, etc., p. 169; G. VON BEZOLD, *De Vincentiuskerk te Zinik*, dans *Dietsche Warande*, Gand, 1888, p. 8 du tiré à part.

(60) Le mur de pignon de celui-ci présente une teinte plus foncée et est peut-être un peu postérieur au pignon du croisillon nord.

tiques. Enfin il existe dans un bras du transept des restes d'une corniche primitive que ne se retrouve, ni dans le chœur, ni dans la tour centrale. Nous concluons que les croisillons amorcés en même temps que le chœur et la croisée, ont été achevés dans une campagne de construction postérieure. Le retrait horizontal, très marqué, qui se remarque à l'extérieur de leur mur est pourrait être l'indice d'une reprise des travaux à ce niveau. Il est possible que l'on se contenta d'abord de construire des pans de murs suffisants pour épauler provisoirement la tour de croisée.

Le transept semble manifester, à un degré un peu plus avancé que le chœur, une tendance naissante vers une architecture rationnelle qui rattache les constructeurs de Soignies à ceux de la France du nord. Elle s'accuse, non seulement par un emploi plus judicieux des contreforts dans les murs de pignon et les murs ouest, mais aussi par la présence de piliers composés dans la croisée.

NEF.

La nef de l'église appartient à un stade plus avancé de l'architecture romane. Son architecte a poussé plus avant la tentative d'articuler la construction : en faisant un usage plus systématique des contreforts, qui ne se retrouvent pas dans le mur est du transept, en animant les masses murales, aussi à l'extérieur, par des arcatures aveugles, en moulurant les arcades, et en adoptant pour les supports le système de l'alternance. Mais la rudesse très marquée de l'appareil, notamment dans les arcs de fenêtres et les arcades (61), et la lourdeur des piles, ne permet guère de reporter l'âge de cette partie de l'église en deçà du XI^e ou du début du XII^e siècle.

Par ailleurs, n'était-ce la suture visible qui raccorde les maçonneries du transept à celles de la nef, on serait tenté, par la similitude de l'appareil, du profil des arcades, du type des contreforts (62) d'attribuer à une même campagne de construction le rez-de-chaussée de la nef et le transept.

INTÉRIEUR.

Nef

La nef (*fig. 7*) comprend, au delà de l'épaulement de la tour de croisée, trois travées, à supports alternativement forts et faibles, plus la demie travée de l'ouest. Les supports reposent sur un mur de fondation de 1,55 m. d'épaisseur (63), qui traverse la nef de part en part au droit des

(61) Voir *Bulletin des comm. roy. d'art et d'archéologie*, 1898, t. XXXVII, p. 78.

(62) Notons toutefois que les contreforts de la nef sont en grande partie refaits.

(63) Voir ZECH-DU BIEZ, *La collégiale, etc.*, p. 123; A. DE MEULDRE, *Soignies*, 1896, p. 31.

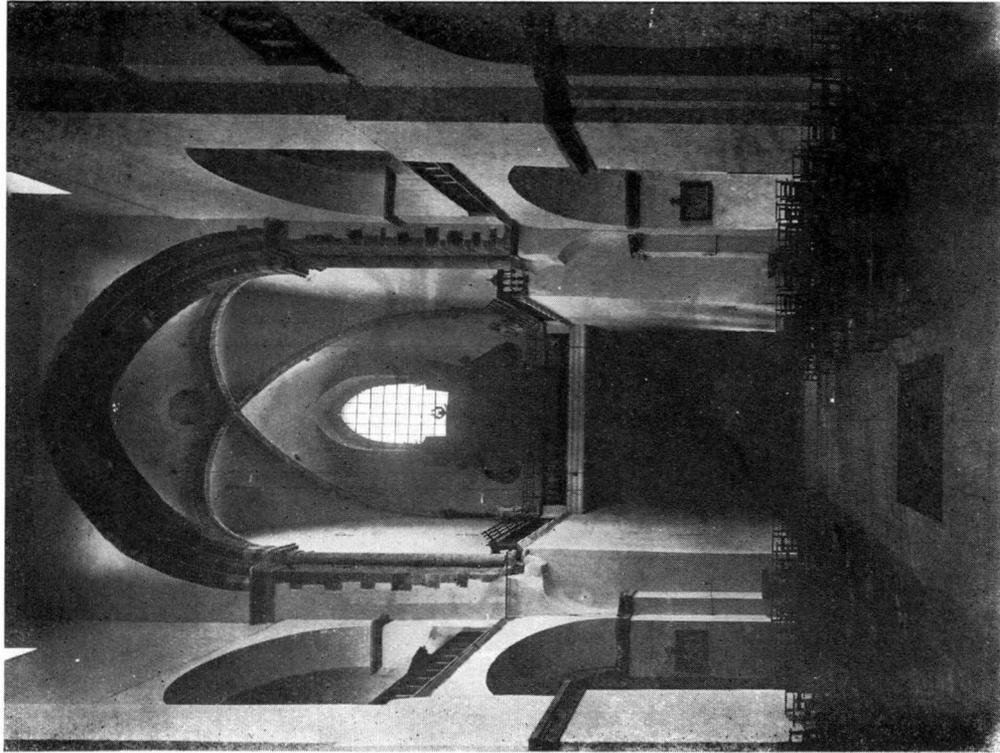


Fig. 16. — St-Vincent de Soignies. Intérieur vers l'ouest.

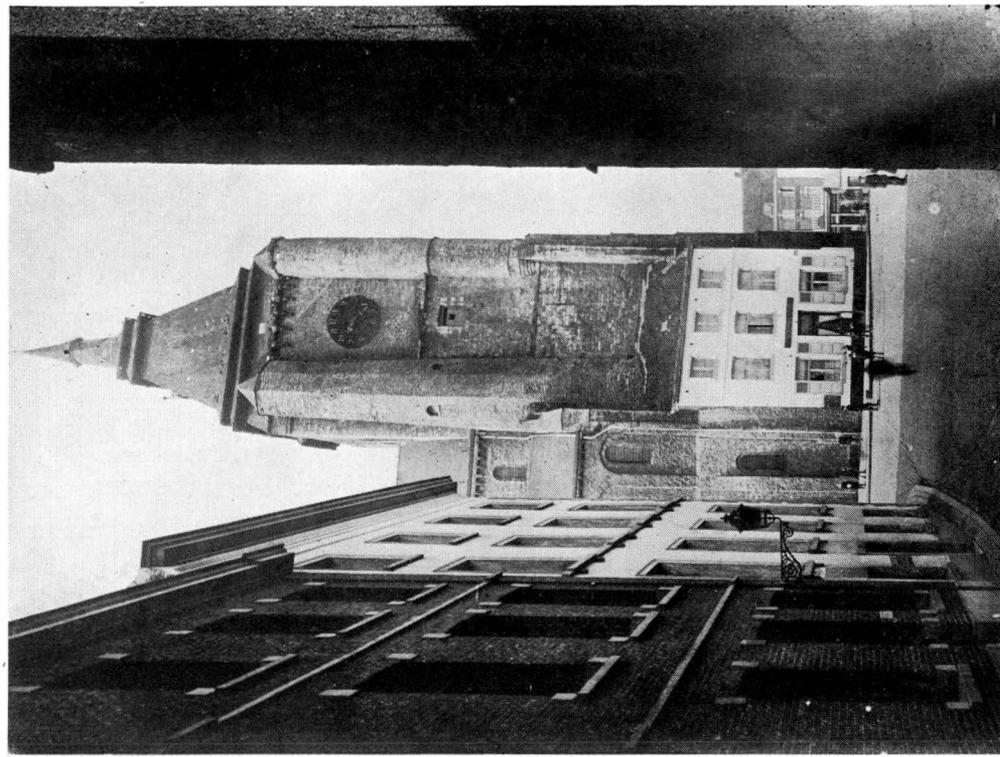
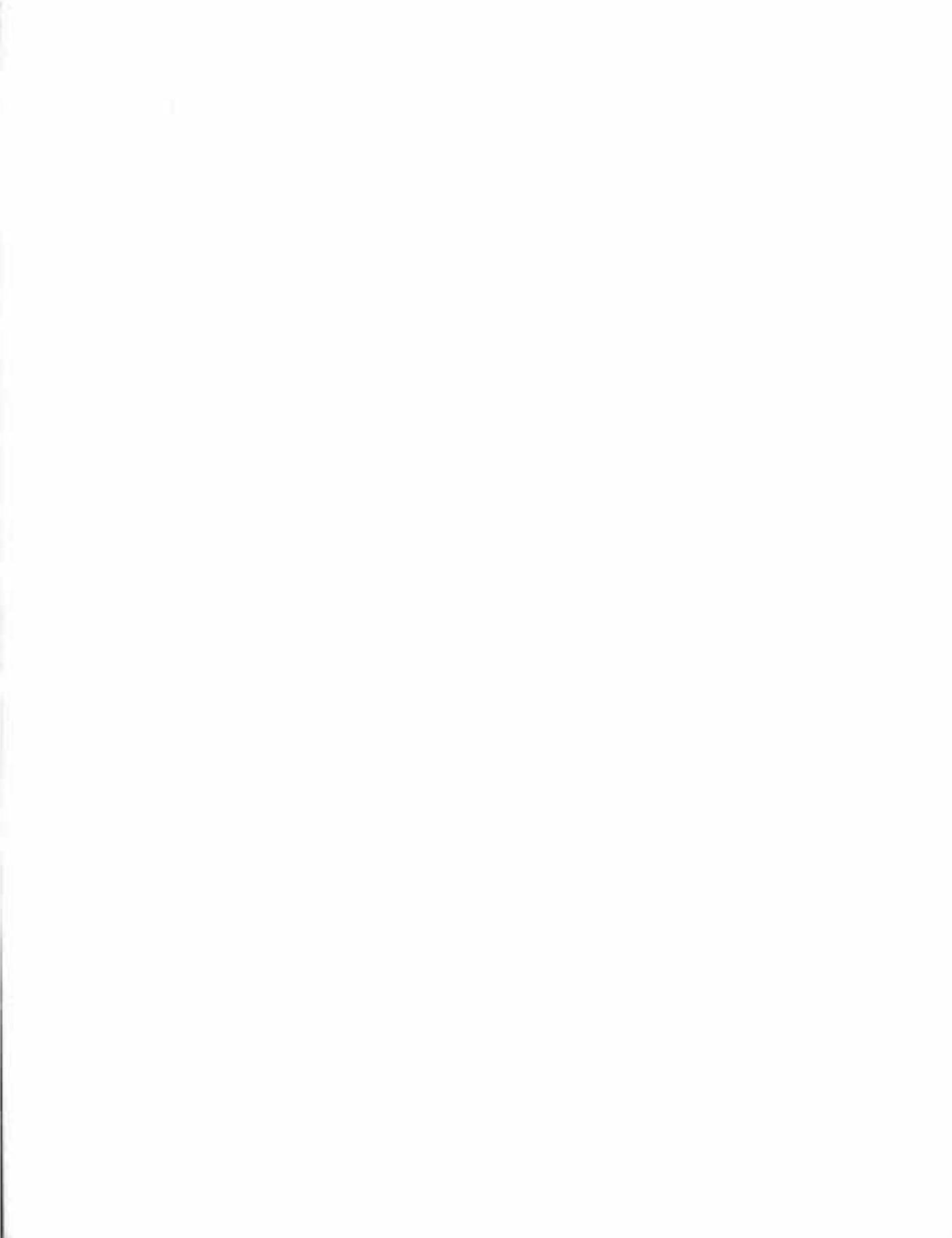


Fig. 19. — St-Vincent de Soignies. Tour ouest. Extérieur côté nord.



piliers voisins de la tour ouest. Les piliers forts (*fig. 11*) se composent d'un noyau carré aux angles arrondis, renforcé sur chaque côté par un ressaut rectangulaire avec colonne engagée. Les piliers faibles ont un fût cylindrique, construit, comme le reste du gros œuvre, en petit appareil irrégulier. Les arcades s'ouvrant sur les bas côtés, sont renforcées, comme les arcades de la croisée, par un gros tore. Les chapiteaux, fort simples et renouvelés en partie, rappellent aussi ceux du carré du transept (*fig. 8*), par leur corbeille trapue, taillée en biseau, et le méplat de leur tailloir circulaire. Aux piliers de la travée de l'ouest, des pilastres remplacent les colonnes engagées (*fig. 16*) et le chapiteau contourne la pile toute entière, à la naissance des arcades des bas côtés. Mais les autres piliers forts se prolongent sans coupure sur les murs de la nef, jusqu'au bandeau, à méplat et biseau, régnant au niveau des tribunes. Ce bandeau, qui contourne les piles engagées, fut retrouvé durant la restauration (64), il en subsiste des parties originales, notamment près du transept. Au dessus un changement dans la section des piles fournit le premier indice d'une interruption des travaux. Les supports engagés se modifient brusquement en dosserets, à double ressaut à angle droit, pour s'amortir en bec de sifflet sous le plafond renouvelé.

Les grosses colonnes (65) engagées des piliers de la nef n'existaient pas avant la dernière restauration et on pourrait se demander si elles ont existé dans la construction primitive, et si leur masse encombrante aurait été cause qu'on ait fini par les ravalier. Il serait difficile aujourd'hui de vérifier sur le fait, mais, d'après les témoignages unanimes, les amorces de ces colonnes ont été vues sous le pavement, et cela sur les quatre faces de la pile (66). Leur fût avait-il le diamètre considérable qui a été repris aux amorces retrouvées et qui apparaît aussi dans les piles de la croisée? C'est une question que nous n'essayerons pas de trancher. Observons seulement que la forte section de ces supports et le système d'alternance paraît manifester chez les constructeurs l'intention de voûter la nef, comme d'ailleurs ils avaient voûté le chœur. Cette intention existait peut-être encore lorsque l'étage fut construit sur un plan déjà remanié. Les supports demeuraient robustes, les tribunes pouvaient servir au butiment, et le peu de hauteur de l'étage supérieur réduisait la pression

(64) Une moulure en plâtre avait remplacé le bandeau primitif. Voir ZECH-DU BIEZ, *La collégiale*, etc., p. 98.

(65) Leur saillie est si forte qu'ils ont pu servir comme socles à de grandes statues d'apôtres.

(66) Voir avis de MM. Mahieu et Charbonelle dans ZECH-DU BIEZ, *La collégiale*, etc., p. 103; voir aussi pp. 101 et 123; *Bull. des comm. roy. d'art et d'archéologie*, 1895, t. XXXIV, p. 94, etc.

oblique. Mais on finit dans la suite par abandonner toute idée de voûter et les dosserets, qui auraient pu servir d'assiette aux doubleaux, furent amortis en talus. Le moment où l'on allait tenter de jeter une voûte sur la nef d'une église avec bas côtés, n'était d'ailleurs pas arrivé au XI^e siècle dans les pays du nord (67).

Aux arcades s'ouvrant sur les bas-côtés correspondent celles des tribunes, mais elles ne présentent aucune mouluration et retombent sur des dosserets et des piliers restangulaires, dont l'abaque en pierre bleue, à large chanfrein (*fig. 8*), fait office de chapiteau.

Au dessus, assez proches du plafond, les fenêtres en plein cintre sont disposées par groupe de quatre par travée, à des intervalles assez peu réguliers. Elles ont été percées jusque tout près des dosserets de la nef, à un moment où déjà l'intention de voûter n'existait plus. Les voûtes du XVII^e siècle les avaient d'ailleurs aveuglées et les restaurateurs ont dû les rouvrir.

Bas côtés.

Les bas côtés sont couverts par des voûtes d'arêtes construites avec éclats de pierre noyés dans le mortier. Les doubleaux, larges et de faible saillie, retombent d'un côté sur des pilastres à chapiteaux moulurés, alternativement plus forts et plus faibles, et de l'autre sur les piliers de la nef, mais en arrière de leur colonne engagée, qui demeure donc, ici également, sans emploi. Les bas côtés voûtés d'arêtes se retrouvent à la cathédrale de Tournai, à l'abbatiale St-Bavon à Gand et dans plusieurs autres églises romanes du pays. Parfois même, le fait est connu, les influences cisterciennes maintiennent leur usage au début du style gothique, comme à l'abbatiale de Villers. Mais entretemps d'autres églises romanes, même considérables, comme Ste-Gertrude à Nivelles, avaient des bas côtés couverts en charpente.

Les fenêtres, deux par travée et une dans le mur ouest, sont légèrement ébrasées sur les côtés. Chacune est encadrée par une arcade de profil rectangulaire retombant d'un côté sur le pilastre qui reçoit le doubleau et de l'autre sur un pilastre moins large disposé entre les deux fenêtres d'une même travée. Lors des travaux du XVII^e siècle qui avaient aveuglé les fenêtres de la nef, on chercha plus d'éclairage par les bas côtés dont

(67) Notons toutefois que d'après M. E. LAMBERT les voûtes d'arêtes du chœur de St-Nicolas (chœur avec bas côtés) et de la Ste-Trinité à Caen, remontent au dernier tiers du XI^e siècle; des voûtes d'arêtes furent aussi projetées alors pour la nef de St-Etienne. *Caen roman et gothique*, Caen, 1935, pp. 6, 13, 17 et 25. Au sujet des plus anciennes voûtes à nervures. V. M. AUBERT, *Les plus anciennes croisées d'ogives* dans *Bulletin monumental*, 1934, t. XCIII, p. 5 et suiv.

on engloba les lumières deux à deux dans de grandes fenêtres en arc brisé. Mais le travail fut-il exécuté aussi du côté sud? Il ne semble pas, et on n'y aperçoit plus aucune trace du remaniement, tandis que du côté nord la teinte des maçonneries manifeste clairement que les fenêtres actuelles étaient englobées deux par deux dans les fenêtres gothiques. En tout cas il demeurait des témoins de la situation antérieure, rétablie par la restauration, là où anciennement des annexes avaient été adossées à l'église. C'est le cas près de la chapelle St-Hubert, où l'on retrouve l'une ou l'autre fenêtre, bouchée depuis le XVI^e siècle, et dans la travée du bas côté sud, attenante à la tour, où il en existe une également. Cette travée n'a d'ailleurs jamais eu qu'une seule fenêtre, preuve que dès le début un bâtiment adossé était prévu à cet endroit. Celui qui s'y élève aujourd'hui est d'ailleurs fort ancien, car on y voit une porte murée, remontant au XIII^e siècle, s'ouvrant sur la galerie ouest du cloître.

Cette même galerie communique par une porte avec l'avant dernière travée du bas côté sud de la nef et une autre porte lui fait pendant dans le bas côté nord. Mais peut-être n'a-t-il pas existé de porte dans la première travée du même bas côté, alors qu'il en existe une au sud donnant accès à la galerie est du cloître.

Tribunes de la nef.

A ces divers endroits les fenêtres font défaut. Par contre dans les tribunes leur série est ininterrompue. Ces fenêtres sont analogues à celles du rez-de-chaussée, mais les arcades qui les encadrent retombent sur des bandes murales sans chapiteau. Depuis la restauration (*fig. 12*) les tribunes sont couvertes, comme celles de la cathédrale de Tournai avant 1640, par des plafonds, qui ont remplacé des voûtes du XVII^e siècle. Signalons, engagés dans les piliers forts et en face dans le mur extérieur, des dossierets, saillants comme des contreforts, qui s'amincissent à hauteur de la naissance de la courbe des arcades et se terminent en talus sous le plafond. Ici de nouveau, comme dans la nef même, paraît se manifester l'intention, bientôt abandonnée, de construire des voûtes, ou du moins de bander des arcs diaphragmes.

Les deux galeries de la tribune étaient reliées autrefois vers l'ouest par une galerie transversale, établie au dessus de la demie travée voisine de la tour occidentale (*fig. 16*). Les piliers de la nef contre lesquels elle butait n'étaient pas renforcés comme les autres par des colonnes engagées. Ils sont reliés sous le pavement par un gros mur de fondation, comme sont reliés chacune des deux enfilades de piliers de la nef. De

plus, on voit dans les maçonneries de la tour, autrefois moins ouverte qu'aujourd'hui, des amorces d'arcades murales décorant la paroi qui faisait fond. La question de l'accès des tribunes, que nous devons examiner à propos de la tour et des tourelles occidentales, fournit d'autres indices de l'existence de la galerie transversale (68).

Divers détails, d'ailleurs peu probants : absence de colonnes engagées dans les supports extrêmes (*fig. 16*), courbe de l'amorce d'arcade conservée dans la tour (côté nord), ordonnance à trois fenêtres du chevet du chœur, nous font supposer que les arcades transversales n'étaient pas semblables à celles des bas côtés, mais qu'elles portaient sur deux supports intercalaires. A la cathédrale de Tournai la tribune qui relie les deux tours amorcées de la façade n'a qu'un pilier intercalaire, mais elle date du XVII^e siècle dans sa forme actuelle. Au surplus il est rare que les tribunes fassent retour au bas de la nef contre le mur occidental, et dans ce cas leur ordonnance ne sera pas toujours la même que dans les bas côtés. Il est moins rare de trouver, comme en Normandie, un prolongement des tribunes contre les murs de pignon du transept.

Il est difficile de dire jusqu'à quel point les tribunes ont servi au culte. Même nous avons vu plus haut qu'elles étaient utilisées comme magasins dans le courant du XV^e siècle. Notons toutefois qu'il existait un autel à l'extrémité est des galeries latérales (*fig. 12*). Il ne demeure que des vestiges de celui du sud, mais celui du nord, construit en briques de 26 centimètres, et munie d'une table d'autel en pierre bleue, subsiste encore et peut dater du XV^e siècle.

En Belgique il ne reste que deux autres églises du moyen âge dont les bas côtés sont surmontés de tribunes, la cathédrale de Tournai (nef) et St-Léonard à Léau (chœur). Mais autrefois il en existait plusieurs autres : l'abbatiale de Floeffe (transept), St-Nicolas à Gand (nef) et les églises disparues de St-Pierre à Gand (abbatiale, chœur), St-Donatien à Bruges (chœur) et Ste-Walburge à Furnes (nef) (69).

EXTÉRIEUR.

A l'extérieur le côté nord de la nef et du transept et la tour occidentale sont jusqu'à présent les seules parties dégagées de l'église (*fig. 13*). Les

(68) En 1903 il fut question de reconstruire celle-ci. Voir *Bulletin des commissions roy. d'art et d'arch.*, 1903, t. XLII, p. 84.

(69) Dans les restes de la nef romane, abattues en 1900, on pouvait voir l'amorce d'une arcade de la tribune. A Dudzele on voit des restes de la tribune de l'avant-corps occidental, mais les bas côtés de la nef n'avaient pas d'étage. Signalons aussi dans le Limbourg hollandais les tribunes de la cathédrale de Ruremonde. Les tribunes sont fréquentes dans le nord de la France et en Normandie. Citons, outre Reims et Soissons, les églises disparues de Cambrai (cathédrale) et de Valenciennes (Notre-Dame la Grande).

murs de la nef se raccordent à ceux du transept et à l'épaulement de la tour (70) de croisée par des sutures. Elles sont visibles à l'extérieur, comme aussi au jubé, et manifestent que les deux campagnes de construction de la nef sont distinctes de celles du transept. Au surplus, les murs des bas côtés butent contre un contrefort et les combles de la nef aveuglent deux fenêtres de la tour lanterne. Nous avons d'ailleurs signalé déjà des indices montrant que les tribunes actuelles n'étaient même pas prévues lorsque le transept fut construit. De même la nef projetée d'abord était moins haute que celle qui existe aujourd'hui.

Les ressemblances que nous avons signalées déjà entre le transept et les parties basses de la nef font croire qu'il n'y eut pas long intervalle entre la construction de ces deux parties de l'église.

Les contreforts — auxquels ne répondaient que des arrachements avant la restauration du bas côté nord — diffèrent de largeur, selon qu'ils correspondent, aux gros piliers de la nef, ou aux piliers faibles, ou qu'ils séparent simplement les deux fenêtres de chacune des travées des bas côtés. Ils s'amincissent en un long talus et leurs lignes se prolongent en bandes murales sur l'étage des tribunes et s'y infléchissent en arcades tout autour des fenêtres. De cette manière cet étage, en léger retrait sur le rez-de-chaussée, est décoré d'une suite d'arcades aveugles, comme il s'en trouve dans beaucoup de vieilles églises romanes du pays : à Ste-Gertrude à Nivelles, où les arcades font défaut dans les murs gouttereaux de la nef (comme à Soignies) et dans le transept occidental, partie la plus ancienne de l'église, à St-Denis à Liège (nef), à Hastières, à Messines (tour), etc. Les arcades n'existent plus à l'étage supérieur, mais le type des fenêtres en plein cintre, à léger retrait à angle droit et avec vitrage fixé près du parement extérieur, est le même pour les trois séries superposées.

La porte romane qui s'ouvre sur la seconde travée du bas côté nord est toute neuve. Elle remplace une jolie porte de style baroque, remontée dans le cimetière, dont la construction avait détruit toute trace de la baie qui avait existé en cet endroit. Dans la travée voisine du transept, où une maison adossée a été démolie récemment, les arrachements que le mur présentait, laissaient voir un grossier arc de décharge qui suggérait l'idée d'une porte disparue. Par contre le bas côté sud a conservé ses portes anciennes. Celle de l'est, en plein cintre, ne présente aucun détail

(70) Cet épaulement, qui se rétrécit quelque peu sous la toiture des tribunes, reste en légère saillie sur l'épaisseur des murs de la nef. Tout au sommet il est détaché des maçonneries de la tour, et liaisonné avec les murs de la nef. Il fut par conséquent surélevé avec ceux-ci. Il disparaît au niveau des toitures de la nef.

à signaler; celle de l'ouest a une sorte de tympan, appareillé et évidé dans le bas en triangle, sous un ressaut cintré.

La restauration a donné à la nef des corniches composées d'une tablette portée sur des consoles. Mais en dehors de quelques éléments conservés dans le croisillon nord et déjà mentionnés, on ne signale aucun témoin ancien de ce dispositif. Bien au contraire, dans les combles de la chapelle du St-Nom on peut voir que les arbalétriers de la charpente des tribunes — il en reste quatre — sont en saillie de 53 centimètres sur le parement. Dans les bas côtés la tablette et les consoles faisaient donc défaut, et

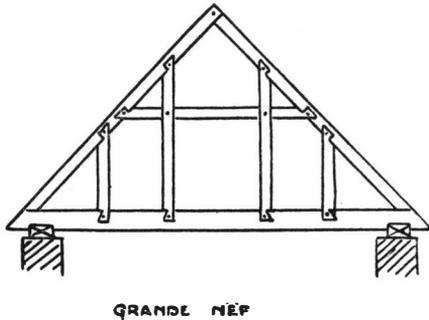


Fig. 14. — St-Vincent de Soignies.
Charpente de la nef.

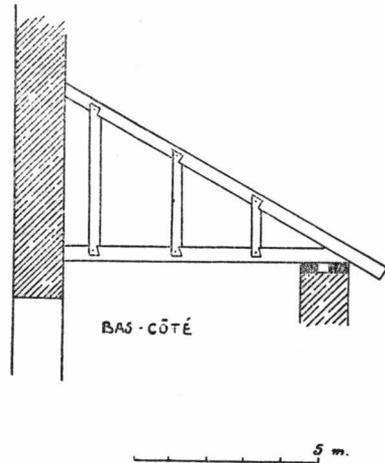


Fig. 15. — St-Vincent de Soignies.
Charpente du bas côté sud.

tout porte à croire qu'il en était de même pour les murs gouttereaux de la nef; détail qui, à côté de tant d'autres, témoigne de la rudesse de la nef de Soignies et de son âge reculé. Toutefois son architecture, nous l'avons noté déjà, est plus développée que celle du chœur et du transept, par l'emploi systématique, même exagéré, des contreforts, et par les arcades décoratives des tribunes.

CHARPENTE.

Tout comme les autres parties de l'église, la nef a conservée sa charpente romane, la plus importante du pays. Elle présente une inclinaison de 47°, et est semblable à celle du croisillon sud du transept (*fig. 14*). Elle se compose de chevrons portant fermes, espacés de 0,70 m., avec entrait, entrait retroussé et quatre poteaux verticaux, grossièrement assemblés

à mi-bois avec des chevilles. D'assez nombreuses églises romanes, du XI^e et du XII^e siècle (71) ont conservé une charpente semblable. A Soignies les entrants sont enrobés dans le plancher en béton, par lequel le restaurateur a voulu obvier aux irrégularités de la température dans l'église.

