

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR
OUDHEIDKUNDE EN
KUNSTGESCHIEDENIS

UITGEGEVEN DOOR
DE KON. BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE
MET DE MEDEWERKING
DER UNIVERSITAIRE STICHTING

DRIEMAANDEL. UITGAVE
XIII - 1943 - 4
RECUEIL TRIMESTRIEL

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

PUBLIÉE PAR
L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
AVEC LE CONCOURS DE
LA FONDATION UNIVERSITAIRE

BESCHERMINGSCOMITE - COMITE DE PATRONAGE

HH. PIERRE BAUTIER, WILLY FRILING, ALBERT VISART DE BOCARME.

MM. PIERRE BAUTIER, WILLY FRILING, ALBERT VISART DE BOCARME.

BESTUURSCOMITE - COMITE DE DIRECTION

Het jaarl. Bestuur der Acad. geholpen door HH. J. CAPPART, L. VAN PUYVELDE, H. NOWE, P. BONENFANT, R. MAERE, D. ROGGEN.

Le Bureau annuel de l'Académie aidé de MM. J. CAPPART, L. VAN PUYVELDE, H. NOWE, P. BONENFANT, R. MAERE, D. ROGGEN.

SECRETARIS : PAUL ROLLAND
ADJUNCT-SECRETARIS : JACQUES LAVALLEYE

SECRÉTAIRE : PAUL ROLLAND
SECRÉTAIRE-ADJOINT : JACQUES LAVALLEYE

INHOUDSTAFEL - SOMMAIRE

Bladz. - Page

Een Brugsch Missaal uit het derde kwart van de 15 ^e eeuw, door R. A. Parmentier	193
Les anciennes verrières de la Cathédrale S. Bavon à Gand, par le Chan. Van den Gheyn	215
La petite sculpture à l'Hôtel de Ville de Bruges, par Andrée Louis...	239
KRONIEK - CHRONIQUE :	
Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde — Académie royale d'Archéologie de Belgique: Verslagen. — Procès verbaux	253
BIBLIOGRAPHIE :	
I. Werken - Ouvrages: F. Rousseau; A. Puters; F. L. Ganshof; G. Van Bever; Cte J. de Borchgrave; S. Gevaert; P. Bonenfant (P. Rolland); J. De Coe (A. Jansen); K. G. Boon; M. D. Henkel (J. Lavalleye); L. Robyns de Schneidauer et J. Helbig (J. Squilbeck); M. Pirenne (J. Lavalleye); Gentsche Bijdragen; Handel. van het VI ^e Congres voor Algem. Kunstgeschiedenis; Le Meuble, le Livre (P. Rolland); Ch. Van den Borren; S. Bergmans (S. Clercx).	256
II. Tijdschriften en korte stukken. - Revues et notices: 1. Bouwkunst - Architecture (S. Brigode); 2. Beeldhouwkunst en sierkunsten - Sculptures et arts industriels (J. Squilbeck); 3. Schilder- en teekenkunst - Peinture et dessin (J. Lavalleye); 4. Wapenkunde - Héraldique (P.R.).	273
<i>Tables annuelles - Jaarlijksche Registers</i>	285

Het Bestuur neemt geen enkele verantwoordelijkheid op zich wat betreft de uitgegeven artikels en de afgebeelde foto's. Er wordt slechts één antwoord aangenomen op elke studie of recensie, alsook één repliek op dit antwoord.

Verkoopprijs:

	Per afl.	Per jaar
		(3 aflev.)
België	40 frank	100 frank
Buitenland	50 frank	125 frank

Postcheckrekening der Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde, Antwerpen, n^o 100.419.

La Direction n'assume aucune responsabilité en ce qui concerne les articles publiés et les photographies reproduites. Elle n'accepte qu'une seule réponse à un article ou compte rendu et qu'une seule réplique à cette réponse.

Prix de vente:

	Par fasc.	Par an
		(3 fasc.)
Belgique	40 francs	100 francs
Etranger	50 francs	125 francs

Compte chèques-postaux de l'Académie royale d'Archéologie, Anvers : n^o 100.419.

EEN BRUGSCH MISSAAL UIT HET DERDE KWART VAN DE 15^e EEUW

Handschrift 314 van de stadsbibliotheek te Brugge is een missaal, dat niet volledig is en alleen Misformulieren behelst voor de Zondagen en de voornaamste feestdagen van het kerkelijk jaar. Het heeft oorspronkelijk toebehoord aan een bedehuis, dat in de stad of de omstreken van Brugge gelegen was, zooals 't blijkt uit de samenstelling van den kalender er van het Eigen der Heiligen (1).

De kalender behelst in de eerste plaats de opgave van de Roomsche feesten die in de latere middeleeuwen algemeen in zwang waren, benevens de vermelding van talrijke heiligen die vooral in het Noorden van Frankrijk gevierd werden, zooals Aldegundis (Jan. 30), Audoenus (Aug. 24), Audomarus (Sept. 9), Autbertus (Dec. 13), Bertinus (Sept. 5), Crispinus en Crispinianus (Oct. 25), Dionysius en gezellen (Oct. 9), Firminus (Sept. 25), Gaugericus (Aug. 11), Genoveva (Oct. 30), Judocus (Dec. 13), Medardus en Gildardus (Juni 8), Quintinus (Oct. 31), Richarius (Oct. 9), Walricus (April 1) en Winocus (Nov. 6). Verder bevat onze kalender verscheidene namen van heiligen die in het voormalige graafschap Vlaanderen en inzonderheid te Gent vereerd werden, te weten: Amelberga (Juli 10), Ansbertus (Febr. 9), Bavo (Oct. 1), Gudwalus (Juni 6), Landoaldus (Juni 13), Livinus (Nov. 12), Macharius (Mei 9), Wandregesilus (Juli 22) en Wulframnus (Oct. 15) (2). Dat onderhavige kalender in verband staat met het bisdom Doornik, blijkt uit de aanteekening van de groote schutspatronen van dit diocees: Eleutherius (Febr. 20), Eligius (Dec. 1

(1) Een beknopte beschrijving van onderhavig handschrift vindt men bij P. J. LAUDE, *Catalogue méthodique, descriptif et analytique des manuscrits de la bibliothèque publique de Bruges*, blz. 281-282 (Brugge, 1859) en bij A. DE POORTER, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque publique de Bruges*, blz. 351-352 (Gembloers-Parijs, 1934 — *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques de Belgique*, vol. II). Vgl. ook A. D[E] P[OORTER], in: *Tentoonstelling van miniaturen en boekbanden, Brugge, 1927, geïllustreerde catalogus*, blz. 56 (nr. 59).

(2) Te Gent werden de reliquieën van de HH. Amelberga, Ansbertus, Gudwalus, Wandregesilus en Wulframnus in de Sint-Pietersabdij op den Blandinusberg bewaard, die van de HH. Bavo, Landoaldus, Livinus en Macharius in de Sint-Baafsabdij. Vgl. I. MOLANUS, *Natales sanctorum Belgii et eorundem chronica recapitulatio*, voorrede en op de bovenvermelde namen (Douai, 1616); O. HOLDER-EGGER, *Zu den Heiligengeschichten des Genter St. Bavoklosters*, in: *Historische Aufsätze dem Andenken an Georg Waitz gewidmet*, blz. 622-665 (Hannover, 1886); M. COENS, S. J., *Anciennes litanies des saints*, in *Analecta Bollandiana*, tom. LIX (1941), blz. 272-281.

en Juni 25), Nichasius (Dec. 14) en Piatius (Oct. 1) (3). De feesten van de laatstgenoemde drie heiligen zijn zelfs in roode letters aangegeven, tot bewijs van hunnen hoogen rang. Het dient nochtans opgemerkt, dat de H. Piatius te zamen met de HH. Remigius, Germanus, Vedastus en Bavo genoteerd is. Ten slotte wordt de bestemming van den kalender op afdoende wijze gelocaliseerd door de opgave der namen van de HH. Donatianus en Basilius. Vooreerst zijn de hoofdfesten van beide heiligen in rood geschreven, onderscheidenlijk op 14 October en 14 Juni; verder wordt de H. Donatianus ook op 6 Januari en 30 Augustus herdacht, terwijl van den H. Basilius nog op 1 Januari een commemoratie wordt gehouden. Nu waren reliquieën van Sint Donatianus, bisschop van Reims, te Brugge aanwezig in de naar hem genoemde collegiakkerk op den Burg en werden ook overblijfselen van den Oosterschen kerkleeraar Sint Basilius aldaar bewaard (4). Onze kalender werd dus samengesteld ten dienste van een kerk of een kapel te Brugge of in den omtrek. Hij komt ten andere in de hoofdlijnen overeen met den kalender van het in 't jaar 1520 gedrukte brevier van de Brugsche Sint-Donaaskerk, benevens met het Feesteigen van het naderhand opgerichte bisdom Brugge (5).

Ook het tamelijk beperkte Eigen der Heiligen wijst er beslist op, dat het missaal ingericht werd voor een bidplaats te Brugge of in de omgeving dier stad. Vooreerst zijn de patronen van het bisdom Doornik in het

(3) De H. Piatius wordt aanzien als de oudste geloofsverkondiger der streek van Doornik. De H. Eleutherius is de eerste bisschop van de bovengenoemde stad en in de rij der kerkvoogden van Noyon-Doornik was de H. Eligius in de middeleeuwen bepaald de meest populaire figuur. Wat den H. Nicasius, bisschop van Reims, betreft, deze heilige genoot in de stad en het bisdom Doornik een bijzonderen cultus onder den invloed van het metropolitaanbisdom Reims en ook om reden van de aanwezigheid zijner reliquieën in de Doorniksche kathedraal tot het jaar 1059. Oorspronkelijk zelfs was hij de patroon van de stad en slechts vanaf 1064 werd hij in die hoedanigheid vervangen door den H. Eleutherius. Over de eerstgenoemde drie heiligen vgl. E. DE MOREAU, S. J., *Histoire de l'Eglise en Belgique des origines aux débuts du XIII^e siècle*, tom. I, blz. 41-44, 46; 57; 89-91 (Brussel, 1940). Wat inzonderheid de vereering van den H. Nicasius aangaat vgl. J. WARICHEZ, *La cathédrale de Tournai et son chapitre*, blz. 203, 205-206 (Wetteren, 1934). — Terloops zij aangestipt, dat eertijds te Doornik op de gewone dagen in het breviergebed *suffragia* werden ingelascht ter eere van de HH. Piatius, Nicasius en Eleutherius. Zie: Brugge, stadsbibliotheek, *Pars estivalis breviarii ecclesie Tornacensis*, aan het einde (wiegedruk zonder plaatsnaam, naam van drukker noch jaartal).

(4) Over de reliquieën van de HH. Donatianus en Basilius te Brugge vgl. *Acta SS. Boll.* (ed. Palmé), Octobris tom. VI, blz. 487-488 en Junii tom. III, blz. 410-413. Wat inzonderheid de reliquieën van den eerstgenoemden heilige betreft zie daarenboven PH. GRIERSON, *The translation of the relics of St. Donatian to Bruges*, in *Revue bénédictine*, tom. XLIX (1937), blz. 170-190. — In de 15^e eeuw werden de reliekschrijnen van de HH. Donatianus en Basilius te Brugge dikwijls bij openbare smeeke- en dankprocessies omgedragen. Vgl. E. GALLIARD, *De «Processiën generaels» en de «Hallegeboden» te Brugge*, in *Verlagen en mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor taal- en letterkunde*, jg. 1912, blz. 1098-1099, 1105, 1109-1110, 1118, 1120, 1127-1130.

(5) Vgl. W. H. J. WEALE, *Analecta liturgica*, tom. I (Rijssel en Brugge, 1889), blz. 296-302; *Festa propria ecclesiae cathedralis S. Donatiani Brugensis...* (Brugge, 1638); *Officia propria Sanctorum ecclesiae cathedralis S. Donatiani ac dioecesis Brugensis...* (Brugge, 1736).

bovengenoemde Eigen der Heiligen eveneens op den voorgrond gesteld : inderdaad, de H. Eligius alsmede de H. Nichasius en zijn gezellen hebben een eigen Mis op hun sterfdag en de H. Piatius wordt, zooals ten andere in den kalender, samen met de HH. Remigius, Germanus, Vedastus en Bavo gevierd. Daarenboven zijn eigen Misformulieren voorbehouden aan de hoofdfesten van de HH. Donatianus en Basilius. Eindelijk dient nog aangestipt, dat de HH. Amandus en Vedastus, wier cultus in Vlaanderen zeer verspreid was, een gemeenschappelijk Misformulier hebben.

Uit de geprivilegieerde positie welke de HH. Donatianus en Basilius tegelijk in den kalender en het Eigen der Heiligen innemen mag met volstrekte zekerheid afgeleid worden, dat onderhavig missaal ten grieve van een of ander bedehuis van Brugge of omstreken is aangelegd. Wel werd Sint Donatianus eertijds zoowat overal in Vlaanderen en Noord-Frankrijk gevierd (6), doch het zwaartepunt van zijn cultus bevond zich ongetwijfeld te Brugge, waar hij jaarlijks tot driemaal toe feestelijk herdacht werd en waar zijn overblijfselen berustten in de beroemde kapittelkerk die zijn naam droeg. Wat Sint Basilius betreft, deze heilige genoot te Brugge een grootere vereering dan op andere plaatsen in de Westersche Kerk vanwege de aanwezigheid zijner reliquieën in de Sint-Donaas: vandaar zijn dubbele herdenking en vooral de hoge ritus die aan zijn feest op 14 Juni toegekend werd. De simultane bevoorrechting van de HH. Donatianus en Basilius is stellig een doorslaand bewijs voor de Brugsche herkomst van onzen codex.

Over de plaats waar het manuscript oorspronkelijk gebezigd werd worden wij nog ietwat uitvoeriger ingelicht door een geversifieerde aantekening in 't Latijn op blz. 138 v. Blijkens deze mededeeling immers heeft het handschrift toebehoord aan een bedehuis, dat op 8 October 1472 door Willem Vasoris, hulpbisschop van Doornik, gewijd werd ter eere van de HH. Maurus, Wilhelmus en Cornelius. Spijt vele navorschingen hebben wij niet kunnen uitmaken welk bedehuis daarmede bepaald bedoeld is. Zooveel is zeker, dat de H. Maurus de hoofdpatroon van de bewuste bidplaats was (7). Overigens wordt deze aanwijzing door den

(6) Met betrekking tot den eeredienst van den H. Donatianus in Noord-Frankrijk vgl. V. LEROQUAIS, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France* (Parijs, 1934), tom. I, blz. 59, 169, 171, 175, 177, 178, 180, 182, 183, 187, 192, 201, 203, 205, 208; tom. II, blz. 58, 61, 147, 248; tom. IV, blz. 137, 278, 317.

(7) Naar luid van een akte d.d. 1505 Maart 25 bezaten de Brugsche grauwerkersknapen of touwers toentertijd in de Sint-Jacobskerk «den autaar van Sinte Semoor, Sinte Willem ende Sinte Gillis, ghefundeert bij wylen Willem Moreel, d'oude». Vgl. Brugge, stadsbibliotheek, *aantekeningen van W. H. J. Weale*, I, nr. 32, blz. 63. Het ambacht der loodgieters te Brugge had in de Sint-Salvatorskerk eveneens een altaar, toegewijd aan den H. Maurus, althans in

inhoud van het eigenlijke missaal bevestigd. Weliswaar staat de H. Maurus in den kalender op 15 Januari niet in rood genoteerd, zooals 't de gewoonte is bij feesten van hoogen rang, doch daarentegen wordt hij aan het einde van het boek goed bedacht: eerst op blz. 125 r.-v. met verscheidene Alleluia-verzen en twee sequensen en daarenboven op blz. 134-135 v. met een speciaal Misformulier voor zijn feestdag, alsmede met een bijzondere votiefmis.

De bovenvermelde aanteekening is ook kostbaar, omdat zij ons een *terminus ad quem* verschaft voor de dateering van den codex. Te oordeelen naar het geschrift immers werd zij wel degelijk op 8 October 1472 geboekstaafd of althans kort daarna; het manuscript moet dus omstreeks dien datum tot stand gekomen zijn.

Onderhavig missaal is even sober als degelijk verlucht: het behelst slechts één miniatuur die een geheele bladzijde beslaat en verder één gehistorieerde aanvangsletter, benevens drie randdecoraties; deze laatste bestaan uit gestiliseerde bladeren, bloemen en vruchten, met tusschengestrooide figuurtjes, op een fond van dichtopeengedrongen ranken met blauwe en gouden loovertjes. Miniatuur en gehistorieerde letter hebben een zeer typischen achtergrond van wijnroode verf, opgehoogd met een damasceering van fijne gouden ranken. Opmerkelijk is het, dat soortgelijk versieringsmotief vaak aangewend werd door een anoniemen verluchter uit de 15^e eeuw, « Meester met de gouden ranken » genaamd, die op deze wijze voornamelijk devotieboeken geïllustreerd heeft (8). De bedoelde miniator was hoogst waarschijnlijk in de zuidelijke Nederlanden gevestigd en werkte hoofdzakelijk in de eerste helft van de 15^e eeuw; over de juiste plaats waar hij verbleef en het preciese tijdstip waarin hij zijn kunst uitoefende ontbreken echter nadere bijzonderheden. Zijn voortbrengselen onderscheiden zich door helderheid en levendigheid van kleur, doch tevens ook door gebrekkige en houterige teekening der voorgestelde figuren. Het hier besproken missaal kan bezwaarlijk door den « Meester met de gouden ranken » verlucht zijn, daar het eerst omstreeks 1472 ver-

het tweede decennium van de 16^e eeuw. Vgl. K. VERSHELDE, *De kathedrale van S. Salvatore te Brugge*, blz. 238 (Brugge, 1863); vgl. ook: Brugge, stadsarchief, *register van Cornelis vanden Leene, klerk van de vierschaar van Brugge, over de jaren 1520-1539*, blz. 24-25 (akte d.d. 1520 Augustus 18). Het blijkt niet afdoend, dat ons missaal met een van de bovengemelde bidplaatsen in verband staat.

(8) Over dezen verluchter zie: A. W. BYVANCK, *Aanteekeningen over handschriften met miniaturen*. IX. De noordnederlandsche kunst en de miniaturen uit Zuid-Nederland en uit Noord-Frankrijk, in *Oudheidkundig Jaarboek*, 3^e serie, tom. X (1930-1931), blz. 104-115; Id., *Kroniek der Noord-Nederlandsche miniaturen*, II, t. a. p., 4^e serie, tom. IV (1935), blz. 15-16; F. LYNA, *De Vlaamsche miniatuur van 1200 tot 1530*, blz. 90-91 (Brussel-Amsterdam, z. j.); F. WINKLER, *Die Flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Künstler und Werke von den Brüdern van Eyck bis zu Simon Bening, blz. 25-27 (Leipzig, 1925).

vaardigd werd; mogelijk echter is het door een navolger van den voorschreven Meester versierd. Wellicht zullen kunsthistorici er binnen afzienbaren tijd in slagen de herkomst van deze verluchting door middel van de vergelijkende stijlcritiek op te helderen. In elk geval is een nauwkeurig gedateerd en gelocaliseerd handschrift, zooals het onderhavige, van belang voor de geschiedenis der miniatuurschilderkunst in de voormalige Nederlandsche gewesten.

Liturgische boeken van Brugschen oorsprong zijn heden ten dage te Brugge zelf in betrekkelijk klein getal aanwezig. Onder de voornaamste dier codices dienen vermeld: het prachtig geïllustreerde missaal van het leprozenhuis van Sint Maria Magdalena, in 1454 vervaardigd, de twee graduales van hetzelfde gesticht, onderscheidenlijk in 1504 en 1506 gemaakt, voorts het in 1469 geschreven antiphonarium van het godshuis ter Potterie en ten slotte het in 1506 aangelegde antiphonarium van de Zwarte Zusters (9). Het is te betreuren, dat totnogtoe geen algemeene catalogus tot stand kwam van de liturgische manuscripten, die eertijds te Brugge gebezigd werden en aldaar nog bewaard worden. Mocht de omstandige beschrijving van een Brugsch missaal, die wij hieronder mededeelen, een spoorslag zijn voor de spoedige verwezenlijking van soortgelijk werk!

BRUGGE, STADSBIBLIOTHEEK, HS. 314.

Perkamenten codex, behelzende 138 bladen (10), onlangs genummerd met Arabische cijfers, met potlood aangeteekend, plus twee perkamenten schutbladen (11) en één perkamenten schutblad, dat tegen de binnenzijde van het achterbord van den band geplakt is. Tusschen blz. 136 en 137, alsmede tusschen blz. 137 en 138, is telkens een blad uitgerukt, zonder bezwaar voor den tekst. Ieder blad is gemiddeld 310 mM. hoog bij 225 breed. Behalve op de eerste zes bladen die ingenomen worden door den kalender, is het geschrift verdeeld over twee kolommen van 30 regels, met 16 mM. tusschenruimte; elke kolom is 210 mM. hoog bij 63 breed. De

(9) Over de zoeven genoemde codices zie: *Tentoonstelling van miniaturen en boekbanden, Brugge, 1927*, blz. 45-47 (nr. 45) en blz. 87-89 (nrs. 102, 103); J. CASIER en P. BERGMANS, *L'art ancien dans les Flandres (région de l'Escaut)*. Mémorial de l'exposition rétrospective organisée à Gand en 1913, tom. II (Brussel en Parijs, 1921), blz. 88-91 en afb. 260; A. MAERTENS, *Onze-lieve-Vrouw van de Potterie*, blz. 464 (nr. 27), (Brugge, z. j.); H. LIPPENS, *Een muziekhandschrift der XVI^e eeuw*, in *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, tom. LXIX (1926), blz. 397-399.

(10) Deze bladen zijn meestendeels bijeengebracht in katernen van acht.

(11) Het eerste dier bladen kleefde oorspronkelijk aan het voorste bandvlak, doch is daarvan losgeraakt.

lijnen die den tekst omsluiten zijn over de geheele hoogte en breedte der bladzijden doorgetrokken; daarenboven is de schrijfspiegel op de meeste bladzijden in tweeën gedeeld door een lijn die over de gansche breedte der bladzijden loopt, zoodat iedere helft van een kolom precies 15 regels bevat. De linieering is met inkt gedaan en overal zijn de gaatjes die daarvoor gediend hebben nog zichtbaar. Benevens de reeds vermelde moderne nummering heeft onderhavig missaal een driedubbele foliatie, die afkomstig is van den kopiïst zelf van het handschrift. Vooreerst zijn blz. 8-84 en 94-137 gefolieerd met Romeinsche cijfers, die met zwarten inkt geschreven zijn en in 't midden van de voorzijde van elk blad bovenaan staan: II tot CXXIII. Verder bevindt zich aan den rechterbovenrand van dezelfde bladzijden een tweede foliatie met Romeinsche cijfers, die echter met bruinkool genoteerd zijn. De laatstgenoemde foliatie heeft blijkbaar als klad gediend voor de eerstgenoemde; overigens is zij op sommige plaatsen uitgewischt. Ten slotte wordt op blz. 95-126, geheel in den rechterbovenhoek, nog een andere foliatie aangetroffen met Romeinsche cijfers, die insgelijks met bruinkool geschreven zijn: II tot XXXIII. Deze derde foliatie loopt alleen over het Eigen der Heiligen en is voorzeker de oudste van de drie. Hier en daar zijn custodes en signaturen, of overblijfsels er van, bewaard; de signaturen bestaan uit kleine letters met Romeinsche cijfers. Aan de buitenste snede van de bladen waar de voor naamste onderdeelen van het missaal beginnen alsmede van de bladen die den Canontekst behelzen zijn grootere en kleinere knopjes bevestigd om het omslaan te vergemakkelijken.

De codex is in Gotisch kunstschrift met een gelijkmatige en vrij fraaie hand geschreven, met zwarten inkt, die evenwel op de allerlaatste bladzijden eenigszins verbleekt. Oraties en Schriftuurlezingen zijn met ietwat grootere letter geschreven dan *introïtus*, *graduale*, *offertorium* en *communio*. Op blz. 84-93 v. alwaar de Prefaties, de Canon en het slot van het *Ordo Missae* voorkomen, is het schrift merkelijk grooter en zwaarder dan elders en beslaat de beschreven spiegel dan ook maar 20 regels per kolom. Schrift en vooral verluchting van den codex wijzen al dadelijk op de 15^e eeuw; overigens blijkt uit een nader te vermelden aantekening aan het slot, dat onderhavig missaal omstreeks 8 October 1472 vervaardigd werd.

I. — 1. (Blz. 1-6 v.). Kalender.

Aan het begin van iedere maand staat een vers dat betrekking heeft op de *Dies Aegyptiaci*; de laatstgenoemde dagen zijn telkens ten getale van twee en worden in den

eigenlijken kalender aangeduid door de hoofdletter D, vergezeld van een verkortings-teeken (12). Het vers voor de maand Januari luidt aldus: Jani prima dies et septima line timetur (13). Juist onder de verzen betreffende de *Dies Aegyptiaci* wordt voor iedere maand het aantal dagen volgens zonne- en maanjaar opgegeven.

De voornaamste feestdagen zijn met rooden inkt ingeschreven. Enkele feesten, hieronder in noot nader vermeld, zijn oorspronkelijk met zwarten inkt aangeteekend, doch naderhand geheel of ten deele met rood overgedaan; deze wijzigingen schijnen nog tot stand gebracht in het tijdperk, waarin het handschrift vervaardigd werd. In de maanden Maart en April zijn de feestdagen eerder schaarsch. Het dient aangestipt, dat het feest van Maria's Bezoeking op 2 Juli onbreekt (14).

Opmerkenswaardig zijn de hiervolgende feesten:

Jan. 1.	<i>Circumcisio Domini.</i>	Basilii archiepiscopi.
» 6.	<i>Epyphania Domini.</i>	Donatiani archiepiscopi (15).
» 13.	Octava Epyphanie.	Hylarii et Remigii episcoporum et confessorum.
» 15.	Mauri abbatis.	
» 22.	<i>Vincentii martyris.</i>	
» 28.	Agnētis de nativitate.	
» 30.	Aldegundis virginis.	

(12) Over de *Dies Aegyptiaci* die als ongeluksdagen beschouwd werden, inzonderheid met betrekking tot de aderlating, vgl. C. DUFRESNE, *dominus DU CANGE, Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, tom. II (Parijs, 1733), kolommen 1481-1482, i. v.; D. P. CARPENTIER, O.S.B., *Glossarium novum ad scriptores medii aevi, cum latinis tum gallicos, seu supplementum ad auctiorem glossarii Cangiani editionem*, tom. II (Parijs, 1766), kolom 96, i. v.; vgl. verder A. V[IAENE], *Verworpen dagen*, in *Biekerf*, tom. XXXVII (1931), blz. 216-218 en ten slotte de literatuur aangegeven bij J. Köck, *Handschriftliche Missalien in Steiermark*, blz. 173, noot 1 (Gratz en Weenen, 1916).

(13) Onderhavige kalenderverzen zijn in hun geheel medegedeeld bij P. LAUDE, *Catalogue méthodique, descriptif et analytique des manuscrits de la bibliothèque publique de Bruges*, blz. 281; nagenoeg gelijklopende verzen vindt men ook bij J. Köck, t. a. p., blz. 176-177.

(14) Dit feest werd reeds in de 13^e eeuw bij de Franciscanen gevierd. Op 8 April 1389 bepaalde paus Urbanus VI, in overeenstemming met het kardinaalscollege, dat de herdenking van het Bezoek van Maria aan Elizabeth voortaan geheel de H. Kerk door als een plechtigheid van dubbelen rang zou gecelebreerd worden; hij werd echter door den dood belet zijn vroom besluit in den regelmatigen vorm van een Apostolisch decreet ten uitvoer te brengen, doch zijn opvolger, Bonifacius IX, voorzag hierin door de uitvaardiging van een bul op 9 November van hetzelfde jaar. Ten gevolge van ongunstige tijdsomstandigheden verbreidde de viering van O. L. Vrouw-Bezoek zich maar langzaam en drong zij eerst in het laatste kwart der 15^e eeuw overal door. In 1441 werd zij door het concilie van Bazel voor geheel de katholieke wereld opnieuw verplichtend gesteld. Daarop werd het feest in 1447 ingevoerd in het bisdom Avignon; het werd ook voorgeschreven aan de geheele orde der Kartuziers in 1468 en aan die der Cisterciënzers in 1476. Sixtus IV (1471-1484) verleende aflaten om de geloovigen tot ijverige viering van Maria-Visitatie aan te zetten. Vgl. *Acta SS. Boll.*, Juli tom. I. blz. 262-266; D. E. MARTÈNE en D. U. DURAND, *Thesaurus novus anecdotorum*, tom. IV (Parijs, 1717), kolom 589 (C); J. A. F. KRONENBURG, C. SS. R., *Maria's heerlijkheid in Nederland*, tom. II, blz. 176-182 (Amsterdam, [1904]); V. LEROQUAIS, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, tom. I, blz. XCIX, CIII; A. J. KOENDERS, O. C., *Maria in den eeredienst der katholieke Kerk*, tom. III, blz. 131 en vlg. (Amsterdam, 1937).

(15) De bovenstaande herdenking van den H. Donatianus heeft betrekking op de verplaatsing van diens reliquieën in een nieuw schrijn te Brugge op 6 Januari 1096. Vgl. *Acta SS. Boll.*, Octobris tom. VI, blz. 488.