Quant à l'appentis des bas côtés (*fig. 15*), dont l'inclinaison n'a pas 33°, il comprend des chevrons, soulagés par un poteau et deux potelets, dans lesquels on remarque à des intervalles réguliers des trous circulaires pour chevilles de bois.

Sous les combles on remarque aussi, dans les murs de la nef et de la tour, des trous circulaires d'un diamètre de dix centimètres environ, dans lesquels étaient fixés des rondins de bois des échafaudages, ou qui servaient d'ancrage provisoire durant la construction. Lorsque les maçonneries étaient sèches, ces rondins étaient sciés au ras du parement et leurs extrémités sont parfois restés sur place jusqu'aujourd'hui. M. le chanoine Lemaire (72) a signalé la même particularité dans l'église de Berthem, et elle existe également à la nef de Ste-Gertrude à Nivelles, que l'on attribue au XI^e siècle.

La nef de Soignies date du même siècle, mais nous avons attribué son rez-de-chaussée, plus massif, à une autre campagne de construction que les étages. Il peut être intéressant de signaler à ce propos l'église de Saint-Philibert-de-Grandlieu (Déas) avec ses piliers d'épaisseur anormale (IX^e s.?) et ses murs gouttereaux élégis dans le haut (X^e s.) (73).

L'alternance de piliers forts et de piliers faibles se retrouve dans un petit nombre de monuments du pays (74) mais le plus souvent sous des influences germaniques. Elles apparaissent d'ailleurs à Gernrode (Saxe), où des piliers alternent avec des colonnes, et où les bas côtés sont surmontés de tribunes, dès la seconde moitié du X^e siècle. Piliers et colonnes alternants sont repris, mais sans les tribunes, dans de nombreuses églises allemandes et jusque dans la région mosane à Susteren (75). Mais à

(71) Ainsi l'église d'Horrues, dans le voisinage de Soignies.

(72) *La doyenne des églises du Brabant, Berthem*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 1935, t. V, p. 294. Le procédé n'est pas abandonné complètement à l'époque gothique. On s'en est servi à Villers dans la construction des arcades de la nef. Voir *Etude archéologique* par R. MAERE dans E. DE MOREAU, *L'abbaye de Villers-en-Brabant*, Bruxelles, 1909, p. 303.

(73) R. DE LASTEYRIE, *L'église de Saint-Philibert-de-Grandlieu*, *Mém. de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, 1909, t. XXXVIII, 2^e partie. Des corridors donnant accès au tombeau flanquent le chœur, à abside surélevée, comme à S. Riquier.

(74) A St-Séverin en Condroz, à St-Pierre-lez-St-Trond, à Postel, à Parc-lez-Louvain (première travée), à Aubechies et autrefois à St Donatien à Bruges et à l'abbatiale d'Af-flighem (?).

(75) G. DEHIO et G. VON BEZOLD, *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Stuttgart, 1892, t. I, pp. 86, 89, etc. et pl. 46 et suiv.

Soignies, plusieurs autres particularités de l'édifice engagent plutôt à chercher dans l'école du nord de la France et de Normandie les monuments apparentés. L'alternance se retrouve à l'abbatiale de Jumièges et à la cathédrale du Mans; en Angleterre, notamment à Durham, à Waltham et à St-Albans, où les piliers avec ressauts à angles droits se rapprochent de ceux des tribunes de Soignies. L'exemple normand le plus ancien paraît être Norrey-en-Auge (Calvados) qui date de la première moitié du XI^e siècle (76). Mais le bas de la nef de St-Vincent remonte peut-être tout aussi haut. Dans la suite une église hennuyère, l'abbatiale d'Aubechies, semble avoir repris le système (77), mais rien ne prouve que ses bas côtés furent jamais exécutés.

L'école anglo-normande et celle du nord de la France font beaucoup usage de tribunes au XI^e et au XII^e siècle. On a distingué deux types différents parmi celles-ci (78). Les unes, comme à Notre-Dame de Jumièges et à Durham ont des ouvertures, de proportions modestes par rapport aux arcades du rez-de-chaussée; les autres, comme à St-Etienne de Caen et à Peterborough, s'ouvrent par des arcades à peu près de même importance que les grandes arcades du bas. C'est du second type que les tribunes de Soignies se rapprochent. Mais, tandis qu'en Normandie les arcades s'élèvent parfois jusque près du seuil des fenêtres supérieures, ou que parfois le long talus de celles-ci empiète sur la paroi au-dessus de l'étage des tribunes, cette paroi forme à Soignies, comme à St-Remi de Reims, une surface intermédiaire qui attend un décor. Elle recevra, d'abord à Tournai, une suite d'arcades aveugles, qui deviendra bientôt un triforium.

Ainsi naît le type des églises à quatre étages, surtout fréquent dans l'ancien archidiocèse de Reims, mais que la Rhénanie (Limbourg-sur-Lahn) et la Normandie (abbatiale d'Eu, cathédrale de Rouen) n'ont pas ignoré.

Aux églises normandes dans lesquelles nous avons signalé des tentatives de voûter, ajoutons Notre-Dame de Jumièges (1040-1067). Outre les tribunes et l'alternance de piliers composés et de colonnes, elle présente avec St-Vincent de Soignies cette curieuse ressemblance, que les colonnes engagées de ses piliers forts ont été buchées (1688-1692). On

(76) R. DE LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France. Époque romane*, Paris, 1929, p. 801; voir *ibidem*, fig. 503 intérieur de St-Albans.

(77) On y voit, engagés dans les murs de la nef, des arcades retombant sur une pile ronde alternant avec une pile carrée.

(78) J. VALLÉRY-RODOT, *Eglises romanes (A travers l'art français)*, Paris, 1931, p. 103 et suiv.

ignore jusqu'à quelle hauteur elles montaient d'abord : soit jusqu'au haut des murs pour porter l'entrait des grosses fermes, soit moins haut pour recevoir ou des arcs diaphragmes avec murs transversaux, ou des doubleaux de voûtes d'arêtes. L'hypothèse de voûtes d'arêtes a été adoptée par M. G. Lanfry, qui a fait à Jumièges des fouilles assez récentes (79). Nous avons émis la même hypothèse pour Soignies. En effet on conçoit difficilement que dans une église dont le chœur était voûté depuis longtemps, on aurait fait choix de supports alternants aussi robustes, pour leur faire porter simplement, soit des arcs et des murs de refends, soit les fermes-maitresses de la charpente. Au surplus dans la charpente de la nef toutes les fermes sont de même importance, tandis que dans le chœur, où les fermes-maitresses existent dans la charpente remaniée, on n'a pas cru utile de renforcer les murs pour porter les gros entrails. D'ailleurs les dossierets se prolongaient jusqu'au sommet des murs, s'il avait été prévu qu'ils devaient porter des pièces de la charpente.

LA TOUR OCCIDENTALE.

Il reste à décrire la tour occidentale, dont les maçonneries s'élèvent à 34 m. de hauteur. Elle se dresse sur plan rectangulaire à l'entrée de la nef et est flanquée au nord et au sud, comme l'était la tour de croisée, par une tourelle d'escalier. Elle s'ouvre largement sur l'intérieur (*fig. 16*) par une arcade en tiers point qui s'élève jusqu'au plafond, tandis que son mur ouest est percé par une large fenêtre en arc brisé et un portail. Au-dessus de celui-ci, dans la partie arrière de la tour, un plafond porte le jubé.

Mais divers détails attirent bientôt l'attention : les tourelles paraissent romanes, alors que la tour semble être gothique toute entière; ses murs présentent une épaisseur anormale : ils mesurent jusque 3.50 m. dans l'embrasement du portail. Ensuite, à hauteur de la tribune, il existe dans les maçonneries un fort retrait, plus important du côté nord que du côté sud, de telle manière que l'axe du rez-de-chaussée est différent de celui de l'étage. La construction paraît donc soulever des problèmes qu'une analyse attentive, surtout de l'intérieur, pourra seule aider à résoudre.

(79) *Fouilles et découvertes à Jumièges. Le déambulatoire de l'église romane dans Bulletin monumental*, 1928, t. LXXXVII, p. 128; voir aussi L. M. MIGEON, *L'abbaye de Jumièges* dans *Congrès archéologique de France*, t. XXXIX^e session, Paris, 1927, p. 586 et suiv.

INTÉRIEUR.

Tour.

Ici, comme dans le reste de l'église, le crépi dissimule les maçonneries. Au rez-de-chaussée il y a seulement lieu de mentionner encore les amorces d'arcades, dans lesquels nous avons vu un reste de la galerie transversale (*fig. 16*). Tandis que l'arcade du côté sud paraît s'être élevée à une hauteur normale, celle du côté nord sera demeurée semble-t-il quelques décimètres plus basse que les arcades des bas côtés. Au surplus, dans les églises où elle existe, la galerie transversale a souvent un niveau différent de celui de tribunes longitudinales (80). Mais ici les vestiges sont trop vagues pour permettre une conclusion.

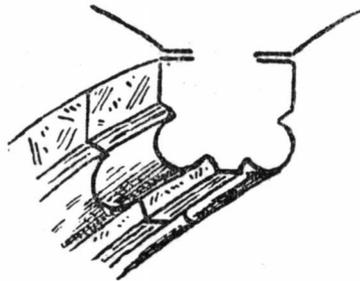


Fig. 17. — St-Vincent de Soignies.
Tour ouest. Profil des ogives.

A l'étage les parties vives de la construction : arcade, nervures et retombées sont en calcaire bleu, que la restauration a laissé apparent. La grande arcade comprend trois rangs de claveaux chanfreinés, séparés par des ressauts à angles droits. Elle retombe sur un pilier engagé, renforcé par une colonne construite par assises, mais semblable pour le reste aux colonnettes voisines, portant les nervures. La voûte, sans formerets, a des ogives à deux tores séparés par un méplat et dégagés par des cavets (*fig. 17*). Ce profil est commun dans le gothique du XIII^me siècle. On le rencontre à Horrues, à St-Quentin et à St-Brice à Tournai (81). Les ogives retombent sur des colonnettes d'angle au fût en délit, avec abaque carrée au profil en cavet. La corbeille évasée du chapiteau est ornée de feuilles d'eau. Dans la base une scotie profonde sépare le tore supérieur amincé du tore inférieur déprimé. Le socle

(80) R. DE LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France*, p. 331.

(81) Fait curieux on en voit une variante en briques dans une voûte conservée de l'abbatiale de Cambron (XIII^e siècle).

rectangulaire s'empâte par un chanfrein. Ces éléments, qui se retrouvent dans une porte déjà signalée de la galerie ouest du cloître, rappellent les débuts du style gothique, au plus tôt le second quart du XIII^{me} siècle. On se rappelle que la tour était achevée en 1290.

Tourelles.

A cette époque les tourelles existaient déjà (fig. 18). Elles sont construites en moellons irréguliers et ont le même noyau cylindrique et la

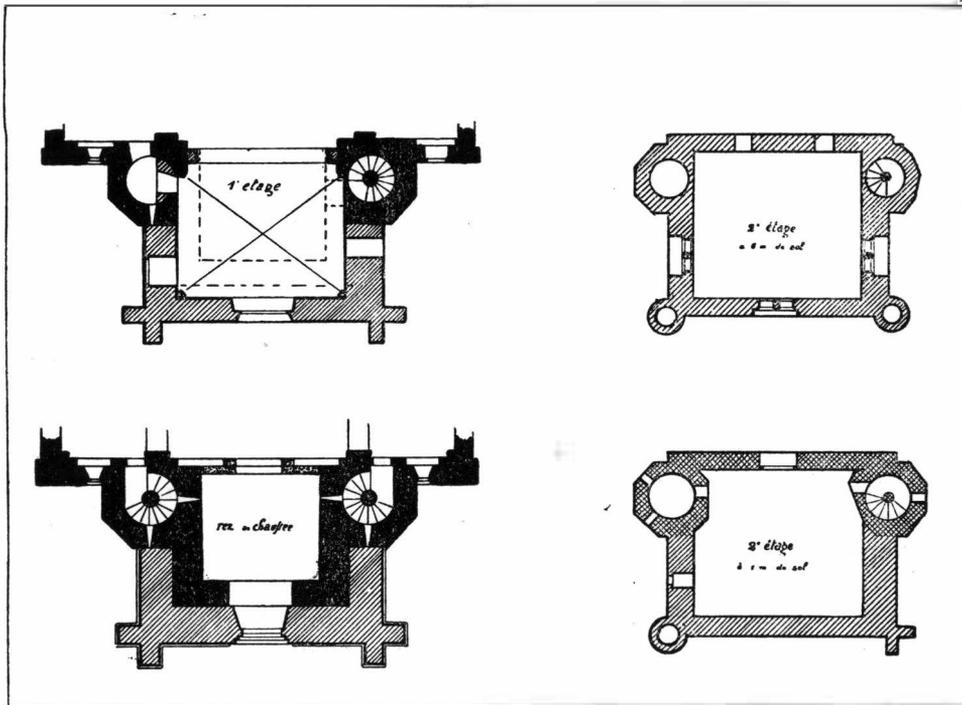


Fig. 18. — St-Vincent de Soignies. Tour ouest. Plan des divers étages.

même voûte en vis, au moins dans leur partie basse, que les tourelles qui flanquent la tour de croisée. A environ trois mètres de hauteur une première meurtrière prend jour sur la nef, puis une seconde sur l'intérieur de la tour. Un peu plus haut une troisième est aveuglée par les maçonneries de celle-ci et leur est donc antérieure. Cependant dans la tourelle sud, à quelques marches (1.50 m.) sous le niveau du jubé actuel, qui correspond au niveau des tribunes de la nef, un palier, sans issue

aujourd'hui, devait donner accès à un étage. Il communiquait avec celui-ci par une porte, large de 1.10 m., dont le cintre, à claveaux irréguliers, est du type des arcs des fenêtres du chœur. Nous rencontrons peut-être ici un premier indice de l'existence d'une tour primitive entre les deux tourelles. Un peu plus haut, à peu près au niveau du jubé, la tourelle, qui ne dessert plus aujourd'hui que les combles, change d'aspect. Au noyau en blocage et à la voûte en vis succède maintenant une suite de dalles simplement superposées, dont l'extrémité cylindrique fait office de noyau. A partir de ce niveau nous sommes donc en présence d'un travail plus récent. Il correspond sans doute à la construction des étages de la nef, qui appartiennent eux aussi à une autre période de construction que le rez-de-chaussée. Toutefois les marches d'escalier ne sont pas nécessairement contemporaines de la cage qui les abrite. On ne pourrait difficilement les faire remonter au XI^m siècle comme celle-ci.

Dans le bas la tourelle nord est semblable à celle du sud. Mais à partir du jubé elle reste vide et l'escalier y fait défaut (*fig. 18*). On n'y distingue pour le reste aucune trace d'arrachement de marches; un collage se dessine sous le plâtras entre les maçonneries de la tour et celles des tourelles. Sur tout cet étage la tourelle nord a été écornée lorsque la construction de la tour, arrêtée d'abord à l'étage, fut poursuivie, et que l'axe fut déplacé quelque peu vers ce côté. Quand ensuite on aveugla par un mur de remplage la longue brèche pratiquée dans la tourelle, on aménagea, à travers celle-ci, un passage vers la tribune nord. Un pavement placé dans la tourelle et coupant désormais l'escalier en vis du bas, permit d'atteindre la tribune de plain pied. Dans la suite il n'y eut plus vers celle-ci que cet accès précaire.

Désormais les escaliers des tourelles ne desservaient donc plus, ni l'étage de la tour, ni les tribunes de la nef. Ils semblent d'ailleurs n'avoir jamais desservi ces parties de l'édifice telles qu'elles existent actuellement. Le large escalier qui y mène aujourd'hui appartient à une construction accolée au côté sud de la tour. On y trouve des marques de tâcherons des sculpteurs de pierre d'Ecaussines du XVI^m et du XVII^m siècle. La porte d'entrée de la tribune sud porte la date 1622. Il est vraisemblable que cet escalier en aura remplacé un autre antérieur, située au même endroit.

Remaniements de l'avant-corps.

La région de l'édifice que nous étudions en ce moment a donc subi, dès la fin du XIII^m siècle, et peut-être en partie déjà lors de la construction des tribunes de la nef, un remaniement considérable. Examinons

quelle en aura été la raison d'être. Nous avons remarqué antérieurement que la nef projetée d'abord était moins haute que la nef actuelle. D'autre part, nous l'avons vu, on avait prévu pour l'étage de la tour un niveau inférieur à celui du jubé et des tribunes existants. Ceci donne déjà à penser que le bas des tourelles et de la tour n'est pas contemporain de la nef, mais plutôt du transept et du chœur. Ce premier indice est confirmé par un second. On sait qu'il n'est pas rare que dans une église deux campagnes diverses de construction se révèlent par une brisure d'axe. Or à St-Vincent de Soignies l'axe longitudinal présente deux brisures, peu sensibles sans doute, mais réelles. L'axe du chœur et du transept correspond à celui de l'avant-corps, mais diffère de celui de la nef.

Celle-ci aurait donc été intercalée entre deux parties de l'édifice déjà existantes : le chœur et le transept d'une part, et le rez-de-chaussée de l'avant-corps de l'autre. Au moyen âge il n'était pas rare que l'on commençât la construction d'une église par les deux extrémités à la fois (82) et il n'est moins encore que la tour fut construite par étapes, ou même demeurât inachevée.

Lorsque les tribunes et les parties correspondants des tourelles furent construites à leur tour, il fallut d'abord, d'une manière ou d'une autre, raccorder les niveaux à celui qui avait été prévu pour l'étage de la tour. Rien n'indique quelle fut la solution adoptée sur ce point. Mais au XIII^m siècle on se décida à donner à la tour des dimensions imposantes. Il est probable que les maçonneries du bas furent alors renforcées et qu'un solide contremur y fut accolé. N'est-ce pas une solution semblable qu'on avait adopté ailleurs : à St-Brice et à St-Jacques à Tournai et à St-Martin à Hal? Cependant à Soignies l'épaisseur des maçonneries est presque réduite de moitié à partir de l'étage et l'espace intérieur s'en trouve élargi. Le mur ancien n'y sert presque plus d'assiette au mur nouveau qui s'élève, à peu près de toute son épaisseur, sur le renfort du bas. Mais le mur de la tourelle nord faisait saillie sur le parement intérieur. La saillie, qui reparaît au-dessus de la voûte, fut supprimée sous celle-ci sur tout l'étage, et la brèche produite ainsi dans la tourelle nord fut bouchée par un mur nouveau qui obstrua en partie la cage d'escalier. De cette manière l'axe de l'étage était déplacé quelque peu vers le nord et concordait mieux avec l'axe de la nef. Était-ce pour rendre cet étage aussi large que possible que l'on mutila la tourelle et que l'on alla jusqu'à rendre son escalier impraticable? La suppression de la tribune transversale de la nef date peut-être de la même époque.

(82) Ce fut le cas à St-Léonard à Léau.

Avant de quitter l'étage du jubé notons, qu'outre la baie de communication avec l'escalier du XVI^me siècle, on remarque du côté sud le tympan, vitré aujourd'hui, de la porte par laquelle la tourelle d'escalier s'ouvrait sur l'étage primitif. Outre la grande fenêtre de l'ouest, une baie rectangulaire, utilisée comme armoire, perçait le mur nord. En poursuivant la montée par la tourelle sud, éclairée sur cette partie par deux baies rectangulaires qui ne sont peut-être pas primitives, on aboutit d'abord à l'étage (*fig. 18*) qui englobe toute la partie supérieure de la tour jusqu'à la flèche. Ici la saillie des tourelles se dessine à nouveau sur les parois jusqu'à une assez grande hauteur. Elle est plus accusée du côté nord, mais se résorbe, là également à une hauteur de six mètres environ (*fig. 18*). A la baie d'entrée de la tourelle sud en correspond une autre dans la tourelle nord, mais elle donne sur le vide, car l'escalier fait défaut. Une porte légèrement cintrée communique de plain pied avec les combles de la nef, tandis qu'une autre baie, également en segment de cercle, perce à peu de hauteur le mur nord de la tour. Les maçonneries conservent à ce niveau une épaisseur de 1 m. 76 environ. Plus haut une ouïe en arc brisé, divisée par un meneau central, s'ouvrait autrefois vers le milieu de chacune des faces sud, ouest et nord, mais elle est murée. Par contre les deux baies en tiers-point percées à l'est, de part et d'autre du haut des rampants des toitures de la nef, restent ouvertes.

La tourelle sud, éclairée sur ce parcours par trois baies en plein cintre, mène ensuite jusqu'à la naissance de la flèche. La charpente de celle-ci est solidement construite, mais paraît être plus récente que celle de la tour de croisée. On peut constater ici que les tourelles en encorbellement de la face ouest sont creuses.

EXTÉRIEUR.

A l'extérieur (*fig. 19*) la tour présente l'aspect d'une construction du XIII^me siècle à peu près homogène. Au-dessus du biseau du soubassement, trois larmiers la coupent à différentes hauteurs, en marquant les légers retraits dans les maçonneries : le premier au-dessus du portail, le second à la naissance de l'arc de la grande fenêtre de l'ouest qu'il contourne, le troisième, plus marqué et souligné par des consoles, sous les ouïes. La corniche, avec consoles, dont le type se retrouve dans les constructions civiles du XVII^me siècle, et la partie supérieure des maçonneries (1 m. à 1 m. 50), délimitée par un cordon sur la face sud, paraissent être d'une époque assez récente (83). Des ancrages, qui trahissent

(83) Sans doute de l'époque où la charpente de la flèche fut exécutée.

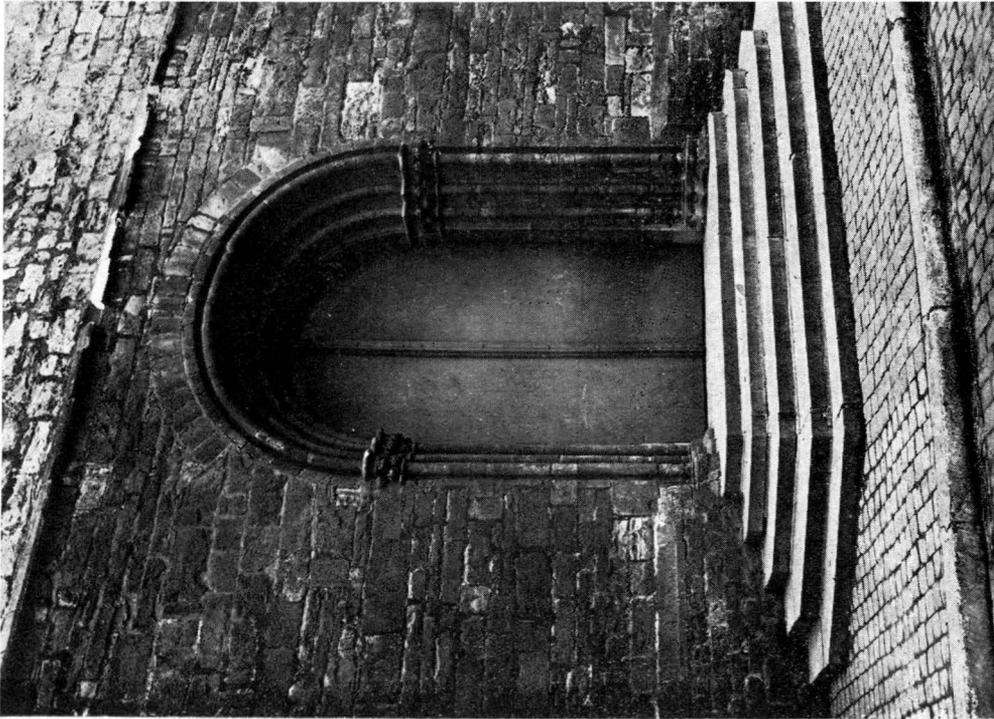


Fig. 20. — St-Vincent de Soignies. Portail ouest.

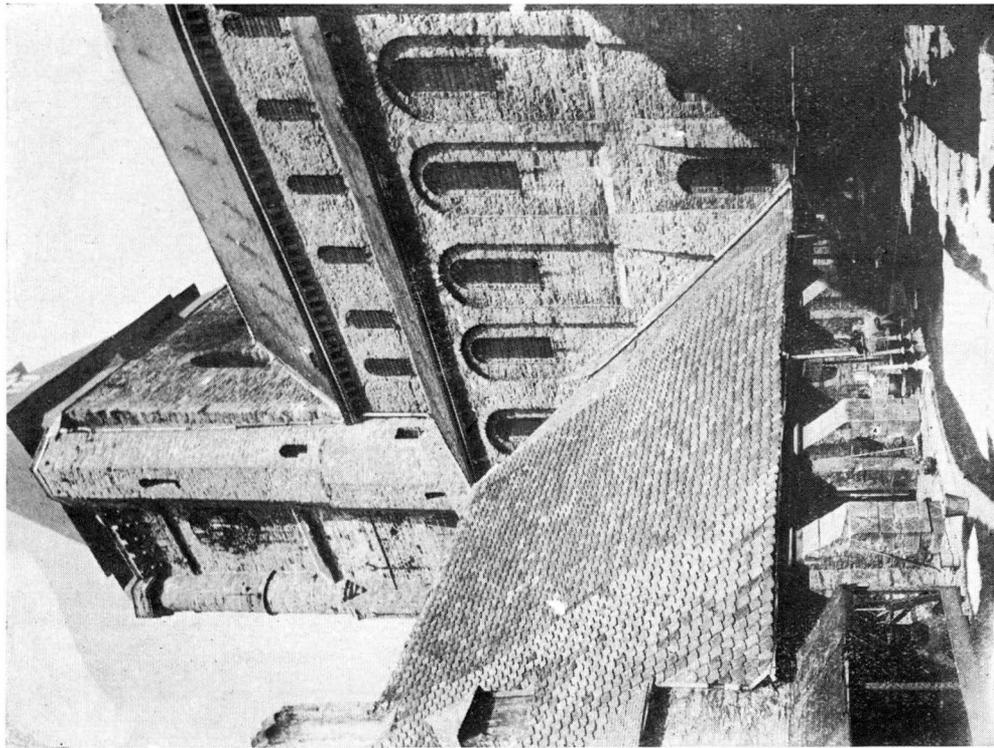
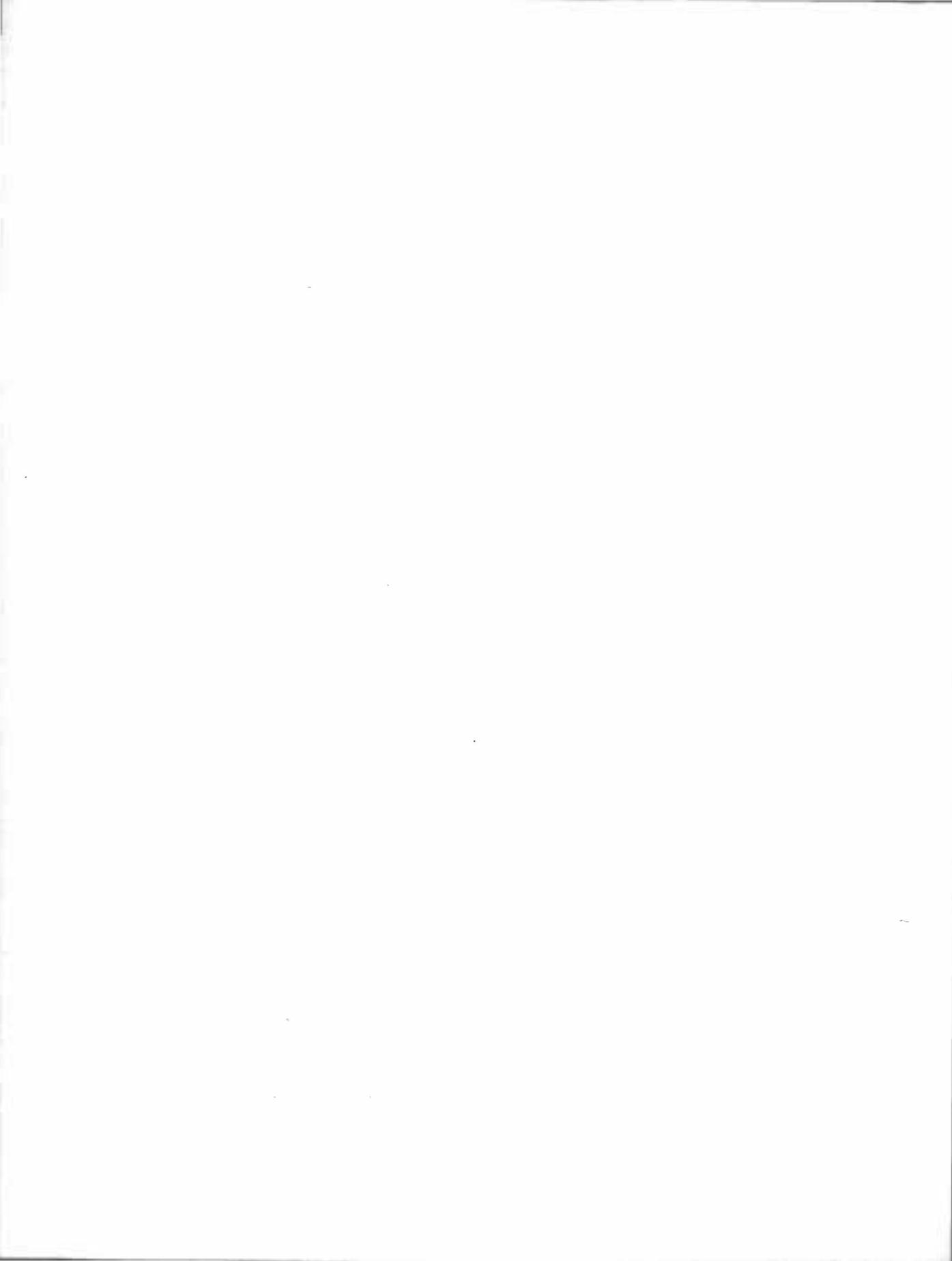


Fig. 21. — St-Vincent de Soignies. Nef et tour ouest. Côté sud.



des travaux de consolidation, se remarquent surtout sur les faces ouest et sud de la tour : le plus important à hauteur des charpentes de la nef.