Febr. 1.	Ignatii martyris.	Brigide virginis (16).
» 9.	Ansberti episcopi.	
» 16.	Juliane virginis et martyris.	
» 20.	Eleutherii episcopi et confessoris.	
Maart 17.	Gertrudis virginis.	
April 23.	Georgii martyris (17).	
» 30.	Eutropii martyris (18).	
Mei 1.	<i>Philippi et Jacobi apostolorum.</i>	Walburgis virginis.
» 9.	Elevatio sancti Macharii episcopi.	
» 13.	Servatii episcopi et confessoris.	
» 26.	Augustini primi Anglorum episcopi.	Bede presbyteri.
Juni 5.	Bonifacii sociorumque ejus.	
» 6.	Gudwali episcopi.	
» 8.	Medardi et Gildardi confessorum.	
» 13.	Landoaldi confessoris (19).	
» 14.	Basilii episcopi et confessoris (20).	
» 25.	Translatio sancti Eligii (21).	
» 30.	Commemoratio sancti Pauli.	Marcialis apostoli (22).
Juli 3.	<i>Translatio sancti Thome.</i>	
» 4.	Translatio sancti Martini episcopi.	
» 10.	Septem fratrum.	Amalberge virginis.
» 11.	Translatio sancti Benedicti abbatis (23).	

(16) Over de vereering van de laatstgenoemde heilige te Brugge en elders in Vlaanderen vgl. A. O'FLANDERS [Frater Aldericus Vincke, O. S. N.], *Toen Vlaanderen groot was. Zantingen in vreemde landen*, blz. 187-191 (Brugge, [1930]); D. L. GOUGAUD, O. S. B., *Les Saints irlandais hors d'Irlande*, blz. 18, 26-28 (Leuven-Oxford, 1936 — *Bibliothèque de la Revue d'Histoire Ecclésiastique*, afl. 16).

(17) Deze feestdag werd eerst met gewonen zwarten inkt aangeteekend, doch daarna met rooden inkt overgedaan en omhaald.

(18) Vgl. over dezen heilige Dom H. QUENTIN, *Les martyrologes historiques du moyen âge. Etude sur la formation du martyrologe romain*, blz. 315 (Parijs, 1908. — *Etudes d'histoire des dogmes et d'ancienne littérature ecclésiastique*); P. PERDRIZET, *Le calendrier parisien à la fin du moyen âge d'après le bréviaire et les livres d'heures*, blz. 125-126 (Parijs, 1933 — *Publications de la faculté des lettres de l'université de Strasbourg*, fasc. 63).

(19) Bedoeld is het verjaarfest van de verheffing der reliquieën van dezen heilige te Gent in 982. Vgl. *Acta SS. Boll.*, Martii tom. III, blz. 35, 36, 45-47.

(20) De naam van onderhavigen heilige, met uitsluiting van de daaropvolgende titulatuur, is naderhand met rood overgedaan en bovendien is de geheele inschrijving met rood omhaald. — De hierboven op 1 Januari aangeteekende c o m m e m o r a t i o van den H. Basilius slaat op diens sterfdag; daarentegen wordt de feestviering van 14 Juni meestal in verband gebracht met de verjaring der bisschopswijding van den heilige. Vgl. *Acta SS. Boll.*, Januarii tom. I, blz. 2 (2^e kolom); t. a. p., Junii tom. III, blz. 295-297; N. NILLES, S. J., *Kalendarium manuale utriusque ecclesiae Orientalis et Occidentalis*, tom. I, blz. 47-48 (Innsbruck, 1896).

(21) Naderhand met rood overgedaan en omljnd. — Over de bovengenoemde Translatio vgl. J. GHESQUIÈRE, C. DE SMET en I. THYS, *Acta Sanctorum Belgii*, tom. III (Brussel, 1785), blz. 324, 326.

(22) Over dien zoogenaamden apostel vgl. P. PERDRIZET, t. a. p., blz. 164-165; B. KRUITWAGEN, O. F. M., *Laat-middeleeuwsche paleografica, paleotypica, liturgica, kalendalia, grammaticalia*, blz. 198 ('s-Gravenhage, 1942).

(23) Naderhand met rood overgedaan, met uitzondering van de titulatuur *abbatis*, en verder geheel met rood omhaald.

- » 15. Divisio apostolorum (24).
- » 20. Margarete virginis et martyris. Wulmari et Joseph confessorum.
- » 22. *Marie Magdalene.* Wandregisili abbatis.
- » 26. Transfiguratio Domini. Septem dormientium.
- » 29. Octava sancte Marie Magdalene. Felicis, Simplicii, Faustini et Beatricis.
- Aug. 11. Tyburtii martyris. Gaugerici confessoris.
- » 30. Translatio sancti Donatiani episcopi. Felicis et Audacti martyrum.
- Sept. 1. *Egidii abbatis.* Prisci martyris.
- » 3. Remacli episcopi et confessoris.
- » 5. Bertini abbatis.
- » 9. Gorgonii martyris. Audomari episcopi et confessoris.
- » 17. Lamberti episcopi et martyris.
- » 20. Elevatio sancti Amandi (25). Vigilia.
- » 25. Firmini episcopi et martyris.
- Oct. 1. *Remigii, Germani, Vedasti, Bavonis, confessorum.*
Piatonis martyris (25bis).
- » 2. Leodegarii episcopi et martyris.
- » 8. Benedicte virginis.
- » 9. *Dyonisii episcopi.* Rustici et Eleutherii martyrum.
Richarii abbatis (26).
- » 10. Gereonis sociorumque ejus.
- » 11. Translatio sancti Augustini.
- » 14. *Donatiani archiepiscopi et confessoris.*
- » 15. Wulframni episcopi (27).
- » 23. Severini episcopi et confessoris.

(24) Dit feest wordt reeds in de stadsrekening van Brugge over het jaar 1292 als dagteekening genoemd; zie: Brugge, stadsarchief, *stadsrekening over 1292*, blz. 6, nr. 3 (rubriek *Receptum commune*): «Sabbato ante Divisionem Apostolorum a balliuo Viromandie, pro rege Francorum, per manum Biervliet juniorem, 2000 l., in diminutionem debiti quod rex ville debet». — De oorsprong van onderhavige herdenking schijnt niet duidelijk te zijn. Opmerkelijk is het, dat men in een kalender, ingericht voor de Sint-Laurentiusabdij te Luik in de 11^e eeuw, op 15 Juli de hiervolgende aanteekening vindt: *Festivitas omnium apostolorum*. Zie: M. COENS, S. J., *Un calendrier-obituaire de Saint-Laurent de Liège*, in *Analecta Bollandiana*, tom. LVIII (1940), blz. 69.

(25) Bedoeld is de tweede verheffing der relikeieën van den voormelden heilige te Elnone in 809. Vgl. over dit jaarfeest E. DE MOREAU, S. J., *Saint Amand, apôtre de la Belgique et du Nord de la France*, blz. 274-276 (Leuven, 1927, uitgave van het *Museum Lessianum*).

(25bis) Deze vijf heiligen staan reeds gezamenlijk, doch in ietwat afwijkende volgorde op denzelfden dag aangegeven in een kalender, die voorkomt in een sacramentarium, geschreven in de 9^e eeuw te Saint-Amand ten behoeve van de Sint-Piatuskerk te Doornik. Vgl. Dom A. STAERCK, O. S. B., *Les manuscrits latins du V^e au XIII^e siècle conservés à la bibliothèque impériale de Saint-Petersbourg*, tom. I, blz. 80 (St. Petersburg, 1910); M. COENS, S. J., *Anciennes litanies des saints*, in *Analecta Bollandiana*, tom. LV (1937), blz. 49-52.

(26) De laatstgenoemde herdenking slaat op de overbrenging van het lichaam van den H. Richarius naar het door hem gestichte klooster te Centula of Centulum, naderhand Saint-Riquier genaamd. Vgl. *Acta SS. Boll.*, Aprilis tom. III, blz. 446.

(27) Bedoeld is eigenlijk het verjaringsfeest van de translatie der relikeieën van den H. Wulframnus. Vgl. *Acta SS. Boll.*, Martii tom. III, blz. 143.

- » 25. Crispini et Crispiniani martyrum.
- » 26. Translatio sancti Amandi episcopi (28).
- » 27. Rumoldi archiepiscopi (29). Vigilia.
- » 31. Quintini martyr. Vigilia.
- Nov. 3. Innumerabilium martyrum. Huberti confessoris.
- » 6. Leonardi confessoris. Winnoci abbatis.
- » 7. Willebrordi episcopi et confessoris.
- » 12. Livini episcopi et martyr.
- » 15. Machuti episcopi et confessoris.
- Dec. 1. *Eligii episcopi et confessoris.*
- » 13. Lucie virginis et martyr. Autberti episcopi et confessoris. Judoci confessoris.
- » 14. *Nichasii episcopi et martyr sociorumque ejus.*
- » 17. Lazari et Marthe, sororis ejus (30).

2. (Blz. 7-82 v.). Eigen van den Tijd, van den eersten Adventzondag tot den acht en twintigsten Zondag na Pinksteren.

Behelst Misformulieren voor al de Zondagen van het jaar, alsmede voor den Quater-temper-Woensdag van den Advent, de vigilie van Kerstdag, Kerstdag zelf (drie), de feest-dagen van den H. Stephanus, den H. Johannes Evangelist, de HH. Onnoozele Kinderen, den H. Thomas van Kantelberg, het feest van 's Heeren Besnijdenis, Epiphanie, de eerste drie dagen na Paschen en Pinksteren, de Kruisdagen, het feest van 's Heeren Hemelvaart en Sacramentsdag. Voor Dinsdag, Woensdag en Vrijdag van de Goede Week is alleen het Passieverhaal aangegeven. Sequensen worden niet medegedeeld.

De aangewende formulieren komen niet geheel en al overeen met die van den tegenwoordigen Romeinschen ritus. Inzonderheid de keus der Schriftuurlezingen is verschillend; voor de Adventzondagen, bijvoorbeeld, zijn de pericopen aldus geordend:

	EPISTELS	EVANGELIËN
Eerste Zondag	Rom. XIII. 11-14	<i>Matth. XXI, 1-9</i>
Tweede Zondag	Rom. xv, 4-13	<i>Luc. XXI, 25-33</i>
Derde Zondag	<i>1 Cor. iv, 1-5</i>	<i>Matth. XI, 2-10</i>
Vierde Zondag	<i>Fil. iv, 4-7</i>	<i>Joh. I, 19-28</i>

In de tweede en de derde Mis van Kerstdag zijn vóór het eigenlijke epistel onderscheidenlijk de hier aangewezen lezingen uit het Oude Testament geplaatst: Jes. LXI, 1-3 — LXII, 11-12 en Jes. LII, 6-10 (31). Op den tweeden Zondag van de Vasten vindt men als

(28) Bedoeld is de eerste verheffing der reliquieën van den H. Amandus te Elnone, zestien jaar na diens overlijden. Vgl. E. DE MOREAU, S. J., t. a. p., blz. 270-274.

(29) De H. Rumoldus werd te Mechelen plechtig gevierd op 1 Juli; te Luik daarentegen had zijn feestelijke herdenking op 27 October plaats. Vgl. daarover *Acta SS. Boll.*, Julii tom. I, blz. 170-172, 179-182.

(30) Over deze dubbele herdenking vgl. B. KRUITWAGEN, O. F. M., t. a. p., blz. 218-219; M. PELLECHET, *Notes sur les livres liturgiques des diocèses d'Autun, Chalon et Macon...*, blz. 229, 375-377 (Parijs-Autun, 1883); Dom H. QUENTIN, t. a. p., blz. 450, 593-594.

(31) Dezelfde pericopen worden aangetroffen in een Liber comitis of lectionarium uit de 10^e eeuw, heden te St. Petersburg bewaard, en schijnen eveneens in gebruik geweest te zijn te Tongeren. Vgl. Dom A. STAERCK, O. S. B., t. a. p., tom. I, blz. 138; P. DE CORSWAREM, *De liturgische boeken der collegiale O. L. Vr.-kerk van Tongeren vóór het Concilie van Trente*, blz. 276 (Gent, 1923 — Koninklijke Vlaamsche Academie voor taal- en letterkunde, uitgave van het Salsmans-fonds, nr. 1).

evangelie: Matth. XV, 21-28, welke pericoop heden ten dage in het MISSALE ROMANUM op den Donderdag na den eersten Zondag aangetroffen wordt. Op Drievuldigheidsdag leest men respectievelijk als epistel en evangelie: Openb. IV, 1-10 en Joh. III, 1-15. Het epistel van Sacramentsdag is hetzelfde dat op Passiezondag gebezigd wordt: Hebr. IX, 11-15.

De nachtmis van het Kerstfeest heeft als opschrift: *In primo galli cantu*. De Zondag na het Pinksteroctaaf is geheel en al gewijd aan de H. Drievuldigheid: *De sancta Trinitate*. De daaropvolgende Zondagen tot aan den Advent worden vanaf Drievuldigheidsdag geteld: *Dominica prima post Trinitatis...*; zij zijn ten getale van zeven en twintig. De zeven en twintigste en laatste Zondag staat in verband met den Advent en heet: *Dominica ante adventum Domini*. Op den voorschreven Zondag heeft men onderscheidenlijk als epistel en evangelie gekozen: Jerem. XXIII, 5-8 en Joh. VI, 5-14.

3. (Blz. 83 r.-v.). Gloria in excelsis voor de Mariadagen, gewoon Gloria, Credo.

Het eerstgenoemde Gloria bevat de volgende tropen of invoegingen, die hier gespatieerd worden: Domine Deus, Rex celestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Ihesu Criste. Spiritus et alme orphanorum Paraclite. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, primogenitus Marie Virginis Matris... Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram, ad Marie gloriam... Quoniam tu solus Sanctus, Mariam sanctificans. Tu solus Dominus, Mariam gubernans. Tu solus Altissimus, Mariam coronans... (32).

In het gewone Gloria had de kopiïst bij onoplettendheid eveneens de lofprijzing geplaatst: Spiritus et alme orphanorum Paraclite; dit toevoegsel is echter naderhand uitgekrast, doch daardoor niet geheel onleesbaar gemaakt geworden.

4. (Blz. 83 v.). Collecta, secreta en postcommunio voor de vergeving der zonden.

Vgl. MISSALE ROMANUM, *Missae votivae ad diversa*: Missa pro remissione peccatorum.

5. (Blz. 84-87). Prefaties, Sanctus, alsmede veranderlijke gedeelten van den Canon.

De beginwoorden van al de Prefaties, met uitzondering van de eerste, worden door het bekende Prefatieteeken aangeduid (33). De hiervolgende varianten aan het slot van de Prefatie van de H. Drievuldigheid trekken de aandacht: Quam laudant Angeli et Archangeli, omnesque (34) virtutes celorum, Cherubin quoque et Seraphin. Opmerkenswaardig zijn ook een paar tekstafwijkingen in de Prefatie van de H. Maagd: exultantibus animis collaudare... huic mundo lumen eternum effulit (35).

(32) Over soortgelijk Gloria van Onze-lieve-Vrouw, vgl. A. EBNER, *Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter. Iter Italicum*, blz. 227, noot 1 (Freiburg im Breisgau, 1896); J. KÖCK, t. a. p., blz. 118-119; A. J. KOENDERS, O. C., *Handboek der Liturgie*, tom. II, blz. 56 (Nijmegen, 1915); ID., *Maria in den eeredienst der katholieke Kerk*, tom. I, blz. 81-82 (Amsterdam, 1927); J. A. F. KRONENBURG, C. SS. R., *Maria's heerlijkheid in Nederland*, tom. II, blz. 40-41 (Amsterdam, [1941]); J. WICKHAM LEGG, *The Sarum Missal edited from early manuscripts*, blz. 7 (Oxford, 1916).

(33) Vgl. daarover Dom H. LECLERCQ, in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, tom. I, 1^e deel (Parijs, 1907), kolommen 159-162, voc. *Abréviations* (II. Le sigle VD); A. EBNER, t. a. p., blz. 432 en vlg.

(34) *Hs.*: omneque

(35) Vgl. daarover Hoogerwaarden Heer Dom B. CAPELLE, O. S. B., *Les origines de la préface romaine de la Vierge*, in *Revue d'histoire ecclésiastique*, tom. XXXVIII (1942), blz. 46-58.

6. (Blz. 88-93 v.). Canon en laatste gedeelte van het Gewone der Mis. Opmerking verdienen enkele varianten in den Canon.

TE IGITUR... una cum famulo tuo Papa nostro N. et Antistite nostro et Rege nostro...
MEMENTO DER LEVENDEN. Memento, Domine, famulorum, famularumque tuarum N. et omnium circumstantium.

CONSECRATIE. Qui pridie quam pateretur... fregit, dedit discipulis suis... Simili modo posteaquam cenatum est... benedixit, dedit discipulis suis...

UNDE ET MEMORES... ejusdem Christi Filii tui Domini Dei nostri...

NOBIS QUOQUE PECCATORIBUS... Cecilia, Anastasia, et cum omnibus Sanctis tuis.

Het Amen komt alleen voor aan het einde van den Canon.

Ook in den Embolismus worden varianten aangetroffen: ...et intercedente beata et gloriosa semper Virgine Dei Genitrice Maria, et beatis Apostolis tuis Petro et Paulo, atque Andrea, cum omnibus Sanctis tuis... (36).

Het Agnus Dei wordt gezegd vóór de vermenging van het H. Lichaam met het H. Bloed des Heeren.

Om zijn buitengewoon belang laten wij hieronder het laatste gedeelte van het Gewone der Mis als bijlage volgen.

7. (Blz. 94-124). Eigen van de Heiligen, van S. Andreas (Nov. 30) tot S. Katharina (Nov. 25).

Bevat vijf en veertig Misformulieren; daaronder dienen aangestipt:

(Blz. 94 v.) *De sancto Eligio.*

(Blz. 95 v.) *Nicholai episcopi et confessoris.*

Alleluia-vers: Alleluia. *Versus.* Tumba sancti Nicholai sacrum resudat oleum quod egros sanat.

(Blz. 96) *In conceptione Marie.*

Collecta. Deus, qui beate Virginis Marie conceptionem angelico vaticinio parentibus illius predixisti: concede huic familie tue presenti ejus presidiis muniri, cujus conceptionis sacra sollempnia congrua frequentatione veneratur. Per Dominum.

Epistel: Eccli. XXIV, 23-31 en evangelie: Matth. I, 1-16.

(Blz. 97) *Nichasii episcopi et aliorum.*

(Blz. 98) *Vincentii martyris.*

Collecta. Omnipotens sempiterna Deus, qui beatum Vincentium hodierna die tua fecisti virtute victorem: concede; ut sicut illi celestis contulisti palmam triumphi, ita nobis ejus intercessionibus veniam largiaris peccati. Per Dominum.

(Blz. 101 v.) *Amandi et Vedasti.*

Collecta. Deus, qui es sanctorum tuorum splendor mirabilis, quique hunc diem beatorum confessorum tuorum atque pontificum Amandi et Vedasti depositione consecrasti: da Ecclesie tue de eorum natalicio semper gaudere, ut apud tuam misericordiam et exemplis eorum protegamur et meritis. Per.

(36) Wat de tekstgeschiedenis van Canon en laatste gedeelte van *Ordo Missae* betreft vgl. Dom F. CABROL, in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, tom. II, 2^e deel (Parijs, 1910), kolommen 1857-1868, voc. *Canon romain* (IV. Texte du canon romain); Dom B. BOTTE, O. S. B., *Le canon de la messe romaine*. Edition critique. Introduction et notes (Leuven, 1935 — Textes d'études liturgiques sous la direction de D. B. Capelle, abbé du Mont César); A. EBNER, t. a. p., passim, vooral echter blz. 394-429; J. KÖCK, t. a. p., passim, doch inzonderheid blz. 127-134.

(Blz. 104) *Georgi [sic] martyris.*

(Blz. 108) *Basilii episcopi et confessoris.*

Collecta. Deus, qui hodiernam diem sacratissimam nobis beati Basilii episcopi et confessoris tui atque pontificis sollempnitate tribuisti: adesto propicius Ecclesie tue precibus; ut cujus gloriatur meritis, muniatur suffragiis. Per.

Alleluia-vers: Alleluia. *Versus.* Iste est qui ante Deum magnas virtutes operatus est et omnis terra doctrina ejus repleta est.

(Blz. 110) *In translatione sancti Benedicti.*

(Blz. 110 v.) *Marie Magdalene.*

Collecta. Deus, qui beate Marie Magdalene penitentiam ita tibi placitam gratamque fecisti, ut non solum ei peccata dimitteres, verum etiam singulari tui amoris gratia cordis ir.tima perlustrares: da nobis, quesumus, tue propiciationis habundanciam, ut, cujus sollempnitatem agimus, ejus apud te precibus adjuvemur. Qui vivis.

(Blz. 113 v.) *Assumptio Marie.*

Collecta. Veneranda nobis, Domine, hujus diei festivitas opem conferat sempiternam, in qua sancta Dei Genitrix mortem subiit temporalem, nec tamen mortis nexibus deprimi potuit, que Filium tuum Dominum nostrum de se genuit incarnatum. Qui tecum.

Alleluia-vers: Alleluia. *Versus.* Hodie Maria Virgo celos ascendit: gaudete, quia cum Cristo regnat.

(Blz. 115 v.) *Egidii abbatis.*

Alleluia-vers: Alleluia. *Versus.* Sancte Egidii [sic], tu dulcedo pauperum, tu pius consolator miserorum, ora pro nobis.

(Blz. 116) *In nativitate beate Marie Virginis.*

Collecta. Supplicationem servorum tuorum, Deus, miserator exaudi: ut qui in nativitate Dei Genitricis et Virginis congregamur, intercessionibus ejus a te de instantibus periculis eruamur. Per.

(Blz. 118) *Remigii, Germani, Vedasti, Bavonis et Piatonis.*

Collecta. Exaudi, Domine, populum tuum et sanctorum confessorum tuorum Remigii, Germani, Vedasti, Bavonis et Piatonis sollempnia celebrantem temporalis vite tribue pace gaudere et eternum reperire subsidium. Per.

(Blz. 118 v.) *Dyonisii et sociorum ejus martyrum.*

(Blz. 119 v.) *Donatiani episcopi et confessoris.*

[*Introitus*] Statuit ei Dominus.

Collecta. Omnipotens sempiterne Deus, tuorum corona fidelium, da nobis famulis tuis in hac beati Donatiani confessoris tui atque pontificis sollempnitate mentis et corporis gaudium, ac illo jugiter intercedente pacis augmentum et sine fine cum Angelis triumphum. Per.

Epistel: Hebr. V, 1-4, 6.

Graduale. Domine, prevenisti. *Versus.* Vitam petiit.

Alleluia. *Versus.* Juravit Dominus et non penitebit eum: tu es sacerdos in eternum, secundum ordinem Melchisedech (37).

Ewangelium. Designavit Dominus (Luc. X, 1-7).

Offertorium. Veritas mea.

(37) Een sequens in den trant van het *Dies nobis reparatur*, dat in het klooster van de Zwarte Zusters te Brugge gebezigd werd, ontbreekt. Over laatstgenoemde sequens vgl. J. SOE-NENS, *Sequentia cum cantu in honorem Sancti Donatiani, Rhemensis episcopi, ecclesiae cathedralis Brugensis patroni...* (Brugge, 1906).

Secreta. Laudis nostre munera, Domine, interveniente beato Donatiano confessore tuo atque pontifice dignanter suscipe et instanti pace fac gaudere ac perpetua letari quiete. Per.
Communio. Beatus servus.

Postcommunio. Sacro munere repleti, quesumus, Domine Deus noster, ut beato Donatiano confessore tuo atque pontifice impetrante peccatorum indulgentiam mereamur optinere ac perhenni pace triumphare. Per.

(Blz. 120 v.) *In die Sanctorum omnium.*

Op dezen dag wordt de commemoratio gehouden van den H. Caesarius, martelaar (37bis).

(Blz. 122) *Martini episcopi et confessoris.*

Alleluia-vers: Alleluja. *Versus.* Martinus episcopus migravit a seculo, vivit in Cristo gemma sacerdotum.

(Blz. 122) *Clementis pape.*

(Blz. 123) *Katherine virginis et martyris.*

Postcommunio. Sumptis, Domine, salutis eterne misteriis: suppliciter deprecamur, ut sicut liquor qui de membris beate Katherine virginis et martyris jugiter manat languidorum corpora sanat, sic ejus oratio cunctas a nobis iniquitates expellat. Per.

8. (Blz. 124-125). Requiem-mis.

In depositione defunctorum.

Collecta. Inclina, Domine, aurem tuam. Vgl. *MISSALE ROMANUM, Orationes diversae pro defunctis: pro uno defuncto.*

Graduale. Si ambulem in medio umbre mortis, non timebo mala quoniam tu mecum es, Domine. *Versus.* Virga tua, et baculus tuus, ipsa me consolata sunt.

Tractus. Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum: ita desiderat anima mea ad te, Deus. *Versus.* Sitivit in te anima mea ad Deum fontem vivum: quando veniam, et apparebo ante faciem Dei mei? *Versus.* Fuerunt michi lacrimae mee panes die ac nocte, dum dicitur michi per singulos dies: ubi est Deus tuus (38).

Evangelie: Joh. VI, 54-55.

Offertorium. Domine Ihesu Criste, rex glorie... de manu inferni... ne cadant in obscura tenebrarum... *Versus.* Hostias et preces tibi, Domine, offerimus: tu suscipe pro animabus illis quarum hodie memoriam agimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam, ut mereantur ultra sine fine in requiem sempiternam gaudere. *Versus.* Requiem eternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis.* Quam olim.

Secreta. Oblaciones nostras, quesumus, Domine, propiciatus intende, quas tibi offerimus pro anima famuli tui N., et cui donasti baptismi tui sacramentum da ei eternorum plenitudinem gaudiorum. Per.

Postcommunio. Hec nos communio, quesumus, Domine, purget a crimine et celestis

(37bis) Eigenlijk is de laatstgenoemde herdenking ouder dan die van al de Heiligen. Vgl. W. H. FRERE, *Studies in the Early Roman Liturgy*. I. *The Kalendar*, blz. 136 (Oxford, 1930 — *Alcuin club collections*, no. XXVIII).

(38) Over de verspreiding van bovenstaande *graduale* en *tractus* in vroegere dagen vgl. R. A. PARMENTIER, *Een vijftiendeuwsch getijdenboek uit het voormalige bisdom Utrecht*, in *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, tom. LXXVI (1933), blz. 116-117. Daaraan dient nog toegevoegd, dat dergelijke *graduale* en *tractus* eveneens in gebruik waren bij de begrafenisplechtigheden in de orde der Praemonstratenzers. Vgl. Pt. F. LEFÈVRE, *L'Ordinaire de Prémontré d'après des manuscrits du XII^e et du XIII^e siècle*, blz. 118 (Leuven, 1941 — *Bibliothèque de la Revue d'histoire ecclésiastique*, fasc. 22).

gaudii tribuat esse participes, et refrigerium anime famuli tui N. tribuere digneris, ut ante thronum glorie Christi tui segregatus cum dextris nichil commune habeat cum sinistris. Per.

Daarna volgen de collecta, secreta en postcommunio voor een overleden vrouw, alsmede voor alle overleden geloovigen. Vgl. MISSALE ROMANUM, *Orationes diversae pro defunctis*: pro una defuncta; pro omnibus fidelibus defunctis.

9. (Blz. 125 r.-v.). Alleluia-verzen en sequensen ter eere van den H. Maurus.

1^o. Alleluja. *Versus*. Veni sancte Dei Maure, pelle nostrorum mala peccaminum et tui honoris devotas laudes attende.

Prosa. Maurus pater inclitus
Adsit nobis celitus,
Vite dans solatium,
Qui calcavit penitus
Hic in carne positus
Omne mundi gaudium...

Deze sequens behelst vijf strophen van zes en één van negen regels. Vgl. U. CHEVALIER, *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Eglise latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, tom. II (Leuven, 1897), nr. 11399.

2^o Alleluja. *Versus*. Dulcis Maure dulci Cristo tuos servos concilia, qui sola nobis gratia post mortem donet gaudia celestia.

Prosa. Verbum bonum personare
Non cessemus et clamare:
Sancte Maure nos salvare
Tua possint merita...

Onderhavige sequens bevat zes vierregelige strophen. Vgl. U. CHEVALIER, t. a. p., tom II, nr. 21344.

3^o Alleluja. *Versus*. Sancte Dei Maure tu dulcedo pauperum, tu pius consolator miserorum, intercede pro nobis indignis [sic] et peccatoribus.

Alleluja. *Versus*. Flos confessorum per te nobis rex justorum vite det solatia.

Alleluja. *Versus*. Levite Mauro rutilat qui clarior auro immolet iste chorus laudes et vota decorus.

Alleluja. *Versus*. Ad eternam requiem transit Maurus hodie, ante Dei faciem melos tantam [sic] glorie.

10. (Blz. 125 v.-126 v.). Mis voor het Kerkwijdingsfeest.

In dedicatione ecclesie.

Postcommunio. Deus, qui Ecclesiam tuam sponsam vocare dignatus es, ut que habebat gratiam per fidei devotionem haberet etiam ex nomine pietatem: da, ut omnis hec plebs nomini tuo serviens hujus vocabuli consortio digna esse mereatur, et hoc in templo cujus anniversarius dedicationis dies celebratur tibi collecta te timeat, te diligat, te sequatur, ut dum jugiter per vestigia tua graditur, ad celestia promissa te ducente pervenire mereatur. Per.

11. (Blz. 126 v.-127 v.). Pestmis.

Incipit missa pro mortalitate evitanda, quam dominus papa Clemens fecit et constituit in collegio cum dominis cardinalibus et concessit omnibus dicentibus et audientibus predictam missam ducentos et LXa dies indulgentiarum. Et omnes seculares audientes

predictam missam debent tenere unam candelam in manu ardentem per quinque dies sequentes continue et eis mors subitanea nocere non poterit; et hoc certum est et approbatum in partibus Avinionensibus.

Introitus. Recordare, Domine, testamenti tui, et dic Angelo percutienti: Cesset jam manus tua...

Postcommunio. Exaudi nos, Deus noster, et intercedente beata Dei Genitrice Maria et beato Sebastiano populum tuum ab iracundie flagellis tua fac largitate securum. Per eundem.

Onderhavig Misformulier komt grootendeels overeen met dat van de votiefmis voor het afweren der sterfte in het MISSALE ROMANUM (Missa pro vitanda mortalitate) (39).

12. (Blz. 127 v.-128). *Collecta, secreta en postcommunio* voor levenden en overledenen.

Vgl. MISSALE ROMANUM, *Orationes diversae*, nr. 35 (Pro vivis et defunctis).

13. (Blz. 128-133). Votiefmissen ter eere van het H. Kruis en de H. Maagd, Gemeenschappelijke der Heiligen en verschillende Misgebeden, alles min of meer dooreen.

14. (Blz. 134-135 v.). Missen ter eere van den H. Maurus.

1^o *In die de sancto Mauro abbate.*

[*Introitus*]. Gaudeamus omnes in Domino...

Oratio. Omnipotens sempiterna Deus, qui hodierna die carnis eductum ergastulo beatissimum confessorem tuum Maurum sublevasti ad celum: concede, quesumus, famulis tuis hec festa celebrantibus cunctorum veniam delictorum, ut qui exultantibus animis ejus claritati congaudent, ipso apud te interveniente consocientur et meritis. Per.

Alleluia-vers: Alleluia. *Versus.* Maurus, verbo currens patris, Petri fertur vestigiis super liquens elementum, mersum quod trahit Placidum.

2^o *De sancto Mauro missa cotidiana.*

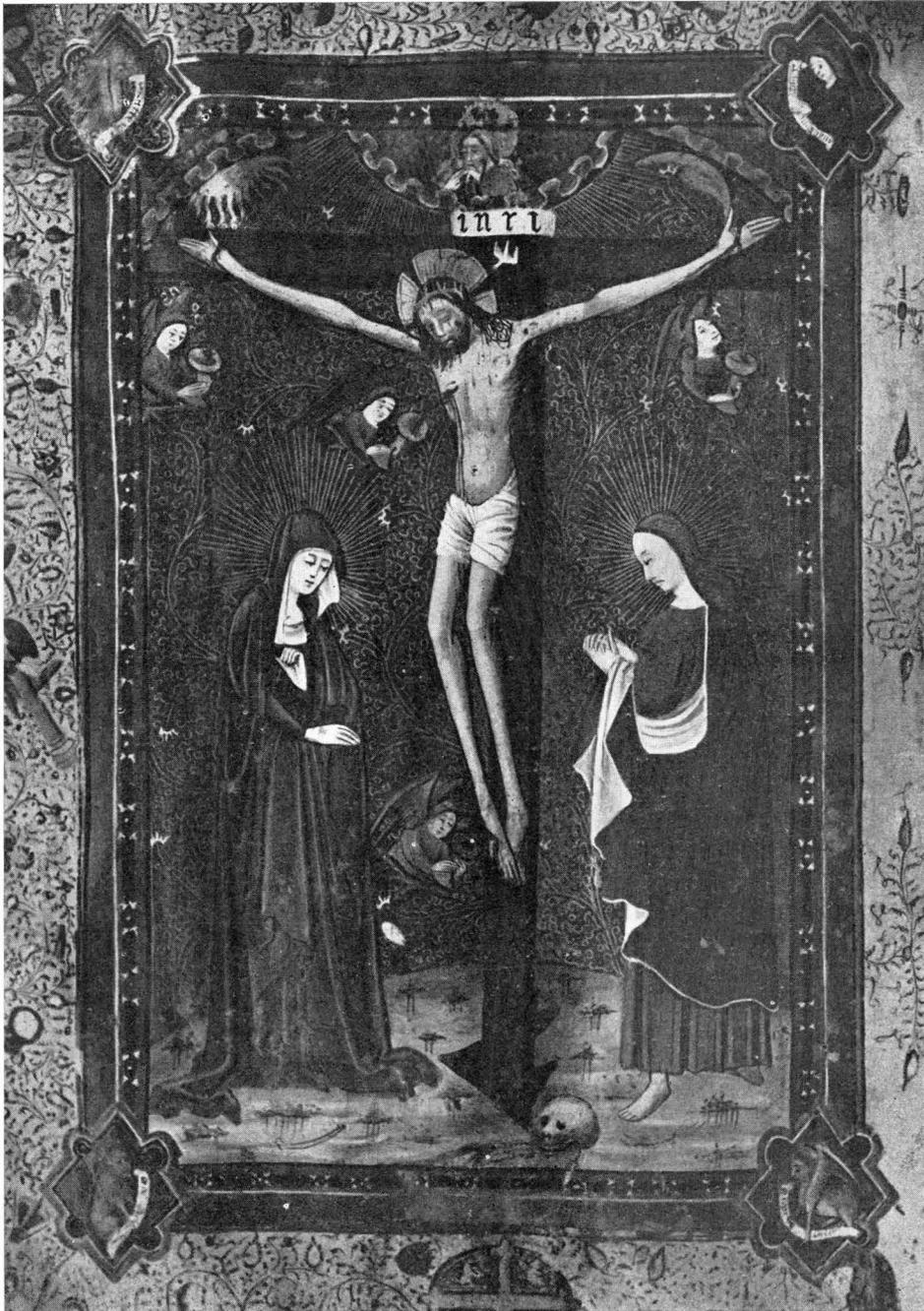
Introitus. Os justi...

Aan het slot wordt verwezen naar de boven op blz. 83 v. aangeteekende Misgebeden voor de vergeving der zonden.

15. (Blz. 135 v.-136). Mis ter eere van de H. Elizabeth van Hongarije.

II. — De codex is sober, doch voortreffelijk geïllustreerd; hij bevat slechts één miniatuur die een geheele bladzijde vult, te weten: op blz. 87 v., de Canonplaat met de gebruikelijke voorstelling van den Zaligmaker aan het kruis tusschen Maria en Johannes (zie plaat I). Het mager lichaam van Jezus, alleen met een smallen lendendoek bekleed, is met drie grove nagels aan een tau-vormig kruis vastgeklonken; een voetbankje ontbreekt. Het hoofd van den dooden Heiland draagt een groene doornenkroon en is met den kruisnimbus gesierd. Het roode bloed, dat in groote hoeveelheid uit de wonden van handen, zijde en voeten vloeit, wordt ten deele in

(39) Over de pestmis *R e c o r d a r e* vgl. A. FRANZ, *Die Messe im Deutschen Mittelalter*, blz. 183-190 (Freiburg im Breisgau, 1902); vgl. ook J. Köck, t. a. p., blz. 140.



1. Canonbeeld: Jezus aan het kruis.
Brugge, stadsbibliotheek, hs. 314, blz. 87 v.

gouden kelken opgevangen door vier zwevende halffiguren van engelen. Bovenaan het kruishout is het schandbord aangebracht met het afgekorte inschrift I N R I (minuskels); aan de voeten van het kruis ligt een doodskop, de zogenaamde schedel van Adam. Ter rechterzijde van den Verlosser staat de Moeder van Smarten, geheel in 't blauw, behalve dat de randen van haar kleed en mantel eventjes met goud zijn afgezet. In haar uitgestrekte rechterhand houdt zij een soort van langwerpige, bloedroode tasch, waarvan de beteekenis niet duidelijk is; haar gesloten linker drukt zij tegen haar borst. Aan de linkerzijde van den Gekruisigde bevindt zich Sint Jan, met nedergeslagen oogen en samengevouwen handen; hij draagt een groen kleed en daarover een scharlaken mantel met witte voering. De apostel heeft bruingeel hoofdhaar. De wezenstrekken van de H. Maagd weerspiegelen de droefheid; daarentegen is het gelaat van den H. Johannes om zoo te zeggen zonder uitdrukking. Overigens is de houding van beide personages stijf, zelfs nogal archaïstisch, en is bovendien de figuur van Sint Jan zeer onhandig geteekend.

Het bovenbeschreven tafereel is afgebeeld op een bleekgroenen heuvel, waarop eenige dwergboompjes zichtbaar zijn, die doorgaans in groepen van twee of drie bijeenstaan (met gemeenschappelijke kruin). De achtergrond is grootendeels met een wijnroode kleur ingevuld, die met fijne gouden ranken geornamenteerd is: een zoo schitterende als karakteristieke versiering. Geheel bovenaan zijn drie vakjes uitgespaard, waarin een azuurblauwe hemel met wit gekruifde wolkjes voorgesteld is. In het halfcirkelvormige middenvakje ziet men de buste van God den Vader, in de gedaante van een ouderling, zegenend met de rechterhand en houdend den aardkloot in de linker; uit het uitspansel schieten gouden lichtstralen. Verder bemerkt men juist onder het schandbord, links van Jezus' hoofd, den H. Geest in de gedaante van een kleine witte duif met rooden snavel. Boven de uiteinden van de kruisarmen zijn de zon en de maan verbeeld.

Onderhavige miniatuur meet 186 bij 118 mM. Zij is ingezet in een donkergele omlijsting, waarop een smal bruin raampje is aangebracht, opgewerkt met wit; op zijn beurt is dit raampje aan de buitenzijde met een eenvoudig wit fileetje omgeven. Het geheele kader is aan den buitenkant omzoomd met een gouden randje tusschen twee zwarte lijnen, aan den binnenkant daarentegen met een eenvoudige zwarte lijn. Aan de hoeken prijken medaillons met de gewone attributen van de vier evangelisten. De randdecoratie bestaat aan drie zijden uit haarfijne met de pen geteekende ranken met gouden loovertjes, waartusschen gestiliseerde bloemen en vruchten alsmede drie halffiguren van engelen aangetroffen worden; de engel in den buitenrand draagt een groote geeskolom. In

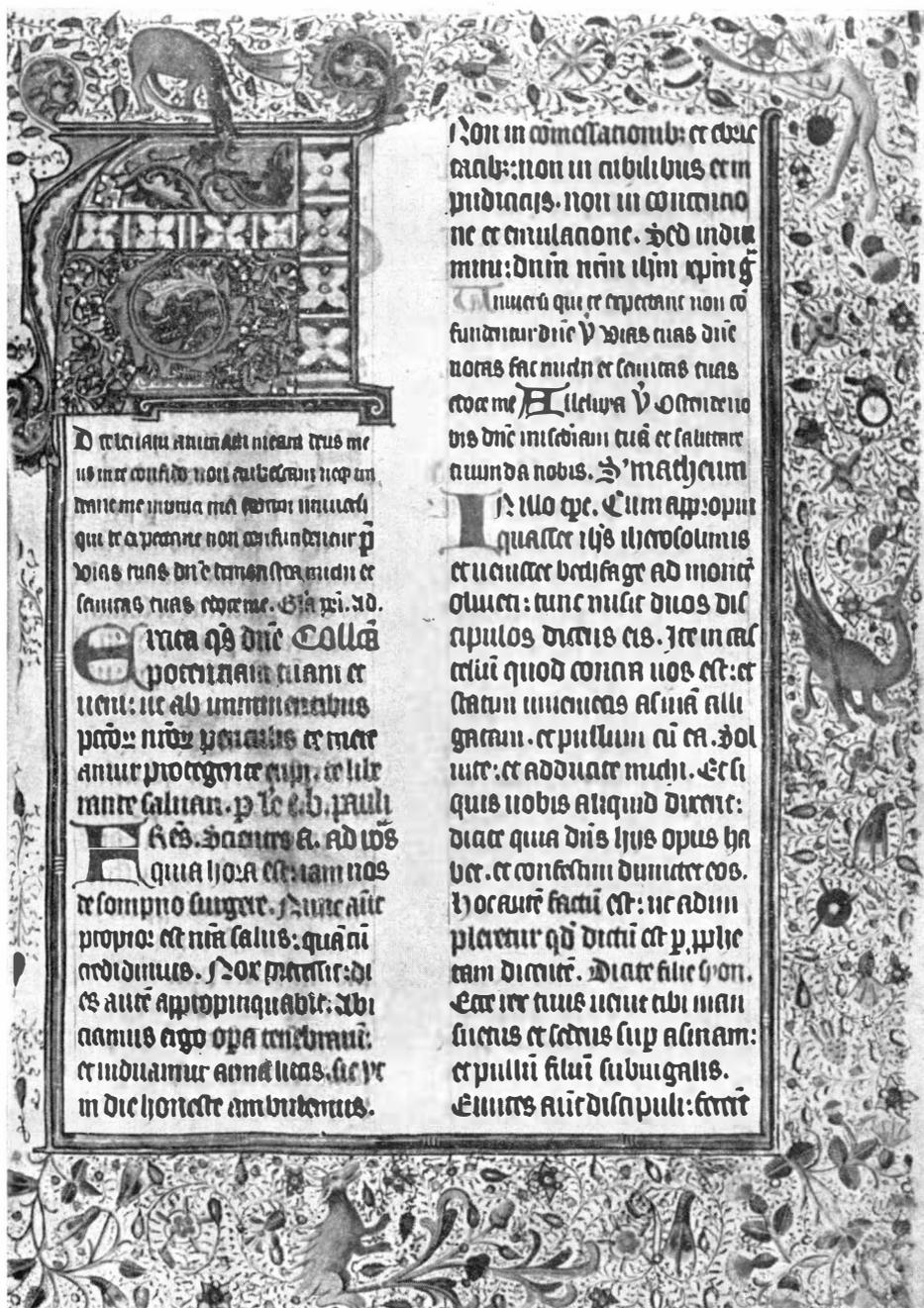
't midden van den benedenrand is een gouden klaverbladkruisje geschilderd. Aan den binnenrand is de versiering veel minder uitvoerig en bestaat zij slechts uit eenige dunne ranken met gouden wimpertjes. Al de aangewende tinten zijn zacht; ongelukkigerwijze heeft de benedenrand veel van zijn oorspronkelijke frischheid ingeboet.

Blz. 88 r. die tegenover de Canonplaat ligt is eveneens mooi versierd. De tekst van den Canon begint met de gehistorieerde aanvangsletter T in kleuren, gehoogd met goud en wit. De bovenhoeken van deze letter loopen uit in een gekruld blad; in het oog wordt de elevatie van de H. Hostie onder de Mis als volgt voorgesteld. Aan een altaar met kleine retabel, groene gordijnen en rood voorhangsel, knielt een priester die een wijd, paars kazuifel aan heeft, dat met een smal, gouden kruis belegd is. De leek die de Mis dient draagt een blauwen tabbaard en op zijn rechterschouder een rood hoedje, om hetwelk een ahangende sluier van dezelfde kleur gewonden is; met de rechterhand licht hij het kazuifel van den celebrant een weinig op en in de linker houdt hij een brandende toorts. Merkwaardig is het, dat de kelk niet met de palla, maar met het achterste gedeelte van het corporaal bedekt is (40). De gezichten van priester en misdienaar zijn zeer goed geteekend. De achtergrond van onderhavig tafereeltje is links afgesloten door een laag muurtje en voor 't overige wijnrood gekleurd en met gouden rankjes beschilderd (zie plaat II) (41). Daarenboven is dezelfde bladzijde aan de drie buitenranden fraai omlijst met gestiliseerde bloemen en vruchten, op een ondergrond van fijne penranken met blauwe en gouden loovertjes; verder ziet men in den rechterbovenhoek een gedrochtelijk wezen dat een pijl afschiet, in den buitenrand een engel in halven lijve en in het midden van den benedenrand nog een fantastisch wezen. Aan den binnenrand wordt de verluchting alleen gevormd door schaarsche ranken met gouden wimpertjes. De decoratie is aan den benedenrand zeer geschonden.

Blz. 7 is bijzonder rijk verlucht en trekt de aandacht om haar goed harmonieerende kleuren. Aldaar begint het eigenlijke missaal met een prachtige aanvangsletter A, van karmozijn, geornamenteerd met wit en afgezet met een randje van goud en zwart, op achtergrond van gestiliseerd bladwerk in kleuren, waarbij het blauw overheerscht en ook eenig goud

(40) Vgl. daarover C. CALLEWAERT, *De corporali*, in *Collationes Brugenses*, tom. XXX (1930), blz. 433-434; ID., *Le corporal et la pale*, in *Sacris erudiri*, blz. 208-209 (Brugge, 1940); vgl. ook Dom C. MOHLBERG, O. S. B., *Radulph de Rivo, der letzte Vertreter der altrömischen Liturgie*, tom. II, blz. 143 (Münster in Westfalen-Leuven- Parijs, 1915 — *Université de Louvain, Recueil de travaux publiés par les membres des conférences d'histoire et de philologie*, afl. 42).

(41) De photographische reproductie van de bovenvermelde aanvangsletter is merkkelijk grooter dan het origineel, dat slechts 66 mM. hoog bij 72 breed is.



Dicitur autem nesciam quid me
us inter confidit non subleuatur nec an
tante me in uia mea non inuolati
qui te a peccatis non confunduntur
dicas tuas dicit tamen non inuolati et
sanctas tuas exort me. *Etia. xi. ad.*

Eritis quod dicit Colla
potestatem tuam et
ueni: ut ab immanitatibus
pato: nro: periculis et mare
amur protegente cupi. te libe
rante saluan. *p. le. b. pauli*

His. *Etia. xi. ad.* ad ips
qua hora est: nam nos
de sompno surgere. Nunc aut
proprio: est nra salus: qua: ni
credidimus. Non sperat: di
es autem appropinquabit. Ubi
namus ego opa tenebrau:
et induamur arma lucis. sic ut
in die honeste ambulemus.

Non in comestationibus: et ebri
tationibus: non in tribulationibus et in
pudicijs. non in contumacia
ne et emulatione. sed in die
minu: dicit nra: ihu: xpi: g

Amuertu qui te expectant non co
fundantur die: *V. dicit tuas die*
uoras fac mudi et sanctas tuas
exort me *Helena. V. dicit tuas*
bis dicit misericordiam tua et salutare
auunda nobis. *S. machaun*

In illo tpe. Cum appropu
qua: tunc ihs iherosolymis
et uicinat bethsage ad montem
olueti: tunc misit duos disci
pulos dicens eis. Ite in cal
ceui quod contra uos est: et
statim inuenietis alium ali
gatum. et pullum cum ea. sol
uite: et adducite michi. Et si
quis uobis aliquid dixerit:
dicit quia dicit ihu: opus ha
bet. et contestamini dimittite eos.
Hoc autem factum est: ut adim
pletur quod dicitur et p. y. i. hie
tam dicitur. Dicit filie syon.
Ecce ire tuus uenit tibi man
suetus et sedatus super asinam:
et pullum filii subugalis.
Euntes autem discipuli: fecerunt



II. Gehistorieerde aanvangsletter van den Canon
Brugge, stadsbibliotheek, hs. 314, blz. 88.



is toegepast. Aan drie hoeken verloopt deze initiaal in een sierlijke bladkrul. Van den linker benedenhoek der letter daalt fraai staafwerk af in goud en kleuren, dat den tekst aan drie zijden omsluit. Behalve aan den linkerkant is de schrijfspiegel nog gevat in een mooie decoratie van gestiliseerde bladeren en bloemen, met twee denkbeeldige dieren en twee fantastische monsterwezens daartusschen, op een dichten ondergrond van fijne met de pen geteekende ranken met blauwe blaadjes en gewimperde gouden loovertjes. Aan den binnenkant der bladzijde bestaat de omlijsting alleen uit drie bosjes penranken met gewimperde loovertjes van goud (zie plaat III).

De voornaamste Misformulieren alsmede de reeks van Prefaties beginnen met groote initialen in blauw en rood, met smaakvol binnen- en bijwerk, dat keurig met de pen is uitgevoerd (aldus bijvoorbeeld op blz. 13, 47, 57, 84). Bovendien komen talloze grootere en kleinere initialen in blauw of rood voor (42). Gewone hoofdletters in den tekst zijn rood doorstreept. Alle opschriften zijn in 't rood geschreven.

De codex heeft nog zijn oorspronkelijken band, welke zeer eenvoudig is: zwijnsleer op houten borden. Op elk plat is een raam aangebracht, gevormd door verscheidene fileetjes en daarin komen ruiten voor, eveneens met fileetjes getrokken. De rug is in zes vakken verdeeld en ietwat beschadigd. In het tweede bovenste vak staat in een hand, die waarschijnlijk tot de vorige eeuw behoort, het opschrift: *Missale*. Deze band sluit met twee leeren riemen; ieder riem is met twee versierde koperen plaatjes belegd en wordt vastgemaakt aan een koperen punt, die op het achterplat gevestigd is. De rug van den codex is onlangs van den band losgeraakt.

Benevens een paar waardelooze penneproeven treft men in de eerste kolom van blz. 138 v. de hiervolgende, belangwekkende mededeelingen aan, zeer waarschijnlijk geschreven door nog een andere hand dan het manuscript, maar stellig uit denzelfden tijd:

Versus en cerne sequentes.

Anno milleno C quater cum septuageno
I bina juncta presens fuit arva (43) sacrata,
Octobris (44) luce bis quarta jam renitente (45),

(42) Bij de laatstgenoemde initialen onderscheidt men schier altijd nog de met een fijne pen geschreven lettertjes, die de kopiist als aanwijzing voor den rubricator genoteerd heeft.

(43) De samenhang van den tekst wijst er op, dat hiermede een bedehuis bedoeld is, of wel een onderdeel daarvan met eigen altaar. — *Arva* schijnt dezelfde beteekenis te hebben als *area*. Over beide benamingen vgl. C. DUFRESNE, dominus DU CANGE, t. a. p., tom. I (Parijs, 1733), kolommen 675-676 (voc. *area*), kolom 746 (voc. *arva*); D. P. CARPENTIER, t. a. p., tom. I (Parijs, 1766), kolommen 286-287 (voc. *area*), kolom 318 (voc. *arva*).

(44) Hs.: *Octis*, zonder verkortingsteeken.

(45) Deze lezing is onzeker.

In Mauri laude [sic], Guillermi Corneliique.
Hanc arvam sacrans et eam precibus benedicens
Presul Sarepte Guillermus (46) dicitur esse
Dans veniam scelerum tunc quadraginta dierum
Et Tornacensis totidem. Scribo tibi verum.

In margine staat tusschen de twee voormelde aantekeningen: Gui [sic] de Timo, anno 1472, 8^a Octobris (47).

Aan de binnenzijde van het achterplat van den band is met een ouweltje een dubbel blad papier vastgehecht, waarop tekst en zangwijze van de gewone Prefatie alsmede van het *Pater noster* door een kopiïst uit de 15^e eeuw aangegeven zijn; de muziek is niet neumen op balkeg van vier lijnen genoteerd.

Onderhavig manuscript kwam in 't jaar 1825 op de Brugsche stadsboekerij door toedoen van den gouverneur van West-Vlaanderen, zooals 't blijkt uit een aantekening, met groote, calligraphische letter geschreven op den binnenkant van het eerste schutblad vooraan: Misse-boek gedeposeert in de publieke bibliotheke der stad Brugge, door order van Zijne Excellentie J. B. Holvoet, staetsraed, gouverneur dezer provincie, den 30^{en} November 1825 (48).

R. A. PARMENTIER.

BIJLAGE

Laatste gedeelte van het Gewone der Mis (49). (Blz. 91 v.-93 v.)

Hec sacrosancta commixtio corporis et sanguinis tui, Domine Ihesu Criste, sit michi et omnibus summentibus salus mentis et corporis et ad capiscendam vitam eternam preparatio salutaris.

Qui es omnium Deus et Dominator, fac nos pacificando digne operari in sancta hora ista, amator castitatis et humanitatis, ut nos emundatos ab omni dolo et simulatione suscipias

(46) Bedoeld is de predikheer Willem Vasoris, hulpbisschop van Doornik (†1475). Vgl. D. U. BERLIÈRE, O. S. B., *Les évêques auxiliaires de Cambrai et de Tournai*, blz. 133-137 (Brugge-Rijsel-Parijs, 1905).

(47) In 't origineel is de voorschreven naamteekening geparafeerd.

(48) Over gouverneur Holvoet vgl. A. SIRET, in *Biographie nationale publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, tom. IX (1886-1887), kolom 438-440 (voc. *Holvoet Benoît-Joseph*).

(49) Bij enkele gebedsformulieren zijn de zoo straks aan te halen kanteekeningen bijgevoegd; deze zijn waarschijnlijk door eene andere hand dan die van den kopiïst geschreven, maar nog in denzelfden tijd.

nos invicem in dilectione in osculo sancto (50), in quo manet vera pacificatio caritatis unitatisque conjunctio. Amen.

Domine Ihesu Criste, qui dixisti Apostolis tuis: Pacem meam do vobis, pacem relinquo vobis: ne respicias peccata mea, sed fidem Ecclesie tue: ipsamque secundum voluntatem tuam pacificare, custodire, coadunare et regere digneris nunc et in perpetuum.

Habete vinculum caritatis et pacis, ut apti sitis sacrosanctis misteriis Dei (51).

Domine Ihesu Criste, Fili Dei vivi, qui ex voluntate Patris, cooperante Spiritu sancto, per mortem tuam mundum vivificasti: libera me per hoc sacrum corpus et sanguinem tuum a cunctis iniquitatibus meis et ab universis malis: et fac me tuis semper obedire mandatis, et a te nunquam permittas in perpetuum separari: qui vivis et regnas cum eodem Patre in unitate ejusdem Spiritus sancti Deus per omnia secula seculorum. Amen (52).

Ave sanctissima Cristi caro in perpetuum michi summa dulcedo.

Domine, non sum dignus, ut intres sub tectum meum: sed tantum dic verbo, et sanabitur anima mea.

Corpus Domini nostri Ihesu Cristi custodiat me et perducat me in vitam eternam. Amen.

Ave sanctissime Cristi sanguis dulcior super mel et favum faucibus meis.

Sanguis ejusdem Domini nostri Ihesu Cristi custodiat me et perducat me in vitam eternam. Amen.

Perceptio corporis et sanguinis tui, Domine, non proveniat michi ad iudicium: sed pro tua pietate et magna misericordia prosit michi ad indulgentiam et remissionem omnium peccatorum meorum. Amen.

Domine sancte Pater omnipotens sempiterne Deus da michi hoc sacrosanctum corpus et sanguinem Domini nostri Ihesu Cristi ita digne sumere ut merear per hoc remissionem omnium peccatorum meorum accipere et tuo sancto Spiritu repleri, quia tu es Deus benedictus et preter te non est alius, cujus regnum gloriosum permanet in secula seculorum. Amen (53).

Quod ore : umpsinus, Domine, mente capiamus: et de corpore et sanguine Domini nostri Ihesu Cristi fiat nobis remedium sempiternum.

Post elevationem Misse. Placeat tibi, sancta Trinitas, obsequium servitutis nostre: et presta; ut hoc sacrificium quod oculis tue majestatis indignus optuli, tibi sit acceptabile, michique. et omnibus, pro quibus illud optuli, sit, te miserante, propiciabile. Qui vivis et regnas Deus per omnia secula seculorum. Amen.

(50) Daarnevens is in den rand de hiervolgende aanwijzing bijgevoegd: Hic datur pax

(51) Daarnevens staat in margine: Nichil.

(52) Onderhavig gebed is voorafgegaan door het later bijgeschreven verwijzingsteeken: .b. (minuskel).

(53) Vóór onderhavig gebed is naderhand het verwijzingsteeken geplaatst: .a. (minuskel). De oorspronkelijke volgorde der Communiegebeden is dus achteraf eenigszins gewijzigd: het gebed gemerkt a is in de plaats gekomen van het gebed gemerkt b en omgekeerd.

LES ANCIENNES VERRIERES DE LA CATHEDRALE S. BAVON A GAND.

1. LES VERRIERES DE CHARLES-QUINT ET DE SA FAMILLE.

Dans un article fort intéressant paru dans la *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'art* (tom. XI, 1943-4 p. 245), M. J. Helbig traite des *Verrières héraldiques de la famille de Charles-Quint*. « Outre les séries royales, dit-il, sauvées de la destruction, il y en eut bien d'autres dont les archives signalent l'existence. »

Et parmi ces dernières l'auteur se contente d'indiquer pour Gand celles qui en 1522 ornaient « La Chartreuse » (*op. c.*, p. 246).

« De grands événements, ajoute M. Helbig, comme l'accession de l'archiduc Charles au trône de Castille en 1516, le dix-huitième congrès solennel de l'Ordre de la Toison d'Or tenu la même année à la Collégiale St Gudule à Bruxelles et les cérémonies grandioses qui se déroulèrent à l'occasion de l'élection de Charles-Quint au Saint-Empire en 1519, donnaient lieu à des commandes spécialement importantes de vitraux commémoratifs et héraldiques. »

L'avouerai-je? Grande fut ma déception de voir à ce point négligée par Charles-Quint et ainsi que par sa famille la ville de Gand, sa ville natale et l'église St Bavon, où il fut baptisé. Je venais de relire dans la récente étude publiée sur Charles-Quint par Mlle Ghislaine De Boom les grandes fêtes auxquelles son baptême avait donné lieu. Sans doute le prince des Pays-Bas n'avait pas toujours eu à se louer de la conduite de ses trop turbulents compatriotes, mais la légende qui s'est créée autour de cet illustre personnage, si elle ne repose pas essentiellement sur des faits strictement historiques, n'en prouve pas moins son incontestable et toujours existante popularité parmi le peuple gantois.

Je ne pouvais donc me faire à l'idée que rien en la cathédrale de St Bavon n'eût rappelé la mémoire de Charles-Quint. Je me souvenais alors que nos archives possédaient un manuscrit peu connu, dont le propriétaire E. J. de Castro, chanoine de St Bavon en 1761, avait eu soin d'inscrire sur le volume lui-même qu'il ne pouvait pas passer après sa mort dans des mains laïques, mais qu'il devait être remis à un membre du chapitre de S. Bavon. M. le Chanoine Lavaut, secrétaire de l'Evêché, atteste, en 1890, que ce volume lui a été remis, et le fait qu'il est entré aux archives de St Bavon prouve qu'il a été par lui légué à ce dépôt.

Le manuscrit porte deux dates: « Avril 1580 » sur la première page et « Anno 1611 » sur la seconde, ornée de l'armoirie du Chapitre de St Bavon.

Le registre débute par la série des Abbés de l'abbaye de S. Bavon près de l'Escaut (*Sequuntur nomina Abbatum monasterii S. Bavonis iuxta Schaldim*).

Suit la liste des évêques de l'église cathédrale St Bavon (*nomina episcoporum cathedralis ecclesiae Sti Bavonis*).