Des contreforts renforcent la tour à l'ouest. Ceux de l'angle nord s'élégissent sur leur face antérieure par trois retraits, et s'amortissent en talus à hauteur du larmier qui contourne la grande fenêtre. Ceux de l'angle sud sont du même type, d'ailleurs peu robuste, mais montent jusqu'au larmier suivant. La tourelle circulaire qui les prolonge jusqu'à la flèche a donc un étage en moins que celle qui s'élève au-dessus des contreforts de l'angle nord. Un larmier la coupe à une certaine hauteur. La saillie des tourelles est rachetée dans les angles par un encorbellement étagé. La hauteur moindre de la tourelle sud est sans doute primitive. Cependant, sous sa naissance, les maçonneries ont subi de fortes réfections, à en juger par la pierre bleue qui s'y trouve mise en œuvre. Celle-ci a été utilisée aussi ailleurs dans les réfections de la tour (84). On la retrouve notamment dans les contreforts — celui de la face nord est le moins restauré — et dans les pieds droits de la grande fenêtre, dépourvue de remplage.

La porte occidentale (*fig. 20*) s'ébrase, tant vers l'extérieur que vers l'intérieur, dans l'épaisseur du mur. Elle s'ouvre en plein cintre sous un segment d'arc de décharge. Trois tores, dégagés par des cavets, contournent son tympan large ouvert et retombent sur des colonnettes engagées, avec abaqes circulaires, et bases à scotie profonde et à tore inférieur déprimé. Les chapiteaux ont des crochets à feuillage développé, sur lequel on remarque quelques galons perlés. Leur type ne se retrouve pas ailleurs dans le pays. Du reste, il ont été refaits, ainsi que l'assise supérieure des colonnettes, durant la restauration de 1880 environ. Quant au pilastre des montants intérieurs des pieds droits, construit en délit, et à chapiteau corinthien, il appartient aux travaux du XVII^m siècle.

Il y a peu d'observations à ajouter sur les faces latérales de la tour. Les tourelles attenantes à la nef sont construites sur plan octogonal, empâté dans le bas, et s'élégissent insensiblement à mesure qu'elles s'élèvent. C'est par suite de l'absence d'escalier dans la tourelle nord, que le même niveau y a été adopté pour chacune des deux baies arquées qui correspondent à la baie carrée, percée sous le troisième larmier de la tour. A environ deux mètres plus haut un changement dans la tonalité de l'appareil indique sans doute l'endroit où l'architecte du XIII^m siècle a repris la construction des tourelles. Dans la tourelle sud (*fig. 21*) ce

(84) Certaines de ces réfections paraissent assez anciennes.

changement s'opère un peu plus tôt. Il est marqué par un retrait et par un changement d'axe des faces de la tourelle.

Notons un dernier détail pour le côté nord de la tour. Sous la baie rectangulaire qui perce l'étage du jubé est encastrée une pierre sculptée qui ressemble à une face de cuve baptismale du XII^me siècle. On y distingue un lion et deux volutes dont l'une sort d'une tête renversée, sculptés en méplat.

CARACTÉRISTIQUES. — ETAT PRIMITIF.

La tour ouest de Saint-Vincent à Soignies se rapproche des tours hennuyères par les tourelles d'angle qui surmontent ses contreforts et montent, engagés d'abord dans la tour même. On les retrouve à St-Nicolas à Tournai, à St-Julien à Ath, tandis qu'à Chièvres les tourelles en encorbellement demeurent indépendants des contreforts. Plus fréquemment, dans la région, les tourelles d'angle partent de fond (85). A Soignies il en est ainsi pour les tourelles de l'est, qui sont d'ailleurs plus anciennes. Un autre caractère propre à la tour sonégienne est la large et haute arcade par laquelle elle s'ouvre sur la nef.

Mais nous avons émis l'hypothèse que dès l'abord une tour avait été prévue entre les deux tourelles de façade (*fig. 18*). La porte bouchée de la tourelle sud, percée à un niveau inférieur au jubé actuel, en est un premier indice. D'autre part l'épaisseur anormale des maçonneries du bas de la tour fait supposer que son rez-de-chaussée comprend un noyau ancien qui a été renforcé. L'axe de ce rez-de-chaussée correspond à celui du chœur et diffère de celui de la nef. Ce fait suggère l'idée que le chœur et un avant-corps de l'église ont été commencés en même temps, et cette supposition gagne en vraisemblance lorsqu'on tient compte de la manière dont l'étage a été planté sur les maçonneries du bas. Si maintenant on décompose le plan terrier de la tour, on s'aperçoit combien facilement une tour plus ancienne, à murs d'épaisseur réduite, s'insère entre les deux tourelles. Cette tour adopte le type de la tour de croisée, mais est moins importante. Elle se rapproche de près de la tour, comprise entre deux tourelles, de l'église carolingienne d'Aix-la-Chapelle; celle-ci est reprise en Belgique dans la région mosane à Liège (St-Jean, variante à St-Denis), à Hastières, à Celles, à Fosses (86).

(85) A Hérinnes, à Hal, à Saintes, à Braine-le-Comte, à St-Vaast, etc., à la tour occidentale; à St-Nicolas à Gand, à St-Quentin et à St-Pierre (église disparue) de Tournai aux angles de la tour de croisée.

(86) Aussi à Thorn (Limbourg hollandais), à l'abbatiale disparue de St-Trond et à Ste-Gudule à Bruxelles (d'après les fouilles de 1937).

C'est donc vers l'est et vers les influences germaniques que ramène le clocher occidental de Soignies, alors que les autres caractères de l'église trahissent plutôt une parenté avec l'architecture du nord de la France. Mais ceci ne surprendra pas au début du XI^e siècle, dans une région où les courants s'entremêlent, et à une époque où les écoles existent peu et où leurs caractéristiques demeurent hésitantes.

Les églises romanes à tour de croisée ayant en même temps des tours géminées à la façade ne sont pas exceptionnelles. Mais l'ancienne cathédrale de Cambrai était avec St-Vincent de Soignies l'un des rares édifices romans où la tour de croisée répondait à une tour de façade unique.

*
* * *

A la fin du X^e siècle plutôt qu'au début du XI^e, on élevait donc à Soignies une grande église en commençant la construction à la fois par le chœur et le transept et par la tour occidentale. Le chœur, voûté d'arêtes, fut d'abord seul achevé. Son extrémité, réservée à l'exposition de reliques, reçut une terminaison dont il n'existe plus d'exemple, quoique des vestiges de dispositifs curieux peuvent être signalés à son propos, à St-Barthélemy de Liège, à Fosses, et à Aubechies.

Par certains détails, et surtout par la tour de croisée, l'édifice se rattache au nord de la France et à la Normandie, plutôt qu'aux édifices mosans et rhénans, auxquels, un peu plus vers l'est, la collégiale de Nivelles, et l'avant-corps récemment découvert de Ste-Gudule à Bruxelles, allaient nettement s'apparenter. Toutefois la tour occidentale, qui rappelle d'assez près celle de la croisée, est très voisine de la tour carolingienne du dôme d'Aix-la-Chapelle. (87).

Lorsque dans la suite les bras du transept furent achevés, on prévoyait une nef plus basse que la nef actuelle. Celle-ci reçut des tribunes et fut achevée en deux campagnes de construction. Durant la seconde l'intention de voûter, que trahit la robustesse des supports, fut abandonnée. On ne signale guère des tentatives aussi précoces pour voûter la nef dans le nord de la France et il y en eût à peine en Normandie. Toutefois par elle, par les tendances raisonnées de l'architecture, comme aussi par les tribunes, la nef se rattache d'une manière plus décidée que le

(87) S'il fallait classer l'église de Soignies dans un des groupes que l'on tend à distinguer dans l'architecture préromane, nous le rattacherions au groupe que M. L. Bréhier a dénommé neustro-austrasien (*L'art en France. Des invasions à l'époque romane*, Paris, 1930, p. 126) plutôt que dans celui du « premier art roman », qui est à l'origine de l'école lombardo-rhénone.

chœur et le transept à l'école française et normande. Entretemps, durant la construction, les tourelles de façade avaient été surélevées, mais la tour occidentale ne paraît pas avoir reçu d'étage en ce moment. Tous ces travaux semblent dater du XI^e siècle.

Bientôt la charpente du chœur dut être renouvelée. Elle est la plus récente des remarquables charpentes de l'église, qui fut couverte de plomb sous Baudouin IV le bâtisseur (1120-1171). La tour de façade fut reprise au XIII^e siècle et les tourelles plus anciennes durent alors être surélevées quelque peu pour atteindre sa hauteur. Elle se rattache à un type assez répandu dans le Hainaut.

Chanoine R. MAERE.
avec la collaboration de L. DELFERIERE.

L'APPORT ARTISTIQUE DES ECOLES FLAMANDES A LILLE DU XIV^e AU XVII^e SIECLE

Lille s'est engagée assez tard sur le terrain artistique et si, remontant de quelques siècles en arrière, nous fouillons l'histoire de son passé, nous trouverons une population laborieuse, apte au commerce et à l'industrie, avide en même temps de fêtes et de réjouissances populaires, mais dont le tempérament utilitaire, peu enclin à l'idéal, ne le portait pas au goût et à la création d'œuvres de grand art.

Les mentions antérieures au XV^e siècle, en nous révélant le déploiement du luxe qui s'alliait au décor des fêtes, par une énumération de bannières, tentures, écussons armoriés, qui y concouraient dans des quantités parfois considérables, écartent aussitôt la pensée d'y voir un réel travail artistique. Il suffira de constater, par les œuvres arrivées jusqu'à nous, quelle finesse atteignait celui-ci et de supputer le temps qui pouvait y être consacré.

Les indications d'œuvres de cette nature accusent une main-d'œuvre étrangère, et si parfois le passage de peintres du dehors a pu se manifester dans ce sens, on en est réduit à de simples hypothèses quant à leur valeur, celles-ci bientôt ruinées par les bouleversements de toutes sortes dont cette région a sans cesse été le théâtre, échappant de ce fait à tout jugement.

Certaines documentations concluant à une activité artistique intense et d'origine locale, à Lille aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, basées sur une fragile interprétation des textes et l'optimisme de clocher qui la faisait naître, ne résistent pas à un examen approfondi de ce qu'ils nous présentent (1).

Nous allons voir quel a pu être l'apport étranger de la part de villes voisines, d'où l'art plus précocement développé vint exercer son rayonnement sur cette localité et toute sa région.

Jehan Mannin, peintre d'Ypres, était à Lille en 1382; l'indication qui le concerne, bien que ne se rapportant pas à des œuvres d'art, semble intéressante à retenir et nous révèle l'emploi de la peinture à l'huile à cette époque dans nos régions.

« pour avoir paincturé de couleur à olle IX capes de plonc servans la porte St-Sauveur ».

(1) HOUDON : Etudes artistiques. Artistes inconnus des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Paris, 1877.

C'était un peintre-imagier, que nous trouvons inscrit en 1375 sur le Registre aux Bourgeois, et nous voyons en 1386 qu'il fut « payé à Jehan Mannin 38 livres, 12 sols, pour avoir *poinct Madame Ste-Catherine* ». Et la mention ajoute que le peintre reçut ensuite 18 sols de supplément, alléguant « qu'il avait fait plus d'ouvrage audit ymaige, qu'il ne devait par teneur de son marquet » (2).

Il s'agit de la statue qui ornait la Croix érigée au carrefour Ste-Catherine.

Au XV^e siècle, c'est de Bruges et de Gand que Lille semble recevoir ce rayonnement de l'art.

Jean van Eyck était à Lille en 1425; il y résida quelque temps et dut quitter cette ville vers 1427. Aucune mention ne nous apprend quelle a pu être son activité.

Attaché comme peintre et valet de chambre à vie de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, il suivait sans doute son seigneur dans ses déplacements, et était chargé par lui de missions secrètes.

En 1430, ce prince fonda à Bruges, à l'occasion de son mariage avec Isabelle de Portugal, l'Ordre de la Toison d'Or, dont le premier Chapitre se tint à Lille l'année suivante. Ce fut évidemment l'occasion de réjouissances populaires.

Les gens des comptes du duc de Bourgogne, en fonction à Lille, reçurent en 1434 une verte admonestation de celui-ci, en résidence à Dijon, pour leur négligence à payer la pension de « son bien amé varlet de chambre et peintre » (3).

Hugues de le Motte, qui avait acquis la maîtrise à Bruges en 1490, revint un moment à Lille et peignit « *deux grands tabliaux*, mis en la chapelle de l'Hôpital-Comtesse, en 1504 », qui lui furent payés « *avoecq aultres petits ouvrages* » la somme de 138 livres (4).

L'Hôpital Notre-Dame, fondé en 1236 par Jeanne, Comtesse de Flandre et de Hainaut, avait été l'objet de magnifiques libéralités de la part de sa fondatrice.

Peu de temps après sa mort la reconnaissance populaire envers « la Dame Comtesse » désigna cet hôpital du titre de sa bienfaitrice.

Administré par les Augustins et les Augustines, il tint au cours des siècles un rôle de tout premier plan, et ses archives soigneusement conservées apportent à l'histoire de la cité une contribution importante, dans

(2) Archives départementales du Nord : Fonds de l'église Ste-Catherine. Carton de l'année 1386.

(3) Archives départementales du Nord (B. 1955).

(4) Archives Hospitalières. Comtesse, 4449.

laquelle nous pouvons suivre, en des comptes rendus qui se succèdent d'année en année, et parmi de multiples autres renseignements, les pré-occupations artistiques qui s'y firent jour et les réalisations dont cet établissement fut le bénéficiaire.

Au début du XVI^e siècle les relations avec Anvers se précisent; l'hôpital-Comtesse va nous en fournir des preuves.

Un premier incendie en avril 1468 avait détruit la chapelle, l'hôpital, les logis des frères et des sœurs, et plusieurs maisons d'alentour. Les quelques œuvres d'art précédemment acquises furent de ce fait anéanties.

Après la reconstruction des bâtiments et de la chapelle, nous allons voir dès 1509 un accroissement notable de décoration pour celle-ci.

4460. (Cahier, 40 feuillets)

1509-1510.

« A Adrien van Overbèke, peintre, pour l'achat de le *table d'autel* mise au ceur du grant autel dudit hospital achetée à Anvers et livrée audit hospital et mise sur ledit autel, par quittance de Walleran Fascon, notaire, payé III^c XXXVIII l. (438 livres).

Ce peintre ne semble pas avoir laissé de traces; et dans la « Vie des peintres flamands », où Descamps donne des centaines de biographies d'artistes, dont bon nombre sans ce travail seraient totalement inconnus, il n'est même pas mentionné. Il aurait été élève de Quentin Messis en 1495, et reçu franc-maître à Anvers, en 1508.

Ce retable comportait vraisemblablement de la peinture et surtout des sculptures, et ce prix est déjà élevé pour l'époque.

4461. Le 23 avril 1510, marché fut passé avec Pierre du Hem, entrepreneur de peinture, pour peindre la chapelle, l'autel et les statues qui la garnissaient, et il est spécifié que la « platte peinture », c.-à-d. la peinture des panneaux, serait de la main de Jehan de Gand.

Ce Jean de Gand, dont le nom accuse bien l'origine étrangère à Lille, est un décorateur, plus habile que les peintres-imagiers, habituellement employés à la décoration des statues, et recherché pour celle des tables d'autel.

Tout en exécutant un travail artistique, il est difficile de voir en lui, croyons-nous, un artiste-peintre de grand style.

4462. Nous le retrouvons en 1511 « peignant deux grands feullés à mettre devant le table au grant autel », travail qui lui fut payé 24 livres.

En cette même année, il travaille à la Collégiale St-Pierre dans la chapelle Ste-Catherine. En voici la mention :

«Johanni de Gand, alias Mérette, pictori, pro *tabula beatae Sanctae*

Catherinae ab intus et extra videlicet, pro tribus parquetis, 46 l., et pro picturis clausurae, 40 l. (5).

4471, f° 62. En 1515, fut acheté à Anvers « un grand reliquiaire d'argent, pour mettre et porter le St-Sacrement, pesant 9 mars, 1 onche et 12 estrelins d'argent à 60 sols l'onche, et pour le fachon, 51 livres, et pour ung cristalin 60 sols, soit 274 livres, 16 sols ».

4475. Plus tard, ce « reliquiaire fut doret par Adrien, orfèvre, à qui il fut payé 56 livres, 18 sols, pour l'or et le fachon ».

4472. En 1516, fut achetée à Daniel Claus, orfèvre à Gand, « ung ymage de Nostre-Dame, pesant 6 mars 5 estrelins mains parmy le dorure, fachon, perles et pierres et aultres despens, pour 210 livres, 9 sols ».

La mention n'indique pas l'emploi que l'on fit de cette statuette.

4475. Après juillet 1516 Mgr le Suffragant de Tournay vint bénir à l'hôpital le maître-autel dédié à St Augustin.

4512. En 1536, il est payé « à Adrien Lesquier, fondeur, demourant à Tournay, pour quatre coulombes avoecq une chambranle et deux costes pesantz ensamble 1593 livres, à 5 sols 3 deniers le livre, la somme de 338 livres, 3 sols, 7 deniers, déduction faicte de vièse étoffe d'un poids de 617 livres, (à moitié prix, deux livres pour une livre) ».

Il semble qu'il y ait à Lille vers la fin du XVI^e siècle comme un mouvement artistique local.

Nous trouvons quelques peintres d'origine lilloise, ou venus s'établir dans la ville, mais cette floraison dure peu. Elle est bientôt éclipsée sous le rayonnement de la grande école d'Anvers, dont la prépondérance s'affirmera et durera pendant la plus grande partie du XVII^e siècle.

Philippe Mesque décora des maisons particulières, et dans les édifices communaux peignit quelques scènes religieuses : « *Le Crucifiement de N. S.* », « *la Conversion de St Paul* », « *la Décollation de St Jacques* ». Il se maria à Lille en 1572 et fit souche d'artistes.

C'est de son fils aîné probablement, s'appelant également Philippe, que les archives de l'Hôpital-Comtesse font mention de 1597 à 1618, pour quelques peintures exécutées de différents côtés. (4548, f° 301).

En 1591, Luc Boullie peignit à la colle, sur les murs du réfectoire des religieux, à Comtesse, « *les Sept Œuvres de la Miséricorde* » et dans une salle attenante « *le Jugement dernier* ». (4544, f° 250).

En 1598, Philippe de Vincq peignit « le Jugement dernier », payé 700 livres, dans une salle de la Maison commune. Il reçut en 1600 la somme de 211 livres « pour avoir peint à l'huile la chapelle eschevinale ».

(5) Archives départementales du Nord : Fonds de la Collégiale. — Archives Hospitalières; Comtesse : 4462 - 4471 - 4472 - 4475 - 4512 - 4460 - 4461.

Toutes ces peintures murales disparaissaient fatalement avec les édifices, lors des démolitions ou des incendies, contre lesquels on manquait de moyens efficaces pour les combattre.

RAYONNEMENT DE L'ÉCOLE ANVERSOISE.

Avec le XVII^e siècle s'ouvre pour Lille une ère de floraison artistique.

Les Communautés religieuses sont à l'avant-garde de ce mouvement. L'art était pour leurs membres une véritable prière, élevant leurs âmes dans la contemplation des scènes religieuses qu'il mettait quotidiennement sous leurs yeux, et dans le souvenir des saints, illustrations de leurs Ordres, dont il rappelait et proposait les exemples.

Nous allons voir dans leurs diverses maisons, dans les églises et dans les hôpitaux, quel fut l'apport dû principalement aux peintres anversoïses.

Chez les *Capucins*, où l'inventaire qui eut lieu le 11 mai 1790 concorde avec les diverses indications concernant ce couvent, il n'y avait que 5 tableaux, mais ils sont de Rubens.

« *La Descente de Croix* » décorait le maître-autel, et la première chapelle à droite en entrant était ornée du tableau de « *St François recevant l'Enfant Jésus des mains de la Vierge* ».

L'église et le couvent avaient été bénits par un évêque écossais en 9bre 1594. Le couvent fut agrandi en 1615, et deux autels furent consacrés le 16 8bre 1616.

C'est à peu près à cette date qu'on peut situer le tableau de la Descente de croix.

« *St François en extase* » et « *St Bonaventure, cardinal* » étaient les panneaux garnissant les colonnes qui soutenaient la grille fermant l'entrée du chœur.

Descamps avait attribué ces deux tableaux à J. van Oost, le fils, ce qui peut être pris certainement pour un éloge de cet artiste.

Ces quatre tableaux sont au Musée.

« *L'Adoration des bergers* », tableau d'autel de la seconde chapelle, est celui qui a le plus souffert de restaurations maladroites. Watteau dans son inventaire se bornait à l'attribuer à l'école de Rubens.

Il orne maintenant l'autel de la Vierge à l'église Ste-Marie-Madeleine. De fait, on reconnaît bien la composition de Rubens; pour la couleur, c'est tout différent.

La Descente de croix mesure 4,25 × 2,95; elle ne figure pas à l'inventaire de 1795. Ce tableau est sûrement un de ceux qui furent enlevés en Xbre 1793 par L. Watteau, au couvent des Récollets où avaient été entassées

les dépouilles des Communautés et des émigrés, pour être dirigés à l'École gratuite des Arts, où se forma le premier noyau du musée.

L'Adoration des bergers (n° 2 de cet inventaire) mesure 2,92 × 2,10.

St François et la Vierge (n° 3) mesure 2,34 × 1,84, et les deux autres, (sous un même n° 223) ont 1,48 × 0,83.

A l'église *Ste-Catherine*, le tableau d'autel représentait « *le Martyre de Ste Catherine* », par Rubens.

Descamps, dans « le Voyage pittoresque de la Flandre », 1769, nous dit que ce fut un don fait à cette église par Messire Jean de Seur et sa femme Marie Patin, indication donnée par leur épitaphe placée à droite, contre le pilier conduisant à la sacristie.

N° 328 de l'inventaire de 1795, dans lequel il est mentionné, bien qu'il eût été déposé antérieurement au Salon des Arts, il figura au Musée à sa création, mais fut rendu à l'église en 1804, à la suite d'une démarche que firent dans ce but les marguilliers de cette église auprès de Bonaparte, premier Consul, de passage à Lille.

Il est actuellement placé au fond de l'église, à gauche, en entrant par le grand portail.

Chez les *Jésuites*, dont la nouvelle chapelle fut inaugurée le 19 juillet 1610, le tableau du maître-autel, peint par Rubens, représentait « *St Michel terrassant les anges rebelles* ».

On voyait, du côté de l'Évangile, « *Le saint homme Job* », peint par le maître, et d'autres tableaux peints par ses élèves et retouchés, paraît-il, par lui-même décoraient la chapelle.

Les murs étaient revêtus de douze tapisseries, relatant des épisodes de la *vie de St Ignace*.

L'église fut ravagée par un incendie le 8 8bre 1741. Reconstituée et agrandie en 1747, consacrée en 1750 par l'Évêque de Tournai, elle devint par décret du 25 juillet 1793 l'église paroissiale St-Etienne, l'ancienne église ayant été détruite au bombardement de 1792.

Le tableau de Rubens, qui ornait l'église des *Jésuites*, et d'après lequel a été gravée en 1621 l'estampe de Vorsterman, dédiée à Philippe III, roi d'Espagne, n'était pas de grandes dimensions, et aurait peut-être été peint en Italie.

On crut longtemps qu'il avait péri dans l'incendie de 1741; mais d'après quelques indications de l'époque, on présume qu'il avait pu être volé le jour même du sinistre.

Le 28 7bre 1833, Mr de Moncloux, habitant Paris, écrivait à Mr le Préfet du Nord, le priant d'obtenir des renseignements sur l'ancien tableau des

Jésuites, à cause d'un tableau en sa possession qu'il croyait être celui autrefois à Lille (6).

Chez les Récollets, on voyait au maître-autel « *N. S. en croix, la Vierge, St Jean et Marie-Madeleine*, par van Dyck, (4,00 × 2,45), et du même maître, à l'autel de gauche, « *Le Couronnement de la Vierge par la Ste-Trinité* », (2,98 × 2,12) et à celui de droite, « *St Antoine de Padoue et le miracle de la mule* », (3,25 × 2,12).

Ces trois tableaux sont actuellement au musée.

Ils figuraient à l'inventaire de 1795 sous les n^{os} 1, 19 et 20.

Le Couronnement de la Vierge, donné d'abord vers 1810 à l'église de Tourcoing, revint ensuite au musée.

14 autres tableaux vinrent décorer la chapelle au XVIII^e siècle; — 10, d'Arnould de Vuez, — 3, de Bernard Wampe, — 1, de P. Bergaigne, peintres nés à Lille, ou devenus Lillois.

A l'église Ste-Marie-Madeleine, « *Le Christ en croix et la Madeleine* », peint par van Dyck, (2,75 × 2,00), orne actuellement la chapelle du St-Sacrement.

A l'Hospice-Général, se voit « *l'Adoration des bergers* », de van Dyck, (1,75 × 2,10).

Premier lot d'une loterie « permise par arrêt du Conseil d'Etat du Roy du 26 août 1730, en faveur d'un hôpital qu'on devait construire », il fut gagné par Jean RENARD, seigneur d'HAMEL.

Légué par testament en date du 28 février 1737 à l'hôpital, non encore construit, il fut remis par les héritiers en 7bre 1743, lorsque celui-ci fut ouvert.

Il est placé dans la chapelle, au-dessus de la porte d'entrée, encadré à droite et à gauche par une « *Adoration des Rois* » et une « *Fuite en Egypte* ».

Chez les Carmélites, où l'inventaire de 1792 signale 19 tableaux, devait se trouver à la grille du chœur le tableau de Peter Ykens, « *N. S. présentant à Ste Thérèse un clou de sa Passion en gage d'union mystique* », (2,22 × 5,09).

Inventorié en 1795 sous le n^o 156, il est maintenant au musée; mais à peu près ruiné par une bombe pendant la guerre, il a été complètement restauré et repeint.

Il peut dater de 1685 environ.

D'Otto Venius, (1556-1634), qui fut le dernier maître de Rubens, deux

(6) Les pièces de cette correspondance se trouvent aux Archives Départementales. T. 293/9.

volets d'un triptique « *La Présentation de Jésus au Temple* » et « *l'Adoration des Rois* » sont à l'église *St-André* depuis 1826.

Ils sont placés de chaque côté du grand portail, sous la tribune.

Leur provenance est, paraît-il, complètement inconnue.