Elle s'arrête à Mgr Maes, le 4^e évêque (1610-12). Viennent ensuite les noms et prénoms des vénérables chanoines de l'église St Bavon d'après le rang qu'ils occupent tant à droite qu'à gauche. Il est ici rappelé que l'église fut érigée en collégiale, par Paul III, en MVXXXVII, le 31 juillet,

Le texte, jusqu'à présent, est exclusivement en latin.

Nous voici à la partie la plus intéressante du manuscrit. Elle compte 24 feuillets numérotés et l'en-tête est en flamand. Elle donne la description de toutes les verrières qui ornent la cathédrale. Chose étrange, si le titre est en flamand, la description de chaque vitrail est en français. Le dessin même de la fenêtre au point de vue archéologique est assez négligé; par contre, au point de vue héraldique, les armoiries qui figuraient dans ces vitraux sont reproduites avec le plus grand soin. D'autre part aussi les dimensions de chaque fenêtre ont été très scrupuleusement consignées.

C'est donc en consultant cette liste que nous avons pu nous rendre compte que ni Charles-Quint ni sa famille n'avaient oublié l'église cathédrale de S. Bavon à Gand dans leurs largesses.

L'année 1556 nous valut l'octroi des trois plus riches verrières et, à la suite de M. Helbig, nous ferons remarquer que c'est aussi un grand événement qui donna lieu à cette somptueuse commande. Nous pouvons le dire avec d'autant plus de certitude que Charles-Quint lui-même a pris soin de nous en informer. C'est lui en effet qui ouvre la série: il fait cette libéralité en mémoire de son baptême à S. Bavon, et à la suite de son abdication du 25 octobre 1555. Voilà ce que nous apprend un cartouche placé au bas du vitrail et indiquant la date du don fait à l'église. « Anno XV^c LVI. »

Alors que cette inscription est si claire et précise avec si grand soin et la date et le motif de cette munificence, on peut se demander pourquoi Kervyn de Volkaersbeke, qui signale également ce vitrail dans son excellent ouvrage *Les églises de Gand* (I p. 91), dit que Charles-Quint avait fait placer ce magnifique vitrail « avant son abdication ».

La verrière à 8 baies ou lumières dont il est ici question se trouvait au croisillon Nord. Nous en donnons la description d'après les renseignements recueillis dans notre précieux manuscrit (voir fig. 1).

Handwritten text, possibly a signature or name, located in the upper left corner of the page. The text is heavily obscured by noise and is difficult to decipher.

Handwritten text, possibly a signature or name, located in the lower left corner of the page. The text is heavily obscured by noise and is difficult to decipher.

Dans la partie supérieure, ou tympan, les trois « oculi » sont ornés d'écussons: celui du centre porte les colonnes d'Hercule couronnées et unies par la devise « Plus oultre »; celui de droite représente les armoiries d'Autriche et Portugal, celui de gauche les armoiries d'Autriche, les deux surmontées de la couronne impériale (1).

Au centre, le baptême du Christ par Saint Jean. Dans la partie inférieure, les donateurs avec leur patron, c'est-à-dire Charles-Quint et Isabelle de Portugal avec Charlemagne et Sainte Elisabeth. Ici notre manuscrit entre dans les moindres détails pour décrire le costume des deux personnages royaux, tous deux agenouillés sur « l'oratoire impériale ». L'empereur est « armé d'armure dorée et cotte d'armes de l'aigle de l'Empire chargé d'un écusson d'Espagne et Pays-Bas ». Son sceptre « couchant du costé de l'oratoire impériale soubz un globe figuré avec une croix desur le globe ».

Isabelle, « l'impériale dame est accoustrée somptueusement soubz le manteau impérial ».

Charlemagne, disions-nous, figurait comme patron de Charles-Quint « à la senestre main tenant le globe et à la dextre une épée ».

Un dernier détail à relever: « Soubz chaque priant était un escuson enrichy d'une couronne impériale et remply des armes du dit empereur avec le collier, et impératrice avec un chapeau de triumphe. »

Tout au bas du vitrail se trouvait le cartouche portant l'inscription que nous jugeons utile de reproduire selon le texte fourni par notre manuscrit: « *Carolus dei gratia Romanorum imperator semper Augustus eius nominis quintus ad dei et S^{ti} Johannis Baptistae honorem et in memoriam suscepti in hac ecclesia sacri baptismatis post tradita regi Philippo filio Belgiae reipublicae gubernacula hispaniam repetens posuit. Anno XV LVI tich.* »

La seconde verrière dont nous avons à nous occuper maintenant « est, dit notre manuscrit dessus la porte de l'église côté méridien à l'opposite de celle de l'empereur Charles-Quint qui est dessus la porte du Nord ». L'endroit où elle se trouve est clairement spécifié. Elle est destinée à servir au croisillon Sud, de pendant à celui du croisillon nord, et le don en fut fait la même année 1556 par Philippe II, le fils de Charles-Quint. Le choix seul du sujet historié prouve l'intention chez le fils de parachever l'œuvre de son père. En effet, au centre du vitrail figure le baptême par Philippe de l'eunuque de la reine de Candie.

Mais avant d'aller plus loin, il nous faut relever la double confusion

(1) C'est par erreur que Kervyn écrit qu'elles « étaient reproduites dans la partie inférieure ».

à laquelle a donné lieu chez l'auteur du manuscrit, aussi bien que chez Kervyn, le nom de celui qui confère le baptême. Apôtre, dit le manuscrit et en cela il se trompe, car l'eunuque fut baptisé par l'un des sept premiers diacres nommés par les apôtres, et qui s'appelait Philippe, et non pas par l'Apotre du même nom. L'erreur est corrigée par Kervyn (*op. c. I* p. 21), mais il en commet une autre en disant que Philippe diacre était le patron du roi, alors que, comme nous le dirons plus bas, le patron qui accoste le roi est bien l'apôtre Philippe.

Voici comment notre manuscrit nous permet de décrire ce vitrail, qui évidemment ne le cédait en rien au luxe du précédent. La partie centrale supérieure du tympan demeurerait vide, mais de part et d'autre, figuraient deux blasons et, à côté, un faisceau de flèches. Le sujet principal du vitrail est donc le baptême de l'eunuque, et il a été évidemment choisi comme suite à celui du vitrail d'en face.

Dans la partie inférieure les deux priants, avec leurs patrons, sont Philippe II avec l'apôtre saint Philippe, et son épouse Marie Tudor avec la Vierge portant l'enfant Jésus. Ce qui nous autorise à dire que le patron du roi ici figuré est bien l'apôtre Philippe, c'est l'explication donnée par le manuscrit même, où nous lisons que « pour patron a le roi St Philippe l'apotre, la croix de son martyr à la main dextre ». Par conséquent ce signe iconographique identifie bien le personnage à l'exclusion de tout doute.

Une fois de plus l'auteur du manuscrit se complait à décrire le costume du monarque. Il a un manteau de drap d'or garni aux épaules d'une fourrure d'hermine et, là dessus, le collier de la Toison d'or. Il porte la cotte d'armes d'Espagne et des Pays-Bas. Son sceptre est couché près de son « oratoire » avec des gantelets d'or.

La reine, est-il dit, « est bien magnifique en accoutrement avec le manteau en drap d'or. » Et pour mieux identifier les personnages « sous chaque priant était un écusson enrichi d'une couronne royale, du roi rempli de ses armoiries avec le collier de la toison d'or, de la reine les armoiries d'Angleterre avec un chapeau de triomphe à l'entour et en haut toutefois avec le collier comme le roi ».

Sous ces augustes personnages se trouvait le cartouche avec l'inscription suivante, qui elle aussi nous permet de connaître les intentions du donateur. « *Philippus Dei gratia Hispanarum Angliae ac utriusque Siciliae rex archidux Austriae, comes Flandriae etc. paternae pietatis exemplum secutus in Dei et sancti Philippi diaconi honorem et ab eo baptizati Eunuchi Candacis reginde Aethiopiae memoriam D.D. anno XV° LVI.* »

On l'apprend donc de formelle façon: Philippe a fait don de cette verrière pour suivre l'exemple de son père, et la date de cette largesse ne peut faire l'ombre d'un doute, malgré la conclusion que Kervyn cherche à tirer de certain compte, car celle-ci tombe à faux devant l'évidence d'un argument aussi positif que l'inscription que nous venons de reproduire.

Avant donc de quitter les Pays-Bas pour rentrer en Espagne, Charles-Quint fixe sa mémoire à Gand et dans l'église où il reçut le saint baptême. Pour que personne n'en doute, il prend soin de nous en informer lui-même. Or voici que ce noble exemple sera suivi non seulement par son fils, mais également par sa sœur Marie de Hongrie, et l'abdication de l'empereur vaudra à St Bavon un troisième vitrail, le plus grand possible après les deux immenses verrières du transept.

Pas plus que son illustre frère la gouvernante des Pays-Bas n'a tenu rigueur aux Gantois de leur révolte et, au moment où Charles-Quint abdique, elle aussi se retire de l'administration du royaume que *cum maxima laude*, dit l'inscription du vitrail, elle a exercée pendant vingt-cinq ans.

La verrière en question, à huit lumières, se trouve au-dessus du grand portail de l'église. C'est le premier que signale le manuscrit, mais le feuillet qui le décrit a malencontreusement été mutilé par une main stupide et qui a fait disparaître les deux écussons qui ornaient le vitrail, ainsi que la partie inférieure du dessin où figuraient les deux priants. Le texte en partie épargné nous apprend que ces deux priants étaient l'un Marie de Hongrie, veuve et sœur de Charles-Quint, avec la Ste Vierge sa patronne, et l'autre son époux, Louis, roi de Hongrie et de Bohême, tué à la bataille de Mohacz contre les Turcs, avec son patron saint Louis.

Ce vitrail porte également la date de 1556, ce qui prouve que les trois dont nous avons parlé ont été donnés à la même occasion.

Voici l'inscription que ce dernier portait et dont le texte a été conservé par notre manuscrit: « *Serenissima ac illustrissima princeps et Domina Maria de Austria Hongariae et Bohemiae regina, vidua gubernationem provinciarum inferioris Germaniae quam cum maxima laude per XXV annos administraverat deponens atque in Hispaniam cum fratre Carolo V^o Rom. Imperatore concedens hoc manumentum huic Ecclesiae abiens reliquit Anno MDLVI Kalendas Septembris* ».

Le manuscrit, si riche en renseignements concernant l'importance et les sujets représentés dans ces verrières, ne nous dit pas qui en furent les auteurs. Ni artistes, ni peintres-verriers ne sont ici mentionnés. Toutefois la *Notice sur la cathédrale de S. Bavon de Gand*, brochure parue en 1853

et qui fut, dit le titre, rédigée par un membre du clergé de cette église, nous apprend (en note de la page 14) que « les plus grandes verrières avaient été peintes sur les dessins de Michel Coxie »; seulement l'auteur a négligé d'en fournir la preuve. Kervyn (*op. c.* I, p. 22), dit aussi que « ce vitrail (c.-à-d. celui de Phlippe II), était l'œuvre de Michel Coxie » mais ne cite pas sa source (2).

Nous croyions avoir terminé notre enquête, et nous nous réjouissons du résultat obtenu, lorsque notre précieux manuscrit nous ménagea une nouvelle et très agréable surprise. Mais avant d'en donner connaissance il nous faut ici ouvrir une parenthèse.

Dans ce qu'on est aujourd'hui convenu d'appeler l'église basse de St Bavon, c'est-à-dire les trois nefs et le transept, il ne fallait pas s'attendre à trouver des vitraux de beaucoup antérieurs à la date de 1556 que portent les trois que nous avons signalés. En effet cette partie de l'édifice n'a été construite que de 1533 à 1554 et n'a pu être achevée que grâce au don de 15000 couronnes italiennes fait en 1550 par Charles-Quint.

L'église haute bâtie en pierre de Tournai, qui fut l'ancienne église St Jean et qui est devenue le chœur de St Bavon avec ses chapelles rayonnantes, date du début du XIII^e siècle (1228).

C'est là que se trouve la chapelle dite actuellement du curé, mais anciennement dédiée à St Sébastien. Nous allons nous y arrêter pour y découvrir, grâce à notre manuscrit, deux verrières qui intéressent la famille de Charles-Quint. L'un d'eux est au point de vue héraldique le plus important de la cathédrale St Bavon. Sa date aussi est très intéressante: XV^eIX et le donateur lui aussi mérite notre attention puisque c'est Philippe le Beau, père de Charles-Quint. Il suffira pour juger le vitrail à sa juste valeur de reproduire ici in extenso la description qu'en fait le manuscrit:

« Cette verrière est la première des trois de la chapelle de St Sébastien et y est figurée la Trinité et en dessous huit priants à savoir le roi Philippe avec ses deux fils Charles et Ferdinand et Joanne, reine d'Aragon, fille de Ferdinand, son épouse avec ses quatre filles, toutes la couronne en

(2) Je dois à l'obligeance de M. Duverger, professeur à l'Université de Gand la note que voici (renseignements d'archives): *Op 23 November 1505 schonk Filips de Schoone 60 lb. voor «une verrière à sa devise» aan de kapel van de confrérie van St-Sebastiaan in de St Janskerk (Archives départ du Nord, B. 2197 f° 310 v°).*

Tusschen 24 Juni 1587 en 31 Januari 1589: Item ontfanen van den ontfanghere generael van Vlaenderen, Servaes van Steelant ende dat bij ordonancie van mijne heeren van de financiën van Zijne Majesteyt tot reparatie van drij groote veynsters te weten van den keyser, Coninck ende van de Coninginne van Hongaryen (Rekening 1587-1589 f° 17, archief van de kathedraal).

Item betaelt Pieter de Smet, ghelaesmaker voor 't repareeren van de dry groote gelaesveynsters volgens den contracte, te weten van Keyser Carolos... (ibidem f° 22 v°).

tête. Le manteau du roi de rouge cramoisi et fourré d'hermine, et des fils de pourpre fourré d'hermine. Armés d'armure dorée avec la cotte d'arme d'Aragon, Espagne et de Pays-Bas. Du côté de l'oratoire du roi un haume ouvert orné de plumage rouge, blanc, vert, bleu; les gantelets dorés; et du côté des fils un haume comme dessus et plumage avec des gantelets. La reine et ses quatre filles accoutrées de robe de drap d'or fourré d'hermine. Le manteau de la reine et filles des armes d'Aragon Espagne et Pays-Bas; dessous comme est suivantes armoiries est figuré. La tête à chapeau de velours pendant et la couronne dessus. Le roi et ses fils à longs cheveux jusqu'à laterau.» (Voir fig. 2 et 3).

Nous commencerons par relever la distraction commise par Kervyn qui ici parle de Philippe le Bon, au lieu de Philippe le Beau.

Le dessin qui dans le manuscrit illustre la description du vitrail nous fournit en plus des détails importants sur lesquels il nous faut insister.

Nous lisons la date de la verrière tout haut du tympan: *Anno Domini M^V^c^{ix}*. Charles-Quint, qu'on y voit figurer, n'avait donc que 9 ans. Déjà son père était décédé depuis trois ans à Burgos et sa malheureuse épouse était devenue Jeanne la folle. Ne faut-il pas en conclure que ce vitrail fut commandé par Marguerite d'Autriche sous l'heureuse tutelle de laquelle se trouvait alors le futur empereur? N'oublions pas non plus que ce fut en 1509 que le jeune Charles, en compagnie de Maximilien son grand père, fit une entrée solennelle à Gand. «Il est reçu avec enthousiasme, dit Mlle Ghislaine De Boom (*op. c. p. 23*), par sa ville natale et répand sur le peuple, qui crie «Largesse», plus de quatre-vingt six livres». N'est-ce pas cet heureux événement qui valut à la cathédrale ce magnifique vitrail, et celui dont nous aurons à parler dans la suite?

Outre les briquets de Bourgogne on distingue dans le tympan du vitrail le collier de la toison avec la devise deux fois répétée «qui voudra je le veulx». Mais, je le répète, la caractéristique de ce vitrail et ce qui en faisait l'essentielle valeur, c'est le nombre considérable de blasons qu'il contenait: ni plus ni moins que quatre dans le tympan et quarante-deux dans le corps même de la verrière, disposés de la manière suivante: immédiatement sous le tympan trois bandes horizontales de 6 écussons et au bas du vitrail deux bandes horizontales de 6 écussons, réunies de droite et de gauche par une bande verticale de 6 armoiries, soit donc au total quarante-six armoiries. Sauf les 4 du tympan où figuraient entre autres Portugal et Bourbon, les quarante-deux autres ont été reproduites en couleurs dans le manuscrit à la perfection.

Nous en copions la liste en respectant l'orthographe suivie par l'auteur:

- « I. Valmancien, Leons, Hongrie, Castille, Grenade, Croacie.
- II. Guanstijce of oudt Oostrijck, Austrijce-Strijze, Stirnten, Bourgoin-
gnen, Lotrich-Brabant.
- III. Carente, Carniole, Tirole, Lemboucch, Luxembourg, Gheldres.
- IV. Habsbourg, Flandres, Chrijlle, Arthoys, Rijsbourchrijsbourch, hene-
gouwe.
- V. Ferrette, Bourgau, Bourgau, Hollant, Byndijmarch, Zeelant.
- VI. Schellyn, portename, Slavonie, Namur Zutphen, Heijlich Rijcx.
- VII. Nellenburch, Elsatte, Ortenburg, Frijse, Salms, Mechelen. »

Rappelons ici ce qu'en 1853 écrivait l'auteur de la notice déjà citée sur la cathédrale de St Bavon. « On voyait encore dans cette chapelle vers la fin du siècle dernier, une verrière remarquable. Au sommet était l'emblème de la Sainte Trinité et au-dessous les portraits de l'archiduc Philippe le Beau avec ses deux fils et son épouse Jeanne-la-Folle avec ses quatre filles »

Cette sommaire description nous permet de dire qu'il s'agit bien de la verrière dont nous venons de traiter longuement. Il faudrait donc en conclure qu'au moins celle-ci avait échappé à la fureur insensée des iconoclastes de la fin du XVI^e siècle.

Le souvenir des quatre verrières que nous venons de décrire, n'avait été perdu ni par l'auteur de la *Notice sur la cathédrale St Bavon*, ni par Kervyn dans son ouvrage : *Les églises de Gand*. En voici maintenant deux qui jadis ornaient la cathédrale, et que nous connaissons uniquement grâce à notre manuscrit.

Tout d'abord dans cette même chapelle St Sébastien est signalée une verrière qui « ne contient aucune histoire, mais seulement deux priants avec leur patron qui sont saint Sébastien, dont la chapelle porte le nom et saint Maximilien ». C'est ce second saint patron qui éveilla notre attention, car il accoste un personnage dont le manuscrit ne cite pas le nom, mais dont il est dit que « celui d'Autriche est orné de la cotte d'arme à un double aigle » et de plus, d'après le dessin, l'oratoire de ce priant est orné des armoiries de l'Autriche, indications évidemment suffisantes pour l'identifier et le reconnaître comme étant Maximilien, père de Philippe le Beau. En la dite chapelle les vitraux rappelaient donc toute la lignée de Charles-Quint. L'oratoire du second priant, qui avait saint Sébastien comme patron, portait l'écu du Portugal, et le bas du vitrail est décoré des armoiries que voici : « Polen - Malen - Milanen - Engellant - Aragon et Spaignen. »

A remarquer que dans le tympan se lit la devise « *Halt mas* ».

Il nous reste à signaler la septième fenêtre du chœur côté nord. L'auteur

du manuscrit n'en fait pas la minutieuse description comme pour les verrières dont nous nous sommes occupés antérieurement, mais les détails fournis dans le dessin même y suppléent largement. En effet l'inscription du cartouche figuré au bas du vitrail nous fait connaître le donateur, la date et le motif de ce don. Nous en transcrivons ici le texte tel que nous le trouvons dans notre manuscrit: «*Emmanuel Philibertus D. G. dux Subaudiae princeps pedemontium Belgiae gubernator paternis ditionibus restitutus, ad easque revertens, ad Dei opti Maximi laudem sui que in quondam memoriam hoc vitrum donavit Anno MDLIX.*» Voir fig. IV.

D'après les renseignements obligeamment fournis par le vicomte Ch. Terlinden, Emmanuel Philibert, dixième duc de Savoie, était fils du duc Charles III de Savoie et de Béatrice de Portugal, et naquit à Chambéry en 1528. La date du vitrail est celle de son mariage avec Marguerite de France, fille de François I et sœur de Henri II. Gouverneur des Pays-Bas sous Philippe II de 1556 à 1559, il gagna en 1558 la bataille de Saint-Quentin. La paix de Cateau-Cambrésis lui rendit le duché de Savoie, dont il avait été chassé par les Français. L'inscription y fait allusion, comme on le voit: *paternis ditionibus restitutus*, et puisqu'il rentre dans son duché (*ad easque revertens*) il donne ce vitrail en souvenir de sa charge de gouverneur de la Belgique (*Belgiae gubernator*) à laquelle il renonce. Le haut du vitrail porte les armoiries du duc de Savoie entourées du collier de la Toison d'or et celles de sa femme Marguerite, où figurent entre autres trois lys de France. La verrière est à quatre baies, et dans le haut de chacune d'elles se lit le mot *Fert*.

C'est un vitrail historié représentant la «*Portatio crucis in passione Dni nostri Jesu Christi*», c'est-à-dire donc le Christ portant sa croix.

Au bas de cette scène de la Passion, deux priants. Au-dessus de chacun d'eux, deux noms de saints et en dessous quatre blasons entre lesquels se voit le cartouche avec l'inscription citée plus haut.

Les noms des saints écrits en latin sont, d'un côté, saint Louis et sainte Marguerite, de l'autre Emmanuel, Sauveur du monde et S. Etienne.

Le doute n'est donc pas possible: les deux priants sont Marguerite de France et Emmanuel-Philibert son époux. Relevons pour finir la devise «*Arma plena supersunt.*»

A ces six verrières, qui ont évidemment trait à Charles-Quint et à sa famille, nous croyons pouvoir ajouter celle que notre manuscrit nomme la troisième de la chapelle Ste Marie-Vierge, actuellement chapelle du St Sacrement, et qu'il décrit comme suit:

« En cette verrière ne sont que deux personnages de femmes priantes,

accoutrées de drap de damas jaune bien magnifique, au chef en forme de diadème de voile blanc à l'antique avec chacun un mantel de Portugal, et l'autre de Bourbon fourré tous deux d'hermine. Sous leur oratoire soutenant icelui de petits jolis chiens et à leur face une robe de quelque écrit en latin, ayant pour patron celle dame de Portugal St François, et celle de Bourbon Sainte Elisabeth avec les écussons de pays comme s'ensuit. »

Et ces écussons sont indiqués comme étant « Arthois - Bourg^{ne} Conté - Zeelant - Vrieslant - Mechelen. »

Il nous est difficile d'identifier ces nobles dames, mais ne sommes-nous pas autorisés à les croire de l'illustre famille de Charles-Quint?

* * *

De cette royale et somptueuse munificence il ne reste donc plus que le souvenir pieusement et fidèlement conservé par notre manuscrit. Or la description de ces verrières y commence généralement par ces mots: « dans cette verrière est figuré » ou bien « en cette verrière de la Chapelle de... ne sont que 2 personnages » ou encore « en la chapelle... ny ast chose digne de mémoire. » On le voit, le manuscrit, qui date du début du XVII^e siècle parle au présent, et par conséquent il est permis d'en conclure qu'à cette époque les dites verrières décoraient encore la cathédrale. Ce qui confirme l'argument, c'est que l'auteur, quand il parle de la chapelle où se voit aujourd'hui le monument des deux premiers évêques de Gand et dont Cornelius Jansenius avait fait, écrit-il, « sa cour spirituelle » et « après son trépas son lieu de sépulture », fait remarquer qu'il n'y a dans cette chapelle « qu'une fenêtre blanche de verrière, sauf qu'au milieu y était le patron du dit évêque ». Ici donc il ne parle plus au présent et pour plus amples renseignements il s'en réfère à un écrit antérieur qu'il nomme « mon recueil de sépulture de cette ville de Gand. »

La question qui se pose maintenant est la suivante: à quelle époque et pour quelle raison ces magnifiques vitraux ont-ils disparu?

Il ne nous est pas donné d'y répondre, et nous ne pouvons que déplorer cette perte irréparable qui eut comme conséquence de dépouiller la belle cathédrale d'un de ses plus riches et éclatants joyaux.

2. LES DIVERSES AUTRES VERRIERES ANCIENNES.

On sait que dès la seconde moitié du XV^e siècle les Gantois songeaient à agrandir leur église de St Jean-Baptiste, qui allait, un siècle plus tard, s'appeler cathédrale S. Bavon. En effet ils invitaient le 25 mai 1462 l'abbé

de S. Pierre Ph. Conrould à poser la première pierre de la nouvelle tour qu'ils se proposaient d'édifier à plus de 40 mètres de distance de l'ancienne. De chaque côté de la tour on construisit une chapelle, et ce ne fut qu'en 1533 que fut posée la première pierre de la nef.

Jusqu'en 1534 les subsides annuels de la ville permirent de poursuivre régulièrement les travaux, mais ceux-ci furent alors interrompus faute d'argent. Ce n'est qu'en 1550 qu'ils furent repris; grâce à l'intervention de Charles-Quint par un don de 15000 couronnes italiennes ils furent menés à bonne fin en 1559.

Nous avons jugé nécessaire de rappeler ces détails préliminaires afin de mieux nous rendre compte de l'exactitude des dates que nous aurons à relever sur les verrières de l'église dite aujourd'hui basse et qui est précisément la partie de l'édifice agrandi au XVI^e siècle.

Grâce à notre précieux manuscrit, nous constatons avec quel empressement on s'est mis à orner de verrières les chapelles nouvellement édifiées. Ce prestigieux décor s'achevait dès le début de la seconde moitié du XVII^e siècle.

Voici comment l'annonce le manuscrit en question, dont, rappelons-le. le premier feuillet porte la date d'avril 1580 et le second, Anno 1611. « Hier naer volghen alle de ghelase Vensteren van de Cathedrale kercke van Ste Baefs in Ghendt beghinnende boven de hendeldueren St Anne capelle ende zoo de poort sijde noort met huere figuren ten naesten dat es doendelick geweest. »

L'église basse (XVI^e siècle).

Nous disions que l'agrandissement de l'église avait commencé par la construction de la tour et des deux chapelles adjacentes.

Celle du côté Nord était dédiée à Ste Anne, et jusqu'en 1666 elle renfermait les fonts baptismaux, pour devenir à cette date la chapelle du St Sacrement. Elle était éclairée par trois fenêtres, chacune à quatre baies ou lumières et avec vitrail dont voici la sommaire description:

1^e fenêtre: dans le tympan St Jean (Sct joâes); au centre S. Anne et S. Joachim: un cartouche; au bas deux écussons.

2^e fenêtre: tympan: la date (Actum 1548); centre: huit écussons; un cartouche portant les lettres I B; au bas une armoirie avec cimier et une autre tenue par un ange.

3^e fenêtre: au tympan Scta Anna; au centre Sancta Anna Marits Joachim; au bas des figures, une armoirie avec cimier et une autre de dame tenue

par un ange; d'un côté de ces armoiries, au haut comme au bas, les lettres f c, de l'autre K. H.

Cette verrière porte la date de 1567.

La chapelle du côté sud, dédiée à N.D. des VII douleurs, était connue sous le nom de Noodcapelle. Elle avait trois fenêtres.

La première avait au tympan la figure de la Vierge aux 7 douleurs. (*Septem dolorum Mater Dei gladys 7 figurata*, dit le manuscrit); vers le bas deux écussons.

Dans la seconde, une armoirie au tympan et, dans la partie inférieure, deux figures de saints, dont on ne donne pas les noms, deux écussons, et un cartouche avec la date 1516.

Dans la troisième, au tympan est assise la Vierge des douleurs *Septem dolorum Mater Dei sedens cum gladys 7*). Ensuite en médaillon les 7 douleurs de la Vierge; Circoncision, Fuite en Égypte, Jésus parmi les docteurs, la montée du Calvaire, Jésus sur la Croix, la Descente de croix, Jésus au tombeau.

Cette verrière portait la date de 1565. C'est dans ces deux chapelles qu'on a, dans la suite, introduit des portails latéraux, et l'on peut se demander si, pour avoir peut-être été pratique, l'idée en fut heureuse. Ces chapelles étaient donc bien closes, et leur destination, l'une comme chapelle baptismale, l'autre comme lieu de dévotion à Notre Dame des VII douleurs, prouve qu'elles devaient être bien fréquentées.

Il est à remarquer que c'est dans la chapelle de N. D. des 7 douleurs que se trouve le vitrail premier en date (1516), tandis que la chapelle des fonts baptismaux possède la verrière la dernière en date (1567).

Les nefs latérales comptent chacune quatre chapelles dont la fenêtre au centre est à six baies. Notre manuscrit donne à ce propos le renseignement général que voici. « Ces quatre verrières (de chaque côté) contiennent les histoires de la vie de N. S. Jésus Christ, et en partie d'en haut les figures du Vieux Testament correspondantes à l'histoire principale. »

On trouve donc ici la réalisation d'un plan d'ensemble, mais quoiqu'il en dise, l'auteur du manuscrit a la plupart du temps négligé de mentionner la figure correspondante de l'Ancien Testament.

Chose également bizarre: pour suivre l'ordre chronologique des sujets représentés, il faut commencer par la chapelle du côté Sud, qui vient immédiatement après le transept, descendre les trois chapelles qui se suivent, et remonter au côté Nord par la première chapelle pour atteindre la quatrième, celle qui précède le transept Nord.

Voici donc dans l'ordre ainsi indiqué les sujets représentés. I. Côté Sud:
1. l'Annonciation; 2. l'Adoration des bergers; 3. l'Adoration des rois mages; 4. la dernière Cène.

II Côté Nord: 5. Le Crucifiement; 6. la Résurrection; 7. l'Ascension; 8. la descente du St Esprit sur les Apôtres.