A l'église *St-Maurice*, avant la Révolution, dans la première chapelle, à droite, le tableau d'autel représentait « *Le martyr de St Maurice* », (4,12 × 2,73), peint par Jan van Bockhorts, dit Lanjen Jan, en 1661;

celui de la 3^{me} chapelle, dédiée à St Nicolas, était « *St Nicolas arrêtant le bras du bourreau prêt à trancher la tête d'un martyr* », peint par Jan Cossiers, en 1660;

aux quatre piliers du transept étaient accrochés quatre tableaux peints par Jacob Jordaens, représentant « *Les douze Apôtres* », par groupes de trois.

Ces tableaux, mesurant 1,55 × 1,15, étaient un don fait à l'église par un marguillier.

Ces 6 tableaux sont actuellement au musée.

« *Le martyr de St Maurice* », placé au musée lors de sa formation, fut ensuite donné par la Ville au Corps des Canonnières sédentaires, qui le remit à l'église *St-Maurice*, dans la chapelle *Ste-Barbe*.

En 1860, lors de l'agrandissement de l'église, le Conseil de fabrique d'accord avec le Corps des Canonnières le rendit au Musée.

Dans la sacristie de cette église, un beau tableau de l'école de Rubens représente « *l'Adoration des bergers* ». Une bonne réplique de ce tableau se voit dans le musée de l'Hôtel-de-Ville de Tournai.

L'église *St-Etienne* possédait, de Jan van Bockhorts, « *Le martyr de St Etienne* ». Ce tableau a péri dans l'incendie de cette église, en 1792.

Chez les *Dominicains*, un tableau d'autel représentait « *Le martyr de St Pierre de Vérone* », de l'Ordre de *St-Dominique*.

Ce tableau sur bois, mesurant 2,95 × 1,82 est signé et daté : F. Minerdorff, a° 1629.

On ne connaît rien de cet artiste, et nous nous demandons s'il ne doit pas être identifié avec Franz van Oost, frère de Jacques van Oost, le Vx, bon peintre qui se fit dominicain et peignit pour son Ordre.

Dans cette même Communauté, ou chez les *Dominicaines*, plusieurs tableaux de Gillis Nijts, dont on trouve la mention à l'inventaire de 1795, présentaient de grands paysages animés de petites scènes dominicaines.

Le seul qui semble avoir survécu est actuellement dans la sacristie de l'église *St-Michel*. C'est « *St Dominique soumettant à l'épreuve du feu le livre de la doctrine catholique en présence des Albigeois* ».

N° 150 de l'inventaire de 1795, il mesurait autrefois 2,16 × 3,60. Sa largeur est réduite à 2,75.

Il est signé : AE. Neyts in. et fe.

(AEgidius Neyts invenit et fecit)

De la *Collégiale St-Pierre*, peut-être, provient «*Le reniement de St. Pierre*», de Theodor Rombouts, entré au musée.

Il mesure 0,87 × 1,34 et figure sous le n° 173 à l'inventaire de 1795, où sont mentionnés quelques tableaux de cette église, qui fut mise sous scellés le 6 9bre 1790, fermée en mai 1791, puis complètement démolie quelques années après.

A l'église *Ste-Marie-Madeleine*, quatre tableaux de Gérard Seghers, mesurant 1,20 × 1,50, don d'une dame Mayoul, «*St Grégoire enseignant le plain-chant*» — «*St Jérôme enseignant les Ecritures*» — *St Augustin et le petit enfant* — *St Ambroise* — furent enlevés à la Révolution et firent partie du musée à son origine.

Ils y étaient encore en 1810, et firent retour à l'église peu de temps ensuite.

Du même peintre, mais sans qu'il soit possible de préciser de quelle Communauté vraisemblablement il provient, «*St Jérôme dans le désert avec le lion à ses côtés*», peint vers 1620, doit être le n° 314 de l'inventaire de 1795.

Il est au musée, et mesure 1,37 × 1,92.

Trois tableaux entrés au Musée, déposés autrefois aux Récollets et mentionnés à l'inventaire de 1795, pouvant aussi bien provenir de Communautés que d'émigrés, sont :

«*L'annonce aux bergers*», de A. de Colonia, (1634-1685), sur bois, n° 4, mesurant 0,55 × 0,48.

«*Vierge dans une guirlande de fleurs*», de Jan Brueghel, (1568-1625) et Sébastien Franck, (1578-1647), sur cuivre, n° 27, mesurant 0,36 × 0,29.

«*Repos de la Ste-Famille pendant la fuite en Egypte*», de Jan Brueghel et P. van Avont, (1600-1632), sur bois, n° 17, mesurant 0,55 × 0,41.

Les derniers tableaux d'origine anversoise sont certainement les quatre, d'André-Corneille Lens, (1739-1822), qui garnissent le chœur de l'église *Ste-Marie-Madeleine*, et représentent :

Madeleine aux pieds de N. S. chez Simon

N.-S. chez Marthe et Madeleine

Madeleine à la déposition de la croix

N.-S. ressuscité et Maleleine

Exécutés en 1777-78 et payés 8.732 livres, ils furent enlevés par L. Watteau en Xbre 1793 avec «*la Résurrection de Lazare*» de Jacques van Oost,

figurèrent à peine au musée à ses débuts, puisqu'ils furent rendus à l'église en 1803.

L'Hôpital-Comtesse et sa chapelle furent encore anéantis par l'incendie du 17 mars 1649.

On reconstruisit les bâtiments, et ses archives nous apprennent que les paiements s'étaient élevés déjà en 1652 à la somme de près de 150.000 livres.

Nous allons voir, comme pour parachever cette restauration, le chœur de la chapelle s'ornier de deux groupes en marbre blanc, encadrés d'ornements en pierre grise de style Renaissance flamande.

Ils y sont encore et ont été classés parmi les Monuments historiques, le 25 octobre 1922.

Ce sont : du côté de l'Évangile, *St Joseph et l'Enfant-Jésus*, avec l'inscription dans un cartouche du don qui en fut fait en 1653 par le Rd Joseph Vranx, maître de l'hôpital;

du côté de l'Épître, *Ste Anne et la Vierge enfant*, avec inscription correspondante pour Sœur Marie Carton, prieure de cet hôpital.

Voici la mention qui s'y rapporte :

« Quatre colonnes de jaspe et deux niches avec les imaiges scises audit cœur » furent livrées en 1656 par Jacques COCH, marchand de pierres de jaspe et marbre, demeurant à Gand, pour la somme de 3.140 livres (7).

Les quatre colonnes de jaspe concernent le jubé, classé également le 25 octobre 1922.

Les niches portent, aux frontons, les écussons armoriés du maître et de la prieure.

Un autre art, celui de la tapisserie, concourant merveilleusement à la décoration des édifices, parce que plus souple que le tableau, et s'harmonisant mieux avec les tonalités architecturales, fit en 1684 son apparition dans les comptes de l'hôpital-Comtesse.

4679, f° 150. Une somme de 4.848 livres fut payée le 21 mars à Philippe Behagle, de Tournai, « pour toutes les pièces de tapisserie servant à l'ornementation du chœur de l'église ».

Nous ne saurions préciser si les trois tapisseries conservées actuellement dans l'appartement de la Supérieure, à l'hôpital St-Sauveur, ont fait partie de ce lot, mais le fait nous paraît probable, car la mention d'un achat en 1728 et le paiement de 684 florins, 15 patars « pour livraison

(7) Archives hospitalières : Comtesse, 4630, f° 132.

d'une tapisserie d'hautelisse, à 11 florins l'aulne » ne peut se rapporter qu'à une pièce mesurant environ 15 mètres carrés, et celle d'un autre achat en 1736, pour une somme de 100 florins, paraît beaucoup moins importante.

Ces tapisseries sont des verdure encadrées d'une bordure de fleurs.

Deux, mesurant 2,96 × 3,70, représentent « un héron » et « un chien poursuivant un lièvre »; la troisième, de même hauteur, mais moins large, (2,96 × 1,62), figure « une perdrix » dans le paysage.

Jean de Melter, de Bruxelles, fonda à Lille, en 1688, une fabrique de tapisserie et Guillaume Werniers, devenu son gendre en 1700, reprit sa succession.

Il livra en 1705 à l'hôpital-Comtesse deux pièces contenant 56 aulnes carrées de Bruxelles, pour le prix de 540 florins, soit 1080 livres.

Ces tapisseries mesurent 3,90 × 3,20 et représentent, d'une part : *La Comtesse Jeanne et ses deux maris, Ferdinand de Portugal et Thomas de Savoie*; de l'autre : *Baudouin, empereur de Constantinople, Comte de Flandre, et Marie de Champagne, son épouse; Jeanne et Marguerite de Flandre, leurs filles.* (4714; f° 158).

Elles ont été exécutées sur des cartons d'Arnould de Vuez.

Toutes ces tapisseries et les meilleurs tableaux de de Vuez et de Wampe ont dû y être apportés en 1797, lorsque les malades de Comtesse furent transférés à St-Sauveur, et que l'hôpital devint l'Hospice-Comtesse.

A partir de 1661, les œuvres d'art commencèrent à affluer à Lille. Les églises, et surtout les Communautés et les hôpitaux en eurent leur large part, et jusqu'en 1680 les envois vinrent surtout d'Anvers.

Les peintres anversoises avaient des correspondants sur place pour l'écoulement de leurs œuvres; les comptes des hôpitaux donnent même parfois leur adresse et nous apprennent que les achats avaient souvent lieu à la vente publique qui se faisait après la foire, c.-à-d. au début de septembre.

Le manque de précisions ne nous permet malheureusement d'en identifier que quelques-unes.

Voici les mentions que nous puissions dans les archives des hôpitaux :

A l'hôpital-Comtesse, trois tableaux sont livrés en 1661 par Jean Mazurel et Melchior Antoine pour la somme de 113 livres; (4642, f° 186).

deux en 1665, par Pieter Tassaert & C^{ie}; (4648, f° 130).

plusieurs en 1680, par Michel Cauwet, peintre, pour 144 livres; (4673).

plusieurs autres également au cours de cet exercice, et *huit* livrés par Jacques de Bruyne, marchand de tableaux, pour 290 livres, 8 sols; (4675, f° 152).

plusieurs livrés encore par le même marchand, à la foire de Lille, en 1682, pour 112 livres, 16 sols; (4677, f° 164).

deux fournis par Marcq Lohier, et « enclavés près les formes de l'hôpital », en 1684; (4679, f° 157).

et bien d'autres, achetés aux ventes publiques pour quelques centaines de livres par J. de Bruyne, Antoine Villain, Jacques Le Blan, et la femme d'Ant. Villain. (4683, f° 141; 4687, f° 160, v°; 4688, f° 141, v°).

La période d'achats de tableaux est la même à l'hôpital St-Sauveur, où nous trouvons un peu plus de détails :

En 1665, pour « un ottevent et une peinture de N. S. et le Centurion, pour la chambre du maître, 96 livres »; (E. 92, f° 78, R° & V°).

« pour une peinture représentant N. S. et Ste Marie, d'un peintre d'Anvers, dont le faiseur habite place St-Martin, pour la cuisine, 18 livres;

à Guillaume Morel, pour peintures vendues par lui en 1669-70, 21 livres; au même, pour un « St Eloi », 7 livres;

de 1671 à 1675, à Jacques de Bruyne, marchand-peintre à Lille, pour un ottevent représentant « la Conversion de St Paul », 44 livres;

à la femme de Pieter Tassaert, peintre d'Anvers, pour un tableau de « N. S. en croix », 20 livres;

à Jacqueline Bouchery, au nom d'un peintre d'Anvers, « Ste Anne », 16 livres; (E. 95; f° 137, v°).

à la femme de Jacques de Bruyne, un tableau de « la Vierge et St Joseph », 60 livres;

à J.-Bte Wacrenier, pour une « Immaculée-Conception », achetée par lui pour l'hôpital, 20 livres; (E. 95; f° 139, v°).

à Antoine Villain, sergent, pour avoir acheté deux tableaux à la vente des peintures qui se fait après la foire de Lille, a été payé : 14 livres, 1 patar. (E. 96; f° 102, v°).

Puis, en 1682, c'est l'achat à Gilles Monier d'un tableau pour la chambre de Dame prieure, représentant « la Ste-Famille », pour la somme de 24 livres. (E. 97; f° 112, R°).

Le catalogue que nous avons dressé récemment de tous les tableaux existants dans les Maisons hospitalières permet à l'aide de ces mentions d'en reconnaître quelques-uns.

Il servira à en indiquer d'autres, qui y ont été conservés.

Nous en avons relevé 175, d'allure religieuse ou à peu près; la majeure partie est toutefois l'œuvre de peintres lillois du XVIII^e siècle, dont ceux des principaux, Arnould de Vuez et Bernard Wampe, sont faciles à identifier.

« Le Centurion », entré en 1665 à l'Hôpital St-Sauveur, se voit actuelle-

ment dans le bureau de Mr l'Econome, à l'Hôpital de la Charité. Il mesure 1,40 × 2,22.

Dans la même salle, un bon tableau, genre Téniers, représentant « *Un intérieur de cordonnerie, avec l'artisan et sa famille; dans le fond, des joueurs de cartes* », mesure 0,97 × 1,42.

Le tableau de « *La Vierge et St Joseph* », acheté vers 1673 par le premier hôpital, semble être celui actuellement dans le bureau de Mr l'Econome, à l'Hospice-Général.

C'est « *la Vierge et St Joseph cherchant un logis à Bethléem* ». Il a comme pendant « *la Visitation* », du même artiste. Ces deux tableaux, de même genre que « *le Centurion* », mesurent 1,15 × 1,85.

La mention de Pieter Tassaert, qui fut reçu maître de la Gilde d'Anvers en 1635, et a dû mourir en 1693, relatant un tableau de « *N. S. en croix* », est bien insuffisante en l'absence de signature ou tout au moins d'initiales.

Indépendamment des déplacements de tableaux qui se sont produits dans les diverses maisons relevant maintenant d'une même administration, il y a encore à St-Sauveur :

à la Sacristie, « *N. S. en croix; la Vierge et St Jean, en manteau rouge* », tableau en grisaille, mesurant 1,24 × 0,72.

au réfectoire des Religieuses, encadré dans le lambris de la cheminée, « *N. S. en croix* », de 2,05 × 1,17.

Dans l'oratoire des Religieuses, une « *Ste-Famille* », d'après Rubens, (1,47 × 1,04) peut être celle de 1682, mais il y a également dans un couloir, à l'intérieur de la Communauté, une « *Ste-Famille dans son intérieur; angelots dont un prépare le berceau de l'Enfant* », (0,70 × 1,00).

Il est difficile de préciser auxquels de ces tableaux s'appliquent ces mentions.

Au nombre de ceux qui semblent pouvoir être attribués à l'école flamande, on peut voir, au Siège de l'Administration des Hospices, un « *Paysage, animé au premier plan, à droite, d'un petit groupe de Jésus et la Samaritaine* », (0,89 × 1,41).

A l'Hospice-Comtesse, dans le parloir de la Communauté, un « *Paysage, avec un villageois jouant de la cornemuse, une femme montée sur un âne, et des chèvres* ». Il est attribué à van Arthois, et mesure 1,13 × 2,00.

A l'Hospice-Ganthois, dans la chapelle, « *Le Christ au roseau* », d'après van Dyck, (1,20 × 0,95). « *La Visitation* », d'après Rubens, (0,90 × 1,60) et plusieurs « *Stes-Familles* », (1,00 × 0,75), (1,40 × 1,20), (1,50 × 1,15).

Dans d'autres endroits, des « *Stes-Familles* », (0,65 × 0,46) et (1,45 × 0,80).

A l'Orphelinat des Bleuets, une « *Ste-Famille, avec la Vierge, l'Enfant*

et *St Joseph*; *Ste Elisabeth et le petit St Jean*; *St François présentant ses hommages à l'Enfant* ». Ce tableau, d'après Rubens, sur bois, mesure 0,90 × 1,20.

A l'Hôpital de la Charité, dans la Pharmacie, « *Salomé recevant la tête de St J.-Bte* », (1,00 × 2,10), dont l'original doit se trouver à la cathédrale de Tournai; dans le salon de Mme la Supérieure, « *St Pierre priant, dans un paysage; le coq, perché sur un arbuste; à terre, au premier plan, les clefs* »; ce tableau mesure 1,00 × 1,20.

L'Inventaire fait par Louis Watteau en 1795 des tableaux des maisons religieuses et des émigrés, déposés dans l'ancien couvent des Récollets, mentionne environ 80 pièces de peintres de l'Ecole flamande, en dehors des scènes religieuses que nous avons citées et dont il est possible d'indiquer la provenance.

Ces tableaux, de petite taille et de sujets profanes, provenant plutôt des émigrés que des maisons religieuses, n'ont peut-être pas tous été détruits, mais il est impossible d'en retrouver la trace, et de ce nombre sont certainement ceux qui ont été vendus en 1813.

Leur identification serait plus malaisée que celle de scènes religieuses, ou d'épisodes historiques.

Nous avons indiqué précédemment trois petites scènes religieuses, sans pouvoir en préciser la provenance; voici douze sujets entrés au musée :

Jacques van Arthois, *2 Paysages, avec figures*, 0,61 × 0,76.

Josse de Momper, *Paysage, Vue des Alpes*, 1,27 × 2,48.

D. van Delen et D. Téniers, *Intérieur d'un palais*, 0,23 × 0,32.

Jacob van Essen, *Huitres et fruits*, 0,68 × 1,05.

David Téniers, le Vx, *Scène de sabbat, Arrivée du mauvais riche aux enfers*, 0,53 × 0,73.

David Ryckaert, *Le marchand de moules*, 0,81 × 1,14.

J.-P. van Thielen, *Bouquet de fleurs*, 0,31 × 0,24.

D. Vinckebooms, *Une foire*, 0,61 × 0,85.

Peter Boel, *Gibier mort*, 0,82 × 1,04; *Gibier mort et ustensiles de chasse*, 0,83 × 1,11.

D'autres étaient des *marines* de Bonaventure Peters; des *paysages* de van Arthois; des *foires* et des *animaux* de van Bredael; des *guirlandes de fleurs*, ou des *paysages* de Brueghel, le Vx; des *natures mortes* de Gryff; des *scènes religieuses* de Jordaens, et beaucoup de *copies d'après Rubens et van Dyck*, ou de *l'école flamande*.

Tout ceci n'est plus qu'un souvenir, pouvant être noté dans cette étude, mais sans autre portée probablement.

L'École d'Anvers, après avoir brillé d'un éclat incomparable, diminua après la mort du maître, et les élèves se dispersèrent.

Gillis Nijts, mentionné plus avant, né à Gand en 1623, et reçu maître de la Gilde d'Anvers en 1647, vint à Lille et dut y travailler un peu avant la conquête française, comme peintre. Sa gravure à l'eau-forte du panorama de Lille, du côté de la Collégiale St-Pierre, nous semble un peu postérieure et daterait peut-être de 1668.

Il a dû être alors le maître de Jacques-Eubert van der Burcht, né à Lille en Janvier 1640, ou tout au moins l'inspirer, car de 1670 à 1710 environ, celui-ci produisit plus d'une quarantaine de paysages, dans le style de la série qui semble avoir été amorcée par Nijts dans les Maisons dominicaines de Lille.

Rossignol, dont il existe des œuvres dans les églises, et certainement au musée, sous la mention « Inconnu », est de la même époque.

Son œuvre qui pouvait atteindre une trentaine de toiles, non compris les figures qu'il introduisit dans les paysages de van der Burcht, intéressent exclusivement les maisons de l'Ordre de St-Dominique.

La seule mention que nous ayons trouvée jusqu'à ce jour le concernant, est qu'il occupait en Décembre 1689 une maison qui fut alors vendue par son propriétaire.

Il est qualifié de maître-peintre. Malheureusement l'absence de prénom et d'indications ultérieures ne nous ont pas encore permis de l'identifier de façon précise.

Il semble bien, d'après l'examen de ses œuvres, avoir travaillé à Lille de 1670 à 1690 environ.

Après la conquête française, plusieurs peintres venus du dehors s'établirent à Lille, où le changement de régime politique amena une modification dans l'orientation artistique à des peintres étrangers de noms similaires, ou à peu près.

De cette fin du XVII^e siècle, nous citerons Pierre Bergaigne, mort en 1708, d'une famille venue des environs d'Arras, qui produisit plusieurs peintres. De son œuvre qui comprenait une trentaine de pièces peintes pour les églises et les Communautés religieuses il ne reste presque rien, si ce n'est la mention.

Celui qui marqua le plus son empreinte est Jacques van Oost, le Jeune, venu de Bruges en 1668. Il s'établit à Lille, s'y maria et acheta la bourgeoisie en 1670, et peignit pour les églises, les hôpitaux et surtout les Communautés.

Nous donnerons dans une étude qui paraîtra prochainement dans cette

Revue un aperçu de son œuvre, qui approche d'une centaine de tableaux, peinture d'histoire religieuse surtout et portraits.

Il quitta Lille en 1708, et retourna à Bruges où il mourut en 1713.

A la fin du XVII^e siècle, Arnould de Vuez, né en 1644 à St-Omer, vint à Lille et devint le peintre attiré de l'hôpital-Comtesse, pour lequel il peignit une trentaine de tableaux. On peut en compter une vingtaine pour les églises, une quarantaine pour les Communautés de Lille, sans compter celles du dehors, et plusieurs de très grandes dimensions pour l'Hôtel-de-Ville. Il fut inhumé le 18 Juin 1720.

Au commencement du XVIII^e siècle, l'apport étranger a complètement cessé, et bon nombre de peintres, de talent toutefois secondaire, nés à Lille, continuent à décorer les églises et les chapelles de Communautés et d'hôpitaux.

Le plus habile est Bernard Wampe né en 1689 et mort en 1744.

Nous avons récemment découvert l'état-civil de plusieurs peintres, dont les œuvres conservées au Musée et dans les églises étaient faussement attribuées à des peintres étrangers de noms similaires, ou à peu près.

Après Jacques van der Burcht, et Rossignol, au 17^{ème} siècle, et à part Dominique van Oost, ce sont Julien Daudenarde, Philippe van Mine, François Hosson, Pascal Bergaigne, et quelques autres, au 18^{ème} siècle.

A la Révolution, il y avait dans les églises de Lille 80 tableaux; 170 dans les Communautés d'hommes; plus de 600, dont la majeure partie certainement sans valeur, dans les Communautés de femmes, et près de 250, dans les hôpitaux.

Ces derniers n'ont pas été déplacés. Quant à ceux des Communautés d'hommes, enlevés en 1791; de femmes, enlevés en 1792; ceux des églises, au moins en partie, en 1793 et ceux des émigrés en 1794, ils sont allés s'entasser dans des dépôts, dont le plus important fut l'ancien couvent des Récollets.

Les meilleurs ont été sauvés; plusieurs centaines ont été détruits, et ce qui avait subsisté, plus de 350, fut dispersé par la Municipalité dans une vente en 1813.

La création de l'Ecole de dessin en 1755 contribua à développer le goût de l'art et forma des artistes à Lille. Toute cette nouvelle génération qui s'éleva alors, et dont quelques noms sont dignes d'estime, vint conférer à la Ville un apanage qui, nous avons essayé de le démontrer dans cette étude, ne pouvait pas lui être reconnu dans les siècles antérieurs.

MAURICE VANDALLE.

CHRONIQUE

ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE.

EXERCICE 1938.

BUREAU :

Président : M. A. VISART DE BOCARMÉ.

Vice-Président : LE VICOMTE CHARLES TERLINDEN.

Secrétaire : M. PAUL ROLLAND.

Trésorier : M. JOS. DE BEER.

Secrétaire-adjoint (Revue) : M. J. LAVALLEYE.

Bibliothécaire-adjoint : M. AD. JANSEN.

CONSEIL :

Conseillers sortant en 1940 : MM. A. VISART DE BOCARMÉ, HULIN DE LOO, BARON M. HOUTART, Mgr. H. LAMY O. P., L. VAN PUYVELDE, PAUL ROLLAND.

Conseillers sortant en 1943 : MM. L. STROOBANT, VICOMTE CH. TERLINDEN, PAUL SAINTENOV, G. HASSE, G. VAN DOORSLAER, DE BEER.

Conseillers sortant en 1946 : MM. R. P. DE MOREAU S. J., Chan. R. MAERE, BAUTIER, GANSHOF, VAN DEN BORREN, ABBÉ PHILIPPEN.

MEMBRES TITULAIRES :

MM.

SAINTENOV, PAUL, architecte, Bruxelles, rue de l'Arbre Bénit, 123.	1896 (1891)
VAN DEN GHEYN, (Chan.), président du Cercle archéologique de Gand, Gand, rue du Miroir, 10.	1896 (1893)
STROOBANT, L., directeur honoraire des Colonies agricoles de Wortel et Merxplas, Schaerbeek, rue de Waelhem, 32.	1903 (1890)
VAN DOORSLAER, G., Malines, rue des Tanneurs, 34.	1908 (1906)
HULIN DE LOO, G., professeur émérite à l'Université, Gand, place de l'Evêché, 3.	1912 (1906)
CONINCKX, H., secrétaire du Cercle archéologique, Malines, rue du Ruisseau, 11.	1914 (1906)
JANSEN, O. P., (chan. J. E.), archiviste de la ville, Turnhout, rue du Ruisseau, 5.	1919 (1909)
MAERE, (Chan. René), professeur à l'Université, Louvain, rue des Récollets, 29.	1919 (1904)
VISART DE BOCARMÉ, ALBERT, membre suppléant du Conseil héraldique, Bruges, rue St. Jean, 18.	1920 (1919)
HASSE, GEORGES, professeur à l'Université coloniale, Berchem-Anvers, avenue Cardinal Mercier, 42.	1922 (1910)
CAPART, JEAN, conservateur en chef des Musées royaux d'Art et d'Histoire. Woluwe-Bruxelles, avenue R. Van den Driessche, 4.	1925 (1912)

(*) La première date est celle de l'élection comme membre titulaire. La date entre parenthèses est celle de la nomination comme membre correspondant régénicole.

- ROLLAND, PAUL, conservateur-adjoint des Archives de l'Etat à Anvers, Berchem-Anvers, rue St. Hubert, 67. 1925 (1922)
- LAURENT, MARCEL, professeur à l'Université de Liège, Woluwe-Bruxelles, avenue Parmentier, 40. 1926 (1914)
- TERLINDEN, (Vicomte), CH., professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, rue du Prince Royal, 85. 1926 (1921)
- LAMY, (Mgr. HUGHES), abbé de N.-D. de Bonne-Espérance, postulateur général et définitiveur de l'Ordre de Prémontré, Yvoir, Institut de N.-D. de Lourdes. 1926 (1914)
- VAN PUYVELDE, LÉO, conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, avenue Molière, 184. 1928 (1923)
- BAUTIER, PIERRE, conservateur honoraire aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, avenue Louise, 577. 1928 (1914)
- PHILIPPEN, (abbé LOUIS), archiviste de la Commission d'Assistance publique, Anvers, rue Rouge, 14. 1928 (1914)
- MICHEL, ED., attaché au Musée du Louvre, professeur à l'Université de Bruxelles, Bruxelles, rue de Livourne, 49. 1928 (1925)
- VAN DEN BORREN, CH., bibliothécaire du Conservatoire royal de Musique, Uccle-Bruxelles, rue Stanley, 55. 1928 (1920)
- DELEN, A. J. J., conservateur du cabinet des Estampes au Musée Plantin-Moretus, Anvers, rue du St. Esprit. 1930 (1925)
- GESSLER, JEAN, professeur à l'Université, Louvain, boulevard L. Schuers, 31. 1930 (1921)
- GANSHOF, F. L., professeur à l'Université de Gand, Bruxelles, rue Jacques Jordaens, 12. 1931 (1928)
- DE MOREAU, S. J. (R. P. ED.), professeur au Collège théologique et philosophique de la Compagnie de Jésus, Louvain, rue des Récollets, 11. 1932 (1926)
- VERHAEGEN, (Baron) PIERRE, professeur à l'Ecole des Hautes Etudes, Gand, Vieux quai au Bois, 60. 1932 (1914)
- LEFÈVRE, O. P., (chan. PL.), archiviste aux Archives générales du Royaume, Bruxelles, Montagne de la Cour, 27. 1932 (1925)
- VAN DE WALLE, BAUDOUIN, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, avenue de la Brabançonne, 20. 1932 (1926)
- HOUTART, (Baron), MAURICE, ministre d'Etat, Bruxelles, 53, avenue de Ter-vueren. 1933 (1931)
- DE BEER, Jos., conservateur du Musée du Sterckshof, Deurne-Anvers, Hoofvunderlei, 160. 1933 (1931)
- VANNÉRUS, JULES, conservateur honoraire des Archives de l'Etat, Bruxelles, Avenue Ernestine, 3. 1934 (1928)
- DE BORCHGRAVE D'ALTENA, (Comte), Jos., attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, rue d'Arlon, 90. 1935 (1927)
- PEETERS S. J., (le R. P. FERD.), Institut St. Ignace, Anvers, rue du Prince. 1935 (1928)
- DE SCHAETZEN, (Chev.), MARCEL, Bruxelles, rue Royale, 87. 1935 (1925)
- LAVALLEYE, JACQUES, maître de conférences à l'Université de Louvain, attaché aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Woluwe-Bruxelles, rue François Gay, 299. 1935 (1930)
- HOC, MARCEL, conservateur à la Bibliothèque royale, Bruxelles, rue Henri Maréchal, 19. 1935 (1926)

NELIS, HUBERT, archiviste général adjoint du Royaume, Bruxelles, rue de la Royauté, 56.	1935 (1924)
BREUER, JACQUES, attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Cinquante-naire, Bruxelles.	1936 (1929)
VELGE, HENRI, professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, Boulevard St. Michel, 121.	1936 (1927)
CRICK-KUNTZIGER, MARTHE, conservateur aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, Rue de l'Aurore, 18.	1937 (1929)
LAES, A., conservateur aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, place Brugman, 30.	1937 (1931)

MEMBRES CORRESPONDANTS REGNICOLES :

MM.

ZECH, (abbé MAURICE), curé de l'église N. D. du Finistère, Bruxelles, rue du Pont Neuf, 45.	1904
ALVIN, FRED., conservateur à la Bibliothèque royale, Uccle-Bruxelles, rue Edith Cavell, 167.	1914
DE BRUYN, EDM., avocat, professeur à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts d'Anvers, Bruxelles, rue Félix Delhasse, 31.	1914
POUPEYE, CAM., Laeken, Avenue de la Reine, 249.	1914
RAEYMAEKERS, Dr., directeur de l'Hôpital militaire, Gand, boulevard de Martyrs, 74.	1914
HOCQUET, A., archiviste de la ville, Tournai, rue des Orfèvres.	1920
TOURNEUR, VICTOR, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, Bruxelles, Chaussée de Boitsfort, 102.	1922
PIERRON, SANDER, secrétaire de l'Institut Supérieur des Arts décoratifs, Ixelles-Bruxelles, avenue Emile Béco, 112.	1922
LEURIDANT, FÉLICIEN, chef de secrétariat de l'Académie royale de Belgique, Watermael, avenue de Visé, 92.	1922
DUVIVIER, PAUL, avocat, Bruxelles, place de l'Industrie, 26.	1925
DE PUYDT, MARCEL, Anvers, avenue Isabelle, 27.	1925
COURTOY, F., conservateur du Musée d'Antiquités, Namur, boulevard Frère Orban, 2.	1926
VAN CAUWENBERGH, (Chan.) ETIENNE, bibliothécaire en chef de l'Université, Louvain, place du Peuple.	1928
LOSSEAU, LÉON, avocat, Mons, rue de Nimy, 37.	1928
TULPINCK, CAM., membre de la Commission royale des Monuments et des Sites, Bruges, rue Wallonne, 1.	1928
JOLY, ALBERT, président à la Cour d'Appel, Bruxelles, rue de la Grosse Tour, 8	1928
FAIDER, PAUL, professeur à l'Université de Gand, conservateur du Château de Mariemont.	1929
CLOSSON, E., professeur au Conservatoire, Bruxelles, avenue Ducpétiaux, 47.	1929
LACOSTE, PAUL, professeur à l'Institut des Sciences sociales de l'Université de Lille, Tournai, quai Dumon, 1.	1929
PEUTEMAN, JULES, membre de la Commission royale des Monuments et des Sites, Verviers, rue des Alliés, 32.	1930
HALKIN, LÉON, professeur à l'Université, Liège, Boulevard Emile de Laveleye, 59.	1931

HUART, auditeur militaire, campagne de Sedent, Jambes-lez-Namur.	1931
NINANE, LUCIE, professeur à l'École des Hautes-Etudes de Gand, Uccle-Bruxelles, Chaussée de Waterloo, 1153.	1932
NOWÉ, H., archiviste de la Ville, Gand, rue Abraham, 13.	1932
THIBAUT DE MAISIÈRES, (abbé M.), professeur à l'Institut St. Louis, Bruxelles, Etterbeek, rue Général Henry, 90.	1932
BERGMANS, SIMONE, professeur à l'École des Hautes-Etudes, Gand, rue de la Forge, 31.	1932
DELBEKE, (Baron), FRANCIS, Anvers, rue des Peintres, 2.	1932
LEBEER, LOUIS, conservateur-adjoint du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque royale, Bruxelles, avenue de Jette, 15.	1934
LYNA, FRÉDÉRIC, conservateur-adjoint de la Section des Manuscrits à la Bibliothèque royale, Bruxelles, rue Froissart, 114.	1934
SCHOBSENS, J., greffier de la Province d'Anvers, Anvers, chaussée de Malines, 275.	1934
DE SCHOUTHEETE DE Tervarent (Chevalier Guy), Ministre de Belgique au Caire.	1934
DE CLERCO, abbé CARLO, ancien membre de l'Institut historique belge de Rome, Anvers, rue du Péage, 54.	1934
DE BOOM, GHISLAINE, bibliothécaire à la Bibliothèque royale, Bruxelles, avenue H. Dietrich, 35.	1935
BERTRANG, A., conservateur du Musée archéologique, Arlon, avenue Nothomb, 50.	1935
BAAR, A., ingénieur, Liège, rue Lebeau, 4.	1935
NICAISE, H., attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles	1935
ERENS, O. P. (Chanoine), archiviste de l'Abbaye de Tongerlo.	1935
ROUSSEAU, FÉLIX, conservateur aux Archives générales du Royaume, Ixelles, rue de la Brasserie, 70.	1935
BONENFANT, PAUL, archiviste de la Commission d'Assistance publique, Ixelles, avenue du Pesage, 12.	1935
MARINUS, ALBERT, directeur des Services historiques et folkloriques du Brabant, Bruxelles, Vieille Halle au Blé, 9.	1935
VERCAUTEREN, FERNAND, professeur à l'Université coloniale d'Anvers, Uccle, rue Stanley, 54.	1935
DE RUYT, FRANS, membre de l'Institut historique belge de Rome, Bruxelles, rue Louis Hap, 133.	1935
JANSEN, ADOLPHE, professeur au Collège Notre-Dame, Anvers, rue Van Schoonbeke, 79.	1936
DELFÉRIÈRE, LÉON, professeur à l'Athénée royal de Louvain, Héverlé, boulevard Ruelens, 79.	1936
MAERTENS DE NOORDTHOUT, JOSEPH, conservateur-adjoint des Musées archéologiques, Gand, avenue Astrid, 27.	1936
DE GHELLINCK VAERNEWIJCK (Vicomte), commissaire d'Arrondissement, Audegarde.	1936
ROGGEN, AD. D., professeur à l'Université de Gand, Ixelles-Bruxelles, Avenue Ad. Buyl, 105	1937
DE GAIFFIER S. J. (1e R. P.), membre de la Société des Bollandistes, Bruxelles, boulevard S. Michel, 24.	1937

BRIGODE, SIMON, architecte, Jumet, Avenue Vandervelde, 26.	1937
CALBERG (Mlle), attachée aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Cinquante-naire, Bruxelles.	1937
WILLAERT S. J. (le R. P.), professeur aux Facultés de N. D. de la Paix, Namur, rue de Bruxelles, 59.	1937
FIERENS, PAUL, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, rue Souveraine, 99.	1937
COENEN, (le chanoine J.), chapelain à Wiemismeer-Zutendael (Limb.)	1937
STELLFELD, J. A., juge au Tribunal de 1 ^{re} Instance, Anvers, rue S. Joseph, 14	1937
SABBE, ETIENNE, archiviste-paléographe aux Archives Générales du Royaume, Bruxelles,	1937
DUVERGIER, J., professeur à l'Université de Gand, Mont-Saint-Amand, Toekomststraat, 88.	1937
VAN STRATUM, F., président du Tribunal de 1 ^{re} Instance, Anvers, avenue Cogels, 59.	1937

PROCES-VERBAUX.

Séance des membres titulaires du 6 juin 1937.

La séance s'ouvre à 14 h. 30 à Bruxelles, au Palais des Académies, sous la présidence de M. le Chanoine Maere, président.

Présents: MM. Visart de Bocarmé, vice-président, Rolland, secrétaire, Bautier, Comte de Borchgrave d'Altena, Vicomte Terlinden, Van den Borren, Van Puyvelde, van de Walle.

Excusés: MM. le R. P. de Moreau S. J., Ganshof, Hoc, Mgr. Lamy, Lavalleye, le R. P. Peeters S. J., Velge.

Le P. V. de la séance du 4 avril est lu et adopté.

Lecture est également faite de lettres de remerciements émanant de Mlle Calberg et de MM. le R. P. de Gaiffier S. J., le R. P. Willaert S. J., Fierens et Brigode, élus membres correspondants régnicoles.

Une proposition écrite de M. Faider, professeur à l'Université de Gand, suggérant à la compagnie de visiter le château de Mariemont dont il est conservateur, est prise en considération.

Connaissance est également donnée d'une lettre du Collège archéologique roumain, désireux d'entrer en relations scientifiques avec l'Académie d'Archéologie.

Le secrétaire fournit des explications concernant le prochain transfert de la bibliothèque de l'Académie d'Archéologie à la bibliothèque communale d'Anvers.

On procède ensuite à l'élection de deux membres titulaires. Sont élus Mme Crick-Kuntziger et M. Laes.

Sur la proposition de M. Van den Borren, M. l'abbé A. Smijers, professeur à l'Université d'Utrecht, est nommé membre correspondant étranger. Il en est de même de M. Reynaldo dos Santos, professeur à l'Université de Lisbonne, présenté par MM. Van Puyvelde et Bautier.

Douze candidats sont désignés pour cinq sièges de membre correspondant régnicole.

Aucune séance n'ayant lieu en août, on procédera à l'élection en octobre au cours d'une réunion spéciale des membres titulaires précédant la séance publique que l'on est d'avis d'organiser à Bruxelles, au Palais des Académies.

La séance est levée à 15 h.

Séance générale du 6 juin 1937.

La séance s'ouvre à 15 h., à Bruxelles, au Palais des Académies, sous la présidence de M. le Chanoine Maere, président.

Présents : MM. Visart de Bocarmé, vice-président, Rolland, secrétaire, Bautier, le Comte J. de Borchgrave d'Altena, le Vicomte Terlinden, Van den Borren, Van Puyvelde, van de Walle, membres titulaires; M. Brigode, Mlle Calberg, MM. le R. P. de Gaiffier S. J., Joly, P. Lacoste, Leuridant, Marinus, Mlle Ninane, M. Roggen, membres correspondants régnicoles, M. Bombe, membre correspondant étranger.

Excusés : MM. le R. P. de Moreau S. J., Ganshof, Hoc, Mgr. Lamy, Lavalleye, le R. P. Peeters S. J., Velge, membres titulaires; MM. Closson, Delférière, Faider, Jansen, Losseau, Nicaise, le R. P. Willaert S. J., membres correspondants régnicoles.

Le P. V. de la séance du 4 avril est lu et adopté.

En présence de la publication d'une étude qui a fait l'objet d'une communication de M. Van Puyvelde à la séance du 6 décembre 1936, le Comte J. de Borchgrave d'Altena voudrait que l'on ajoutât, dans le procès-verbal de cette séance, à la suite du résumé de la publication précitée, les phrases suivantes :

« Le Comte de Borchgrave d'Altena signale les nombreuses restaurations du retable » de Bocholt, notamment dans les scènes de la Nativité, de l'Adoration des Mages et » dans la représentation de l'Arbre de Jessé. Il ne pense pas que les retables de Bocholt » et d'Opitter dépassent la qualité moyenne des œuvres sorties des ateliers contemporains anversois. »

M. Van Puyvelde, répondant à M. de Borchgrave, insiste encore sur l'opportunité d'étudier les retables flamands du point de vue esthétique, et persiste à croire que le retable de Bocholt est un des plus beaux parmi les retables anversois. Il fait observer qu'il a signalé, dans sa communication, que le retable avait été restauré.

Le secrétaire déclare que le P. V. de la séance du 6 décembre ayant été régulièrement lu et adopté par l'Assemblée, et déjà publié dans la revue, il est difficile de revenir sur sa teneur.

La discussion qui le concerne figurera naturellement au P. V. de la présente séance.

L'assemblée, prenant en considération une lettre qui lui est transmise par le « Provinciaal Comité voor geschiedkundige en folkloristische opzoekingen » d'Anvers, après avoir entendu les explications de MM. Terlinden, Van den Borren et le Chanoine Maere, exprime à l'unanimité le vœu de voir le jubé de l'église Saint-Gommaire, à Lierre, subsister à son emplacement actuel; elle suggère, comme solution la plus apte à concilier les désirs de la liturgie et ceux de l'archéologie, de percer les arcades latérales de ce jubé.

La parole est donnée à M. Walter Bombe, qui communique une série de *Notes sur quelques peintres anversois du XVI^e siècle inconnus dans les Pays-Bas*. Il s'agit notamment de Giovanni Scheppers, Pietro Martino, Giovanni Floris et Francesco Barcke. L'auteur fournit de nombreuses précisions sur leur vie et leur activité artistique en Italie.

M. Albert Marinus parle ensuite *Des symboles dans les arts populaires et de leur signification sociologique*. Prenant état de l'enquête sur les symboles que poursuit l'Institut International de coopération intellectuelle, il définit l'esprit de cette enquête, détermine son angle spécial et indique la place que l'archéologie et l'histoire de l'art peuvent prendre dans cette entreprise. Analysant le rôle de la psychologie en face de l'archéologie, il établit leurs fonctions respectives vis-à-vis des symboles.

La séance est levée à 16 h. 30.

Séance des membres titulaires du 3 octobre 1937.

La séance s'ouvre à 14 h. 30, à Bruxelles, au Palais des Académies, sous la présidence de M. le Chanoins Maere, président.

Présents : MM. Visart de Bocarmé, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Bautier. Mme Crick-Kuntziger, MM. le Comte J. de Borchgrave d'Altena, Ganshof, Laes, Lavalle, R. P. Peeters S. J., Van den Borren, van de Walle, Van Doorslaer.

Excusés : MM. le R. P. de Moreau S. J., Hasse, Philippen, Van Puyvelde, Velge et le Baron Verhaegen.

Le P. V. de la séance du 6 juin est lu et adopté.

Connaissance est donnée de lettres de remerciements émanant de Mme Crick-Kuntziger et M. Laes, promus membres titulaires; de MM. l'abbé A. Smijers et Reynaldo dos Santos, nommés membres correspondants étrangers.

Monseigneur Hugues Lamy O. R., faisant part de son intention de donner sa démission de membre titulaire, on décide d'insister auprès de ce confrère pour qu'il ne mette pas son projet à exécution.

Le secrétaire fournit quelques explications concernant le transfert de la bibliothèque de l'Académie au nouveau local de la rue du Lion de Flandre, à Anvers.

On procède à l'élection de cinq membres correspondants régnicoles. Sont élus au premier tour de scrutin MM. le Chanoine Coenen, chapelain à Wiemismeer; Stellfeld, juge au Tribunal de 1^{re} Instance, à Anvers; Etienne Sabbe, archiviste-paléographe aux Archives Générales du Royaume; J. Duverger, professeur à l'Université de Gand.

Après un ballottage au second tour, le troisième tour amène le nom de M. F. van Stratum, président du Tribunal de 1^{re} Instance, à Anvers.

La séance est levée à 15 h.

Séance publique du 3 octobre 1937.

La séance s'ouvre à 15 h., à Bruxelles, dans la salle de Marbre du Palais des Académies, sous la présidence de M. le Chanoine Maere, président.

Présents : MM. Visart de Bocarmé, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Bautier, Madame Crick-Kuntziger, MM. le Comte J. de Borchgrave d'Altena, Ganshof, Gessler, Laes, Lavalle, R. P. Peeters S. J., Stroobant, Van den Borren, van de Walle, Van Doorslaer, membres titulaires; MM. Coninckx, le chevalier de Schoutheete de Ter-varent, Fierens, Lacoste, Maertens de Noordhout, Marinus, Mlle Ninane, MM. Roggen et Schobbens, membres correspondants régnicoles; Bombe, membre correspondant étranger.

Excusés : MM. le R. P. de Moreau S. J., Hasse, Mgr. Lamy, Philippen, Van Puyvelde, Velge, baron Verhaegen, membres titulaires; Brigode, Delférière, Chanoine Erens O. P., Jansen, Tulpinck, membres correspondants régnicoles.

Le président ouvre la séance en rappelant l'activité de l'Académie durant l'année et en émettant quelques principes relatifs à la publication d'articles dans la revue.

M. Paul Lacoste, commissaire Général du Gouvernement près les Expositions nationales du Travail, fait ensuite une communication intitulée : « *En marge de l'Archéologie* ». Il définit le caractère scientifique spécial de cette dernière en analysant son objet et ses méthodes, dans lesquelles il remarque trois étapes : celle de l'observation préliminaire, celle de l'examen d'authenticité et celle de la généralisation. Il reconnaît de plus à l'archéologie une mission sociale.

A la suite de cette communication, le R. P. Peeters propose son insertion dans la revue. Le président fait droit à cette demande.

M. J. Gessler, Professeur à l'Université de Louvain, parle ensuite de « *Archeologie en Folklore: Metamorphose van enkele beelden en gedenkteekens* ». Passant en revue un certain nombre d'exemples empruntés à la Belgique flamande et à l'étranger, l'orateur traite de la naissance et du développement des légendes.

Après les remerciements du président, la séance est levée à 17 h.

Séance des membres titulaires du 5 décembre 1937.

La séance s'ouvre à 14 h. 30, à Bruxelles, aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence de M. le Chanoine Maere, président.

Présents : MM. Visart de Bocarmé, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Madame Crick-Kuntziger, MM. Ganshof, Laes, Ed. Michel, le Vicomte Terlinden, van de Walle, Van Doorslaer et Van Puyvelde.

Excusés : MM. le R. P. de Moreau S. J., le R. P. Ferd. Peeters S. J., Van den Borren et Velge.

Le procès-verbal de la séance du 3 octobre est lu et adopté.

Lecture est donnée de lettres de remerciements de MM. le Chanoine Coenen, Stellfeld, Sabbe, Duverger et Van Stratum, élus membres correspondants régnicoles.

Après un long échange de vues relatif à la procédure à suivre dans l'admission des candidats, on décide de porter à l'ordre du jour de la prochaine séance la présentation et la discussion des candidatures pour deux sièges de membres correspondants régnicoles. Le secrétaire fournira les renseignements statutaires requis.

On procède à la révision de la liste des membres correspondants étrangers. Des nominations dans cette catégorie de membres seront également proposées au cours de la prochaine réunion.

La séance est levée à 15 h.

Séance générale du 5 décembre 1937.

La séance s'ouvre à 15 h., à Bruxelles, aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence de M. le Chanoine Maere, président.

Présents : MM. Visart de Bocarmé, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Mme Crick-Kuntziger, MM. le Comte J. de Borchgrave d'Altena, Ganshof, Laes, Ed. Michel, le Vicomte Terlinden, van de Walle, Van Doorslaer et Van Puyvelde, membres titulaires; MM. Bertrang, le R. P. de Gaiffier S. J., Faider, Paul Lacoste, Losseau, Maertens de Noordthout, Mlle Ninane, MM. Sander, Pierron et Van Stratum, membres correspondants régnicoles; M. Walter Bombe, membre correspondant étranger, M. Louant, invité.

Excusés : MM. le R. P. de Moreau S. J., le R. P. Ferd. Peeters S. J., Van den Borren et Velge, membres titulaires; Mlle S. Bergmans, MM. Closson, Duverger, Jansen, Leu-ridant, Nicaise, Stellfeld et le R. P. Willaert, membres correspondants régnicoles.

Le P. V. des séances du 6 juin et 3 octobre est lu et approuvé.

Le Baron Verhaegen fait une communication sur *L'Eglise Saint-Bavon d'Aardenburg*. Il en décrit les différentes parties en plan et en élévation, analyse son style et reconnaît dans la nef et le transept une des plus belles prestations de l'architecture scaldienne, datant d'entre 1250 et 1260 (Cette communication a paru dans le numéro IV de 1937 de la Revue).

Après avoir posé quelques questions à l'orateur, le président entretient lui-même

l'assemblée de l'*Élévation à quatre étages*. Prenant occasion d'un récent article de M. Jean Bony, paru dans le « Bulletin Monumental », il suit l'origine et les transformations du triforium et conclut que ce genre d'ornementation des murs au droit des combles des bas-côtés est pour ainsi dire naturel et a pu naître dans l'esprit d'architectes fort éloignés dans le temps et dans l'espace et indépendants les uns des autres. Un échange de vues s'établit entre le Baron Verhaegen et le Chanoine Maere.

M. Léon Losseau annonce ensuite la publication d'un nouveau *Dictionnaire géographique, historique et archéologique du Hainaut*, dont il fait sentir la nécessité et dont il expose le plan et les conditions de réalisation.

Cette communication est suivie d'une autre, de M. Bertrang, qui annonce à son tour la prochaine sortie de presse d'un volume analogue, publié par la Province de Luxembourg.

La séance est levée à 16 h. 15.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
Chanoine MAERE.

RAPPORT SUR L'EXERCICE 1937.

Messieurs,

L'Académie royale d'Archéologie de Belgique a perdu au début de cette année administrative et à peu d'intervalle ses deux membres les plus âgés, MM. Tahon et le chevalier Lagasse de Locht. Le premier faisait partie de notre Compagnie en qualité de membre correspondant depuis 1894 et de membre titulaire depuis 1921, tandis que le second, élu membre correspondant en 1925 et membre titulaire en 1926, avait occupé le siège présidentiel en 1928. A la fin de l'année nous avons eu à déplorer le décès de M. José de Figueiredo, inspecteur général des Musées portugais et membre de notre Compagnie, en qualité de correspondant étranger, depuis 1920.

Pour pourvoir au remplacement de ces défunts deux membres ont été promus titulaires le 6 juin, ce sont : Madame Crick-Kuntziger et M. Laes. Le même jour étaient élus membres correspondants étrangers MM. l'abbé Smijers, professeur à l'Université d'Utrecht et dos Santos, professeur à l'Université de Lisbonne.

Entretemps, un ancien siège de membre correspondant était attribué le 7 février, à M. D. Roggen, professeur à l'Université de Gand, tandis que dix nouveaux sièges, créés en vertu d'une décision du 6 décembre 1936, étaient répartis entre MM. le R. P. de Gaiffier S. J., membre de la Société des Bollandistes, Brigode, architecte, Mlle Calberg, attachée aux Musées royaux du Cinquantenaire, le R. P. Willaert S. J., professeur aux Facultés de N. D. de la Paix à Namur, M. Paul Fierens, professeur à l'Université de Liège, élu le 4 avril, et MM. le Chanoine Coenen, chapelain à Wiemismeer, Stellfeld, juge au Tribunal de Première Instance à Anvers, Etienne Sabbe, archiviste-paléographe aux Archives Générales du Royaume, J. Duverger, professeur à l'Université de Gand, van Stratum, président du Tribunal de Première Instance à Anvers, élus le 3 octobre.

Durant cet exercice M. le Chanoine Maere, professeur à l'Université de Louvain, passa régulièrement de la vice-présidence, qu'il exerçait l'année précédente, à la présidence. Par élection du 7 février, M. Visart de Bocarmé, membre du Conseil héraldique, le remplaça à la vice-présidence. Les autres membres du Bureau demeurèrent inchangés.

Au cours de la même séance du 7 février un tiers du Conseil d'Administration fut renouvelé et six conseillers, sortant en 1946, furent élus. Ce sont MM. le Chanoine Maere, le R. P. de Moreau S. J., Bautier, Ganshof, Van den Borren et l'Abbé Philippen.

L'Académie délègue pour la représenter officiellement au premier Congrès international

d'Histoire régionale qui se tint à Ath en juillet, MM. Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier et Delférière, membre correspondant.

Les séances eurent lieu, comme d'habitude, tous les deux mois, sauf en août (7 février, 4 avril, 6 juin, 3 octobre, 5 décembre). Chaque fois se tinrent une séance de membres titulaires et une séance générale. Pour les séances de février nous pûmes encore disposer de la salle de l'Institut de Médecine tropicale d'Anvers; mais à la suite du retrait de l'autorisation par laquelle nous pouvions en disposer, nous siégeâmes par la suite à Bruxelles, au Palais des Académies, ou aux Musées royaux des Beaux-Arts.

Au cours de ces réunions, en plus des élections auxquelles il fut procédé, les communications suivantes ont été entendues :

L'église Saint-Vincent, à Soignies, par M. le Chanoine Maere (7 février).

L'Enseigne d'or de la Chambre des Comtes de Flandre, par M. Marcel Hoc (7 février).

Le mobilier des églises de la Campine limbourgeoise, par le Comte J. de Borchgrave d'Altena (4 avril).

Les étapes de l'extension territoriale des villes et du paysage urbain au Moyen Age, par M. F. Vercauteren (4 avril).

Notes sur quelques peintres anversois du XVI^e siècle, inconnus dans les Pays-Bas, par M. Walter Bombe (6 juin).

Des symboles dans les arts plastiques et de leur signification sociologique, par M. Marinus (6 juin).

En marge de l'archéologie, par M. Paul Lacoste (3 octobre).

Archeologie en folklore: metamorphose van enkele beelden en gedenkteekens, par M. Gessler (3 octobre).

L'église Saint-Bavon d'Aardenburg, par le Baron Verhaegen (5 décembre).

A propos de l'élévation à quatre étages, par M. le chanoine Maere (5 décembre).

Le dictionnaire géographique, historique et archéologique du Hainaut, par M. Léon Losseau (5 décembre).

Je tiens tout particulièrement à attirer votre attention sur le fait que, à l'inverse de l'Institut de Médecine tropicale, la Bibliothèque principale de la Ville d'Anvers nous a assuré la plus large hospitalité, cette fois pour notre bibliothèque. Grâce à l'initiative et à l'extrême obligeance de M. Lode Baekelmans, bibliothécaire en Chef, et au dévouement dont n'ont cessé de faire preuve tout à la fois ses collaborateurs et notre bibliothécaire-adjoint, M. Jansen, nos collections de livres viennent d'être transférées dans un nouveau local parfaitement aménagé de la Bibliothèque communale de la Place Conscience, où leur consultation sera bientôt possible aux jours et heures d'ouverture de cette bibliothèque.

L'expression extérieure de notre vie académique, la Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, a accompli sa septième année — elle a maintenant l'âge de raison — sans trop d'encombre, grâce à un don important de notre Vice-Président M. Visart de Bocarmé, qui devient coutumier de pareil geste généreux.

La situation financière de notre périodique n'en demeure pas moins toujours fort précaire et nous réitérons notre appel à votre esprit de solidarité intellectuelle pour nous venir en aide soit directement, soit en nous procurant de nouveaux abonnés. La poursuite de nos entreprises dans ce domaine, où nous sommes honorés de la collaboration de, plus en plus spontanée et de plus en plus régulière de savants étrangers, s'impose absolument si nous voulons garder la place que nous avons conquise dans l'activité scientifique du pays.

Anvers, le 5 février 1938.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES.

V. LEROQUAIS, *Les pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France*. Paris, chez l'auteur, rue de Lubeck, 26), 1937. In-4°, 3 volumes de texte : CLIV-304, 462, 162 p.; 1 volume de planches : XIV p. et 140 pl.

L'important travail de M. l'abbé Leroquais sur les pontificaux manuscrits est conçu sur le même plan que les précédents sur les missels et sacramentaires, et sur les bréviaires manuscrits. Il est destiné à avoir le même succès.