Comme nous venons de le faire remarquer, d'après le manuscrit, six de ces verrières sont datées, et nous pouvons en conclure que ce travail s'est exécuté de 1556 à 1559.

Pour la description de ces vitraux, nous reprendrons l'ordre suivi par le manuscrit et nous commençons donc en partant du côté Nord par la 1^e chapelle, actuellement celle du Chemin de la Croix, mais primitivement celle du grand pénitencier et dite des Trois rois.

D'après le texte du manuscrit (et nous le reproduisons tel qu'il s'y lit dans les 8 verrières en question) le sujet du vitrail est: *crucifio Dni ntri Jesu Xri*. Il occupe le centre de la verrière. Au-dessus, dans le tympan, la figure correspondante de l'ancien Testament: le serpent d'airain.

Dans le bas: au milieu une armoirie avec cimier et une autre de dame; de chaque côté double rangée de 4 quartiers de noblesse.

2^e chapelle, dédiée à S. Landoald.

Sujet central: *Resurrectio Dni figurata*. Au haut, dans le tympan, l'armoire avec cimier d'Halewyn, accostée de deux autres écus dont l'un de dame. De part et d'autre du vitrail, une rangée verticale de huit quartiers de noblesse. Au bas, à droite, le donateur avec son patron et ses quatre fils; à gauche la donatrice avec sa patronne Ste Marie et ses trois filles.

Le saint patron du donateur tient une haute croix, mais ne peut être identifié. Date 1559. De tous les anciens vitraux de S. Bavon, il ne restait plus dans la fenêtre de cette chapelle que cinq quartiers de noblesse, à savoir de Raveschot, Halewyn, Vilain, Kéthulle, Crane. On a eu soin de les conserver dans le vitrail exécuté en 1929 par H. Coppejans, à l'occasion du jubilé de M. le Chanoine De Ruyyver, depuis 25 ans curé de la cathédrale. Pour la symétrie on a refait le quartier Rhyn qui jadis figurait dans le vitrail.

3^e chapelle, dédiée à S. Macaire.

Sujet central: *Ascensio Dni in cœlum figurata*.

Le tympan est vide d'après le manuscrit et le bas n'avait comme décor que 4 armoiries alternant: 2 écus de dame et 2 armoiries avec cimier. Au-dessus comme en dessous de l'armoire de droite, une croix de Jérusalem. Date MVcLVI.

4^e chapelle, jadis dite «N. D. aux Anges et St Joseph», actuellement de la Sainte Famille.

Rien non plus au tympan. Sujet central *Adventus Spus Santi in die Pentecostis*. Au bas du vitrail une armoirie de dame et une avec cimier entre une double rangée de 4 quartiers de noblesse.

Passons maintenant aux chapelles du côté sud, en commençant par celle qui suivait jadis immédiatement la chapelle de N. D. des 7 douleurs servant actuellement de portail latéral Sud.

1^e chapelle, alors dite du St Esprit.

Sujet principal: *Hic figuratur caena Domini cum Xij apostolis*. Cette scène occupait tout le bas du vitrail. Dans la partie supérieure (tympan) il y avait la manne (*hic figurabatur ubi manna descendit de coelo*). La manne et le serpent d'airain signalés plus haut (1^e chapelle côté Nord), sont les seules figures indiquées de l'Ancien Testament.

2^e chapelle. jadis dédiée à S. Michel, actuellement à Ste Colette.

Sujet central: *Trium Regum adoratio et oblatio auri etc. figurata*. Au tympan figure la date deux fois répétée «Actum 1558». Dans le bas la donatrice, dont le prie-Dieu porte les armoiries et celles de son mari.

3^e chapelle, jadis de S. Corneille, aujourd'hui de St Jean Baptiste.

Sujet du centre: *Nativitas Domini in proesepio ubi pastores veniunt adorare eum*. Au tympan figure deux fois la date 1558. Au bas du vitrail une double rangée d'écussons. Il y en a quatre dans la rangée supérieure, et six dans la rangée inférieure, dont deux sont des écus de dame.

Cette chapelle servait de lieu de sépulture à la famille Triest.

4^e chapelle, alors dite de St Laurent, actuellement des Ames du Purgatoire, quoique dédiée depuis 1854 à l'Immaculée Conception.

Sujet au centre: *Salutatio angelica ad B. Mariâ virginem*. Dans le tympan se lisent les paroles de l'Ange à Marie: *Ave gratia plena, Dnus tecum, benedicta tu in mulieribus*. Au bas, le donateur avec ses armoiries surmontées du cimier, et la donatrice avec son écu.

On y relève la date: «Actum 1558».

Passons sur les vitraux du transept et de l'entrée principale, décrits plus haut.

L'église haute (1228).

Pénétrons dans cette partie de l'édifice, qui était jadis l'église St Jean Baptiste, et qui s'appelle aujourd'hui l'église haute.

Continuant notre pérégrination par le Nord, nous entrons tout d'abord dans la Chapelle S. Pierre.

La verrière, dit notre manuscrit, indiquait dans la partie inférieure les noms des donateurs qui n'étaient autres que le collège des pêcheurs (*nomina collegii piscatorum dantis fenestram*). Cette précieuse indication nous permet de comprendre le motif du sujet représenté: St Pierre qui, à l'appel du Sauveur, saute de sa barque dans les flots. (*Hic erat navicula Sti Patri egrediens super aquas appellatione Xti.*)

On y voyait aussi deux fois reproduite l'armoirie du corps des pêcheurs (trois poissons d'argent sur fond d'azur) ainsi que deux bannières, l'une au Lion de Flandre, et l'autre au Lion de Gand.

Dans le tympan trois quatrefeuilles : celui du milieu porte un écu couronné entre deux faisceaux de flèches et sous l'écu le briquet de Bourgogne entre les lettres E Y B; le quatrefeuille de droite à l'armoirie de Flandre entre deux faisceaux de flèches et en dessous le briquet de Bourgogne.

Cette verrière n'avait que deux lumières apparentes, car la troisième, comme le fait remarquer le manuscrit, était aveuglée par le mur de la sacristie: *vacat quia hic erat murus.*

La seconde chapelle est celle de Ste Marguerite. Comme la précédente, cette verrière est à trois baies dont celle du milieu est ornée de l'image de St Paul, tandis que celles de côté portent uniquement l'armoirie d'Autriche.

Le tympan a trois quatrefeuilles : celui du milieu montre au centre l'armoirie d'Autriche, avec en dessous le briquet de Bourgogne, et de part et d'autre les colonnes d'Hercule. Les deux quatrefeuilles de gauche et de droite ont au centre l'un le Lion de Flandre, l'autre le Lion de Gand, entouré de briquets de Bourgogne, quatre fois reproduits.

Nous voici à la troisième chapelle, dédiée à St Catherine. L'explication est ici plutôt sommaire. Deux baies latérales sur les 2 panneaux du centre: à celle de gauche se lit le mot *Sententia*, et à celle de droite le mot *Carcer*. La baie centrale porte l'inscription: *Sancte Catharine Martyrium.*

Il semble donc que nous pouvons en conclure que cette verrière représentait le martyre de sainte Catherine.

Le tympan se composait de trois quatrefeuilles, dont celui du centre porte une armoirie avec cimier. Au lieu d'une quatrième chapelle après cette troisième, dit notre manuscrit, « est fait l'entrée de la sacristie de la dite église St Bavon ».

Il donne néanmoins le n° 5 à la chapelle qui suit et qui est la chapelle de St Liévin.

Alors que les trois verrières précédentes n'avaient, comme nous le disions, que trois baies ou lumières, celle-ci en a quatre.

Le tympan en devait être très orné car nous y voyons représenté le baptême du Christ. Dans l'oculus supérieur Dieu le Père et le St Esprit, dans les deux inférieurs à gauche le Christ baptisé, à droite St Jean qui baptise. Dans la partie inférieure du tympan: au centre un calice surmonté d'une hostie et de chaque côté un agneau avec le drapelet.

Ce même symbole de l'Agnus Dei est deux fois reproduit au bas du vitrail, tandis qu'au dessus se trouve la figure de St Jean (*Stus Joannes*) et St Liévin (*Stus Livinus*).

En suivant l'itinéraire donné par notre manuscrit nous avons compté quatre chapelles du côté Nord, comme à la descente nous en compterons cinq du côté Sud. Nous sommes ainsi arrivés aux chapelles rayonnantes proprement dites, et qui sont au nombre de cinq et de plus grandes dimensions.

La première du côté Nord est dédiée aux SS. apôtres Pierre et Paul et a deux fenêtres à cinq baies ou lumières. Notre manuscrit se contente de donner le croquis de ces deux fenêtres, mais n'en fait pas la description.

Dans la première fenêtre figure au centre un calvaire, c'est-à-dire donc le Christ en croix avec la Vierge et S. Jean, représentés à mi-corps. A même hauteur du côté droit, une armoirie avec cimier et en dessous la date 1597. Immédiatement sous cette première armoirie une seconde, mais de dame. A la même hauteur du côté gauche, une armoirie et la date 1554.

Au bas de la verrière un écusson dans chacune des baies soutenu, le premier par des lions, le second par des pucelles, le troisième par des griffons, le quatrième par des licornes, le cinquième par des dragons, et au-dessus de chaque écusson le nom d'un saint dans l'ordre suivant : S. Paul, S. Pierre, Ste Marie, Daniel, Ste Anne.

Nous nous trouvons ici en face d'une véritable énigme. Les deux armoiries mises de chaque côté du calvaire et dont l'une porte la date de 1554, semblent être celles du mari et de la femme. Or celle de la femme est surmontée d'une armoirie datée de 1597, et cette même armoirie nous la retrouvons placée en deuxième lieu dans la rangée au bas du vitrail. Que signifie cette différence de date, et la mise en place de la même armoirie en deux endroits différents?

La seconde fenêtre n'a comme vitrail peint que la partie inférieure : au centre Daniel en prison avec le prophète Habacuc, voilà ce que donne le manuscrit, et de chaque côté, des écussons : à droite 2 écus-

sons soutenus par des anges dont l'un est un écu de dame, et à gauche un écusson avec cimier et un autre soutenu par des anges.

La chapelle qui suit est celle dédiée à St Sébastien et aujourd'hui dite du curé. Elle a trois fenêtres à 6 baies, mais celle du milieu est actuellement cachée par l'autel placé devant elle. Déjà au chapitre I nous avons longuement décrit deux de ces belles verrières, l'une datée de 1509, où figuraient Philippe le Beau et Jeanne d'Aragon, dite la Folle, et l'autre où se trouvaient représentés deux personnages royaux où nous avons pu identifier au moins Maximilien d'Autriche. C'est cette fenêtre qui n'est plus visible à cause de l'autel.

La troisième fenêtre n'avait, dans la partie centrale, comme décor que l'image de six saints dans l'ordre que voici de gauche à droite: Ste Catherine, S. Jean, Ste Marie, Ste Elisabeth, St Antoine et Ste Marguerite. Sous leurs pieds un blason avec tenants. Mais sous St Antoine il y avait deux écussons superposés, dont celui de haut était, dit le manuscrit, «Un blason de France écartelé de Navarre».

Nous voici à la troisième chapelle, celle du chevet, actuellement chapelle du St Sacrement, et primitivement chapelle dite Notre Dame aux rayons.

On y voyait jadis trois fenêtres, dont celle du milieu était à 7 baies, tandis que les deux autres n'en avaient que 6. Mais déjà l'auteur du manuscrit observe que «cette 2^e verrière (celle donc du milieu) était où est l'autel.» Il y relève tout au bas de ce vitrail 7 armoiries dont celle du centre est en blanc. Pour juger comme il convient les deux autres fenêtres, il faut les comparer l'une à l'autre, et se rendre ainsi mieux compte qu'elles se complètent mutuellement. En effet, nous voyons dans l'une (la première de la série), deux priants, dit le manuscrit, armés de pied en sommet d'argent doré, là dessus une cotte d'armes chacune de Bourgogne, Flandre, Brabant, Artois et Hainaut enrichi au col du collier de la toison d'or».

Il s'agit évidemment de personnages princiers. «En l'autre vitrail (c'est le 3^e), lisons-nous dans le manuscrit, ne sont que deux personnages de femmes priantes accoutrées de drap et damas jaune bien magnifique. Au chef en forme de diadème de voile blanc à l'antique avec chacun un mantel, de Portugal l'un et l'autre de Bourbon, tout deux fourré d'hermine.» Le costume qu'elles portent permet de croire que ces deux priantes sont de sang royal.

Or les priants du premier vitrail ont la figure tournée à senestre (gauche) tandis que les priantes l'ont tournée à dextre (droite). Ces personnages se regardent donc; ne pouvons-nous en conclure que nous avons ici deux

couples princiers dont les maris ont été placés dans le vitrail de gauche et les femmes dans celui de droite.

Ces personnages, quels sont-ils? Les hommes ont comme patrons qui les accostent S. Georges et S. André, les femmes S. François d'Assise et Ste Elisabeth.

A la face de chacun de ces figurants, comme dit le manuscrit «une rolle (banderole) de quelque écrit en latin». Malheureusement le texte de cette inscription ne nous est pas donné.

Voici enfin une dernière indication qui pourrait aider à l'identification de ces quatre personnes. Du côté masculin: au bas du vitrail six écus, le premier qui est celui de Salm, trois autres avec leur tenant et qui sont indiqués comme étant de «Hollant, Vlaanderen et Brabant». Les deux autres n'ont pas de tenant, et ne portent pas de nom.

Du côté féminin il y a également au bas de la verrière six blasons dont le premier est blanc et les cinq autres avec leur tenant et indication de leur nom: «Artois, Bourgogne, Zeelant, Vrieslant, Mechelen».

Les deux chapelles rayonnantes qui suivent n'offrent rien d'intéressant au point de vue du vitrail. Dans la première on ne relève que des écussons dont sont ornées les fenêtres et que l'on dit, déclare le manuscrit, être «les armoiries de St Aubert, patron du métier des fourniers». Cette chapelle dite maintenant de l'évêque, était primitivement celle des fourniers, c'est-à-dire des boulangers, qui dans la suite l'ont cédée à Mgr Triest, le septième évêque de Gand. C'est donc le blason de cette corporation qui servait de décor aux fenêtres.

La seconde est «celle qu'on appelle d'Adam et d'Eve pour être un table d'autel autant singulier qu'il n'y ait au Pays-Bas d'art et de science de peinture, étant par dedans les béatitudes». Notre manuscrit s'exprime en ces termes pour dire dans la suite que pour ce qui concerne les vitraux «il n'y a rien digne de mémoire ici».

Josse Vyd n'a sans doute pas voulu mettre de vitraux dans sa chapelle pour ne pas l'obscurcir et diminuer ainsi la lumière qui devait éclairer son immortel tableau, singulier dit notre manuscrit dans le sens évidemment de son correspondant latin *singularis*, qui signifie unique; unique par conséquent au Pays-Bas dans l'art et la science de la peinture.

Suit maintenant la chapelle de S. Quirin, où il n'y a rien à remarquer «for l'image de Ste Claire à la moitié», c'est-à-dire donc la dite Sainte représentée en buste.

La chapelle qui vient ensuite est celle de St Yves, au sujet de laquelle nous est donné un précieux renseignement. Le premier évêque de Gand

Corneille Jansenius « l'avait choisie pour son service et après son trépas comme lieu de sépulture ». Voilà pourquoi « on l'appelle présentement la chapelle de la cour spirituelle ». Il n'y avait, ajoute le manuscrit « qu'une fenêtre blanche de verrière, sauf qu'au milieu y était le patron du dit évêque S. Corneille avec les armoiries du dit évêque ».

Les trois dernières des cinq chapelles au circuit méridien du chœur sont plus intéressantes. Nous avons d'abord la chapelle S. Gilles, et qui portait également le nom de chapelle de S. Job, parce qu'on y voyait jadis un tableau de De Craeyer représentant Job sur son fumier, tableau que les Français ont enlevé lors de la Révolution et qui actuellement se trouve au musée de Toulouse et y est indiqué comme provenant de l'église S. Bavon de Gand.

Voici la description du tympan de la fenêtre, telle que nous la lisons dans le manuscrit: « à la suprême ronde la crucifixion de N. S. Jésus Christ entre la Vierge Marie mère et S. Jean, à la ronde du côté droit un peu plus bas l'immolation d'Isaac, et l'autre (côté) gauche l'élévation du serpent au désert par Moïse ». Entre ces deux « rondes » ou médaillons nous relevons la date 1548.

Ici s'arrête la description, mais le dessin qui l'accompagne en dit plus long. En effet dans chacune des trois baies de la fenêtre est inscrit le nom du saint qui y figurait. Ce sont S. Louis, la Vierge, S. Quentin. Aux pieds de chaque saint un écusson, celui du centre avec le cimier, et la devise: « *Force n'est* » (3^e mot illisible), ceux des deux côtés sont des écussons de dame, sous lesquels il y a un cartouche avec les lettres L, I, enlacées.

L'avant-dernière chapelle est celle de Ste Barbe pour avoir été, est-il ajouté en note, la chapelle de sa confrérie. Dans les trois quatrefeuilles du tympan on voit cinq armoiries: une au centre avec cimier au-dessus duquel se lit « *Wassem* ». Les quatrefeuilles de gauche et de droite portent chacun deux armoiries. Pour le reste la verrière, dit le manuscrit, est toute blanche sauf que tout au-dessous il y avait l'image de Ste Barbe et sous elle 6 petits écus.

Nous voici maintenant à la dernière chapelle du circuit, « en celle, dit le manuscrit, de Mgr le prévot de St Bavon, Mgr Viglius Aytta ab Wyghem, président du conseil privé de Sa Majesté catholique ». On l'appelle chapelle S. Nicolas dite des Pévots.

La fenêtre est à trois lumières et le tympan n'a pas de décor. En dessous, dit le manuscrit, (c'est-à-dire dans la partie supérieure de la baie du milieu), un phénix avec la devise de ceux de S. Bavon *God doet meer*. C'est le phénix qui renaît de ses cendres, et nous ajoutons que l'oiseau



Nous terminions notre premier chapitre en exprimant le vif regret que tant de splendeur fût irrémédiablement perdu, quoiqu'il convienne d'observer que nos peintres verriers gantois, et il est juste de nommer ici MM. le baron Béthune, Verhaegen, Casier, Ladon, Ganton et Coppejans, ont déjà, par les belles œuvres qu'ils ont exécutées pour la cathédrale St Bavon, a largement contribué à réparer cette perte et à faire ainsi renaître une beauté dont elle pouvait se prévaloir à si bon droit. Mais comme conclusion à cette longue énumération des anciens vitraux de S. Bavon, nous pourrions ici faire une remarque qui de nos jours encore garde le même à-propos. C'est que ces verrières, exception faite de celles du transept et des nefs latérales de l'église basse, n'ont entre elles aucun rapport de suite ou d'idée. Le donateur se laisse guider dans le choix du sujet par un pieux caprice ou une dévotion particulière à l'un ou l'autre saint, et c'est ainsi que nous avons dû signaler en nombre vraiment exagéré l'image de la Ste Vierge et de S. Jean. D'autres saints comme S. Pierre, St Paul, Ste Anne, Ste Elisabeth ont aussi à plusieurs reprises été reproduits dans ces vitraux.

Les donateurs des vitraux de la basse église ont été mieux inspirés et n'ont pas suivi les errements de leurs devanciers. Il serait donc désirable que le dernier exemple soit mieux suivi, et, pour décorer les fenêtres de nos églises, que soit conçu un projet complet à exécuter progressivement et répondant à un plan d'ensemble.

Chanoine G. VAN DEN GHEYN.

APPENDICE

Extraits des comptes de l'église S. Bavon relatifs aux verrières. C'est M. le Dr Duverger, professeur à l'Université de Gand, qui a eu l'extrême obligeance de me les fournir.

1557, Februari en later. —

... Item betaelt Michiel Neetensone over den coop ende leveringhe van twee rymen groote forme papiers, verorbuert, in de twee groote veysters in 't cruce, om de patroonen af te makene om de veystere van onsen duerluchteghen keyser ende om den cueninc van Inghelandt. 14 s. 8 d. gr.

Item, betaelt Pieter van der Haghen over zynen dienst, van dat hij Lievin Luenes gheholpen heeft in 't stellen van den veystere van Vrouwe Marie, conighinne van Hongherije. 6 s. gr.

Item, betaelt bij den ghesellen van Lievin Luenes, in 't stellen van den veystere van vrouwe Marye, voor eenen pot wijns bij laste van mynen heeren van den capitle 3 s. 6 d.

.....

Item, betaelt Hubrecht van Velsen, ghelasemakere, ter causen van 't maken van zijnder ghelase veystere, wesende de eersten in den bueck in de zuutzijde, ende ditte over tweeste payment, ter goeder rekeninghe compt per quitancie 5 lb. 6 s. 8 d. gr.

(*Archief van St Baafskerk, Keking 1556-1557 f^o 25 en 26*).

Item, betaelt Pieteren van der Haghen, ter causen ende over sijnen arbeyt van twee ruyaten te makene van papiere ende die te pappene ende linierene om de twee groote veysteren in suudt ende noorde; d'eene om de keyzerl. Majesteyt ende d'andere om mynen heere den cueninc van Inghelandt. Compt per quitancie 24 s. gr.

(*ibid f^o 22 v^o*)

Item, betaelt meester Jan van der Cruen, ter causen van zijn sallaris van eender copie van 24 lb. eens, gheleent bij mijne heeren de Heligh Gheest meesters deser kercken om 't maken van twee nieuwe ghelasen veysters 16 gr.

(*ibid. f^o 24*).

Item, den ghesellen die de cruysvensteren stelden... 10 s.

(*Rekening 1559-60 f^o 23 v^o*)

Item, betaelt Zegheren de gelaesmaeckere, over de gelaesenvenstere in Ste Machuuts-cappelle te vereghenen 12 d. gr.

(*Rekening 1560-61 f^o 27*)

Item, betaelt Zeghere de gelaesmackere van diversche vensteren gerepareert te hebbene 2 s. 4 d. gr. (f^o 28 v^o)

Item, betaelt Zeger de gelaesmaeker van diverssche gelaesen vensters gestopt 't Sente Cathelynen 2 s. 2d. gr. (f^o 31 v^o).

(*Rekening 1561-62*)

Item ghegheven van 't steen uuiten ooghen coor te draghen up 't kerckhof, dat uut der veister ghedaen was naest den hooghen authaer, met weeren van den greyse 3 s. 4 gr.

(*Rekening 1568-1569 f^o 19 v^o*)

Item den 19n Juni 1575, betaelt Mr Joos Rooman, mets, ter causen van diverssche diensten... van ghevisiteert t'hebben de veynsteren in den hooghen choor metsgaders syn advys in ghescrifte;;... van de patroenen ende berderen om te maken de 2 nieuwe veynsters in den choor ende 't contract in ghescrifte gestelt 4 s. gr...

... Item betaelt Franchois de Smet, ghelaesmakers, van uutghenomen, verloot ende inneghestelt t'hebbene 2 oude ghelaesveynsters, staende boven in den hooghen choor up de Zuudtzijde, die qualic in huer moortele stonden, groot dezelve ghelaesveynsters 474 voeten... Item van een ander ghelaesveynster tusschen de voorwende 2 veynsters daertoe hy ghelevert heeft 30 panden van nieu ghelas, t'samen groot 163 voeten en 7 duimen... Item tot derselve veynstere 20 panden oudt ghelas verloot groot 109 voeten...

(*Rekening van de nieuwe fabrycke 1574-1575 f^o 5 v^o en 6 v^o*)

Item betaelt voor de expeditie van de brieven nopens de reparatie van de reparatie van de dry ghelaesveynstern. 33 s. 4 gr.

(*Ibid. 1586-1587 f^o 22*)

Item ontfaen van den ontfanghere generaal van Vlaenderen, Servaes van Steelant, ende dat by ordonnancien van mijnheeren van de finacien van zijne majesteyt tot reparatie van dry groote veynsters te weten van den Keyser, Coninck ende van de Coninginne van Hongaryen.

Item betaelt Pieter de Smet, ghelaesmaker voor 't repareeren van de dry groote ghelaesveynsters volgens den contract te weten van Keyser Carolos...

(*Ibid. 1587-1589 f^o 17 en 22 v^o*)

Item betaelt Peeter de Smet, ghelaesmaker, over de nieuwe ghelaesveynsters te maken boven den ooghen altaer...

4 lb. 5 s. 1 gr.

(*Ibid.*, 1593-1594 f° 21)

Item betaelt den ghelaesmaecker over 't stoppen van Viglius' glas ende d'ander daernaest in den choor

19 s. 6 gr.

Item betaelt Adriaen de Smet, ghelaesmaecker, over 't repareren van twee ghelaesen in den choor naerst Viglius

21 s.

(*Ibid.*, 1612-1613 f°s 31 v° en 33)

Item betaelt Adriaen Smets, ghelasmaecker, over het repareren van Viglius' veynster van Ste Machariuscapelle, mitsgaders het maecken van 4 nieu veynsters in de chrocht...

Item betaelt Adriaen Smets, ghelasmaecker, over het repareren ende vermaecken van de veynsters van den Conynck van Spagne. S. M. met de dry veynsters daerneffens in de cruysvoute tegenover d'orgele, mitsgaders het vermaecken van de veynster boven den hooghen altaer ende van Chamberlainscapelle met het vermaecken van dry lanternen.

(*Ibid.*, 1616-17 f°s 22 v° en 24 v°)

Item betaelt Adriaen Smets, ghelaesmaecker, 3 lb. 19 sch. 6 gr. over het verloeden ende stoppen van de ghelaesen veynsters, zo in de sacristie boven ende beneden als in het capittel mits het repareren van de veynster van Liedekercken

(*Ibid.*, 1617-1618 f° 31)

Aux empereurs, roys, doyens... de l'ancienne confrérie de Monseigneur St Sebastien à Gand... par lettres patentes données à Gand le 23 Novembre 1505... 60 lb... pour une verrière à sa devise... dans la chapelle de St Sebastien de l'église de St Jean à Gand

(Filips de Schoone schenkt 60 lb. voor een raam, *archives départementales du Nord, Rysel, B. 2197*, compte XV de l'année 1506, f° 310 v° cfr. B 2192 nr 74040.)

Zie ook Hs. G. 11766 in de Universiteitsbibliotheek.

LA PETITE SCULPTURE A L'HOTEL DE VILLE DE BRUGES. CORBEAUX DE PIERRE DE LA SALLE ECHEVINALE.

Nous revenons une troisième fois à l'Hôtel de ville de Bruges (1): c'est qu'un tel monument, malgré son apparence réduite, contient plus d'un sujet d'étude. Construit à la fin du 14^{ème} siècle et au début du 15^{ème}, il est, comme tous les édifices civils de l'époque, abondant en décorations sans les excès de surcharge de la période suivante. La sculpture y est variée et savoureuse, concrète et vivante, à la fois riche et sobre, exempte de ces proliférations ornementales abstraites du gothique flamboyant. L'hôtel de ville de Bruges, par l'époque où il a été édifié et par la qualité de sa plastique, est un précieux témoin pour l'histoire de la sculpture en Belgique dans le dernier quart du 14^{ème} siècle, et l'on sait que c'est alors que Claus Sluter fondait l'école franco-flamande de Bourgogne destinée à briller d'un si vif éclat.

La grande salle échevinale du premier étage possède, comme nous l'avons vu, une superbe voûte en bois. Celle-ci fut décorée, en 1385, de clefs de voûte et de quadrilobes historiés (2). Ses ogives et ses arcs doubleaux reposent par groupes de trois et de cinq sur seize corbeaux de pierre dont la tablette supérieure accuse, chaque fois, un profil de trois ou de cinq ressauts. Ces corbeaux sculptés sont de dimensions différentes selon l'emplacement qu'ils occupent. Ils n'ont jamais été étudiés jusqu'ici et les photographies que nous en donnons sont inédites. Douze d'entre eux représentent les mois de l'année, les quatre autres les saisons. Chacune de ces divisions de l'année est inscrite, en lettres gothiques, sur une banderole qui se déroule sous la scène décrite. Tous ces corbeaux sont situés à la même hauteur — une dizaine de mètres — sauf un, du côté opposé à la cheminée (c'est le mois de juin), qui est placé un peu plus haut pour les nécessités du développement sur ce mur d'un grand arc en ogive. Ils sont tous polychromés et dorés (3). Les sujets des quatre

(1) Voir nos précédentes études, parues dans cette même Revue, sur *La petite sculpture à l'Hôtel de ville de Bruges*. L'étude sur les *Consoles* se trouve au tome VII, fasc. 3, juillet-septembre 1937, pp. 199 à 210, celle sur les *Clefs de voûte et quadrilobes* au tome IX, fasc. 3, juillet-septembre 1939, pp. 201 à 217.

(2) Voir des reproductions dans notre étude citée, p. 202.

(3) La polychromie est d'or très épais, de rouge et de bleu. Les personnages et les accessoires se détachent généralement en or sur fond de couleur. Elle a été refaite sous la direction d'Albert De Vriendt (l'auteur des peintures murales qui décorent la salle) en 1893. (Dossier N° 3822 de la Commission royale des Monuments et des sites). Signalons que c'est le 25 mars 1938 seulement que parut l'arrêté royal classant l'hôtel de ville de Bruges comme monument historique.

saisons cantonnent les quatre angles de la voûte, tandis que les mois se suivent par cinq sur chacun des deux longs murs latéraux, les deux derniers se trouvant au centre de chaque petit côté du quadrilatère que forme la salle.

Cette suite de sculptures forme un beau calendrier de pierre sur le pourtour de la salle échevinale. L'exemple en est venu de France (4), où ces calendriers apparurent, taillés en relief sous les grandes statues de saints, aux porches des cathédrales des 12^{ème} et 13^{ème} siècles, à Chartres d'abord, puis à Paris, Amiens et Reims (5). Ces occupations des saisons et des mois (6) rappelaient aux fidèles la loi du travail, imposée pour racheter la faute d'Adam et Ève et mériter la récompense éternelle, mais elles leur faisaient entrevoir aussi que l'homme, soumis à un incessant labeur, n'accomplit pourtant pas sa tâche sans espoir. Le caractère sacré de ces sujets complète ainsi à Bruges, dans une logique rigoureuse, le programme entrepris à la voûte où, l'on s'en souvient, quadrilobes et clefs de voûte reproduisaient des scènes du Nouveau-Testament qu'accompagnait le cortège de la Vierge, des prophètes, des évangélistes et des saints du calendrier.