Dans une longue introduction l'auteur étudie, comme de coutume, la nature exacte des manuscrits qu'il va décrire, leur histoire, la façon de les identifier et de les dater, leur décoration. Tout cela est exposé en termes clairs et agréables, de façon intelligible pour le profane, et n'en cache que plus de savoir. Car, il faut l'ajouter, nous retrouvons cette fois retracée, non seulement l'histoire des cérémonies pontificales en général, mais aussi celle de deux rites particuliers : les ordinations et la dédicace des églises.

L'excursus sur les ordinations comporte soixante pages et mérite toute notre attention. Dans un excellent ouvrage (*Les Sacrements, Histoire et Liturgie*, 2^e édition, Paris, 1931), le chanoine A. Villien, doyen de la faculté de droit canonique de Paris, écrivait (p. 286) : « Une... des conditions requises pour faire un exposé historique un peu complet de l'administration du sacrement de l'Ordre serait de posséder la série progressive des rituels pontificaux Nous ne l'avons pas ». Nous avons maintenant une description des manuscrits qui se trouvent dans les bibliothèques de France et M. Leroquais en exploite lui-même les richesses. Il part de la description des liturgies romaine et gallicane du VIII^e siècle pour montrer comment par les pontificaux manuscrits, dont les plus anciens sont précisément du IX^e siècle, on aboutit au premier pontifical romain imprimé en 1485, encore en usage aujourd'hui, à peu de choses près. Il suffira de rappeler que ce pontifical s'inspire de très près du texte codifié entre 1292 et 1295 par Guillaume Durand, évêque de Mende, pour montrer quel rôle les manuscrits français peuvent avoir joué dans cette évolution. Une double conclusion, toute provisoire d'ailleurs, puisqu'il faudrait avoir la description des pontificaux conservés hors de France pour faire la comparaison, semble en effet se dégager de l'excursus de M. Leroquais : 1^o il ne faut pas exagérer l'influence des types de pontificaux, chaque scribe est un homme indépendant, qui copie avec zèle sans doute, mais se réserve le droit de modifier, amputer, compléter son modèle par des éléments pris ailleurs; 2^o bien des rites qu'on ne croyait dater que du XIII^e siècle se trouvent éparpillés isolément dans des manuscrits antérieurs.

Ces pages sur les ordinations nous suggèrent quelques remarques de détail. L'auteur présente le *Missale Francorum* comme une source de la liturgie gallicane des ordinations; plus loins cependant il signale des parallélismes avec le rite romain (p. LXXI); il aurait mieux dû en souligner le caractère emprunté. De même pourrait-on croire que l'ordination dans le rit romain ne comprend pas d'imposition des mains : les textes cités (p. LXX-LXXII) n'en parlent pas, de fait, et l'auteur commente (p. LXXII) : « Le (rite) romain se compose exclusivement d'une série de prières; l'action extérieure *se borne* à revêtir la chasuble et à donner le baiser de paix final. Le rite gallican se montre... beaucoup plus expressif... l'imposition des mains... etc. ». Ici aussi il aurait fallu expliquer au profane comment, si l'imposition des mains n'est pas explicitement indiqué dans le rit romain, elle n'est que d'autant plus présupposée. Enfin, nous ne croyons pas que

l'auteur ait cité l'article de Mgr. P. Battifol, *La liturgie du sacre des évêques dans son évolution historique* (*Revue d'histoire ecclésiastique*, t. 23, 1927, pp. 733-163) et la note complémentaire de M. l'abbé M. Andrieu (*L'onction des mains dans le sacre épiscopal*, *Ibid.*, t. 26, 1930, pp. 343-347).

Mais revenons aux mérites de l'introduction. A deux endroits, l'auteur donne des tables chronologiques partielles des manuscrits décrits : douze datent du IX^e siècle (p. XVIII), sept du X^e, dix du XI^e, quatorze du XII^e, trente-sept du XIII^e siècle (p. XXV-XXVI); il reste donc 143 manuscrits postérieurs au XIII^e siècle.

Les 233 descriptions de pontificaux forment la suite du tome I et presque tout le tome II : elles sont réparties par ordre alphabétique des bibliothèques, et, dans celles-ci, par numéro d'ordre des manuscrits. Lorsqu'un type de pontifical ou un ensemble de prières reviennent à plusieurs reprises, l'auteur les décrit la première fois où il les rencontre; s'il existe une édition, il se borne à y renvoyer. Cent-trois pontificaux se trouvent dans des bibliothèques parisiennes.

A la fin du tome II (p. 429-462) l'auteur décrit des manuscrits intitulés « pontificaux » dans les catalogues mais qui ne le sont pas et dont certains relèvent de ses ouvrages précédents, ainsi que des manuscrits qui auraient dû y figurer mais lui avaient échappé : en tout dix-sept numéros.

Le tome III contient les tables : une liste des pontificaux manuscrits par ordre alphabétique des bibliothèques où ils sont conservés, une autre par ordre alphabétique des églises ou abbayes auxquelles ils sont attribués, enfin une table alphabétique générale reprenant ces noms de lieux, les *incipit* de prières, les sujets traités, etc.; avec multiples renvois à des mots-souche, de façon à rendre les recherches les plus aisées possibles. Le tome se termine par la liste des *Errata et addenda*, on pourrait en trouver quelques autres, bornons-nous à signaler que p. XXVII, ligne 8, il faut lire : « t. II, p. 369 » au lieu de : « t. II, p. 269 ». Les *Errata* des planches ne sont pas indiqués, sous la planche XV il faut lire « ms. lat., 1231 » au lieu de « ms. lat., 121 ».

Le volume des 140 planches retiendra toute l'attention de l'historien de l'art. Elles se suivent dans l'ordre chronologique et se répartissent de la façon suivante : X^e siècle, dix planches prises à trois manuscrits; XI^e siècle, cinq planches, deux manuscrits; XII^e siècle, trois planches, deux manuscrits; XIII^e siècle, vingt et une planches, sept manuscrits; XIV^e siècle, cinquante-six planches, onze manuscrits; XV^e siècle, vingt et une planches, neuf manuscrits; XVI^e siècle, treize planches, neuf manuscrits; XVIII^e siècle, une planche. Soixante-quatorze planches reproduisent des manuscrits conservés à Paris. On pourra comparer tous ces chiffres aux nombres de manuscrits que nous donnons plus haut.

Les scènes de cérémonies pontificales n'apparaissent dans la décoration qu'au milieu du XIII^e siècle.

Signalons que les planches XXXVIII et XXXIX reproduisent une plaque de reliure, que les planches CII-CIII sont prises à un des missels et les planches CIV-CVII à un des bréviaires recensés à la fin du tome II.

Le but des planches est de mettre en relief l'évolution de la miniature depuis l'époque carolingienne jusqu'à la Renaissance. Nous aurions aimé savoir quels principes ont guidé l'auteur dans le choix des manuscrits et sujets reproduits. Nous souhaitons qu'après avoir épuisé la description de tous les livres liturgiques manuscrits, M. l'abbé Leroquais nous retrace — comme couronnement d'un aussi magistral ensemble — l'histoire de la décoration de ces livres.

C. DE CLERCO.

GESSLER (J.), *Over den vermeenden invloed van de H. Hildegardis op de Van Eycken en hun Meesterwerk*. Saint-Amand-lez-Gand, 1937, un vol. in-8°, 119 p., 2 pl.

On se souvient du C. R. que nous avons publié dans cette revue (1936, pp. 178-181) sur le livre de Lod. Clysters, intitulé : *De Aanbidding van het Lam*. Ce C. R. comprenait deux parties bien distinctes : une première partie où nous exprimions notre satisfaction, voire parfois notre admiration pour l'originalité du sujet; une seconde partie où nous émettions les plus expresses réserves sur un certain nombre de questions.

Notre excellent ami. M. Jean Gessler, nous en veut un peu des phrases laudatives que nous avons proferées dans la première partie. Il en parle plusieurs fois dans l'ouvrage qu'il nous envoie et semble attendre de nous une rétractation à ce propos. Comme il adore les citations — son volume commence par douze vers de Verhaeren et finit par deux vers de Goethe — nous ne le décevrons qu'à moitié en invoquant le vieil adage « *Amicus Plato sed magis amica veritas* ». Même après la lecture de sa réfutation implacable nous persistons à dire que M. Clysters en signalant le *Scivias* de sainte Hildegarde de Bingen (XII^e s.) nous a soumis des textes extrêmement intéressants et que ces textes ont pu servir *en partie* et après avoir subi des transformations par *certaines intermédiaires* (c'est là l'objet d'une de nos réserves essentielles de la p. 180), à documenter les auteurs du polyptyque de l'Agneau.

Si nous avons loué le caractère d'originalité de l'œuvre c'est par réaction contre un conservatisme auquel nous attribuons la stagnation des connaissances en la matière et non pas par goût inné pour « tout ce qui est nouveau, qui brise avec l'ancien et paraît donc révolutionnaire, qui résonne d'une façon criarde » (p. 13). Que M. Clysters, ne voulant plus tourner éternellement en rond, ait prit une tangente qui l'a lancé trop loin, c'est une autre affaire, et nous sommes d'accord avec M. Gessler pour dénoncer ses écarts.

M. Gessler le fait avec une méthode impeccable. Son argumentation est basée sur le raisonnement suivant :

I. La façon de voir de l'abbé Clysters, bien qu'originale et attirante, ne peut être acceptée parce que : 1^o il y a trop de défauts dans son argumentation beaucoup trop subtile et beaucoup trop subjective; 2^o il subsiste trop de lacunes dans son explication du polyptyque, non seulement en ce qui concerne quelques détails mais aussi à propos du groupe principal; 3^o aucun détail spécifiquement « Hildegardien » n'est représenté sur le polyptyque; 4^o aucun mot des visions d'Hildegarde n'a été repris sur les nombreuses inscriptions du tableau; 5^o les Van Eyck ou leur conseiller n'ont pas connu les visions d'Hildegarde;

II. Avec la thèse principale tombe aussi ce que M. Clysters a écrit sur le caractère légendaire d'Hubert Van Eyck;

III. Avec elle aussi s'écroule sa thèse sur l'origine de la *Fontaine de Vie* du Prado.

M. Gessler toutefois ne développe pas tout à fait sa pensée dans cet ordre. Sauf pour l'alinéa III, qu'il traite bien à la fin, il recherche dans les deux autres alinéas les divers défauts de logique et il les groupe suivant des rubriques communes.

Il est ainsi amené à parler en premier lieu d'arguments d'ordre *philologique*. Il relève la transcription incorrecte du célèbre quatrain, doute à bon droit que tous les noms de lieux plus ou moins apparentés au mot Hildegarde rappellent l'abbesse allemande et remarque que celle-ci est, selon les besoins de la cause, dite *a S. Ruperto* ou *a S. Roberto*. On sait que le nom *Rupertus* a servi à M. Clysters pour échafauder toute une théorie sur l'origine d'*Hubertus*.

Le sophisme consistant dans la *pétition de principe* est dénoncé de son côté, M. Clysters

cherchant dans *Scivias* uniquement ce qui peut lui servir et découpant arbitrairement le texte choisi en paragraphes qu'il munit de titres se rapportant aux divisions du polyptyque, quoique ces titres ne conviennent pas toujours *en tout* ou *en partie*, ou qu'ils ne conviennent pas *seuls*.

M. Clysters procède aussi à des *commentaires hypersubjectifs*. De fait, sa façon de transformer les *vierges* chantant l'époux en *anges* musiciens est typique. La façon de calculer les groupes d'anges n'est pas ordinaire et son explication du geste qu'Adam fait en tenant la main sur la poitrine est certainement loin d'avoir été trouvée dans *Scivias*. S'il agit ainsi c'est que *Scivias* est *insuffisant* pour expliquer l'*Adoration de l'Agneau*. Le groupe principal de celle-ci comprend un Jean-Baptiste aussi inconnu des visions que certains scènes de détail telles que l'offrande de Caïn et d'Abel, la mort d'Abel, Michée et Zacharie, les Sybilles, etc.

Par contre il y a dans *Scivias* des *données picturales* que Van Eyck ne reprend pas : Dieu visible seulement jusqu'à la ceinture; l'ornementation du pavement; les sept marches de marbre blanc. M. Gessler emploie une argumentation excellente (p. 42) lorsqu'il fait remarquer que l'auteur excuse le « nu » d'Adam et d'Eve en imaginant une fidélité étroite et infailible du peintre envers *Scivias*. En présence d'une telle fidélité, en effet, comment expliquer des différences capitales et des omissions essentielles?

La véritable raison de toutes les différences, c'est que les visions d'Hildegarde *n'étaient pas répandues* dans les Pays-Bas au temps des Van Eyck. M. Gessler s'est livré à de patientes recherches dans les catalogues des bibliothèques de l'époque et nulle part il n'a rencontré de mention du *Scivias*. Une seule fois il est question d'Hildegarde, mais c'est à un autre propos. Sans doute l'argument *a silentio* est dangereux à manier; mais la règle générale semblant prouver l'ignorance dans laquelle on se trouvait chez nous des visions d'Hildegarde, c'est à M. Clysters à faire la preuve du cas d'exception que son explication suppose.

Nous nous proclamons de plus en plus d'accord avec M. Gessler lorsqu'il voit un *cercle vicieux* dans la façon d'expliquer la « légende d'Hubert Van Eyck » en faisant d'elle une conséquence *en même temps* qu'un renforcement de l'explication par Hildegarde *a Rupertto*.

Quant à cette « légende » d'Hubert, elle est absolument contredite par le témoignage d'Antonio de Beatis (1517), qui permet d'affirmer au contraire la pleine réalité d'Hubert. On doit à M. Gessler une admirable étude critique de ce témoignage, qu'il replace dans toutes les circonstances de temps et de lieu et dont il explique le *Roberto* par une erreur de de Beatis lui-même. L'argument *ad hominem* que l'auteur emploie à ce dernier propos n'est pas sans saveur.

A plus forte raison le quatrain reçoit-il toutes les marques de confiance qui lui sont dues après les récents travaux de spécialistes (1); il n'est pas plus tardif que les autres inscriptions du polyptyque. Quant à ces inscriptions, *infaillible critère*, si on les confronte avec les textes de *Scivias*, elles ne les rappellent en rien.

Telle est l'argumentation de M. Gessler.

L'auteur ajoute, en guise d'annexe, une étude iconographique sur la *Fontaine de Vie* du Prado, dans laquelle M. Clysters voulait aussi voir l'influence d'Hildegarde, en dépit du caractère universel du « Triomphe de l'Eglise sur la Synagogue » et surtout

(1) On ajoutera à la copieuse bibliographie citée par M. Gessler un article paru lorsque son ouvrage était déjà sorti de presse : P. FAIDER, *L'état présent de la question des frères Van Eyck* (*Mém. Soc. des Antiquaires de France*, 1937, p. 105 ss.).

de l'identification avec des hosties — M. Gessler le prouve pertinemment — des petits disques flottant sur l'eau.

Après avoir ainsi donné à l'auteur la pleine satisfaction que la vérité nous permet de lui accorder, nous croyons pouvoir nous laisser aller à une petite remarque concernant la présentation. M. Gessler constate qu'un mauvais sort semble se jouer du quatrain de Gand : rares sont ses transcriptions exactes, même chez les érudits les plus scrupuleux. Mais le mauvais œil n'aurait-il pas été jeté sur la question eyckienne tout entière? Pourquoi faut-il qu'on ne puisse l'aborder dans l'objectivité la plus absolue? Pourquoi, en la traitant, ne peut-on faire abstraction de questions personnelles, même dans les détails les plus insignifiants? Pourquoi, par exemple, chez l'auteur, faire état de sa qualité régionale de « Limbourgeois » (1) et de celle, plus locale, de « Maeseycckois » (2)? L'amour de la petite patrie est fort respectable et son culte certainement très favorable à l'Histoire. Mais de pareils renseignements n'ont que faire dans une discussion scientifique. Au contraire. *Bien que rien n'ait été vicié de ce chef dans l'argumentation de M. Gessler* (nous tenons à le souligner) il en résulte chez le lecteur un certain malaise, une sorte de sentiment d'indiscrétion, ou tout au moins une certaine appréhension de partialité. Surtout lorsque l'auteur lui-même dit et répète que c'est la question d'Hubert Van Eyck, son « concitoyen », — qui ne tient qu'une place restreinte dans l'ouvrage de M. Clysters — qui l'a poussé à réfuter cet ouvrage (3) et lorsque, de fait, on constate que toute la réfutation n'a réellement pour but que de prouver l'existence du maeseycckois Hubert Van Eyck (4). Il ne faut pas que nos attaches, même légitimes, puissent nuire à la bonne cause. Désolidarisons-nous en plutôt. « La femme de César ne doit même pas être soupçonnée », Plutarque, *C. Caesar*, C. 10...

PAUL ROLLAND.

HENRI DAVID, *Philippe le Hardi, Duc de Bourgogne, Protecteur des Arts*. Dijon, Jobard, 1937, Pet. in-8°, 74 p., 2 pl.

Notre éminent collaborateur M. Henri David, qu'il nous paraît inutile de présenter à nos lecteurs, ses remarquables contributions à la solution du problème slutérien faisant de lui un des principaux historiographes actuels du maître harlemois-bourguignon, a eu l'heureuse idée de livrer à l'impression deux conférences données par lui en 1937 à la Faculté des Lettres à l'Université de Dijon. Dégageant de laborieuses recherches effectuées depuis de longues années dans les archives et les monuments une physionomie vivante du premier des quatre Valois de Bourgogne, l'auteur aborde successivement la question du « Mécénat général de Philippe le Hardi » et celle de « La Chartreuse de Champmol et Claus Sluter ».

Dans la première conférence, revêtant du style toujours châtié qui lui est propre

(1) « Kantteekeningen van een Limburger bij een Limburgsch boek » (p. de titre).

(2) « Door een Maeseycckenaar opgesteld, door een Maeseycckenaar gedrukt en door hen aan alle onbevooroordeelde bewonderaars van hunne onsterfelijke stadgenooten opgedragen » (dédicace); « ... uit liefde tot de waarheid en tot mijne twee onsterfelijke stadgenooten Hubrecht en Jan Van Eyck » (p. 15); « ... over onzen roemrijken stadgenoot » (p. 93).

(3) « ... gevolgtrekkingen, welke zelfs niet voor het negeren van Hubertus' realiteit achteruitdeinzen, en zodoende dit verweerschrift uitlokten » (p. 13).

(4) « ... Dankend neem ik afscheid, na als Maeseyccker Eyck-bewonderaar en waarheidsvriend mijn taak tegenover Hubertus en het door hem ontworpen deelluik volbracht te hebben » (p. 99); « ... noodzakelijke terechtwijzing ter eere Huberti Van Eyck » (p. 119).

des renseignements extrêmement précis et arides par eux-mêmes, il passe en revue la garde-robe, l'orfèvrerie, les tapisseries, les manuscrits, l'architecture, les peintures et vitraux, les châteaux ainsi que les artistes du duc. Les détails fournis par le comte de Laborde et le chanoine Dehaisnes font désormais piètre figure à côté du richissime inventaire de faits qu'on nous livre ici. Mais il ne s'agit pas seulement d'une brillante nomenclature. L'auteur fait vivre son sujet : derrière l'amoncellement des données de toute nature l'ombre de Philippe le Hardi agit en coordonnant les unes et les autres.

Dans la deuxième conférence M. David étudie les sources et l'état actuel de la critique historique et monumentale relative à la «question Sluter». Nous ne ferons pas à nos lecteurs l'injure de leur rappeler la part qu'à prise notre revue, très souvent grâce à M. Henri David en personne, à l'évolution de cette question. Les *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis* avec M. Roggen y ont, après les découvertes de M. Duverger, contribué aussi pour une grande part et nous en avons toujours rendu fidèlement compte. D'un autre côté, les milieux bourguignons ont réagi et nous n'avons pas manqué d'en parler. De cette évolution de la critique et de l'établissement des faits qui en résulte, un exposé bien clair faisait défaut car, après toutes sortes de fluctuations on finissait par ne plus savoir exactement à quoi s'en tenir sur certains points. M. David prévient nos désirs de la façon la plus complète en même temps que la plus scientifiquement objective. Comme il convient, ce chapitre est replacé au bon endroit dans le mécénat général de Philippe le Hardi dont il ne constitue que le témoignage le plus caractéristique.

En fermant ce livret si mince et si léger mais si lourd de matières et de pensées dans sa typographie microscopique, on se prend à se demander si la conception économique, corporative ou régionaliste de l'histoire ne dépasse pas parfois la mesure en reléguant au second plan des facteurs strictement *personnels* de production artistique... Philippe le Hardi et Claus Sluter pourraient fournir à cette question une réponse doublement intéressante!

PAUL ROLLAND.

WOLFGANG KRÖNIG, *Der italienische Einfluss in der flämischen Malerei im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts*. Wurzbourg, Verlag K. Triltsch, 1936, in-8°, 147 pp.

Tous ceux qui s'intéressent à l'étude de la genèse de la Renaissance flamande se doivent de consulter cette étude solidement documentée. Ils y apprendront, par quelques traits et souvent par les réactions suscitées, à examiner ce problème d'un point de vue plus actuel.

C'est, en effet, une des fautes essentielles de l'histoire de l'art de continuer à considérer la Renaissance dans les Pays-Bas comme une irruption de la Renaissance italienne : bien de jeunes érudits s'évertuent encore à rechercher des formes et formules des Italiens dans les œuvres de nos artistes flamands; c'est là un jeu rendu aisé grâce au grand nombre de reproductions dont on dispose; ce serait un jeu innocent, si l'on n'avait pas constamment en bouche le mot d'influence. Comme si nos artistes de ce temps avaient abdiqué toute prétention d'être des créateurs artistiques et se bornaient à l'imitation de l'Étranger. Or, pour qui pénètre notre art du XVI^e siècle, cet art ne peut plus apparaître comme un art de seconde main. Il n'est pas vrai, ainsi que l'ont prétendu nos anciens historiens d'art, que les Flamands du XVI^e siècle aient perdu toute originalité et se soient mis à la remorque de l'Italie. L'art de la Renaissance septentrionale paraît de plus en plus un art autochtone. Nous avons eu notre Renaissance propre, comme l'Italie a eu la sienne, et la nôtre n'est nullement dérivée de celle de l'Italie. L'époque

où notre art passe du Moyen Age aux Temps modernes a vu se lever chez nous des générations d'artistes de première valeur, préoccupés de l'attitude nouvelle de l'esprit humain en face de l'univers et cherchant les formes aptes à rendre leur émoi. En ont-ils trouvé des formes nouvelles pour exprimer l'inquiétude qui les étreignait! Nous ne citerons pas l'œuvre de Bosch et de Bruegel, ces protagonistes d'une Renaissance excessivement autochtone. Nous ne citerons que nos maniéristes, si négligés. Que n'étudie-t-on les formes inventées par eux? On y trouverait bien des choses plus intéressantes qu'en recherchant les formes italiennes dont se sont servis les artistes souvent les moins personnels. Et d'ailleurs, que signifient les emprunts? Si l'on examinait comment les artistes nordiques transforment les éléments italiens d'après leur propre mentalité et, comment ils les incorporent à leur art, on comprendrait que ces emprunts ne pouvaient se produire qu'au moment où la Renaissance s'était déjà faite dans nos contrées.

Nous disons ceci afin de mettre en garde les esprits, qui réfléchissent, contre un engouement, qui commence à marquer la vétusté des conceptions de l'histoire de l'art chez nous. Comprendra-t-on enfin que ce qui importe avant tout, c'est l'étude approfondie de la valeur et de l'évolution des formes artistiques de notre Renaissance. La recherche des emprunts est d'ordre secondaire.

L'intérêt de ce livre réside dans ce que l'auteur ne se borne pas à étudier les quelques emprunts directs et les nombreux emprunts indirects, mais qu'il recherche aussi la façon dont ces emprunts ont été interprétés par les artistes et ont été incorporés à leur art. Sous ce rapport, ce livre dépasse celui de Charlotte Aschenheim, traitant le même sujet d'après l'ancienne méthode: *Der italienische Einfluss in der vlämischen Malerei der Früh-renaissance* (Strasbourg, 1910). Il étudie les problèmes du renouvellement des formes et cherche à mesurer l'importance de l'apport des éléments italiens successivement dans le choix des sujets, dans la composition, dans les motifs et les types, et dans l'architecture et la décoration.

C'est tout à l'honneur de l'auteur qu'il ne se soit pas laissé entraîner par son sujet de thèse à faire découler une quantité de thèmes et de formes de l'art italien. Avec un peu d'audace et l'étalage d'une vaste érudition on parvient aisément à faire croire que l'art italien aurait été une obsession pour les artistes flamands du XVI^e siècle. L'auteur s'en garde, et quoiqu'il aille trop loin en ce qui concerne certains éléments, il reconnaît l'originalité de nos artistes dans le domaine du genre, du paysage, du portrait. Il faut louer aussi l'auteur de ne pas généraliser les emprunts constatés et d'accepter qu'il y ait du synchronisme dans les manifestations identiques de part et d'autre des Alpes. Pour faire bien comprendre son attitude, il suffit de citer cette phrase: « Indiquer la façon dont Joos van Cleve se comporte vis-à-vis de l'Italie, est, comme pour Metsys, une tâche qui ne touche pas à l'essence même de son art ». On ne peut que l'applaudir pour une telle attitude, encore assez rare.

On fait généralement grand cas des éléments italiens dans l'architecture de notre Renaissance. Plusieurs auteurs ont consacré des livres entiers à l'étude de ces « influences ». Force nous est de constater qu'avec ces éléments empruntés nos artistes ont composé des constructions d'une liberté absolue d'invention. Que de fois n'avons-nous défié nos italianisants modernes de nous citer un édifice italien construit comme ceux qui sont dûs à l'imagination de van Orley, de van Cleve, de Gossart, et à l'imagination de nos architectes qui ont élevé les monuments si élégants de Renaissance flamande. Nous devons approuver pleinement M. Krönig de dire que dans ce domaine il ne peut même être question d'un exemple concret d'imitation.

Nous nous sommes bornés à juger ici la valeur de l'apport de ce livre aux connais-

sances actuelles. Nous pourrions louer encore l'auteur pour le sérieux de sa documentation.

Le seul grief que nous lui ferions, c'est de n'avoir pas veillé à la suite logique de son exposé. Trop souvent il fait des hors d'œuvre : ainsi, dans son chapitre sur la composition, il traite de beaucoup de choses et bien peu de la composition. Trop souvent aussi il glisse de la constatation d'affinités à l'idée d'influence sans pouvoir spécifier ni prouver.

LEO VAN PUYVELDE.

CAREL VAN MANDER. *Het Schilder-Boek. Het Leven der Doorluchtige Nederlansche en Hoogduitsche Schilders, in hedendaagsch Nederlandsch overgebracht door A. F. Mirande en Prof. Dr G. S. Overdiep.* Amsterdam Wereldbibliotheek, N. V., 1936, in-8°, 591 pp.

Cette belle édition du texte de van Mander, « traduit » — comme le disent les auteurs — en néerlandais moderne tire son intérêt principal de sa documentation iconographique : les illustrations, parfaitement exécutées, se rapportent aux œuvres citées dans le texte de van Mander; elles sont nombreuses (220) et plusieurs représentent des tableaux peu connus; les reproductions des œuvres attribuées à Carel van Mander seront particulièrement les bienvenues pour les érudits.

Les annotations d'ordre documentaires, de la main de M. A. F. Mirande, comportent plusieurs rectifications et améliorations, et des renseignements fort utiles. Parfois on les souhaiterait plus amples, ainsi en ce qui concerne Thierry Bouts.

Nous regrettons que les auteurs ne se soient pas expliqués sur les raisons pour lesquelles ils ont pris comme base le texte de 1618, qui est remanié et augmenté probablement par un autre auteur que van Mander; nous aurions préféré qu'ils aient suivi le texte authentique de l'édition de 1604.

La « traduction » est très consciencieusement faite. Elle n'est pas mot à mot; elle suit plutôt le sens. Mais dans cette traduction, en un néerlandais un peu guindé, on perd le charme de la bonhomie du ton de cet auteur si simple et si sincère. A la lecture nous sommes souvent demandé si une simple transposition du texte original en orthographe moderne n'aurait pas mieux servi le public qui lit le néerlandais : la langue de van Mander est limpide et encore très compréhensible; le seul inconvénient aurait été de multiplier les notes en bas de page pour expliquer les mots vétustes et quelques locutions passées de mode. Mais du moins aurait-on gardé ainsi au texte la saveur primitive, qui s'approprie si bien à l'esprit un peu naïf de van Mander. Que le texte original exprime plus nettement la pensée de l'auteur que la traduction en langage moderne, l'exemple suivant le prouve. Parlant de la présumée invention de la peinture à l'huile, C. van Mander dit, avec raison, que le travail à l'huile est plus aisé et que la peinture « niet en hoefde so getrocken te zijn ghedaen »; ceux, qui connaissent la peinture à l'œuf des Primitifs, savent combien cette technique permet et exige une précision nette, non seulement de la silhouette mais aussi du modelé; on ne pourrait l'exprimer mieux que ne le fait C. van Mander; les traducteurs modernes en font : « niet met zoo'n getrokken streek behoefde te worden opgebracht », ce qui ne dit pas la même chose, mais présume une netteté de dessin.

Nous nous prenons à préférer à cette traduction une autre, qui paraît en même temps en un anglais américain très simple, due à la plume de M. Constant van de Wall et qui introduit van Mander dans le monde anglo-saxon. Cette traduction garde mieux le ton sincère de van Mander que ce texte en néerlandais moderne parfait.

N'empêche que l'on prend plaisir à lire van Mander dans un texte courant. Nous avons l'habitude de le consulter souvent. Nous ne le lisons pas. A le dire d'un trait, on est

pris de sympathie pour le ton de sincérité. On le croit volontiers lorsqu'il affirme parler *de visu*. Et on est surpris de la volumineuse documentation de ce premier historiographe de notre art.

Et puis, la lecture cursive du texte de van Mander nous permet de mieux saisir la mentalité de l'auteur. Celle-ci est très représentative de son époque. Comme la plupart des esprits du XVI^e siècle dans les Pays-Bas, cet écrivain est moraliste. Il ne cesse de faire la leçon, présentant un artiste probe en modèle, et un artiste négligent en exemple à éviter. Ses opinions sur la valeur des artistes sont celles de son temps : ses jugements sont faussés par le complexe d'infériorité qui, à son époque, commençait à peser sur l'esprit des Flamands : il a déjà les préjugés concernant l'excellence de l'art italien sur l'art flamand de son temps. Ne lui jetons pas la pierre : tant des nôtres continuent à mesurer la valeur des œuvres d'art d'après les canons de la Renaissance italienne ; ils le font avec pédanterie ; van Mander le fait avec une bonne humeur admirative. La meilleure idée qu'il a rapportée d'Italie, c'est celle de la liberté individuelle de l'artiste. Il souffre mal que celui-ci soit contraint de faire partie des corporations qui, à Bruges, comprenaient même les faiseurs de harnais. Il se plaint de ce que le droit d'être artiste-peintre doive s'acheter par de l'argent (Biographie de Vlerick). Nous ne méprisons pas ses considérations d'ordre critique. Elles portent le plus souvent sur l'exécution technique ; ce qui est fort bien. Des fois, ne concernent que des à côtés, et ceci démontre combien même des artistes jugeaient encore mal de l'art. Par deux fois, van Mander fait l'éloge du trompe l'œil : de l'insecte peint qu'on a voulu chasser d'un tableau, de l'épagneul si bien rendu par Fr. Floris que les chiens y viennent renifler ; il admire dans une Vierge de Gossart que l'Enfant ait été fait d'après nature ; lorsqu'il parle de la Pietà de Quentin Metsys, il se préoccupe avant tout des discussions qu'on a eues de longue date sur le nombre de chevaux représentés sur le volet droit.

Ce livre sollicite à l'étude non encore entreprise de l'histoire de la critique esthétique. Pour une étude pareille, qui nous délivrerait de l'histoire matérielle, un livre comme celui-ci serait une source des plus fécondes.

LEO VAN PUYVELDE.

Chevalier SOIL DE MORIAMÉ et L. DELPLACE-DE FORMANOIR, *La Manufacture impériale et royale de porcelaine de Tournai*. Préface de Marcel Laurent. Tournai-Paris. Casterman, 1937, petit in-4°, 20 x 27, 383 p., illustr., 91 pl. en couleur hors-texte. Prix : Frs. 600,—.

A la bibliographie du chevalier Soil de Moriamé que nous avons publiée dans cette Revue à la suite de la notice biographique de ce regretté confrère, (1935, p. 87-96), il convient d'ajouter aujourd'hui un ouvrage posthume. Car c'est bien d'un nouvel ouvrage qu'il s'agit et non pas d'une réédition pure et simple de son livre *Les Porcelaines de Tournai* paru en 1910 (1) et qui constituait déjà lui-même une œuvre nouvelle à côté d'un travail antérieur (1883) portant pour titre *Recherches sur les Porcelaines de Tournai*. Grâce d'une part à l'engouement des amateurs et d'autre part au développement des études archéologiques, la matière témoigne d'une telle évolution qu'elle nécessite des remaniements complets de sa présentation de naguère. Il y a peu de temps un autre de nos confrères, M. Henri Nicaise, concourait ici même à la démonstration de ce phénomène en publiant deux articles remarquables sur *Les origines françaises de la Manufacture de porcelaine de Tournai* (1935, p. 345-354) et sur les *Porcelaines de Tournai* et

(1) Par suite d'un remaniement de la dernière minute dans les épreuves de la notice biographique précitée, la mention de cet important ouvrage est tombée de la bibliographie du chevalier Soil de Moriamé.

de Chelsea Derby (1935, p. 5-16). Ces articles sont pour beaucoup dans les modifications qu'affecte la première partie de l'ouvrage que nous analysons et qui est consacrée à l'aspect historique du sujet.

Dans cette première partie on apprend tout d'abord comment un homme entreprenant, d'origine lilloise, F. J. Péterinck, reprit à Tournai, à la fin de l'année 1750, une petite usine de porcelaine qui venait à peine d'y voir le jour et, par le rachat d'un excellent secret de fabrication à deux frères, les frères Dubois, qui avaient travaillé en France, s'imposa immédiatement à l'attention au point de décrocher du pouvoir central dès avril 1751 un monopole de trente ans pour tous les Pays-Bas. Personnage d'une activité extraordinaire que ce Péterinck et, semble-t-il, doué pour les choses les plus disparates. On le voit s'occuper de la prospection et de l'exploitation des mines de houille qu'il voudrait étendre au Tournaisis, démolir des remparts à Tournai et le palais des ducs de Brabant à Bruxelles (Cour brûlée), acheter des terrains et construire des maisons, « restaurer » l'église Saint-Brice qui tient de lui sa dernière grande transformation, rechercher des canons enfouis, forer des puits, etc. Par plus d'un côté, sa figure, qui devrait être soigneusement étudiée comme type des grands artistes commerçants encyclopédistes à la façon du XVIII^e siècle, s'apparente à celle de ces autres grands artistes commerçants pré-rennaisants du XV^e siècle, tels que ses concitoyens le fondeur Michel le Maire et le tapissier Pasquier Grenier. Dire qu'une multiplicité d'occupations aussi marquée est généralement le chemin de la fortune, c'est une autre question. En ce qui concerne la fabrique de porcelaine, à laquelle Péterinck consacra pourtant le meilleur de ses efforts et de son temps, elle ne fut qu'une piètre aventure au point de vue financier. Si elle parvint à tenir le coup que lui portait une accentuation désinvolte de la qualité au détriment du pur rapport matériel, ce ne fut que grâce à l'intervention pécuniaire répétée des autorités constituées. L'époque était d'ailleurs plus que toute autre celle des industries privilégiées et Péterinck ne se fit pas faute, pour le plus grand bien de tous, de profiter des idées gouvernementales à cet égard. Dès 1752 sa manufacture est officiellement titrée d'Impériale et Royale et dès cette date aussi elle commence à émarger au budget des finances centrales et communales d'une façon progressive, grâce à l'appui continu et solide du protecteur éclairé des arts, le ministre plénipotentiaire comte de Cobenzl. D'où, dans la production, toute une série de pièces inspirées par le désir de plaire aux gouvernants (bustes comme celui de Charles de Lorraine, statuettes comme celle de sainte Thérèse, groupes comme celui de l'avènement de Joseph II). En 1791 les archiducs donnent la consécration à leur protection en visitant solennellement la manufacture.

Mais l'appui des autorités n'éluide pas la nécessité d'essayer de se tirer — au moins apparemment — soi-même d'affaire. C'est pourquoi la vie de la manufacture, sous la direction de Péterinck (1750-1799), connut quatre régimes d'associations d'origine financière que l'on peut faire coïncider avec des périodes déterminées au point de vue artistique. La première période, qui va de 1751 à 1756, comprend Péterinck et les frères Dubois. En dépit — ou plutôt à cause — de la collaboration d'artistes éminents, comme Claude Borne qui avait travaillé à Nevers et à Rouen, elle se termine par un passif de 150.000 florins. La deuxième période (1756-1762) réunit Péterinck, Van Schoor en Guillaume Caters d'Hensrode. Durant cette période l'on compte jusqu'à cent ouvriers, parmi lesquels se trouvent des Anglais. Le sculpteur Gillis, qui exécuta la chaire de vérité de la cathédrale, vient expressément de Valenciennes pour y travailler et détermine le magistrat communal à fonder en 1756, à l'intention spéciale de cet établissement qui devient par là le centre de la vie intellectuelle de Tournai, l'Académie de Peinture et de Sculpture, dont on le nomme directeur et d'où est sortie l'Académie des Beaux-Arts. La troisième

période (1762-1781) reprend comme associés Péterinck, Van Schoor, la veuve Vranx ainsi que les ayants droit de Guillaume Caters : Jean Caters et Marc Lefèvre. Cette époque est la plus brillante. On construit une nouvelle fabrique où l'on trouve, avec Gillis, le sculpteur Lecreux — auteur du saint Michel de la cathédrale, des tympanes de l'Académie actuelle et de la Bibliothèque communale, de la chaire de vérité d'Harlebeke —, les peintres Duvivier et Mayer. La quatrième période (1781-1799) connaît comme associés Péterinck, G. Macau, Degouy d'Anserœul et J. Josson-Caters. A ce moment le monopole atteint son terme mais il se voit renouvelé, tout au moins partiellement, pour 25 ans. L'usine compte 400 ouvriers. Le décor bleu de roi la rend si célèbre que le duc d'Orléans, Philippe Egalité, soutient contre Louis XVI un pari qui place Tournai avant Sèvres, gagne ce pari mais... laisse la fourniture pour compte à l'usine qui y perd plus de 60.000 livres. Rien d'étonnant : le service commandé, décoré par J. Mayer, ne comprenait pas moins de 28 douzaines d'assiettes, 30 douzaines de tasses et soucoupes, 70 théières, 96 compotiers, 134 seaux à glace et autres ainsi qu'une multitude d'accessoires divers !

Péterinck meurt presque au changement de millénaire (26 novembre 1799) et, avec lui, sauf peut-être de 1800 à 1815, l'ère de la grande production artistique se trouve close. Par après, son fils Charles Péterinck-Gérard, qui avait été son collaborateur ordinaire durant la quatrième période, se sépare des autres héritiers et va fonder en 1800, dans les locaux désaffectés de l'ancien Parlement des Flandres, une fabrique concurrente qui subsista jusqu'en 1885. Après quelques variations dans la direction, la manufacture-mère passa entre les mains d'un petit-fils de Péterinck. Henri de Bettignies, qui la céda à la firme Boch en 1850. Celle-ci continua la fabrication jusqu'en 1891, date à laquelle elle répartit la plupart des moules entre ses usines de La Louvière et de Saint-Amand et ferma le cycle de la céramique tournaisienne.

Muni de ces données historiques qui servent pour ainsi dire de canevas au développement du sujet, le lecteur est amené à passer en revue, dans un deuxième chapitre, les artistes qui concoururent à la renommée des porcelaines de Tournai et dont nous avons déjà cité quelques noms célèbres. Pour tous, les données biographiques ont été recherchées avec un soin extrême et le souci de l'utilité s'est étendu jusqu'à dresser une liste complète de tous les peintres, sculpteurs, ouvriers et employés de la manufacture.

Le troisième chapitre entre dans les détails de fabrication. A côté de considérations d'ordre général il place exactement Tournai, producteur de pâte tendre, dans l'évolution de la porcelaine. Des renseignements nombreux et précis sont fournis concernant les matières premières employées, la préparation de la pâte, le moulage et le coulage des pièces, le tournassage, le garnissage, la cuisson, l'émaillage, la décoration en couleurs et les marques de fabrique. La page 83 contient un excellent tableau synoptique de la vaisselle et des objets de petit mobilier. Un recueil de pièces justificatives s'appliquant à toute la partie historique et technique occupe les pages 85 à 141.

Parmi toutes ces données nous nous sommes intéressé à rechercher si, en dépit de la forme « privilégiée » de l'industrie d'art en cause, les circonstances géographiques n'avaient pas — comme autrefois dans la sculpture et l'architecture tournaisiennes — joué un rôle. Cette enquête a été vaine. C'est à peine si on peut invoquer le fait qu'une partie des terres utilisées pour la pâte provenait d'une commune voisine (Bruyelles) où on l'exploitait aussi pour les manufactures de Delft et de Lille. Quant aux efforts que fit Péterinck pour localiser les exploitations de houille dont le chauffage de ses fours dépendait, ils ne furent pas couronnés de succès. On se trouve donc bien en présence, comme dans l'industrie tapissière locale de l'époque, d'efforts relevant initialement d'*individualités* puissantes et soutenus avec persévérance par la théorie agissante du

Colbertisme. Le quasi déterminisme géographique n'existe plus et la rupture avec le passé est, de son côté, trop marquée pour qu'on puisse parler de continuité historique.

Quelles que soient les modifications apportées à l'historique du sujet, la plus grande différence interne entre l'ouvrage de 1910 et celui de 1937 réside surtout dans le catalogue des pièces sorties de la manufacture impériale et royale (chapitre IV). Pour cette partie le chevalier Soil de Moriamé s'était déjà assuré de son vivant la collaboration d'un expert que M. Marcel Laurent appelle « l'homme du monde qui connaît le mieux aujourd'hui les porcelaines de Tournai », c'est-à-dire M. Delplace-de Formanoir. En réalité presque tous les accroissements, parfois de la plus haute importance, et un certain nombre de rectifications aux données anciennes relèvent de cette collaboration. Il ne s'agit donc pas d'une simple intervention limitée à la publication inchangée d'un travail abandonné depuis longtemps sur le métier, comme le cas s'est récemment produit pour un autre travail tournaisien, consacré par feu le chanoine Warichez à *Etienne de Tournai* et dont nous déplorons dans une autre revue — à titre exemplatif — les irrémédiables défauts. On a affaire ici à une véritable collaboration, à une collaboration si intime même que l'homogénéité de l'ouvrage n'en est atteinte en rien. Tout, jusqu'au ton — le meilleur ton — est commun aux deux auteurs.

C'est donc très courtoisement — ce qui n'enlève rien à la science profonde qui se dissimule derrière leur civilité — que les guides en la matière nous conduisent à travers un milieu d'ailleurs des plus distingués qui soient. Il est curieux de constater en effet que, par suite d'un balancement renouvelé du Moyen Age, où l'architecture et la sculpture tournaisiennes faisaient contrepoids à l'architecture et à la sculpture mosanes, la fin de l'Ancien Régime et le commencement du Nouveau créent sur les rives de l'Escaut une céramique artistique qui ennoblit et charme les foyers à l'égal de ce que fait, à l'autre extrémité du pays, le mobilier liégeois.

Rien que par son toucher déjà, cette porcelaine onctueuse de pâte tendre provoque une sorte de satisfaction sensuelle que jamais la pâte de Chine ou de Saxe ne parvient à procurer. Mais ce n'est rien à côté de la joie des yeux et de ce sens plus intime qui nous permet de goûter la délicatesse des choses. Services de table de toute beauté, aux camaïeux les plus doux comme aux teintes les plus profondes, sans excepter certains services bleu de roi dans lesquels le vulgaire voit la seule « porcelaine de Tournai »; groupes en biscuit ou émaillés, blancs ou polychromes, que le public engoué bientôt depuis deux siècles appelle sans discrimination d'espèce « biscuits de Tournai »; objets divers destinés aux décors domestiques, à la toilette personnelle, aux relations mondaines (cadeaux), tout témoigne d'un art raffiné et d'un sentiment subtil des formes et des nuances. Ces diverses catégories d'objets, M. Delplace les a groupées d'une façon fort logique dans son catalogue qui donne une idée magnifique tout à la fois de l'infinie variété des produits et de la parfaite ordonnance du sujet. Ce catalogue occupe les pages 147 à 365.

Sans doute, tout n'est pas le propre des artistes tournaisiens dans cette infinité de belles choses; ils se sont souvent inspirés de l'étranger pour leurs motifs décoratifs, voire pour leurs petites compositions sculpturales. En effet, en dehors des causes générales qui sont pour ainsi dire à la base de la technique et du décor de la porcelaine et qui expliquent notamment la répétition polymorphe des motifs chinois, il est d'autres influences plus spéciales. Ainsi en est-il des influences saxonnes (Meissen), française (Sèvres) et anglaise (Chelsea-Derby), facilement compréhensibles lorsque l'on sait que nombre de décorateurs ou de sculpteurs tournaisiens qui œuvrèrent chez Péterinck avaient travaillé en France ou en Angleterre. C'est même là un des angles les plus intéressants de la

question et sur lequel la lumière cherche de plus en plus à se faire. A peine le volume que nous analysons vient-il de paraître, qu'on nous apprend entre autres choses que la carrière du bon décorateur Duvivier est étudiée dans ses premières manifestations Outre-Manche d'où il a pu rapporter de précieuses suggestions. Juste retour des choses. Les Tournaisiens n'avaient-ils pas concouru au XVI^e siècle à la fondation de la fabrique de tapisseries de Mortlake et n'allaient-ils pas bientôt développer brillamment à Londres la lithographie avec les frères Haghe? Echanges dignes d'études dans leur intégration à la vie des grands courants artistiques occidentaux. Car il ne s'agit nullement de plagiat, de démarquage. Dans l'admiration de certains types étrangers qui va parfois jusqu'à la copie poussée (bouquets de Strasbourg, camaïeux de Sèvres, figurines de Meysen) la porcelaine de Tournai s'offre toujours originale par quelque côté. Aussi bien, pareille façon d'agir concorde parfaitement avec la mentalité de l'époque. Péterinck lui-même favorisa ce que nous appellerions aujourd'hui sa propre contrefaçon en livrant à La Haye dès 1776 et en quantité considérable de la vaisselle parfois déjà à moitié décorée que l'on terminait en Hollande tout en la pourvoyant de la marque du fabricant Lyncken. Ce procédé est expliqué d'une façon fort attachante dans un chapitre spécial de l'ouvrage (V). Il diffère du tout au tout de la pure contrefaçon qu'un autre et dernier chapitre détaille à souhait (VI).

La partie du volume réservée au texte se termine par une liste fort utile des principaux musées possédant des porcelaines de Tournai. Est-il nécessaire d'indiquer ici les magnifiques collections du château de Mariemont et du Musée du Cinquantenaire? Et cependant que de collections particulières sont appelées à figurer à côté de ces établissements publics! On en est convaincu à lire les références que fournit M. Delplace, à titre d'exemples non exclusifs, à la suite des analyses de pièces. Sans doute des documents intéressants sinon vraiment riches lui ont-ils échappé, comme il le pense d'ailleurs lui-même. Car tel a été et est de plus en plus depuis la suppression définitive des ateliers producteurs, l'engouement pour la porcelaine de Tournai, qu'à côté de sa vogue dans les ventes les plus internationales où elle atteint des prix fabuleux, il n'est, dans la région, de si humble logis qui n'en possède quelque exemplaire. Si même le sentiment esthétique, en dépit d'une décadence prolongée, subsiste encore dans la population tournaisienne, il le doit en grande partie à la porcelaine locale qui a pénétré depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle dans tous les milieux et qui y jouit d'une vénération tenant au fétichisme. Souhaitons qu'on utilise quelque jour ce levier de relèvement de première force.

J'ai laissé pour la bonne bouche mon compliment à l'éditeur. De par la nature même du sujet et en dépit de toute la science et de tout le travail de feu Soil de Moriamé et de M. Delplace, l'ouvrage dont nous parlons ne serait rien, ne pourrait même exister si sa présentation typographique, requérant une mise en page spéciale, n'était impeccable et surtout si son illustration n'était abondante et pleinement réussie. La Maison d'Éditions Casterman ne s'est pas contentée de remplir banalement ces conditions; par son haut goût joint à une réelle magnificence elle a dépassé de loin la norme des réalisations typographiques du genre. Les 91 planches hors-texte qu'elle a placées à la fin du volume, dans la somptuosité de leurs ors bruns ou pâles, de leurs bleus de roi ou de leurs grenats, dans la délicatesse de leurs camaïeux ou de leurs polychromies, constituent de véritables merveilles qui sont un pur régal pour les yeux et pour l'esprit. Il convient d'insister sur pareille splendeur artistique alors que l'on sait que la même maison est lancée dans les entreprises commerciales les plus vastes. Heureux les dirigeants de pareilles firmes qui, tels autrefois les Plantin-Moretus dont l'exemple n'est nullement déplacé ici, non

seulement savent s'arracher à l'emprise de la matière mais, domptant au contraire celle-ci, la font concourir par les puissants moyens qu'elle leur fournit au règne de l'intellectualité.

PAUL ROLLAND.

A. DE GELLINCK, M. A. LEFÈVRE et P. L. MICHOTTE, *Carte oro-hydrographique de Belgique à 1 : 500.000*. Exécutée par l'Institut Cartographique militaire. Turnhout, Brepols 1937, prix : Frs. 30,—.

P. L. MICHOTTE, A. DE GELLINCK, M. A. LEFÈVRE, *Notice sur la Carte oro-hydrographique de Belgique à 1 : 500.000*. Turnhout, Brepols 1937, une broch. in-8°, 65 p., 6 fig. hors-texte. Prix : Frs. 10,—.

Pour le Moyen Age surtout, où ce sont vraiment les entités hydrographiques qui ont décidé du sort artistique et matériel du pays — qu'on se rappelle le rôle de la Meuse et de l'Escaut —, ce ne sont pas seulement les géographes mais aussi les archéologues et les historiens qui ont besoin d'une bonne carte physique de la Belgique. La carte qu'éditent aujourd'hui les Etablissements Brepols constitue à ce propos un document fondamental. Après bien des essais sans suite, effectués ailleurs, ils mettent enfin aux mains des techniciens rattachés de quelque façon à l'anthropogéographie un instrument de travail conçu et réalisé scientifiquement et maniable dans ses dimensions.

Entièrement gravée sur pierre, cette carte est imprimée en trois couleurs de base, mais comporte en plus quinze teintes, correspondant aux quatre gradins bathymétriques et aux onze gradins hypsométriques compris entre 40 et 800 m. En plus d'un réseau hydrographique étonnamment serré, elle fait apparaître tous les canaux, les bancs marins et les passes marines, les frontières des états voisins et les limites des provinces belges. S'étendant même largement à ces pays avoisinants, en vraie carte chorographique, et permettant ainsi de situer et d'expliquer comme il convient les faits passagers ou durables de l'histoire qui débordent des frontières factices actuelles, elle mentionne 850 localités. 300 noms de cours d'eau et 600 côtes d'altitude. Malgré cette abondance elle est remarquable par sa clarté résultant du choix heureux de la gravure et des tonalités. Il sera désormais impossible de s'en passer pour le travail privé aussi bien que pour l'enseignement collectif.

D'autre part la notice relative à cette carte lui fournit le complément souhaité. Chacune des trois parties qui la constituent (but et signification de la carte; exécution de la carte; commentaire de la carte) apporte un élément substantiel à la pleine intelligence de la carte elle-même. L'ensemble, carte et notice, forme un document de première importance pour la connaissance rationnelle de l'orographie et de l'hydrographie de la Belgique elle-même et de sa situation naturelle entre ses voisins. Le commentaire de Melle M. Lefèvre en particulier constitue une synthèse inédite et remarquable sur le réseau fluvial et le relief de notre pays. L'explication géographique des régions naturelles, si importante pour l'archéologie, répétons-le, y est vraiment lumineuse.

P. R.

II. REVUES ET NOTICES.

1. SCULPTURE ET ARTS INDUSTRIELS

On accueillera toujours, avec une vive satisfaction, les travaux de synthèse préparés de longue date, comme l'étude du Comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, intitulée « *A propos des Vierges en Majesté conservées en Belgique* ».

A l'origine la Vierge en Majesté est un thème fort en faveur chez les Byzantins. Elle apparaît chez nous avec des statues-blocs strictement frontales. (Walcourt, Evégnée). C'est l'interprétation littérale de la Vierge, trône de Jésus, incarnation de la sagesse suprême.

Ce n'est que peu à peu que la rigidité disparaît. La Vierge devient moins distante, et l'enfant s'anime. L'auteur recherche le facteur de cette évolution dans l'influence des ivoiriers, des orfèvres et des enlumineurs, qui avaient conservé des contacts avec l'art antique.

Le Comte de Borchgrave en arrive ainsi à d'intéressantes constatations. Au XII^e siècle, il existe un type très répandu de Vierge vue de face et présentant un enfant Jésus, placé au contraire tout à fait de profil. La célèbre « Sedes Sapientiae » de l'église de Saint-Pierre à Louvain, refaite en 1442 d'après un modèle du XII^e siècle, est de ce type, qui est dérivé des œuvres d'orfèvreries, représentant l'Adoration des Mages où l'on voit l'enfant Jésus bénir les trois rois. A l'appui de sa thèse, l'auteur nous donne un médaillon mosan, que le catalogue du Louvre mentionne, à tort, comme lorrain. (*Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, T. XXVIII, 1937).

— Quelques saints ont partagé avec le Christ et la Vierge le privilège d'être représentés assis sur un trône. Ce sont le plus souvent des évêques tenus en spéciale vénération. Le Comte de Borchgrave d'Altena a sorti des réserves du Musée du Cinquantenaire à Bruxelles, une statue de ce type provenant de l'église de Schurhoven près de St Trond. (*Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 1937, n^o 4).

— Les stalles de l'église de Vilvorde, exécutées en 1663 pour le prieuré de Groenendael, sont l'objet d'une note très intéressante du même auteur. Si la décoration subit l'influence du style baroque tout en restant fort sobre, les statues sont franchement classiques. (*Bulletin de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, 1937, n^o 3).

— Le Chanoine PL. LEFÈVRE a retrouvé dans les archives de la Collégiale de Ste Gudule à Bruxelles, une lettre de Grupello. Le célèbre sculpteur était alors malade à Dusseldorf, ce qui ne l'empêchait pas de s'occuper de l'érection du maître-autel de la Collégiale, entreprise de grande envergure que l'artiste quelque peu mégalomane ne put jamais réaliser. (*Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 1937, fasc. 2).

— Le Capitaine C. L. ROBERT consacre, dans le fascicule d'octobre du *Connoisseur*, une notice aux tapisseries des Wittelsbach. Elles sont connues, et apparemment l'auteur ni pas à l'originalité, mais son étude est fort bien illustrée et ses commentaires judicieux.

La maison Wittelsbach avait réuni une collection de tapisseries, considérée comme la plus importante après celle de Madrid. Elle ne comportait, en effet, en 1886, pas moins de quatre cent quinze pièces de provenances diverses. Mais ce sont, comme toujours, les tapisseries flamandes les plus précieuses, et la majeure partie de l'article leur est consacrée.

Comme l'achat de ces œuvres devenait une lourde charge pour le trésor, l'électeur Albert V fonda en 1605 à Munich une manufacture dont HANS van Biest prit la direction quatre ans plus tard. Peter de Witte (P. Candid) exécuta de nombreux cartons pour cet atelier.

Cette production germano-flamande ne manque pas d'intérêt et permet de faire des comparaisons curieuses.

— Les tapisseries de Tournai, dont l'origine est toujours très difficile à établir avec certitude, ont été l'objet de deux notices. Tout d'abord M. MARILLIER étudie une pièce du cycle d'Alexandre d'Ecosse (*Burlington Magazine* - novembre 1937). Mme HELEN COMSTOCK traite de son côté d'une « Visite des romanichels » qui vient d'entrer dans les

collections du Musée Currier à Manchester (V. S. A.) (*Connoisseur* - octobre 1937),

— Mlle Mélanie Pollak examine avec soin la question de l'origine néerlandaise de la chasuble du célèbre ornement de la Toison d'or à Vienne. (*Maandblad voor Beeldende Kunst*, Sept. 1937).