*
* *
*

Nous ne connaissons nommément qu'un des auteurs de ces sculptures, d'ailleurs le seul intéressant, c'est Pierre Van Oost. Voici ce qu'en dit Gilliodts Van Severen: « En 1397, Pierre Van Oost inaugure un nom célèbre dans les annales artistiques en sculptant, en manière d'histoires, les douze corbeaux de pierre soutenant la voûte de la grande salle et représentant les attributs des douze mois de l'année » (7). James Weale, lorsqu'il parle des artistes remarquables qui ont habité Bruges cite, « parmi les sculpteurs qui se sont distingués, Pierre Van Oost, décédé vers 1404 » (8). Ad. Duclos à son tour, en affirmant que, dès le 13^{ème} siècle, il y avait à Bruges une

(4) E. Viollet le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du 11^{ème} au 16^{ème} siècles*, Paris 1905, Tome IX, à l'article *Zodiaque*, p. 551: « Ces figures (les signes du Zodiaque), correspondant aux mois de l'année, sont souvent représentées sur nos monuments du Moyen-âge, et en regard sont figurés les travaux et occupations de l'homme pendant chacun de ces mois. »

(5) On trouve de bonnes reproductions des Travaux des Mois de Reims et d'Amiens dans G. Roussel, *La Sculpture gothique*, Paris 1930, I, pp. 23, 27 et 28.

Voir aussi pour Amiens la description du porche ouest, avec ses travaux des mois, dans JOHN RUSKIN. *La Bible d'Amiens* Paris 1926, pp. 321 -22, où le traducteur, Marcel Proust a rédigé en note de si jolies remarques sur ces travaux.

(6) Cf *Les travaux et les jours dans l'ancienne France*, bibliothèque nationale, Paris, juin-septembre 1939.

(7) D. GILLIODTS VAN SEVEREN, *Inventaire des Archives de la ville de Bruges*, Bruges, 1875, tome III, p. 489.

(8) JAMES WEALE, *Bruges et ses environs*, Bruges, 1875, p. 261.

école de sculpture en pierre, cite « Pierre Van Oost, le tailleur de pierre, qui produisit en 1397 quatre grands corbeaux «met ystorien» pour la grande salle de l'Hôtel de ville » (9).

Nous avons vu dans une précédente étude (10) qu'en 1385 le gros œuvre de la voûte en bois était terminé et mis en place. Cette voûte était supportée par seize corbeaux non encore sculptés à cette date. Pendant les quelques années qui suivent, le silence se fait sur les travaux de l'Hôtel de ville qui sont sans doute suspendus. Et c'est seulement dans le compte de 1396-1397 que nous voyons apparaître « Pieter Van Oost den steenhauer » (11): on le paie pour avoir sculpté (te hauwene en te snidene) quatre grandes pierres qui se trouvent en dessous de la voûte. Un an plus tard au mois d'août (12), il émarge à nouveau pour la taille de quatre autres blocs similaires. Puis nous le voyons occupé à d'autres travaux pour lesquels il achète des pierres pendant les années 1397 et 1398 (13). Il restait donc huit corbeaux à sculpter. Comme pour les clefs de voûte, il est à supposer que le travail a été fini par un autre imagier: nous verrons plus loin, dans quatre au moins des seize morceaux, que ce dernier avait une conception de l'iconographie toute différente de celle de son prédécesseur (14).

*
* *

Analysons dans le détail chacune de ces pièces. L'ordre suivi est celui des aiguilles d'une montre, les premiers mois de l'année étant situés entre les grandes fenêtres qui s'ouvrent au Nord: le mois de janvier se trouve entre la première et la seconde fenêtres les plus proches de la grande cheminée, le mois de février entre la seconde et la troisième fenêtres et ainsi de suite.

Quant au programme iconographique, nous verrons plus loin qu'il n'est pas toujours appliqué selon la bonne logique, mais qu'il est parfois distribué arbitrairement. N'étaient la place qu'ils occupent et la banderole qui souli-

(9) A. DUCLOS, *Bruges, Histoire et Souvenirs*, Bruges, 1910, p. 382.

(10) Op. cit., p. 204.

(11) Compte publié in extenso par GILLIODTS VAN SEVEREN, op cit., p. 490, en note.

(12) Archives de l'Etat de Bruges, C. 1397-1398, f° 65 v° n° 4 Oostmaend: « Doe zo was vorworde ghemaecht bi tresoriers jeghen Pietren Van Oost als van viere groten steenen te hauwene ende te snidene van ystorien *de welke gesthelt waren onder de balken* leghende in scепенen huus ende hadde van den stick-XX grote daer comt up 4 pond grote somme X L V IIj lb »

(13) Uitgheven van steenen: C. 1397 à 1398, f° 44, v°, n° 4; — C. 1398-1399, f° 38, v° N° 1 et n° 4 et f° 39 v° n° 4.

(14) A. DUCLOS, op cit., p. 382, nous informe qu'«à partir de 1424, nous voyons des tailleurs de pierre produire des statues pour ce monument (l'Hôtel de ville)». Parmi six noms d'artisans de ce genre sculptant des statues et des niches pour l'Hôtel de ville figure un Jacques Van Oost. Ne serait-ce pas le fils de Pierre, mort en 1404 d'après J. Weale?—Duclos donne comme référence les Archives de Bruges, C. 1423-1424, f° 56, v°.

gne chaque scène, les représentations des mois de janvier, février et juin nous sembleraient se rapporter à de tout autres moments de l'année. Avons-nous affaire ici à une sorte d'erreur de pagination telle qu'on en rencontre parfois à cette époque dans des séries sculptées et spécialement dans les figurations emblématiques des mois et des signes du Zodiaque? (15). En tout cas, à Bruges, les interventions sont patentes et elles ressortiront de l'analyse détaillée qui suit.

JANVIER, Laumaend (16). Au centre de la scène, un jeune page à parure élégante: pourpoint collant, manches bouffantes, longs cheveux ondoyants noués par une guirlande de fleurs. Il offre un bouquet à une jeune femme assise dans l'herbe, qui manipule elle-même des guirlandes de fleurs et semble attentive à ses galants propos. Au loin, vers la droite, paît un troupeau de moutons. Scène charmante, empreinte de l'esprit des cours d'amour (17), mais qui, appliquée au mois du gel et des neiges, est anachronique. Dans les autres calendriers, la tradition veut qu'on festoie en janvier. Parfois on se chauffe ou l'on coupe du bois (17bis). Pendant tout le Moyen-âge, janvier est le mois du repos, des fêtes, des banquets. Par contre c'est au mois d'avril qu'on va par couples se promener dans les prairies, sous les arbres en fleurs (17ter).

FEVRIER, Sporkelmaend (18). Un jeune seigneur monté sur son cheval

(15) Viollet le Duc, op. cit., t. VIII, p. 552: « Certains zodiaques commencent à Pâques, c'est-à-dire en avril (le Taureau), d'autres, celui de Vézelay par exemple, commencent en janvier (le Verseau). Mais souvent ces signes, dans nos monuments, ne sont pas à leur place. Etant sculptés sur des morceaux de pierre avant la pose des claveaux ou assises, ils n'étaient pas toujours mis exactement à leur place par les ouvriers et leur ordre était inversé. ». Cf. aussi J. ROUSSEL, op. cit. t. I, p. 17, qui dit à propos du soubassement du portail occidental d'Amiens: « Les mois à Amiens se suivent régulièrement, mais la disposition du calendrier est arbitraire, de juin à novembre d'un côté, de décembre à mai de l'autre ».

(16) Loe-, Loy-, Lau- ou Loumaent; Harde-, Herde ou Hartmaent; Sneeuwmaand, d'après J. GESSLER, *Over de Oudhasseltsche namen der maanden*, Leuvensche Bijdragen, 1941, p. 132.

(17) Avons-nous affaire ici à une scène analogue à celle qui représente le mois de février dans le manuscrit (datant de 1460), publié par J. BOUSSOUNOUSE, *Jeux et travaux d'après un livre d'heures du XV^e siècle*. Paris 1925? Cette scène est commentée comme suit: « Au mois de février, l'hiver semble avoir pris fin. Des jeunes gens en groupe sont sortis de la ville et sont venus s'asseoir dans un pré; quelqu'un propose un des jeux de société si en faveur alors. Ils donnaient aux gens d'esprit le plaisir de faire des bons mots et aux amoureux la joie de s'épancher discrètement; on jouait aux demandes gracieuses, aux demandes amoureuses, au roy qui ne ment, aux jeux partis, aux jeux à vendre dont Christine de Pisan nous donne de si jolis exemples ». « C'étaient là, conclut l'auteur, les distractions et amusements de la meilleure société des 14^{ème} et 15^{ème} siècles », p. 7 et pl. III.

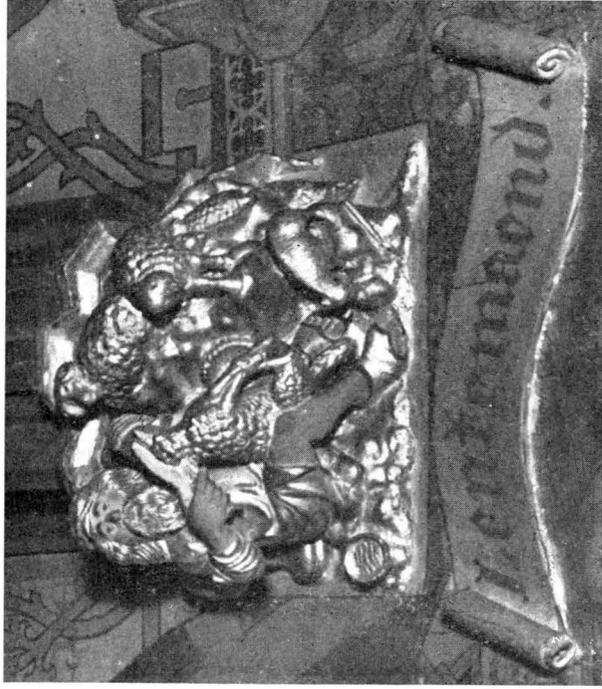
(17bis) JAMES CARSON, *The labors of the months in antique and mediaeval art*, Evanston and Chicago, 1938, pl. XXXI montre le dôme de Piacenza (XII^e siècle), cette occupation pour le mois de janvier.

(17ter) Cf. *Le Bréviaire Grimani de la Bibliothèque S. Marco à Venise*, par S. De Vries et S. Morpurgo, La Haye (s. d.) pl. 7.

(18) Etymologies proposées dans: Verwijs et Verdam, *Middelnederlandsch Woordenboek*, La Haye 1899, 4^e éd. vol. VII, p. 1783; 1^o latin spurcalia, fête du mois de février; 2^o origine germanique: mois où la nature renaît (springt), d'où Spring en anglais; 3^o Sprok-



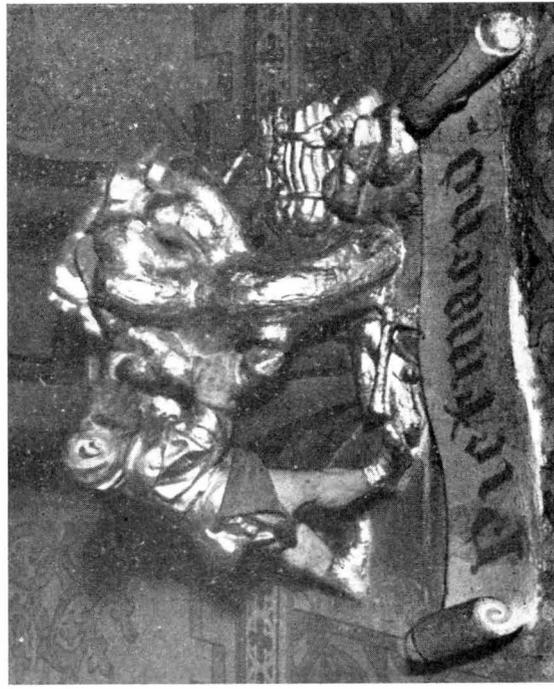
1. Janvier — Laumaend



2. Mars — Lentemaend



3. Juin. — Wedemaend



4. Septembre — Pictmaend



part pour la chasse accompagné de son valet. Le fond de la scène est occupé par un arbre aux branches sinueuses. Œuvre moins bien venue, peut-être d'un apprenti: cheval mal proportionné, au corps trop long, aux pattes trop courtes. Le cavalier est assis quasiment sur l'encolure de la bête. La figure du valet est mieux traitée avec le mouvement désinvolte des jambes et le visage levé. — Les scènes cynégétiques sont fréquentes dans les autres calendriers, mais, à Chartres comme à N. D. de Paris, c'est au mois de mai que le baron enfourche sa monture pour la chasse au faucon (19).

MARS, Lentemaend (20). L'homme, un rustre à barbe et cheveux abondants, est assis à même le sol. Il maintient serré entre ses jambes un mouton aux pattes liées et le tond énergiquement avec de grands ciseaux en lui tenant fermement la tête. D'autres brebis attendent leur tour, l'une d'elles, à l'avant-plan, a déjà livré sa toison et broute l'herbe rare. L'homme est vêtu d'une longue blouse serrée à la taille et porte de gros chaussons laissant à nu l'extrémité des pieds. A terre, un baquet d'eau. Dans la France des cathédrales, c'est la taille de sa vigne qui occupe, en mars, le paysan. Dans les livres à miniatures des 15^{ème} et 16^{ème} siècles, la tonte des moutons deviendra un motif fréquent, mais se placera à un autre moment de l'année: en juin pour les Heures de N. D. dites de Hennessy (pl. XII) et pour le Manuscrit Mayer Van den Bergh (pl. VI), en juillet dans les Très belles Heures du Duc de Berry (pl. VII) (21) et dans le bréviaire Grimani (pl. 13).

AVRIL, Wonnenmaend (22). Drapée dans un ample manteau, le front ceint d'une couronne, la main portant une gerbe de blé, une femme imposante est assise sur un char tiré par des paons. Le fond est tapissé d'un

kelmaend = schrikkelmaend (de schrikkeljaer, année bissextile), ce serait donc le mois affecté dans sa longueur par les années bissextiles; 4^o de Sporkelbloem, jonquille. Dans les archives de Bruges, contemporaines de nos sculptures, nous avons vu pour février: Sporkele. Cf. aussi Gessler, op. cit.

(19) Dans les *Heures de N. D. dites de Hennessy*, publiées par JOSEPH DESTRÉE, Bruxelles, 1925, c'est en avril qu'on chasse au faucon (pl. VII), tandis qu'en mai, pl. VIII, on va à la campagne pour la chevauchée: c'est plutôt ce dernier sens qui est applicable à la scène qui nous occupe.

Dans *Le Breviaire Grimani op. cit.*, la chasse à cheval au faucon a lieu au mois d'août (pl. 15), tandis qu'au mois de mai dames et damoiseaux tenant des branchages de fleurs à la main chevauchent dans les bois (pl. 9). Au baptistère de Pise (J. C. Webster op. cit. pl. XXXIII, p. 52), un chevalier chevauche tenant une fleur à la main, également au mois de mai.

(20) Signifie *le printemps* ou encore *à la main*, également *au mois de mai de l'année*: « Sine Lente doen », of « Lenten », d'après Verwijs et Verdham, op. cit., vol. IV, p. 378.

(21) cf. C. GASPARD, *Le Bréviaire du Musée Mayer Van den Bergh*, Bruxelles 1932 (voir le calendrier qui ouvre la belle série de planches) et Cte Paul DURRIEU, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry, Chantilly*, Paris 1904.

(22) Wonne = plaisir, d'après VERWIJS et VERDHAM, op. cit., vol. IX, p. 2797. Notons que le nom de Wonnemaend sert généralement à désigner le mois de mai, dans Gessler, op. cit., c'est le mois de mai.

feuillage stylisé. Le paon est l'oiseau d'Héra (Junon) (23), mais la gerbe peut désigner Déméter (Cérès), généralement réputée déesse des moissons, ce qui n'a rien à voir avec le mois d'avril. Y a-t-il, ici encore, confusion? Nous sommes plutôt portée à interpréter comme suit le symbole: Déméter est en réalité la déesse personnifiant la terre et les forces productrices de la nature, laquelle revit en avril. Ses formes plantureuses, son brillant attelage, sa touffe de blé vert, non mûr, — promesse des moissons futures — autant de détails qui conviennent au mois de renouveau où la nature redevient féconde, où la terre revêt sa parure, où les céréales, déjà poussent en épis. Ni cette sculpture, ni celles des mois de mai, juillet et août, ne sont de la même inspiration ni de la même main que les précédentes. Toutes ont un caractère plus abstrait et nettement symbolique. Que sont ces chars à quatre roues tirés par des attelages d'espèces diverses? — Il faut y voir incontestablement un souvenir de l'antiquité qu'on vêtit et équipait alors à la mode du jour, sans souci d'archéologie. Ne nous étonnons pas des quatre roues, il s'agit ici d'un char d'apparat tel qu'on en voyait alors et tel qu'il en figure encore de nos jours dans les cortèges historiques ou religieux. Le Moyen âge fournit maints exemples de ces réminiscences antiques et Emile Mâle y a consacré tout un chapitre de son bel ouvrage (24). A Bruges même nous avons vu, aux consoles de la façade, la représentation, inattendue en pareil lieu et à pareille époque, de centaures (25).

MAI, Bloemaend (26). Figure féminine couronnée, assise sur un char attelé de deux lions, portant d'une main un sceptre, de l'autre une clef. Fond orné du même feuillage qu'à la scène précédente. Il semble qu'on ait, ici encore, un legs de l'antiquité: cette femme fait nettement songer à Cybèle, déesse de la terre et de l'agriculture, qu'on représentait de façon sensiblement pareille chez les Grecs (27).

(23) Le Père J. CAHIER, *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, Paris 1867, vol. II, p. 601, indique à l'article *Paon*: «Un dire de l'antiquité accepté par les temps chrétiens accordait à la chair du paon le privilège de ne pas se corrompre et donna lieu de le choisir pour emblème de l'heureuse immortalité. En conséquence le paganisme l'avait adopté comme symbole de l'apothéose.»

(24) E. MÂLE, op. cit., chap. V: l'Antiquité, p. 375.

(25) Voir notre article déjà cité, p. 204, fig. II.

(26) Ou Bloeymaend, parfois aussi Wonnemaend ou Wonnemaand.

(27) S. REINACH, *Répertoire de la sculpture antique*, III, p. 84. Chaque année, le 27 mars, pour terminer les festivités en l'honneur de Cybèle, les Romains promenaient sa statue sur un char de parade, du mont Palatin par la Porta Capena jusqu'à l'Almo, où la statue était baignée par l'Archigallus dans la cérémonie purificatrice de la *lustratio*. Cette console, ainsi que la précédente, représente manifestement un rappel du char de la déesse lors de cette cérémonie en l'honneur de la *Dea mater*. (communiqué par Mr le Professeur Gessler). Voir aussi Larousse, *Mythologie générale*, p. 148: «Les représentations grecques de Cybèle ont gardé un caractère asiatique. La déesse, coiffée de la couronne tourellée, attribut ordinaire des déesses-mères d'Asie, se tenait assise sur un trône auprès duquel étaient deux lions, ou bien était placée sur un char traîné par ces mêmes animaux.»

JUIN, Wedemaend (28). On fauche le blé: à droite l'homme, vêtu d'un sarreau et chaussé de courtes poulaines, coupe les tiges à l'aide d'une faucille (29). La moisson, drue et bien mûre mais naïvement stylisée en gros bouquets, forme le fond du tableau. A gauche, une jeune paysanne aux formes rondes lie les gerbes dans une pose gracieuse et les dépose au fur et à mesure sur le sol. C'est le travail des champs conforme au rite millénaire. Ce groupe est un des plus jolis de la série, d'observation juste, plein de charme, jetant une note fraîche dans l'austère monument. Mais il y a un décalage d'un mois dans le moment assigné ici aux tâches messicoles. La France, dès le 12^{ème} siècle, à Fenioux, Cognac et St Denis, puis au siècle suivant, à Chartres, Paris et Amiens, fait la moisson en juillet (30), époque normale d'ailleurs pour les pays de l'Europe centrale. Même en Italie, à St Zénon de Vérone (12^{ème} siècle), le paysan ne coupe le blé qu'en juillet (31). Il n'y a guère qu'à Parme (au baptistère-reliefs du triforium, 12^{ème}-13^{ème} siècle) qu'on moissonne en juin (32), et aussi à Brescia (fragments de chapiteaux au Musée civique, 12^{ème} siècle) (33).

JUILLET, Hoimaend (34). Un homme jeune aux cheveux longs, drapé dans un vêtement qui laisse découverte une épaule, est traîné dans un char à quatre roues par un attelage de chiens. Ici encore, figure symbolique dont on ne voit d'ailleurs pas le sens, ou reproduction d'un modèle établi.

AOUT, Ougstmaend (35) Un homme à barbe et cheveux longs, assis

(28) Roosenmaent, Wede-, Weid- ou Wedermaent, Braakmaent, Zomermaend, selon Gessler. Ici, pas de banderole, le grand arc empiétant sur le corbeau de pierre qui, de ce fait, est raccourci et privé de son inscription. Dans les archives contemporaines, à Bruges, le mois de juin est désigné du nom de Wedemaend que nous adoptons donc pour restituer l'inscription absente. Verwys et Verdam op. cit., donnent comme étymologie « mois des prairies, où l'on fauche les foins », comme on peut le voir dans Grimani par exemple.

(29) Nous disons les tiges, car on sait qu'à cette époque, on se bornait parfois à couper les épis, le chaume étant laissé sur place et faisant partie du patrimoine du village dont il nourrissait le troupeau commun.

(30) E. MÂLE, op. cit.: « En juin, on fauche les près. A Chartres (porche nord), le travail n'a pas encore commencé. A Amiens, le faucheur est dans le feu de l'action, il lance sa faux ou plus épais de l'herbe. A Paris, le foin est déjà sec, le paysan le rapporte et revient courbé sous la charge. Les manuscrits donnent des variantes insignifiantes. Le manuscrit italien (B.N., ms latin 320) qui fut sans doute enluminé par un artiste de la chaude *Campanie* fait commencer en juin la moisson ». Ajoutons que, dans le ms publié par Bouissounoise, on ne fait la moisson que fin juillet, comme aussi dans le ms de Grimani, et que, dans celui des Heures de N. D. dites de Hennessy, enluminé par un peintre brugeois, c'est en août seulement qu'on récolte du blé, tandis qu'en juillet, on fauche le foin. Constata-tions enfin que, en ce qui concerne notre pays, c'est l'enlumineur brugeois qui a raison: nous ne moissonnons, en juillet, que l'orge et le seigle et, en août seulement, le froment.

(31) Cfr WEBSTER, op cit. pl. XXXIV, p. 58.

(32) Id., p. 145, pl. XXVIII.

(33) Ibid., p. 137, pl. XIII: — A Ferrare (musée du dôme, 12^{ème} s., sculpture de la façade), la moisson se fait en juillet et l'on piétine le blé (cfr pl. XXVI, p. 139). L'auteur conclut (p. 62): « Le fait de récolter la moisson en juin et de battre le blé en juillet, dû au climat chaud de l'Italie, se rencontre aussi en Espagne et est une caractéristique des contrées méridionales. Cela ne signifie pas que l'ordre de succession des travaux soit inva-

sur une sorte de conque, est entraîné dans une course à toute allure. Ses chevaux galopent, naseaux ouverts, crinière au vent, il les guide d'une main, de l'autre il tient un sceptre (ou un timon?). Serait-ce le char du soleil et ses chevaux fougueux dont le présomptueux Phaéton fit la triste expérience?

SEPTEMBRE, Pietmaend (36). Un bûcheron au costume pittoresque, le tablier retroussé, les jambes robustes et courtes, la tête coiffée d'un capuchon, a déposé sa hache à terre. Il tâte une branche d'arbre avant de la couper. A droite se trouvent déjà des fagots liés et prêts à être emportés: c'est la provision de bois pour l'hiver à venir. Nouvelle interversion, l'abatage ne se faisant que quand les arbres sont défeuillés, c'est-à-dire après septembre. A Amiens, on récolte les fruits en septembre, tandis qu'à Paris on les gaule et que, dans le manuscrit publié par Bouissounouse (pl. XVIII) et dans celui de Grimani (pl. 5), on vendange.

OCTOBRE, Arselmaend (37). La terre bien préparée reçoit la semence que lui jette, une manne sous le bras et le regard droit devant lui, un paysan imberbe coiffé d'un capuchon, car il marche sous le ciel moins clément et au vent déjà aigre d'octobre. C'est en ce mois également qu'à Paris, Chartres et Rampillon (38), le semeur accomplit son «geste auguste», tandis qu'à Amiens, c'est seulement en novembre. Au 15^{ème} siècle, dans le calendrier du uc de Berry, (pl. X), c'est au mois d'octobre aussi, qu'on laboure encore au pied du Louvre de Charles V, tandis qu'au premier plan l'homme « lance déjà la graine au loin ».

NOVEMBRE, Slagmaend (39). Un couple de paysans sacrifie le porc

riable: en Italie, on fauche en juin et l'on moissonne parfois aussi en juillet ». Webster ajoute: « En Espagne, on semble suivre l'usage français, avec une plus grande tendance à représenter la moisson en juin (p. 86). Par contre, en Allemagne, la moisson s'étend sur deux mois, juillet et août. Les calendriers allemands montrent l'influence d'un climat nordique dans la tendance à placer la moisson à une époque plus tardive que dans les contrées latines » (p. 88).

Signalons encore une autre exception que celle de Bruges : dans un manuscrit du 15^{ème} s., à la B. N., Paris la page représentant le mois de juin montre en bordure un champ d'épis jaunes parsemé de bleuets, où des paysans sont occupés à la moisson. (fac. simile, p. 29 de: *La Guirlande des années*, Paris 1941).

(34) Hoy-, Hooy-, Hoeymaend.

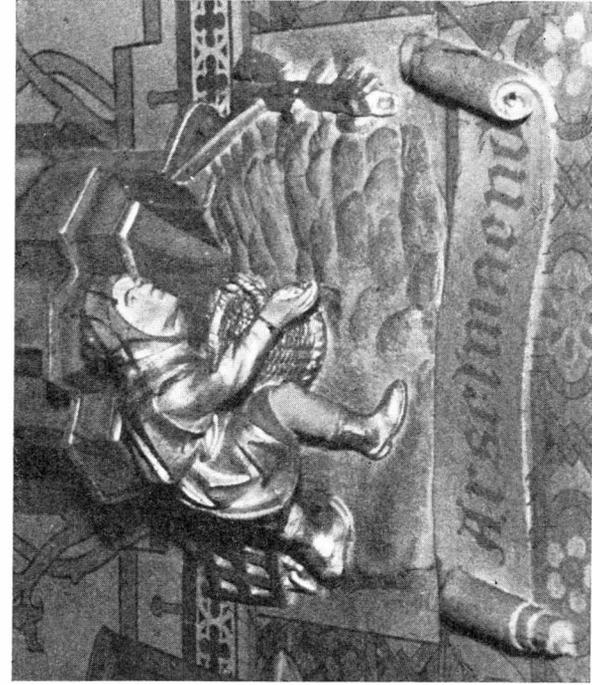
(35) Ougste, Oest, Oechstmaent; Oogst ou Bouwmaand.

(36) L'origine du nom n'est pas sûre. Piet viendrait du français épeautre (spiauter), dans ce cas, Pietmaent signifierait la même chose que Speltmaent, autre appellation de Septembre. D'après d'autres, le mot viendrait de pek ou pik (poix), il désignerait donc le mois où la poix est recueillie. Voici les diverses dénominations: Eve-, Havermaent, Herstmaent, Speltmaent, Pietmaent, Herst-, Fruit- of Pietmaand.

(37) Appelé aussi Rosel of Roselmaent. Wijnmaent. Wijn-, Rozel- of Zaaimaand. à la fin du volume. Au mois de décembre dans les *Heures da Costa*, coll. Pierpont Morgan,

(38) Reproduction dans E. MÂLE, op. cit., fig. 41. — Les mêmes occupations — labourage et semailles — sont aussi pratiquées en octobre dans Bouissounouse (pl. XIX) et dans GRIMANI, pl. 19, ce dernier reproduisant en outre les mêmes travaux en mars (pl. 5).

(39) Slacht- ou Slachtelmaent, Windmaent; Aller-Heiligenmaent.



5. Octobre. — Arselmaend



6. Novembre — Slagmaend



7. Décembre — Hozemaend
Hôtel de Ville de Bruges

pour les festins de fin d'année ou, plus vraisemblablement pour le saloir. La femme a retroussé ses manches, entouré sa taille d'un tablier et sa tête d'un bavolet. L'homme, les manches également retroussées et armé d'un coutelas, égorge la bête renversée à ses pieds, pendant que son épouse avance un bassin pour recueillir le sang. — Scène prise sur le vif, pleine de mouvement et de naturel. Ailleurs, on flambe le cochon plutôt en décembre: c'est le cas dans le *Bréviaire Grimani* (pl. 23), dans le manuscrit *Mayer Van den Bergh* (pl. XII), dans celui publié par Bouissoumouze (pl. XXIII), et dans les *Heures dites de Hennessy* (pl. XXIV) (40). Il en est de même à N. D. de Paris. A Reims, en novembre, le paysan va faire sa provision de bois; à Paris et à Chartres, le porcher conduit son troupeau à la glandée.

DECEMBRE, Hazemaend (41). L'homme ne se repose pas encore. Le voici qui essarte un terrain pour faire sa provision de bois. La tunique retroussée aux manches, les pieds grossièrement chaussés, un capuchon rabattu sur son dos, la tête moulée dans une calotte, il a déposé à terre sa pioche et son courbet et s'arcboute au sol pour en arracher une énorme souche. Son chien est couché en rond près de lui. — Scène bien traitée, pleine d'aisance, où la composition ne se laisse pas deviner tant est naturel le balancement des masses.

Telle est la représentation des douze mois de l'année. Elle est, nous venons de le voir, désassortie, avec des scènes d'inspiration populaire et d'observation directe, et d'autres symboliques ou d'origine ancienne, les premières supérieures en qualité aux secondes, et le tout réparti d'après une chronologie parfois arbitraire. Ce calendrier s'éloigne ainsi de la tradition suivie en cette matière par le Moyen âge qui, selon E. Mâle (42), résumait dans les quatre vers latins suivants les occupations de chaque mois:

« Poto, ligna cremo, de vite superflua demo,
Do gramen gratum, mihi flos servit, mihi pratum,
Foenum declino, messes meto, vina propino,
Semen humi jacto, mihi pasco suem, immolo porcos ».

*
* *

Outre la figuration des douze mois, on trouve à Bruges, à la même

(40) Voir, dans les *Heures de N. D., dites de Hennessy*, p. 12, des planches documentaires à la fin du volume. Au mois de décembre, dans les *Heures da Costa*, coll. Pierpont Morgan, ainsi que dans le *Bréviaire Mayer-Van den Bergh*, pl. 12, la scène rappelle celle de Bruges: la femme avance, du même geste, la panne pour recueillir le sang.

(41) Andriesmaent, Duystermaent, Wintermaent, Hore- of Hoerenmaent, Haertmaent, Heiligmaent, Kerstmaent.

(42) E. MÂLE, op. cit., p. 75, en note.

hauteur et dans la même fonction, quatre corbeaux encastrés dans les angles de la salle. Ils occupent un champ carré et symbolisent les *Saisons*. Ils sont de la même veine populaire que les huit sujets des mois empruntés à la nature. Examinons les rapidement.

LE PRINTEMPS, Lente. Un manant barbu, avec chausses, poulaines. cape couvrant sa tête et ses épaules, taille, à l'aide d'une serpette, les branches d'un arbuste qui se déroule en arabesques et en volutes autour de lui. A ses pieds, un bruc renversé et à sa droite, une bêche. Image fort stylisée, l'homme étant assis au milieu d'un enchevêtrement de ramure.

L'ETE, Zomer. Un moissonneur, coiffé d'une grosse calotte à bord bourrelé, bat sa faux sur une petite enclume posée entre ses jambes. Il est assis à même le sol, dans une attitude simple et vivante (43).

L'AUTOMNE, Herfst. C'est la saison des vendanges. A l'avant-plan, on cueille le raisin: une femme se penche pour détacher une grappe. Au milieu, le pressoir aux douves cerclées d'où émerge l'homme qui foule les grains. A l'arrière, une autre femme tenant dans sa main droite une grappe et portant à son bras gauche un panier rempli de la précieuse récolte. — Ces trois personnages forment un groupe pittoresque de paysans ronds et trapus; le bonhomme du pressoir surtout, avec son nez fort, sa barbe épaisse, ses gros sourcils et son front bas, est un type de terrien pataud bien amusant.

On pourrait se demander où notre imagier brugeois a pu observer une scène de vendange. Sans doute est-il vraisemblable qu'il s'est inspiré de documents iconographiques, mais le tableau est si vivant qu'il semble avoir été saisi sur place. On sait qu'on récoltait alors à peu près partout en Belgique le vin « rude et verdelet » dont parle Guichardin (44). Si notre sculpteur n'a pu voir la vendange à Bruges même, où le manque de collines et le terrain marécageux entravaient la culture de la vigne, (45)

(43) Même symbole dans le *Bréviaire Grimani* où le paysan, vaincu par la fatigue, s'est endormi parmi ses instruments aratoires, (pl. 16, en marge du calendrier).

(44) J. HALKIN, *Etude historique sur la culture de la vigne en Belgique*, dans le Bull. de la Soc. d'art et d'histoire du diocèse de Liège, IX, 1895, pp. 1-46. L'auteur publie une carte où un bref coup d'œil permet de constater qu'il y avait des vignobles un peu partout en Belgique.

(45) Id., *ibid.*, p. 120: « A Bruges, nous n'avons pu trouver d'autre preuve de la culture de la vigne que le nom de « vinea » ou « wyngaert » donné à un béguinage de cette ville, nom qu'il conserve jusqu'au 18^{ème} siècle. La vigne aurait aussi été cultivée sur nos côtes, car à Slype, entre Nieuport et Ostende, on a trouvé des pieds de vigne dans une tourbière ».

— Id., *ibid.*, p. 68 (dans la liste chronologique et alphabétique très détaillée, par provinces) « Bruges, 1269. Lieu dit « Vinea ». Cartulaire de l'abbaye des Dunes, p. 643. Lieu dit « Wyngaert ». Sanderus, *Flandria illustrata*, t. II, p. 133 ». Cfr aussi Karel de Flou, *Woor-denboek der Toponymie*, 1938, pp. 45-48, à l'article « Ten Wyngaerde »: « Een laag moerastand waar in de XIII^è eeuw het Begijnhof tot stand kwam te Brugge ». Le béguinage de



8. Printemps. — Lente



9. Été — Zomer



10. Hiver — Winter



ailleurs en Flandre, dans la province de Liège — spécialement sur les coteaux de Huy, — dans le Namurois, le Luxembourg, mais surtout le Limbourg et le Brabant plus proches, on pouvait assister à la récolte du raisin qui fournissait un vin médiocre et aigre indispensable pour les besoins liturgiques. On ne pouvait jamais en manquer, qu'il fût bon ou mauvais. Quant au bon vin étranger, il venait par Damme, vaste entrepôt vinicole au Moyen Age.

L'HIVER, Winter. Est symbolisé par une femme assise, emmitouflée dans un épais vêtement de gros tissu qui lui enveloppe tout le corps y compris la tête et le cou. A côté d'elle, une marmite où cuisent des aliments est posée sur un réchaud auquel la paysanne chauffe sa main gauche. Dans la main droite, elle tient une quenouille et le pied de son rouet, tandis qu'un gros chat se pelotonne dans son giron. — Souignons l'attrait de ce personnage, son attitude si bien rendue, le penchement naturel du buste, le fin dessin du visage encadré d'un bonnet. Et la scène évoque bien la vie ralentie au coin du feu, en compagnie des animaux familiers, quand la terre engourdie suspend les travaux du dehors.

*
* *

Cette série de seize corbeaux accuse différentes mains dans son exécution. Celle d'abord d'un tailleur de pierre apparemment inhabile dans la figuration de sujets de genre et qui se réfugie dans celle, plus facile, de scènes allégoriques sans grande signification et aisément interchangeables. On lui confia quatre pierres, celles destinées aux mois d'avril, mai, juillet et août. Huit autres sont certainement, nous l'avons vu, de Pierre Van Oost, ce sont les mois de juin, septembre, octobre, novembre, décembre, et les saisons du Printemps, de l'Été et de l'Hiver. Ces huit œuvrettes ont en effet des traits de parenté indéniables: l'artiste y montre un faire délié, il se contente généralement de représenter un personnage qui, à lui seul, suffit à symboliser l'occupation caractéristique du moment, c'est le cas pour le Semeur (octobre), le Bûcheron (septembre) et le Dessoucheur (décembre). Même dans une scène où interviennent des branchages compliqués comme celle du Printemps, l'homme ressort et s'affirme, occupant largement le champ de la pierre, ayant même l'air de le déborder. Pareille remarque peut s'appliquer également à l'Hiver. Pierre Van Oost a le sens de la monumentalité, ses personnages sont bien

Bruges y est, depuis 1244, tour à tour appelé, d'après les documents d'archives cités, *Vinea*, *Wyngaerde*, le *Vigne*, in *Vinea*, den *Wyngaerde*, etc., et *Ten Wyngaerde* du 16ème siècle jusqu'à nos jours.

visibles, faits pour être regardés de haut et aperçus de loin, ils ont des visages graves et des gestes simples, tels le Moissonneur (juin), le Semeur (octobre) et l'Essarteur (décembre). L'artiste a un sens très vif du volume, il utilise une quasi ronde-bosse pour faire saillir du fond le Bûcheron (septembre), le Défricheur (décembre) et le paysan qui, l'été, affûte sa faux. Pour les quatre pierres qui restaient à sculpter, à savoir janvier, février, mars et l'Automne, l'imagier essaie manifestement de s'inspirer de Van Oost. Il continue à traiter les mêmes sujets champêtres, mais il a le ciseau plus lourd, le modelé plus épais. Son cavalier (février) est raide, son cheval (février) et ses moutons (mars) sont traités gauchement. Sa composition est plus embrouillée, moins lisible que celle de Van Oost. Certains personnages, comme dans l'Automne, sont plus menus, moins perceptibles à distance. Ils sont enfermés plus étroitement dans le champ de la pierre. Les visages sont plus grossiers, moins expressifs: dans la scène du mois de mars, le tondeur tourne vers nous sa large face, insoucieux de la bête sur laquelle il promène dangereusement ses énormes ciseaux, il semble poser pour le spectateur, alors que les paysans de Van Oost sont saisis en pleine action, attentifs à leur besogne. La sculpture est moins dégagée, il y a moins de creux, partant moins de relief: les raisins, dans l'Automne, forment un magma et les moutons, dans mars, un amas confus.

*
* * *

A part les quatre mois que nous avons appelés symboliques, ces seize vignettes respirent l'amour de la campagne et dénotent un sens profond des êtres et des choses attachés à la terre. A l'intérêt de la composition, elles joignent le pittoresque des costumes et le charme de leur observation naïve et sincère. L'arrangement des scènes est plein d'imprévu, dans un désordre voulu des instruments et un apparent laisser aller des attitudes. Hommes, bêtes et accessoires y sont traités avec aisance, souplesse même, sans gaucherie, dans une note réaliste qui emprunte sa saveur aux traditions inhérentes à notre sol. Cette traduction fidèle des gestes quotidiens, les plus simples et les plus humbles, nous l'avons rencontrée chez nous à mainte reprise à la même époque et dans le même genre de travaux, dans les écoinçons de Courtrai, de Ste-Croix à Liège, du Sablon à Bruxelles, et surtout de Hal, où la *Femme emmaillotant son enfant* (46) est la sœur de celle qui, à Bruges, aide à tuer le porc: de part et d'autre mêmes traits rustiques, mêmes fortes mains et gros pieds de paysanne,

(46) Reproduction dans notre article sur *La décoration sculpturale des chapelles du chœur de l'église St Martin à Hal*, dans Rev. belge d'arch. et d'hist. de l'art, avril-juin 1936, p. 11.

même coiffure à bavolet, même robe épaisse troussée aux manches et bouillonnante dans le bas. On trouve aussi des traits d'observation et de sincérité communs dans le couple de la moisson à Bruges et dans les deux écoinçons de Hal qui figurent *Adam bêchant la terre* et *Eve filant la laine* (47).

Nous ne croyons pas qu'il faille chercher dans l'œuvre de Van Oost une parenté avec la production sculpturale brugeoise de cette époque. Les miséricordes de St Sauveur, qui datent de la première moitié du 15ème siècle (48), et plusieurs des consoles décorant la façade de l'Hôtel de ville sont l'œuvre d'imagiers satiriques chez qui l'observation émue fait place à une imagination débridée. Les clés de voûte de sa salle échevinale, antérieures de quelques années seulement, sont d'un art plus fruste, non exempt de maladresses. Les sujets religieux (49) y sont traités avec le sérieux que comportent de pareils thèmes, sans grande originalité, dans la stricte et conforme tradition que nécessite le genre. C'est ailleurs que dans le milieu brugeois qu'il faut chercher l'équivalent d'un Van Oost, dans la petite sculpture de Hal, datant de la même époque, et, plus tard, dans les chapiteaux de l'Hôtel de ville de Bruxelles, où l'on retrouve le même naturel, la même liberté d'expression et cet art d'animer les scènes et d'y faire mouvoir de menus personnages frappants de vie et de vérité.

Notre sculpteur s'élève au-dessus de ses compagnons brugeois contemporains. Son inspiration, comme nous l'avons signalé déjà, est plutôt celle des tailleurs d'images de Chartres, Amiens, Paris et Reims (50), avec une nuance plus rustique, une bonhomie plus ingénue, un parler plus terre à terre. Le sujet qu'il traitait, ce thème des travaux et des jours, ne permettait pas les scènes parfois grossières, voire licencieuses, où se complaisaient souvent ses confrères locaux. La tranquille gravité des occupations agrestes requérait un ciseau moins frivole et plus digne.

On trouvera un écho de l'œuvre brugeoise dans le *calendrier peint par*

(47) Reproduction dans Clemen, *Belgische Kunstdenkmäler*, tome I, fig. 223-224.

(48) Cfr MAETERLINCK, *Le genre fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne*, Paris 1910, pp. 83 et suiv. L'influence française était prépondérante déjà à la Cour de Louis de Mâle.

(49) Le programme iconographique de nos corbeaux de pierre ressortit, lui aussi, en dépit des apparences, au domaine religieux. Laissons E. MÂLE nous l'apprendre (op. cit. p. 66): « L'homme d'église, instruit dans la science de la liturgie et du comput, songeait que chacun des mois correspondait à un moment de la vie terrestre de Jésus-Christ ou de celle des grands saints. Le « mystique » se disait que le temps est l'ombre de l'éternité. Il réfléchissait que l'année, avec ses quatre saisons et ses douze mois, est figure du Christ dont les membres sont les quatre évangélistes et les douze apôtres ».

(50) On trouve de ces calendriers dans d'autres églises de France moins connues, comme celle de Rampillon en Seine-et-Marne (reprod. dans J. Roussel, op. cit., t. III, pl. 34, p. 23). E. MÂLE, dans son chapitre « Le Miroir de la Science », op. cit. pp. 64-75, fait un admirable commentaire de ces calendriers: « Dans ces petites tables, dit-il, dans ces belles Géorgiques de la France, l'homme fait des gestes éternels ».

les frères de Limbourg vers 1410-1416, dans les *Très riches Heures du Duc de Berry* à Chantilly, et plus tard (vers 1530) dans les *Heures de N. D. dites de Hennessy* dont l'auteur est, comme on sait, le brugeois Simon Bening (51).

Le style de cette plastique en miniature de la salle échevinale ne manque pas de noblesse dans sa simplicité. Les moindres détails de la vie paysanne y sont notés avec une exactitude scrupuleuse assaisonnée de bon sens réaliste, non exclusive pourtant de sensibilité. L'artiste se recueille devant l'émouvant spectacle de la vie champêtre, et si ses personnages s'appesantissent au contact de la terre, leur tâche, accomplie avec ferveur, leur confère une sorte de sérénité et les empêche de devenir jamais vulgaires.

Le calendrier de Bruges nous apparaît donc comme le travail collectif de trois artistes fort inégaux. Des trois, Pierre Van Oost est le seul qui nous soit connu, le seul d'ailleurs qui soit digne de l'être. Il est fâcheux qu'il ait dû partager la tâche ou qu'une cause ignorée de nous l'ait empêché de réaliser tout le programme, de nous donner un ensemble homogène conçu dans la note vivante et familière des scènes sorties de son ciseau et capable de rivaliser avec les productions similaires les plus réputées. Toute partielle qu'elle soit, son œuvre est infiniment attrayante: dans cette ronde des saisons et des mois, dans ce cycle alterné des travaux et des loisirs, le vieux sculpteur brugeois a développé un poème rural où la nature généreuse et l'homme laborieux communient sous la tutelle du Créateur. (53).

Andrée LOUIS.

(51) Citons ici un passage où Duclos, (op. cit., p. 382) dégage les caractères généraux *Musée Mayer Van den Bergh*, déjà cité.

Ces dernières années ont vu se multiplier la publication de reproductions en couleurs d'enluminures se rapportant au sujet que nous traitons ici: P. Jamot, *Travaux et fêtes au Moyen-Age; les douze mois de l'année*, Paris 1936); *Là Guirlande des années*, Paris 1941 (déjà cité) et *Le livre des Saisons*, Genève 1943. Ce dernier consacré aux enluminures des 14^e et 15^e siècles contient dix-sept miniatures reproduites en fac-simile et qui représentent des scènes se rapportant aux travaux et aux plaisirs champêtres (Texte de G. Bazin).

(52) Citons ici un passage où Duclos (op. cit.) p. 382) dégage les caractères généraux de la sculpture brugeoise, caractères dont plus d'un s'applique à l'œuvre Van Oost: « S'il faut prendre le mot Ecole dans le sens de la production d'une suite d'œuvres ayant un caractère commun, un cachet spécial de terroir, alors je dois affirmer que, dès le 13^e siècle, il y avait à Bruges une école de sculpture en pierre » et plus loin Duclos ajoute: « A partir du 13^e siècle et surtout à partir du 14^e siècle, l'existence de sculptures ornementales et de statues en pierre ayant un cachet de goût spécial se constate (sic) à tout observateur non prévenu par le préjugé... Quelles richesses!... Voyez la sculpture délicate, les corbeaux du 14^e siècle dans le transept de cette église, les sculptures du 13^e siècle et du 14^e siècle de l'église de Damme, la sculpture intérieure de l'Hôtel de ville si variée, si pittoresque, si caractérisée. etc » L'auteur conclut (p. 383) que toutes ces pièces ont « un cachet de terroir très différent de celui des œuvres produites ailleurs. Elles accusent un mélange de grâce et de réalisme qui ne se trouve accompli qu'ici, et il s'y mêle une pointe d'humour et d'esprit caricatural qui se trouve encore au fond du caractère de nos concitoyens ».

(53) Nous ne pouvons terminer cette étude sans remercier les personnes obligeantes et éclairées qui nous ont fourni des renseignements et spécialement Mrs Jean Gessler, professeur à l'Université de Louvain, Albert Visart de Bocarmé, président de la Société d'Archéologie de Bruges, et Mlle Gh. De Boom, conservateur adjoint à la Bibliothèque royale.

KRONIEK — CHRONIQUE

KONINKLIJKE BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE.

Séance des membres titulaires du 7 février 1943

(Assemblée générale de l'A.S.B.L.)

La séance s'ouvre à 14 h. 30, à Bruxelles, aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence du vicomte Terlinden, président.

Présents: MM. Visart de Bocarmé, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Capart, Mme Crick-Kuntziger, comte J. de Borchgrave d'Altena, MM. Ganshof, Lavalleye, chanoine Lemaire, Stroobant, van den Borren, van de Walle, membres.

Excusés: MM. Bautier, Breuer, le R. P. de Moreau S. J., Gessler, chanoine van den Gheyn, Velge.

Le P. V. de la séance du 3 mai 1942 est lu et approuvé. Le secrétaire communique des lettres de remerciements de Mlle Devigne et de MM. Parmentier, Leconte et Leurs, élus membres correspondants.

Lecture est faite d'une lettre de M. Marcel Laurent donnant sa démission de membre titulaire de l'Académie pour des raisons personnelles. La compagnie fait droit à la demande de M. Laurent, mais l'élit sur le champ, à l'unanimité, membre honoraire.

Le secrétaire et le trésorier font rapport sur l'exercice 1942. Ces rapports sont approuvés après nomination de deux vérificateurs pour les comptes : Mme Crick-Kuntziger et M. J. Lavalleye.

M. Pierre Bautier est proclamé vice-président pour 1943 à l'unanimité. On procède à l'élection de six conseillers sortant en 1952. Sont réélus MM. L. Stroobant, vicomte Terlinden, Paul Saintenoy, G. Hasse, de Beer; on leur adjoint M. H. Velge. La démission de M. Marcel Laurent provoquant une vacance dans la série des conseillers sortant en 1949, M. le chanoine Lemaire est élu pour continuer le mandat de ce dernier.

La séance est levée à 15 h. 15.

Séance générale du 7 février 1943.

La séance s'ouvre à 15 h. 15 à Bruxelles, aux Musées royaux des Beaux-Arts, sous la présidence du vicomte Terlinden, président.

Présents: MM. Visart de Bocarmé, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Capart, Mme Crick-Kuntziger, comte J. de Borchgrave d'Altena, MM. Ganshof, Lavalleye, chanoine Lemaire, Stroobant, Van den Borren, van de Walle, membres titulaires; Mlles Clercx et Doutrepoint, le R. P. de Gaiffier S.J., M. Leurs, Mlle Ninane, M. Squilbeck, Mlle Sulzberger, M. Winders, membres correspondants.

Excusés: MM. Bautier, Breuer, le R. P. de Moreau, S.J., Gessler, chanoine Van den Gheyn, Velge, membres titulaires; le baron Delbeke, M. Delférière, Mme Faider, MM. Jacobs van Merlen, Hollenfeltz, Louant, membres correspondants.

Le P.V. de la séance du 6 décembre est lu et adopté. Le président fait l'éloge funèbre de M. Van Stratum, membre correspondant depuis 1937.

Il souhaite la bienvenue à M. Leurs, qui assiste pour la première fois à une réunion.

Le vicomte Terlinden cède ensuite le fauteuil présidentiel à M. Visart de Bocarmé, président pour 1943 et le félicite vivement. M. Visart de Bocarmé remercie et fait l'éloge de son prédécesseur.

Le nouveau président prend comme sujet de communication inaugurale: *Quelques réflexions sur les couronnes héraldiques*. Ce thème lui permet de passer en revue les différentes espèces de couronnes du genre. Il montre comment les couronnes de roi apparaissent vers le VIII^e siècle tandis que celles des grands vassaux ne se font voir que relativement tard; en Flandre par exemple seulement sous Robert de Béthune. Ce n'est qu'au XVI^e siècle que l'usage de sommer les armoiries de cette façon s'étend à tous les gentilshommes titrés. Quoi qu'on ait dit, les villes profitèrent aussi de cette extension grâce à des octrois spéciaux. Les abus et les falsifications furent évidemment nombreux dans un domaine qui offrait tant de tentations à la vanité humaine. L'exemple du faussaire de Launay est suggestif à ce propos.

M. Max Winders, invité par l'Académie à fournir quelques renseignements sur le voyage qu'il vient d'effectuer à Pau pour rapatrier les tableaux gantois hébergés dans cette ville depuis 1940, accède bien volontiers à cette demande. Il fournit maint détail sur les dangers courus par ces œuvres en mai 1940 et sur les difficultés matérielles et administratives qui s'opposaient à leur retour. Ce dernier put toutefois s'effectuer sans encombre et les œuvres mentionnées — sauf l'Agneau Mystique — ont regagné Gand où un nouvel abri leur est préparé.

La séance est levée à 16 h. 30.

Séance des membres titulaires du 2 mai 1943.

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

Présents: MM. Bautier, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, comte J. de Borchgrave d'Altena, Breuer, Ganshof, Lavalleye, chan. Lemaire, chan. Maere, Ed. Michel, Van den Borren, baron Verhaegen.

Excusés: le R.P. de Moreau S.J., Mgr. Lamy, MM. van de Walle et Velge.

Le P.V. de la séance du 7 février est lu et adopté.

Le secrétaire communique des lettres de remerciement de MM. Bautier, acclamé vice-président, et Velge, élu conseiller.

Lecture est également donnée d'une lettre de la Fondation Universitaire octroyant le subside habituel à la revue.

Des candidatures sont retenues pour un siège de membre effectif et pour deux sièges de membres correspondants.

La séance est levée à 15 h.

Séance générale du 2 mai 1943.

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

Présents: MM. Bautier, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, comte J. de Borchgrave d'Altena, Breuer, Ganshof, Lavalleye, chanoine Lemaire, chanoine Maere, Ed. Michel, Van den Borren, baron Verhaegen, membres titulaires; M. Brigode,

Mlle Clercx, Mlle De Boom, le R. P. de Gaiffier S.J., Mlle Doutrepoint, Mme Faider, MM. Leconte, Leurs, Mme Schouteden, MM. Squilbeck, Stellfeld, Mlle Verhoogen, M. Winders, membres correspondants .

Le P.V. de la séance du 7 février est lu et adopté. Le président ouvre la séance en prononçant l'éloge funèbre de M. A. Hocquet, archiviste-bibliothécaire de la ville de Tournai, membres correspondant de l'Académie depuis 1920.

La parole est donnée à Mlle S. Sulzberger, dont la communication prend pour titre: «*Une nouvelle source littéraire du Printemps de Botticelli?*» L'orateur se demande si le peintre florentin n'a pas eu connaissance d'un texte grec du «*Banquet des Savants d'Athénée*» (II^e s. après J.C.), ouvrage cité deux fois dans la correspondance de Politien, qui était un ami de Botticelli et qui l'a souvent inspiré. Ce texte fait allusion notamment aux fleurs de la robe de Vénus. Mlle Sulzberger, élargissant le sujet, opère des rapprochements entre le Printemps et des œuvres d'époques diverses, notamment des peintures de Pompéi.

M. Ed. Michel se déclare disposé à accepter la suggestion de Mlle Sulzberger.

M. Brigode entretient ensuite l'assemblée d'un *Groupe d'architecture inconnu, le groupe du Hainaut*. Après avoir reconnu le peu d'importance architecturale du comté de Hainaut à l'époque romane et durant la majeure partie de l'époque gothique, l'orateur attire l'attention sur les constructions religieuses qui s'y élèvent en très grand nombre au XVI^e siècle et qui présentent des caractères communs surtout dans la décoration architecturale des supports (chapiteaux et bases moulurés). Certains plans, certaines élévations et certains types de clochers s'y rencontrent aussi quoique avec moins d'unité et il convient de citer au tout premier plan le système en triple halle voûtée.

Dans la recherche des influences, M. Brigode se tourne particulièrement vers la Flandre. Les causes de cette efflorescence seraient le facteur géologique (carrières lessinoises de petit granit et carrières locales de calcaire dévonien), ainsi que le développement économique du comté au XVI^e siècle, lequel se manifeste surtout dans l'extension des forges.

Cette communication est suivie d'un long échange de vues entre l'orateur et Mme Faider, Mlle De Boom, MM. les chanoines Lemaire et Maere, le comte de Borchgrave d'Altena, MM. Breuer, Ganshof, Leurs et le baron Verhaegen. Le sens général des observations qui sont présentées à M. Brigode est, du point de vue historique, qu'il semble dangereux de faire état du facteur économique, relativement très faible dans cette région, et, du point de vue archéologique, que la plupart des éléments, par ailleurs fort simples, voire fort pauvres, de l'architecture envisagée, ne sont nullement particuliers au comté de Hainaut mais qu'ils se retrouvent dans une bonne partie de l'ensemble des anciens Pays-Bas. En ce qui concerne la triple halle voûtée, M. Leurs propose de regarder vers la Picardie.

La séance est levée à 17 heures.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
A. VISART DE BOCARMÉ.

BIBLIOGRAPHIE

I. WERKEN — OUVRAGES

FELIX ROUSSEAU. *Introduction historique à l'Histoire de l'Art mosan*, Bruxelles, Vromant, 1942, 1 vol. in 4°, 3 cartes dont une hors texte (Conférences des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1941-1942).

Le livre de M. F. Rousseau *La Meuse et le Pays mosan en Belgique, leur importance historique avant le XIII^e siècle*, (Namur 1930) est bien connu. Nous en avons rendu compte dans cette revue (I. p. 167) et il est devenu classique en l'espèce. Depuis lors l'auteur a fait de nouvelles constatations qui accentuent encore le caractère de culture bien spéciale qu'il avait attribuée, pour l'ensemble des phénomènes humains, au pays de Meuse. Ces éléments nouveaux, il les verse dans l'ancien fonds et, de la matière admirablement homogène ainsi constituée, il tire aujourd'hui une synthèse consacrée uniquement à l'activité artistique. C'est évidemment sous l'angle historique qu'il se place, et non pas sous l'angle technique. La géographie naturelle et humaine (fleuve et route), l'administration civile et religieuse, l'action des Carolingiens et de l'Eglise impériale forment le canevas d'un tableau très coloré dont on perçoit des reflets jusque bien loin à l'étranger (France et Pologne).

Il faut chaleureusement féliciter l'auteur d'avoir présenté d'une façon à la fois savante et plaisante les résultats des études qui font sa spécialité. La Direction des Musées royaux mérite aussi toutes louanges pour avoir retenu et luxueusement publié cette belle étude.

PAUL ROLLAND.

A PUTERS. *Précisions sur l'architecture au pays de Liège*. Verviers, Leens, s. d. 1 vol., grd in 12, 23 p. 139 fig.

C'est un bien beau volume que celui que publie M. Puters, professeur à l'Université de Liège, en une sorte de complément à son ouvrage fondamental sur *l'Architecture privée au pays de Liège*, dont il ne nous a malheureusement pas été donné de rendre compte.

Les titres de certains chapitres lui font peut-être légèrement tort: «L'irrésistible évolution», «Voici des fenêtres»; on craindrait facilement que le fond n'en soit point sérieux. Mais ce n'est qu'une question de ton qui provient du fait que certaines parties de la matière ont déjà paru sous forme d'articles dans des revues professionnelles. D'ailleurs, à ces exceptions près, le reste est, pour le lecteur non qualifié, moins que plaisant. L'auteur y dissèque véritablement en menus morceaux la constitution de deux éléments essentiels de l'architecture, surtout de l'architecture régionale: la porte et la fenêtre. Et comme ce qui fait le malheur de l'un fait le bonheur de l'autre, techniciens et archéologues trouvent un plaisir extrême à suivre le scalpel de M. Puters mettant à nu des portes ordinaires, des portes charretières rurales, des portes cochères, des portes d'enceinte, des impostes de perrons, des piliers de clôture, des fenêtres avec leurs châssis et vitrages, des œils-de-bœuf, des vitrines, des soupiraux. Cet examen se fait non pas les yeux bridés d'ocillères, mais sous la projection de faisceaux lumineux groupant les idées de confrontation à travers l'espace, de persistance des usages à travers le temps, de fatalité de certaines modifications et, par dessus tout, d'originalité et de particularisme de l'architecture mosane. Les exemples visent les époques moderne et contemporaine (XIX^e s.); ceux de la fin

de l'Ancien Régime ont un charme indéfinissable. De bons et nombreux croquis de l'auteur aident à les saisir.

Il est rare qu'une précision aussi poussée engendre un tel plaisir à la lecture.

PAUL ROLLAND.

F. L. GANSHOF. *La Flandre sous les premiers comtes*. Bruxelles. La Renaissance du Livre, 1943, 1 vol. in 16, 125 p. 2 pl. (Collection «Notre passé»).

Nous avons déjà dit grand bien de la petite collection — petit format, petit texte, mais grande et belle initiative — que dirige avec autant de compétence que d'activité Madame S. Tassier-Charlier. Le présent volume vient confirmer notre impression et nous regrettons que la spécialisation qui affecte cette Revue ne nous permette pas d'exposer les raisons de notre jugement en ce qui concerne particulièrement la collaboration de M. F. L. Ganshof. Laissant de côté les chapitres où l'auteur, distribuant judicieusement la matière, traite successivement des origines du comté de Flandre, de la crise et de la reconstruction, des grands marquis, de la vie économique et de la structure sociale, de l'organisation de l'Etat flamand, de la fin de l'époque choisie et de l'aube des temps nouveaux, — chapitres qui, par ailleurs fournissent de bons éléments d'ordre historique utiles à l'art et à l'archéologie, — attirons surtout l'attention sur le chapitre spécial, glissé en bonne place entre la vie économique et la vie administrative, que M. Ganshof consacre à la vie spirituelle. La seconde partie de celui-ci, amenée par un exposé de la vitalité religieuse qu'entretient le clergé séculier et régulier, traite fort à propos et en se référant à une documentation aussi sûre que récente, des productions architecturales, sans doute peu nombreuses, des X^e, XI^e et XII^e siècles et des enluminures de la même époque, relativement plus intéressantes, en quantité comme en qualité. Infime détail: la crypte de l'ancienne église Saint-Jean (cathédrale S. Bavon) à Gand, est plus proche du milieu que du début du XII^e siècle dans sa partie la plus ancienne.

PAUL ROLLAND.

G. VAN BEVER. *Les Béguinages*. Bruxelles, Les Editions du Cercle d'Art, 1943, 1 vol. in 8^o, 35 p., 32 pl. avec commentaires. (Collection «L'Art en Belgique»).

C'est un sujet spécifiquement belge en même temps que foncièrement artistique que celui des Béguinages (j'entends par «artistique» un sujet qui touche réellement au grand art, sans m'occuper de l'aspect touristique de la question, généralement prépondérant en l'espèce). Il était donc tout naturel que la collection l'Art en Belgique envisageât de l'intégrer dans les monographies qu'elle consacre à des sujets architecturaux, sculpturaux ou picturaux de chez nous. A l'aspect architectonique des choses s'ajoute d'ailleurs ici un élément tout aussi intéressant, celui de la disposition des quartiers religieux autonomes, élevés dans nos villes souvent d'après un plan préconçu, ce qui fit faire à leurs auteurs, en petit, de l'urbanisme avant la lettre.

L'auteur du présent travail, Mlle Geneviève Van Bever, a très bien compris la multiple portée de la matière qu'on lui demandait de traiter. Elle en a rappelé l'*histoire* — puisée aux meilleurs sources, dont une copieuse bibliographie témoigne (p. 32-35) — les *plans* et les *monuments*. Ceux-ci, elle les a tout naturellement subdivisés en églises et en habitations (maisons et couvents). Dans le premier cas elle a envisagé successivement les églises gothiques et les églises baroques. Des descriptions très précises, où le détail archéologique pur ne le cède en rien à l'exactitude historique, permettent de situer dans l'évolution des types, la simplicité souvent élégante des premières et la richesse parfois exubérante des autres.

De bonnes illustrations s'adaptent adéquatement aux idées formulées par l'auteur. Travail scientifique bien conçu, bien exposé et, de ce chef, accessible à tous.

PAUL ROLLAND.

Cte J. de BORCHGRAVE d'ALTENA. *Les Madones anciennes conservées en Belgique*. Bruxelles, Editions du Cercle d'Art, 1943, 1 vol. in 8°, 31 p., 32 pl. comment. (Collection «L'Art en Belgique»).

Le comte J de Borchgrave d'Altena se spécialise dans la recherche et la publication documentaire d'objets d'art religieux relatifs à notre pays. On connaît les dossiers qu'il a constitués concernant les sculptures et les objets d'art industriel du pays mosan, les retables brabançons et autres productions de cette espèce. Elargissant le sujet, il donne aujourd'hui une série d'images sculptées de la Vierge conservées dans tout le pays. Encore que forcément sélectionné par les limites matérielles imposées à la publication, cet inventaire n'en permet pas moins de tirer certaines conclusions générales. Celles-ci ne concernent évidemment pas le style puisque, à l'époque romane et même à l'époque gothique, rien n'est moins homogène que la petite sculpture de l'espèce en notre pays: elle s'y répartit en deux ou trois écoles, sans compter les sous-groupes. Mais l'auteur se place à un

autre point de vue. Il étudie l'évolution des types — lesquels relèvent à peu de chose près d'un mouvement général qui déborde les limites de nos régions, pour examiner successivement les Vierges en Majesté (avec, comme suppléments, la Vierge de Dom Rupert et la Vierge de la sacristie de Léau), les Vierges gothiques (sous entendu: levées), les Vierges gothiques assises (avec, comme annexes, N.D. au Lac à Tirlemont et les Vierges des Portails de Hal, de Tournai, etc.) Le plan de l'exposé, malheureusement peu clair, intercale un paragraphe sur les orfèvreries et les émaux. Pour finir, l'auteur étudie la composition, la draperie et l'expression des madones.

Les illustrations ne sont pas toujours bien reproduites (on a trop «détouré» les clichés) mais elles sont judicieusement choisies. Quant à la bibliographie, elle manque de la plus élémentaire précision. C'est dommage.

PAUL ROLLAND.

SUZANNE GEVAERT. *L'orfèvrerie mosane*. Bruxelles, Editions du Cercle d'Art, 1943, 1 vol. in 8°, 40 p. 32 pl. comment. (Collection: «L'Art en Belgique»).

A côté d'autres volumes, moins réussis, de la même série, celui-ci constitue une «petite perfection», la réserve relative à la grandeur étant due, dans notre pensée, uniquement aux limites matérielles de la publication. Car on sent que Mlle Gevaert possède à fond son sujet et qu'elle en parlerait, avec une égale science, des livres durant. Mais elle le domine aussi et, ce que l'on conçoit bien s'énonçant clairement, elle parvient ici à résumer d'une façon très nette ce qu'on en sait aujourd'hui, bien souvent grâce à ses propres études, dont plusieurs ont paru dans cette revue. Cette concentration, unie à une mise au point, amène parfois l'auteur à préciser encore davantage sa pensée, et cela nous vaut des aperçus originaux que l'on n'est pas accoutumé de trouver dans des publications vulgarisatrices de l'espèce.

Les personnalités de Renier de Huy, de Godefroid de Huy et de Nicolas de Verdun servent de triple centre de cristallisation à la matière; autour d'elles évoluent les dissertations et les discussions concernant les attributions, les caractères, les origines, les tendances, les transformations. Il suffit de parcourir la bibliographie pour se convaincre de la méthode scientifique avec laquelle l'auteur la dépiste, la consigne et l'utilise. Comme

cette documentation est très copieuse et fort complexe, il faut savoir gré à Mlle Gevaert d'en avoir tiré pour le lecteur, en sacrifiant parfois ce qui l'aurait intéressée elle-même, une savoureuse et «substantifique moelle».

L'illustration est excellente. Mais accentuant encore les réserves exprimées à la page 31, je me méfieraïs beaucoup du sujet de la pl. 28 (Ange de la châsse de N.D.); une confession de L. Cloquet (Rev. de l'Art chrétien, 1892, 4e livr.) fournit à ce propos même des détails peu édifiants sur les principes qui présidaient à la restauration des œuvres d'art vers 1890. Quant au sujet d'illustration de la couverture (la châsse de S. Eleuthère, est-il assez spécifiquement mosan pour symboliser en quelque sorte l'objet du volume? J'en doute, et Mlle Gevaert me paraît être de mon avis (p. 35). Mais il est possible que ce choix ne doive pas lui être imputé.

PAUL ROLLAND.

PAUL BONENFANT. *Philippe le Bon*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1943, 1 vol. in 16, 127 p. (Collection: Notre Passé).

L'œuvre du Grand Duc d'Occident a déjà tenté bien des historiens mais aucun n'avait encore réussi à livrer au public, dans un format aussi réduit, une biographie aussi scientifique. Tout le volume est «centré», nous semble-t-il, sur l'idée du rétablissement de la paix, qu'introduit la question de l'alliance anglaise et que suit celle des projets et réalisations. Aux extrémités de l'étape vitale sont placés les chapitres exposant, d'une part, les atouts que le puissant Bourguignon avait dans son jeu, c'est-à-dire son héritage politique et ses capacités personnelles, et, d'autre part, ses dernières années et le tableau général de son œuvre.

Il n'appartient pas à cette Revue d'entrer dans le détail des faits politiques; elle ne s'intéresse qu'aux faits artistiques et de ce chef seul la physionomie de Philippe le Bon, factueux mécène, doit retenir l'attention de ses lecteurs. Sans doute, n'ont-ils pas attendu le travail de M. Bonenfant pour le faire et cet auteur n'apporte-t-il aucun fait nouveau de l'espèce. Mais il replace si bien et si justement chacune des activités de Philippe dans son cadre que rarement on eut pareil sentiment d'unité de conduite. De plus, jamais encore bibliographie critique du sujet n'a été publiée comme celle que donne l'auteur à la fin de son volume; à elles seules, les pages 119 à 125 valent un gros ouvrage...

PAUL ROLLAND.

Joz. DE COO. *De Kalvarieberg van de St. Pauluskerk te Antwerpen*. — Maerlantbibliotheek. XI. — Antwerpen, De Sikkel, 1943.

Dat de Kalvarieberg van St. Paulus door de meeste schrijvers slechts vluchtig wordt aangehaald, zelfs als minderwaardig wordt beoordeeld, zal wel te wijten zijn aan het feit dat bepaalde gegevens ontbreken. Onlangs nog lazen wij in de Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst dat dit ensemble een «meer folkloristische dan artistieke waarde» heeft. En toch werden de 63 levensgrootte beelden en de 9 bas-reliefs besteld bij vooraanstaande Antwerpsche beeldhouwers van de eerste helft van de achttiende eeuw. Eenig in zijn genre, is dit ensemble artistiek hoogst belangrijk.

In 1888 verscheen van de hand van E. H. De Groof een brochure, waarin de verschillende tafereelen en beelden bondig werden uitgelegd; «door godsvrucht ingegeven en tot stichting geschreven» was dit werkje bedoeld als een gids voor de godvruchtige bezoekers. Een poging «om den Kalvarieberg van St. Paulus te beschouwen en te erkennen als een bewust gewilde en doelmatige totaliteit» werd tot nu toe niet gedaan. De heer De Coö wil deze leemte aanvullen en tracht ons de diepere beteekenis van het ensemble te

verklaren. Elk beeld wordt afzonderlijk bestudeerd en we krijgen dan telkens uittreksels te lezen, bijv. uit «De Generale Legende der Heylighen» door Ribadineira en Rosweydeus. Aan die uiteenzetting ontbreekt echter een laatste kapittel, waarin de schrijver duidelijk de diepere beteekenis en de «bewust gewilde en doelmatige totaliteit» van het ensemble zou hebben aangetoond. In plaats daarvan krijgen we een niets verklarend «Afscheid».

Op de vragen in het werk zelf opgeworpen, wordt niet altijd een rechtstreeksch — om niet te zeggen een duidelijk — antwoord gegeven. Zoo lezen we bijv. (blz. II): «Heeft nu Dominicus van Ketwigh het heele ensemble doen oprichten dan wel den eigelijken Kalvarieberg, de rots? Is zijn broeder Jan Baptist er eveneens in betrokken geweest? Beide vragen beantwoorden we verder.» Na de opsomming van de werken van de beide dominikanen, volgt dan: «Zoo erkennen we in de broeders van Ketwigh een paar onverachtte herauten van Biecht en Communie, van Rozenkrans en Orthodoxie, en in dit...» en enkele regels verder: «...zien we de broeders van Ketwigh hun apostolischen ijver en hun vereering voor de Passio Christi doen kristalliseeren in monumentale beelderijen op een plaats...» Moeten wij daaruit besluiten dat de beide paters hun aandeel hadden in het oprichten van den Kalvarieberg? Maar verder wordt dan weer alleen van Pater Dom. Van Ketwigh gesproken (blz. 17) en van den opdrachtgever in het enkelvoud (blz. 18). Terloops weze aangestipt dat de heer De Coö het artikel van Kan. Prims «Jerusalemseche Pelgrims», verschenen in Antwerpiensia 1928, niet schijnt te kennen.

Wat nu de uitvoering betreft: slechts weinige gegevens zijn gekend. Vooreerst: het jaartal van den terugkeer uit Jerusalem van Pater Dom. Van Ketwigh, nl. 1697; vervolgens twee data: een op het beeld van Jordanus: «1709» en een op dat van Marcus: «1727»; eindelijk nog een bidprentje waarop de Kalvarieberg gedeeltelijk wordt weergegeven. Onder deze afbeelding leest men: «G.I. Kerricx inv.» en «Causé fec.». Het ontwerp zal dus waarschijnlijk dagteekenen van de jaren 1697 (terugkeer van Pater Dom. Van Ketwigh) en 1699 (overlijden van Causé), en de «realiseering» werd toevertrouwd, meent de heer De Coö, aan G.I. Kerricx (1682-1745), die toen slechts 15 à 17 jaar oud was, tenzij de jonge Kerricx slechts nageteekend heeft wat eigenlijk door zijn vader G. Kerricx werd ontworpen en gedeeltelijk gebeiteld werd. Deze laatste veronderstelling klinkt heel wat waarschijnlijker dan de eerste. Of zou niet veeleer P. Dom. Van Ketwigh zelf het ontwerp hebben opgemaakt en vervolgens bepaalde beelden ter uitvoering aan de verschillende beeldhouwers hebben besteld?

Het werk was, volgens de heer De Coö, voltooid in 1734, tegelijk met den ingang, op den welke we lezen: «In Jerusalem Potestas Mea. Ao 1734.» De niet teruggevonden «Beknopte Beschrijving» van 1734 kan best verschenen zijn ter gelegenheid van de inhuldiging. Toch dateert Van der Sanden nog vier medaillons met passie-tooneelen van 1741; en wellicht werden de twee predikheeren boven op de rots, zoo zij ten minste de broeders Van Ketwigh voorstellen, slechts in 1747 (dood van den laatsten Van Ketwigh) geplaatst.

«Van strenge stijlkritiek zullen wij ons onthouden, verklaart de heer De Coö; de menigvuldige verfilagen maken dit trouwens moeilijk». Een aantal beelden zijn geteekend, andere worden toegeschreven aan bepaalde kunstenaars. Hierbij steunt de schrijver op het gekende werk van J. Van der Sanden, Het Oud Konst-Tonneel (Hs. op het Antwerpsch Stadsarchief). Toch worden de beelden van Habacuc en Aggaeus nu eens aan J. Cl. De Cock (blz. 19) dan weer aan J. P. Van Bauscheit vader (blz. 56) toegeschreven.

We besluiten: Het werk van den heer De Coö is een nieuwe, goede gids voor een bezoek aan den Kalvarieberg van St. Paulus, beter bestudeerd en meer uitgebreid dan

de brochure van E. H. De Groof. Op artistiek gebied blijft echter alles nog te doen. De rijke illustratie vormt een uitstekende documentatie.

AD. JANSEN.

K. G. BOON. *De schilders voor Rembrandt*. Anvers, De Sikkel et Utrecht, W. De Haan, 1942. In-12, 80 p., 32 ill., 65 fr. Collection: «Maerlant Bibliotheek», IX.

Le sous-titre de ce petit volume porte: «De inleiding tot het bloeitijdperk»; l'auteur a donc voulu aider le lecteur à clarifier ses connaissances relatives aux tendances qui s'affrontent dans l'école hollandaise du XVII^e siècle avant la brillante époque des grands maîtres. On peut affirmer que le but de M. Boon est réellement acquis, sa synthèse est solidement charpentée et ses observations s'appuient toujours sur des monographies récentes et essentielles.

Au début du XVII^e siècle, en Hollande, on assiste au renouvellement de l'école qui s'attardait dans un maniérisme désuet et vide d'esprit. C'est un courant vigoureux, le réalisme, qui s'impose peu à peu, départageant l'opinion et les artistes, les uns préférant les anciens, défendus encore par Karel Van Mander, sensible aux sujets historiques composés avec un certain pédantisme, les autres aimant mieux les modernes soutenus par un Constantin Huygens, par exemple.

Le renouveau apparaît tôt à Haarlem; dès 1610 il entame les positions de la peinture décorative; Amsterdam, Utrecht et les autres centres d'art suivent rapidement. L'auteur souligne la part importante prise par les peintres flamands dans cette transformation de l'idéal: Jacob de Gheyn hérite des caractères de l'école de Jan Breughel, David Vinckebooms s'installe à Amsterdam en 1591, suivi, peu après, par Gillis Coninxloo, et ces maîtres feront connaître à l'école locale l'aspect lyrique et coloré du paysage flamand.

Trois genres requièrent la prédilection des peintres hollandais d'alors: le paysage dont la vision réaliste triomphe de 1600 à 1630, le sujet d'histoire ou de genre, qui va être traité surtout par les tenants du caravagisme, enfin le portrait isolé ou de groupe, genre dont les traditions du XVI^e siècle sont si glorieuses.

En somme, au maniérisme succèdent le réalisme et le caravagisme baroque. Des artistes de valeur sacrifient à ces idéaux, mais ils seront dépassés par des maîtres de plus grande envergure et surtout par Rembrandt, qui rénovera toutes les formules et tous les genres, leur imprimant sa marque personnelle et géniale.

J. LAVALLEVE.

M. D. HENKEL. *Catalogus van de Nederlandsche teekeningen in het Rijksmuseum te Amsterdam*. I. *Teekeningen van Rembrandt en zijn school*. La Haye, Algemeene Drukkerij, 1942. In-4, XIV-408 p., 179 planches.

Les historiens d'art hollandais sont passés maîtres dans l'art de rédiger des bibliographies, des inventaires archéologiques ou des répertoires d'œuvres d'artistes. Le récent catalogue que M. Henkel vient de dresser d'une partie de la riche collection de dessins conservés au Rijksmuseum d'Amsterdam en constitue une preuve de plus.

Dans ce premier volume, l'auteur présente les dessins de Rembrandt et ceux des maîtres gravitant autour du génial artiste; les volumes suivants seront consacrés aux autres écoles qui sont si richement représentées dans les collections d'Etat à Amsterdam. L'auteur déclare dans son introduction qu'il a adopté le plan et la méthode prônés par son compatriote, M. Fritz Lugt, le fin connaisseur des dessins qui a rédigé l'«Inventaire général des dessins des écoles du Nord au musée du Louvre», cette précieuse série de

volumes qui sont de vrais modèles en la matière. Les dessins sont donc classés d'après l'ordre alphabétique des noms d'artistes, Henkel respectant les attributions données à l'inventaire du Rijksmuseum, pour ce classement au moins. Chaque notice comporte le titre de l'œuvre suivi de quelques mots de description, puis vient l'indication des mesures, de la technique, des marques, enfin la documentation qui comporte la bibliographie relative au dessin étudié, la liste des expositions auxquelles il fut présenté, le numéro d'inventaire, la provenance. Pour achever, le savant conservateur ajoute des remarques critiques dans lesquelles il a toute occasion de manifester son érudition ainsi que son sens critique très fin. Bien souvent l'auteur y donne son avis sur l'attribution de plusieurs dessins, n'acceptant pas celle inscrite à l'inventaire et proposant avec mesure et prudence une paternité différente pour l'œuvre cataloguée.

Comme beaucoup de dessins de Rembrandt et des autres maîtres proviennent de la célèbre collection C. Hofstede de Groot (legs exécuté en 1930), Henkel a pu puiser dans le catalogue de cette collection ainsi que dans le catalogue de l'exposition de ses dessins que le savant possesseur organisa en 1916 à Leyde. Disons à ce propos que la bibliographie présentée en tête de l'ouvrage est particulièrement bien soignée.

Pour faciliter la consultation du catalogue, les dessins ont été classés par ordre chronologique sous trois rubriques: la figure et les études de composition, les grandes compositions (sujets bibliques et portraits), le paysage.

Henkel a cru bon de ne pas suivre la disposition adoptée par Lugt, qui intercala la reproduction des dessins dans le texte de ses catalogues; ici les planches sont groupées en fin du volume et il y a lieu de s'en réjouir, car il est possible ainsi de contempler un dessin pour lui-même, sans avoir la tentation ou la distraction de recourir à un texte. Les reproductions sont réellement parfaites et fort grand est le nombre de planches ne comportant qu'un seul dessin. Lorsque l'auteur doute de l'attribution ou bien lorsqu'il ne peut admettre celle établie par l'inventaire du musée, le nom de l'artiste est imprimé entre crochets, le lecteur trouvera dans les remarques critiques au bas de chaque notice les arguments du savant éditeur. Après les dessins certains de Rembrandt, Henkel publie les dessins douteux, puis les dessins des élèves du grand maître qui sont représentés au nombre de 28 dans ce catalogue. Des tables de concordance achèvent heureusement cet important instrument de travail.

Les volumes suivants ne paraîtront que plus tard; l'auteur indique, avec une certaine pointe de mélancolie dans ses pages liminaires, les difficultés qu'il a déjà rencontrées lors de la préparation du présent catalogue: les circonstances l'ont empêché de réaliser certains voyages et d'atteindre ainsi des documents qu'il aurait voulu revoir, même ceux conservés en Hollande, puisque les riches collections du «Bureau voor kunsthistorische Documentatie» et celles de M. Lugt à La Haye sont mises à l'abri depuis le début des hostilités. D'autre part, la mort ayant frappé F. Schmidt-Degener, le brillant conservateur en chef du Rijksmuseum n'a pu écrire la préface du catalogue qu'il avait promise à l'auteur.

Souhaitons que M. Henkel puisse bientôt poursuivre ses recherches. Les historiens d'art et les collectionneurs de dessins bénéficieront alors de la publication de la suite du catalogue des dessins du Rijksmuseum et ce sera un enrichissement notable pour les uns comme pour les autres, enrichissement dont ils seront redevables à l'érudit conservateur d'Amsterdam.

J. LAVALLEYE.

LOUIS ROBYNS DE SCHNEIDAUER & JEAN HELBIG. *Contribution à l'histoire du Château et de la Manufacture de Monplaisir à Schaerbeek*. Préface du comte Jos. de Borchgrave d'Altena. Anvers, De Sikkel, 1942. 120 pp., 19 pl.

Aujourd'hui simple souvenir que seul rappelle le nom d'une avenue de la capitale et d'ailleurs jamais plus qu'une agréable maison de campagne parmi tant d'autres, Monplaisir dut à un caprice de Charles de Lorraine le privilège inattendu d'avoir été un temps résidence princière. C'est sans doute à cette faveur qu'il doit d'avoir récemment trouvé, en M. L. Robyns de Schneidauer, un historiographe patient et consciencieux.

Le manoir primitif, bâti à la fin du XVII^e siècle par P. F. Roose, membre de l'opulente famille des barons de Bouchout et Leeuw-Saint-Pierre, consistait en un pavillon de briques chaînées de pierres. La gravure de J. le Roy et d'autres documents secondaires ne nous révèlent pas une curiosité architecturale de premier ordre. Le château construit au XVIII^e siècle et démolé en 1906 était plus spacieux, mais sans grande originalité. Aussi ne pouvait-il être question de lui consacrer une monographie artistique.

A aucun moment de notre histoire, les familles qui ont possédé Monplaisir n'ont joué un rôle de premier plan. Aussi, sans un réel don d'évocation départi à l'auteur, l'énumération des «différents propriétaires et locataires de Monplaisir» risquerait-elle d'être passablement sèche et ennuyeuse comme un factum de notaire établissant toutes les mutations d'un bien. Les souvenirs historiques se limitent au séjour de la «cour gaie, vive, agréable, polissonne, bavarde, dépensante et chassante» de Charles de Lorraine. Mais l'*Histoire des environs de Bruxelles*, par A. Wauters, prouve que les annales locales intéressent un public assez étendu et M. Robyns a suivi la voie tracée par l'archiviste bruxellois.

La seconde partie de l'ouvrage, due à M. J. Helbig, attaché aux Musées Royaux, nous concerne d'une manière plus directe. Elle envisage la manufacture de porcelaine établie dans le château de 1786 à 1790. Il serait prématuré de porter un jugement sur ce travail. De nombreux documents le plus souvent communiqués par M. Robyns, sont mis en œuvre. Mais comme ils consistent surtout en des listes de salaires payés aux modeleurs, décorateurs et autres artistes ayant travaillé à la manufacture, ils ne prendront toute leur valeur que lorsque les noms pourront être rattachés à des œuvres déterminées et surtout quand on sera à même de retracer la carrière de l'un ou l'autre de ces artistes.

JEAN SQUILBECK.

M. PIRENNE. *Musée communal de Verviers. Catalogue II: Peinture*. Verviers, 1943. In-8, 69 p.

Le musée de Verviers comprend, outre une intéressante collection archéologique, une section consacrée aux Beaux-Arts dont l'actuel conservateur, M. Pirenne, a dressé un nouveau catalogue qui remplacera heureusement les précédents épuisés depuis longtemps. On le sait, le fonds principal de cette institution communale est l'œuvre de Jean-Simon Renier, peintre verviétois devenu un passionné archéologue au sens qu'on donnait autrefois à ce mot, c'est-à-dire un collectionneur impénitent d'objets et d'œuvres d'art du passé; cet amateur érudit fut un généreux bienfaiteur, n'hésitant pas à donner sa collection à sa ville natale. A ce premier noyau vinrent s'ajouter le legs Deru-Jamoy, puis le legs Hauzeur-de Simony, pour ne citer que les plus importants. Grâce à ces apports, des œuvres d'artistes modernes furent introduites au musée de Verviers.

Le catalogue que vient d'éditer M. Pirenne est conçu suivant le type des catalogues des musées de Beaux-Arts de Liège et de Tournai, il donne l'inventaire des tableaux classés d'après l'ordre alphabétique des artistes. Il comporte 678 numéros. Le musée de Verviers possède plusieurs compositions de maîtres liégeois, tels Carlier, Coclers, Défrance, Fassin,

Lairesse, Leloup; il groupe d'autre part une belle série de toiles d'artistes locaux anciens et modernes, moins connus parfois, mais dont le talent probe mérite cependant les honneurs de la cimaise dans un musée communal. Citons, parmi les anciens, les Foller et les Renasteine. Il est évident que plusieurs de ces tableaux constituent des documents de première importance pour l'iconographie des personnages comme des sites de la région. Parmi les œuvres oubliées de maîtres qui n'appartiennent pas à l'école locale, je signale une composition religieuse allégorique signée par Abraham Godijn en 1739, tableau non repéré dans les notices consacrées à ce peintre anversoïis qui travailla longtemps à Prague, ainsi qu'un triptyque que le peintre namurois de Robionoi exécuta en 1560, ce qui constitue la seule œuvre connue de cet artiste romanisant. Déjà en 1927, M. Breuer attira l'attention sur ce peintre et sur ce tableau (voir *Namurcum*, avril 1927, p. 12-13), apportant quelques précisions concernant sa biographie; il y a lieu de supposer ce peintre apparenté à une famille de sculpteurs namurois sur lesquels nous sommes mieux renseignés.

Le catalogue de M. Pirenne rendra des services non seulement aux visiteurs du musée dont il a la garde, mais aux historiens d'art dont la documentation doit être sans cesse complétée, même par des apports qu'on estimerait à première vue modeste.

J. LAVALLEYE.

GENTSCHÉ BIDRAGEN TOT DE KUNSTGESCHIEDENIS. VIII, Anvers, De Sikkel, 1942, 1 vol. 8°, 219 p. illustr.

Les volumes des *Gentsche Bijdragen* commencent à s'accumuler et le plaisir d'en voir encore paraître un tome se double de reconnaissance envers leurs éditeurs, qui surmontent avec ténacité les circonstances actuelles.

Le recueil débute par un article de M. FL. VAN DER MUIEREN, consacré à la *Renaissance et la Musique*. Comme d'habitude chez l'auteur, cette dernière est replacée dans son milieu le plus complet, tout en étant intrinsèquement traitée le plus techniquement possible. Pareille collaboration continue celles que M. Van der Mueren a déjà assurées plusieurs fois aux *Bijdragen* et reste dans leur ligne absolue.

On est moins habitué à l'article où M. ED. BONTINCK passe de *l'analyse chimique à l'analyse microchimique dans l'histoire de la peinture*. Rappelant les exemples de la première, datant du XVIIIe siècle, l'auteur montre le vrai début de la seconde avec Wi. Oswald, qui reprit la méthode microscopique, inventée en 1863. La microchimie se développa à tel point qu'en 1928 A. M. De Wild publiait le résultat de l'analyse de 300 échantillons de couleurs. L'article se termine en faisant le point des recherches en la matière et en fournissant une bibliographie spécialisée.

Après cette innovation, un des thèmes ordinaires des *Bijdragen*, la sculpture baroque, est repris par M. IS. LEYSSENS, qui traite des *Statues d'apôtres à la cathédrale Saint-Rombaut à Malines*. Ces statues, datant toutes du XVIIe siècle, ont été exécutées par Robert et André Colyns de Nole, Hans et Corneille Van Mildert. Tous ces artistes sont anversoïis; aussi ne faut-il pas s'étonner de les voir influencés par Rubens, à l'époque où celui-