— L'étude de Mlle M. CALBERG consacrée à un voile de calice d'origine incertaine, mais vraisemblablement française, ne rentre pas strictement dans le cadre de cette chronique. Mais nous aimons cependant à signaler cet enrichissement de nos collections nationales, et surtout l'étude définitive d'une pièce rare qui a déjà retenu l'attention des archéologues de notre pays. (*Bulletin des Musées Royaux d'art et d'histoire*, 1937, n° 4).

— On lira avec vif intérêt une note de M. J. WARD PERKINS qui prouve une fois de plus la vogue, dont jouissaient à l'étranger les produits de nos industries d'art.

La Revue « *Archaeologia Cantiana* » a publié naguère un extrait du testament du prêtre John Digges, qui enjoignait en 1375 à ses héritiers de supporter les frais d'un nouveau pavage du chancel de l'église, où il devait reposer. Il était soigneusement stipulé que les carreaux employés devaient être flamands. Les équivalents français et anglais étaient donc considérés, à cette époque du moins, comme étant d'une qualité inférieure.

L'église de Barnham, près de Canterbury, a été examinée avec soin et semble ne plus rien posséder de ce pavement. Mais par contre M. J. Ward Perkins nous donne des spécimens plus récents de céramiques incisées des Pays-Bas, appartenant au Musée du Guildhall à Londres.

Des vers flamands ou le briquet de Bourgogne indiquent clairement leur origine des Dix-Sept Provinces. Mais tant que nous n'avons pas d'autres indices, il nous semble qu'il serait plus prudent de les qualifier de carreaux des anciens Pays-Bas, sans plus préciser, s'ils sont du Nord ou du Sud.

Le type de pavement du début du XVI^e siècle formé d'un vaste treillis jaune sur un fond brunâtre, avec des banderolles portant un quatrain moralisateur, maintes fois répété, est même — à en juger d'après le professeur Hudig — plus répandu dans les Pays-Bas actuels que dans notre pays. Nous en connaissons cependant trois exemples aux musées d'Art et d'Histoire à Bruxelles provenant de Gand.

L'auteur s'autorise de l'opinion du Dr. Boeles, pour attribuer à Bruges les carreaux représentant une tête de Vierge, qui ont pénétré en Hollande jusqu'à Leeuwarden. (*Late medieval Flemish inlaid tiles in England — Antiquaries Journal*, 1937, n° 4).

— M. G. VAN DER LINDEN commente la découverte de carreaux de céramique faite au cours de cet été à la collégiale St Sulpice à Diest. Le lien de parenté avec le célèbre pavement de l'Abbaye d'Herckenrode, qui fut si bien étudié en 1935 par M. H. Nicaise, retient à juste titre l'attention de l'auteur. (*Diestersche Kunstkring - 9^e Jaarboek*, 1937-38).

— Le *Bolletino d'Arte* a accueilli une étude de M. E. GOSSELIN, consacrée aux orfèvreries mosanes du XII^e siècle, appartenant au Musée du Bargello à Florence (n° IV, octobre 1937).

Les sous-titres de cette étude ne sont pas toujours heureusement choisis. Ainsi les « *Due statuette di angeli inedite* » ont été l'objet d'une communication de Mlle Ladmirant au congrès archéologique de 1935 (cfr : *Programme du Congrès*, p. 44) et plus récemment d'un article que nous avons signalé dans notre dernière chronique (voir cette revue, 1937, fasc. IV, p. 374).

— La majeure partie du *Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand* (1937) a été réservée au catalogue de l'exposition d'objets d'Art des églises et couvents de Gand, tenue cette année au Musée de la Byloke. On se souviendra que les pièces

d'orfèvrerie occupaient une place de choix dans cette importante manifestation artistique qui a permis des comparaisons intéressantes, ainsi que le signale la préface. L'illustration abondante sera très utile aux spécialistes.

— Mlle A. BARA étudie avec compétence divers objets qui ont figuré dans le cabinet d'amateur, reconstitué par la Société d'Archéologie de Bruxelles pour célébrer le 50^me anniversaire de sa fondation. (*Bulletin de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, 1937, n° 3).

— M. C. C. OMAN signale dans le fascicule de septembre du *Panthéon*, quelques lutrins du XV^e et du XVI^e siècle exécutés dans notre pays et conservés en Italie. Ce sont des œuvres faisant grand honneur à nos ancêtres. Aussi nous serons fort reconnaissants à l'auteur, de les avoir mises en valeur par son intéressante étude.

La cathédrale de Messines possédait, avant la catastrophe de 1909, un véritable monument de laiton, où l'on voyait les symboles des quatre Evangélistes surmontés d'un aigle.

Nous unissons nos vœux à ceux de l'auteur, pour que l'on tente la reconstitution des fragments de ce chef-d'œuvre qui ne devait céder en rien au célèbre chandelier-pascal de Léau.

Le mobilier de la cathédrale de Gènes comprend un fort beau chandelier d'élévation, orné aussi du symbole de St. Matthieu, St. Marc, St. Luc et St. Jean.

On peut voir à l'église St Etienne à Venise, un aigle datant de la fin du XV^e siècle, bien que certains détails l'apparentent à des types anciens. Le Musée civique de la même ville a acquis un aigle bicéphale, type inconnu ici, mais cependant M. Oman pense que nous avons affaire à une œuvre de chez nous.

Enfin on peut voir au Musée de Messine un lutrin, qui pose un problème des plus curieux. Le pélican est étroitement apparenté à celui de Bornival appartenant aux Musées d'Art et d'Histoire de Bruxelles et avec celui de la Cathédrale de Norwich, que l'on date généralement de la seconde moitié du XV^e siècle. Or, le pied du lutrin de Messine, dont M. Oman ne donne malheureusement pas la photo, appartient incontestablement au milieu du XVI^e siècle. Une inscription précise d'ailleurs qu'il s'agit d'un don que fit en 1545, à l'église St François d'Assise, un aumônier de Charles-Quint.

M. Oman en conclut avec beaucoup de raison que les fondeurs conservaient de nombreuses années les mêmes moules. Il faudra désormais tenir compte de cet important facteur en datant les œuvres de laiton.

JEAN SQUILBECK.

— Si la découverte de monuments est particulièrement utile à la science archéologique, il arrive cependant que des résultats du plus haut intérêt soient fournis par des pièces déjà connues dont on reprend l'examen à la lumière des données scientifiques les plus récentes.

C'est ce que prouve la dernière étude d'Aloïs Weisgerber consacrée, en ordre principal, à une plaque émaillée du Musée de Hambourg *Die Niello-Kelchkuppe des Kölner Diözesanmuseums und der Rest eines Siegburger Anno-Zyklus. Eine Kölner Schmelzwerkstatt vom Ende des 12. Jahrhunderts*, Kunstgabe des Vereins für christliche Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen, Cologne, 1937, pp. 15-24.

Cette pièce d'un intérêt incontestable était restée assez énigmatique jusqu'ici tant au point de vue du sens à donner à son sujet qu'au point de vue de sa destination première. Par des observations précises et des comparaisons judicieuses, l'archéologue est parvenu à résoudre ce double problème et à préciser en quelque sorte l'état civil

de ce document significatif qui doit être attribué à un atelier colonais d'orfèvrerie de la fin du XII^e siècle (entre 1180-90), époque où l'action de Nicolas de Verdun y était particulièrement profonde.

En ce qui touche l'interprétation de la composition figurée sur la plaque, A. Weisgerber aboutit à des résultats décisifs : il s'agit de l'investiture de saint Annon comme archevêque de Cologne par l'empereur Henri III. On sait qu'Annon occupa le siège archiepiscopal de Cologne de 1056 à 1075. Il fut canonisé en 1183 et, à cette occasion, ses reliques furent déposées dans une châsse remarquable destinée à l'abbaye de Siegbourg qui avait été fondée en 1066 par l'archevêque. Le reliquaire y est encore conservé actuellement. Il est une des productions les plus remarquables de l'orfèvrerie colonaise dans le dernier quart du siècle. L'action de Nicolas de Verdun y est manifeste.

C'est ici qu'intervient l'hypothèse de Weisgerber en ce qui touche la provenance de la plaque émaillée du musée de Hambourg. L'état actuel du document permet, en effet, d'affirmer qu'il ne constitue qu'un fragment d'un ouvrage beaucoup plus considérable retraçant la vie du saint archevêque. Des exemples analogues de cycles narratifs inspirés par l'hagiographie locale pourraient être cités parmi les productions romanes d'orfèvrerie, spécialement dans l'art mosan. Il est logique de croire que l'ouvrage émaillé illustrant la vie de saint Annon ornait l'abbaye de Siegbourg où ce saint était en particulière vénération à la fin du XII^e siècle. Peut-être faisait-il partie de cet autel même sur lequel la châsse remarquable venait d'être déposée. A. Weisgerber suppose, d'après l'aspect de la plaque subsistante et ses dimensions (hauteur, 10 1/4; largeur, 7 3/4 cm.), qu'il formait le revêtement d'une prédelle. Tout en déplorant l'absence de renseignements précis sur cette œuvre, il espère que ces quelques indications pourront aider à identifier d'autres vestiges éventuels du même ouvrage et permettre de reconstituer le cycle de saint Annon.

Nous voulons l'espérer avec lui et faisons, en son nom, appel à la sagacité des spécialistes de l'art rhéno-mosan.

SUZANNE GEVAERT.

4. PEINTURE ET DESSINS.

— Le musée de Montauban conserve un portrait de moine attribué à Ouwater. M. P. WESCHER (*Ein Eyckisches Bildnis im Museum in Montauban, Pantheon*, novembre 1937, pl. de garde et p. 352) a examiné l'œuvre qui mérite une restauration et y reconnaît le faire d'un maître travaillant dans la tradition eyckienne.

— M. H. BEENKEN (*The Annunciation of Petrus Christus in the Metropolitan Museum and the problem of Hubert Van Eyck, The Art Bulletin*, Chicago, juin 1937, pp. 220-241) répond à M. Panofsky qui avait pris position en décembre 1935, dans cette même revue, au sujet des deux problèmes renseignés dans le titre. L'auteur revient sur le plan original du polyptyque qu'il imagina en 1933 dans le *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* (cf. cette *Revue* 1934, p. 285), il défend l'opinion que Petrus Christus s'est souvenu d'une œuvre, aujourd'hui perdue, de Hubert Van Eyck lorsqu'il peignit l'Annonciation de New-York.

— Le retable de la Nativité que Tommaso Portinari commanda à Hugo Van der Goes (Florence, Offices) a été nettoyé récemment, les revers des volets étaient en mauvais état de conservation, ils furent nettoyés et restaurés. M. R. OERTEL (*Die Verkündigung des Hugo Van der Goes, Pantheon*, décembre 1937, pp. 377-379) publie les photographies de ces grisailles décorant l'extérieur des volets, avant et après les

opérations. La scène de l'Annonciation apparaît maintenant avec netteté, toutes les qualités de l'œuvre étant soulignées.

— En 1931, M. Hulin de Loo fit part à l'Académie royale de Belgique des résultats scientifiques d'un voyage en Espagne (cf. cette *Revue*, 1932, p. 91). M. Wolfgang SCHÖNE (*Ueber einige altniederländische Bilder, vor allem in Spanien, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 1937, 3, pp. 153-182) a poursuivi l'enquête s'intéressant aux œuvres flamandes et hollandaises du XV^e siècle. Nous en signalerons quelques unes : le n^o 2538 du Prado, acquisition récente, figurant la Passion du Christ est d'un maître flamand travaillant à Naples vers 1450 dans la manière eyckienne. La Descente de croix de S. Dominique majeur à Naples est d'un peintre napolitain s'inspirant de Petrus Christus. La Vierge et Enfant, panneau légué en 1931 par Duran au Prado, est bien de Rogier Van der Weyden et date de 1430 environ. L'auteur signale ensuite plusieurs copies d'après Hugo Van der Goes, n'admettant pas l'attribution au maître faite par Hulin de Loo du « Christ et de la Vierge » œuvre conservée au Musée Archéologique de Tolède. M. Schöne, après Hulin de Loo qui le découvrit, attire encore l'attention sur un livre d'Heures de 1486, enluminé par Gérard David, qui est la propriété de l'Escurial. Toutes les illustrations ne sont pas de la main du maître, les quatorze premières peuvent lui être attribuées, les autres sont postérieures. Enfin l'auteur signale dans la collection Amatller de Barcelone une « Lignée de sainte Anne », datée 1514, et qui serait peinte par un maître flamand dépendant de Memlinc, mais résidant probablement en Espagne.

— Le Maître brugeois de Saint Augustin doit être ajouté à la liste des peintres travaillant à Bruges vers 1490. Son œuvre-type consacrée à la légende de l'évêque d'Hippone est démembrée et mutilée à l'heure actuelle, quelques panneaux sont dans la collection A. W. Erickson de New-York, à la National Gallery de Dublin, au musée d'Aix-la-Chapelle. Le musée de Bruges conserve un « Evêque trônant » du maître. L'auteur dénombre divers portraits dans des collections. Le peintre aime à figurer des vues de Bruges dans ses œuvres, comme le Maître de la légende de Sainte Lucie, il unit ses personnages avec raideur, les détails sont précis, les visages larges expriment une extase un peu stupéfaite. Cette « résurrection » d'un peintre anonyme brugeois de la fin du XV^e siècle est due à M. J. FRIEDLAENDER, *The Bruges Master of St. Augustine, Art in America and Elsewhere*, avril 1937, pp. 47-54; cf. également, *Die altniederländische Malerei*, t. XIV, 1937, p. 105.

— Continuant la tradition, la revue *The Burlington Magazine* consacre quelques pages de son numéro de décembre 1937 à la reproduction d'œuvres d'art offertes en vente par quelques grands antiquaires. Nous y relevons un portrait d'homme de Gérard David présenté par la firme Bachstitz de La Haye (planche 14) et un portrait de l'évêque d'Anvers Jean Malderus par Antoine Van Dyck, appartenant à la Galerie Frank T. Sabin (planche 16).

— Le Dr. M. J. FRIEDLAENDER groupe cinq portraits qu'il attribue à un suiveur de Gérard David résidant en Angleterre (*Ein Vlämischer Portraitmaler in England, Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, Gent, t. IV, 1937, pp. 5-18). Il s'agit surtout d'un portrait de Charles Brandon vers 1530, de l'effigie présumée du duc de Buckingham et de portraits de jeunes gens conservés chez des antiquaires ou bien aux musées de Berlin et de La Haye. L'auteur cherche à identifier cet artiste flamand émigré en Angleterre : il propose le nom de Johannes Rave (Corvus) qui habite l'Angleterre depuis 1530 ou celui de Gérard Hoorenbout qui, comme son fils Luc, quitta Gand pour s'installer à Londres.

— Le sujet représenté sur le panneau de Bernard Van Orley que conserve la pinacothèque de Turin, pendant du volet appartenant au musée de Bruxelles (voir cette *Revue*,

1934, p. 189) à donné lieu à diverses explications; les uns y reconnaissent un roi de France guérissant les écrouelles, d'autres y voient la remise des reliques de Sainte Walburge au roi Charles le chauve. Le chev. GUY DE TERVARENT (*Que représente le Van Orley au musée de Turin?*, *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1937, pp. 60-68) a étudié à nouveau le thème figuré sur le tableau. Après avoir constaté que l'œuvre était repeinte en certaines places et examiné des photographies radiographiques permettant de soupçonner l'état ancien, l'auteur propose une interprétation originale et convaincante de la scène : il s'agit de l'illustration du voyage de Charlemagne en Orient et de l'arrivée en Occident, par l'entremise du grand empereur, d'un important fragment de la Sainte Croix. La légende littéraire, on le voit, est à la base de la conception du peintre.

— A la suite de travaux entrepris dans la crypte de la cathédrale saint Bavon à Gand, on découvrit le 26 octobre 1936 une série de peintures murales. M. le chanoine G. VAN DEN GHEYN (*Les peintures murales à la crypte de S. Bavon*, *Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie de Gand*, 1937, pp. 105-118) publie le relevé et la description de ces peintures, l'inventaire comporte 23 numéros. Notons qu'il y a quatre scènes religieuses relatives à la Passion, les autres compositions sont des images de saints. L'auteur date ces œuvres du début du XVI^e siècle. Souhaitons avec lui que le travail de dérochage soit poursuivi dans la crypte.

— M. Ed. Michel présenta la thèse de M. Adolphe Crespin qui reconnaît une vue de Genève prise du village d'Orchamp dans le paysage du fond de la « Moisson », œuvre datée 1565 de Pierre Bruegel le vieux, au Metropolitan Museum de New-York (cf. cette *Revue*, 1936, p. 95). M. W. DEONNA (*Bruegel le vieux a-t-il passé par Genève?*, *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1937, pp. 192-197) n'accepte pas cette identification, il opine plutôt pour un autre coin du paysage genevois, le golfe de Rolle sur le lac Léman.

— L'art de Pietro Candido semble attirer de plus en plus l'attention (cf. cette *Revue* 1937, pp. 287-288). M. Friedrich THÖNE (*Zur drei Zeichnungen des Pieter Candid*, *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1937, 3, pp. 224-226) étudie une « Sainte Catherine » du Cabinet des Dessins de Dessau et l'attribue à Pieter Candid à cause du traitement de la figure, des mains et de l'attitude. Cette œuvre doit se dater de 1585-1590, soit avant la période où l'artiste donne plus d'ampleur à ses compositions et modèle avec plus de souplesse ses sujets. Le dessin d'Alexandre le Grand du Cabinet des Estampes de Stuttgart, dont il existe un dessin préparatoire à Berlin, est un projet réalisé entre le 19 juillet et le 14 octobre 1619 pour la décoration du Rathaus d'Augsbourg. Le travail fut exécuté en 1623 par Mathias Kager, on ne connaissait que par des textes, la part prise par Candid, voici donc retrouvé un dessin. Souhaitons que la série des autres figures d'empereurs soit rapidement révélée.

— Se basant sur l'étude que M. L. Van Puyvelde consacra à Adam Van Noort (cf. cette *Revue*, 1932, p. 190), M. August HAHR (*En Malning av Rubens' lärare Adam Van Noort i Sverige*, *Konsthistorisk Tidskrift*, 1937, 2, pp. 65-71) attribue à ce peintre un tableau de la collection Nils Rapp à Stockholm représentant les Quatre Pères de l'Eglise. Ce même sujet sera repris avec beaucoup plus de talent par Jacques Jordaens (cf. cette *Revue*, 1936, p. 375).

— Parmi les articles rendant compte de l'exposition des esquisses de Rubens organisée aux Musées Royaux des Beaux-Arts, à Bruxelles (cf. cette *Revue*, 1937, p. 375), signalons celui d'Alfred SCHARF, (*The exhibition of Rubens's sketches at Brussels*, dans *The Burlington Magazine*, octobre 1937, pp. 187-188 et celui de L. VAN PUYVELDE, *Ausstellung von Rubens - Skizzen in Brüssel*, dans *Pantheon*, novembre 1937, pp. 325-328).

— Le musée de Melbourne vient d'acquérir pour 10.000 livres le portrait de Philippe

Herbert, 4^e duc de Pembroke, œuvre remarquable d'Antoine Van Dyck pendant sa période anglaise (cf. *Pantheon*, novembre 1937, p. 355).

— M. A. VAN SCHEDEL Jr. attire l'attention sur un peintre d'Amsterdam, *Johannes Woutersz Stap* (*Oud Holland*, 1937, 6, pp. 268-282) qu'on croyait avoir vécu au XVI^e siècle, mais qui, en fait, est de la première moitié du XVII^e siècle. C'est un artiste se complaisant dans les sujets archaïques. Il a transposé, en particulier, des thèmes illustrés par Metsys et Van Hemessen, celui des bureaux de changeurs, celui des intérieurs de cuisine. L'auteur se demande si ces figurations caractéristiques ne furent pas révélées à Amsterdam par Pieter Aertsen qui y séjourna de 1556 à 1575. Johannes Woutersz Stap fut en réalité un continuateur curieux et isolé de ces maîtres anversoïses.

— M. Ed. Laloire fait connaître un tableau du peintre louvaniste Antoine Clevenbergh, le portrait du duc Louis-Englebert d'Arenberg avec sa famille qu'on peut dater de 1788. A ce propos, l'auteur attire l'attention sur cet artiste laissé quelque peu dans l'ombre (Ed. LA LOIRE, *A propos d'une œuvre du peintre Antoine Clevenbergh. Un artiste oublié*. Bruxelles, 1937. Un texte moins étendu de ce travail a paru dans *Conférences et Théâtres*, Bruxelles, 1937, pp. 373-377).

J. LAVALLEYE.

— Après les études, datant de 1909-1910 de M. Hulin de Loo et celle, parue tout récemment dans cette Revue, (1937, p. 211 s.), de M. J. Lestocquoy, il n'est plus nécessaire de démontrer l'intérêt du *Journal de la Paix d'Arras (1435), d'Antoine de la Taverne*. Tout autant que l'histoire diplomatique, l'histoire de l'Art y trouve des renseignements précieux, tels ceux qui se rapportent à un retable de Jacques Daret. Mais ce « journal » était pour ainsi dire inaccessible aux érudits, car il ne fut publié qu'à Paris en 1651, dans une édition aujourd'hui quasi introuvable et assez fautive, celle de Jean Collart, dont par ailleurs les annotations permirent de retrouver le retable de Daret. M. André BOSSUAT vient de le publier in extenso avec une introduction et des notes (Académie d'Arras, 1936, XVII-111 p., 1 pl.). Cette édition, exécutée d'une manière très critique, ne doit pas être perdue de vue des historiens. Elle est appelée à jeter des lumières nouvelles sur bien des détails relatifs à la plus haute société civile et ecclésiastique de l'époque et qui ne laisseront pas de surprendre lorsqu'on verra, par exemple, le prince-évêque de Liège entrer à Arras couvert de son armure de guerre mais coiffé d'un... chapeau de paille.

P. R.

NECROLOGIE.

José de FIGUEIREDO.

L'Académie royale d'Archéologie de Belgique perd en M. José de Figueiredo l'un de ses correspondants étrangers les plus éminents; il comptait chez nous de ferventes amitiés et ceux qui eurent l'honneur de l'approcher n'oublieront point ce visage pâle et mince, aux yeux de feu, qu'un Greco aurait rangé parmi ses modèles et dont le peintre Columbano nous laisse le portrait d'une si pénétrante psychologie. Inspecteur général des Musées portugais, président de l'Académie Nationale des Beaux-Arts de Lisbonne, président de la section des Beaux-Arts au Ministère de l'Education nationale, José de Figueiredo jouissait en son pays d'une autorité légitime, à raison des éclatants services qu'il rendit au cours d'une vie bien remplie, à la cause de l'Art. C'était en effet un extraordinaire animateur! Il consacra le meilleur de sa dévorante activité à l'arrangement du Musée nationale d'Art ancien de Lisbonne (dans ce beau Palacio das Janelas Verdes, ouvert sur le vaste horizon du Tage). Il y disposa harmonieusement des collections jusqu'alors négligées, rangea de façon parfaite ses trouvailles (l'école de peinture portugaise aux XV^e-XVI^e siècles, à l'âge héroïque des « découvreurs », doit sa mise en valeur à l'érudition de Figueiredo, à ses intuitions étonnantes) en les enrichissant par de judicieux achats réalisés au cours de nombreux voyages, car il promenait inlassablement à travers l'Europe sa parole ardente de propagandiste! Très répandu à Paris, on évoque volontiers les « dimanches de Boulogne » où il échangeait avec Salomon Reinach des propos enthousiastes. Ses communications aux congrès et sociétés savantes, ses publications que nous renonçons à énumérer (bornons-nous à rappeler, en cette revue, « Metsys et le Portugal », traduction d'un article publié dans les « Mélanges Hulin de Loo ») élucidèrent les principaux problèmes nés des rapports qui existèrent à la fin du XV^e siècle et pendant la première moitié du XVI^e entre le Portugal et les milieux artistiques de Bruges et d'Anvers. L'Exposition d'art portugais que Figueiredo organisa au Jeu de Paume en 1931 révéla au public le monumental retable de Nuno Gonçalves (l'autel de Saint Vincent, patron de Lisbonne; vers 1460) qu'il avait ramené au jour et dont l'importance est comparable à celle du polyptyque de l'Agneau. D'un caractère profondément original, ainsi qu'il l'a démontré, les panneaux portugais ne doivent rien, malgré le voyage célèbre de Jean Van Eyck à Lisbonne, à l'apport des Flandres; les influences flamandes (et aussi italiennes) ne se manifestent qu'au commencement du siècle suivant, grâce au va-et-vient intensifié des artistes et des œuvres. Le rôle de Figueiredo, suscitant autour de lui des collaborations fécondes, ne fut pas moins considérable en ce qui concerne les musées provinciaux d'Evora, de Coïmbre, de Viseu. Rendons hommage à la mémoire de ce vaillant défenseur du patrimoine artistique de sa patrie, et résumons son action en proclamant que José de Figueiredo introduisit victorieusement l'Art portugais dans le concert de l'Art européen.

PIERRE BAUTIER.

Editeurs : FELIX ALCAN, Paris - NICOLA ZANICHELLI, Bologna
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT m. b. H., Leipzig - DAVID NUTT, London
G. E. STECHERT & Co., New York - RUIZ HERMANOS, Madrid
F. KILLIAN'S NACHFOLGER, Budapest - F. ROUGE & Cie, Lausanne
F. MACHADO & C.ia, Porto - THE MARUZEN COMPANY, Tokyo.

1938 32^{ème} Année
" SCIENTIA "

REVUE INTERNATIONALE DE SYNTHÈSE SCIENTIFIQUE
Paraissant mensuellement (en fascicules de 100 à 120 pages chacun)

Directeurs : F. BOTTAZZI - G. BRUNI - F. ENRIQUES.

Secrétaire Général : Paolo Bonetti.

EST L'UNIQUE REVUE à collaboration vraiment internationale.

EST L'UNIQUE REVUE à diffusion vraiment mondiale.

EST L'UNIQUE REVUE de synthèse et d'unification du savoir, traitant par ses articles les problèmes les plus nouveaux et les plus fondamentaux de toutes les branches de la science : philosophie scientifique, histoire des sciences, enseignement et progrès scientifique, mathématiques, astronomie, géologie, physique, chimie, sciences biologiques, physiologie, psychologie, sociologie, droit, sciences économiques, histoire des religions, anthropologie, linguistique; articles constituant parfois de véritables enquêtes, comme celles sur la contribution que les différents peuples ont apporté au progrès des sciences; sur la question du déterminisme; sur les questions physiques et chimiques les plus fondamentales et en particulier sur la relativité, sur la physique de l'atome et des radiations; sur le vitalisme. « Scientia » étudie ainsi tous les plus grands problèmes qui agitent les milieux studieux et intellectuels du monde entier et constitue en même temps le premier exemple d'organisation internationale du mouvement philosophique et scientifique.

EST L'UNIQUE REVUE qui puisse se vanter de compter parmi ses collaborateurs les savants les plus illustres du monde entier.

Les articles sont publiés dans la langue de leurs auteurs, et à chaque fascicule est joint un Supplément contenant la traduction française de tous les articles non français. La Revue est ainsi entièrement accessible même à qui ne connaît que le français. (Demandez un fascicule d'essai gratuit au Secrétaire Général de « Scientia », Milan, en envoyant trois francs en timbres-poste de votre Pays, - à pur titre de remboursement des frais de poste et d'envoi).

ABONNEMENT : Fr. 315

Il est accordé de fortes réductions à ceux qui s'abonnent pour plus d'une année.

Adresser les demandes de renseignements directement à
« SCIENTIA » Via A. De Togni, 12 - Milano (Italie).

La Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art succède depuis 1931 aux anciennes publications in-8° de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, c'est-à-dire aux *Annales* et aux *Bulletins*, remontant aux années 1843 et 1868 et dont les derniers volumes sont respectivement le tome LXXVIII (7^{me} série, T. VIII), paru en 1930, et le Bulletin de 1929.

Certains fascicules de ces anciennes publications sont encore disponibles. On peut se les procurer en s'adressant au secrétariat de la revue.

Il en est de même des tomes II et III de l'édition in 4°, hors série, de l'ouvrage de DEWITTE, *Histoire monétaire des Ducs de Brabant*, Anvers, 1894-1900.

Des réductions sont accordées le cas échéant.

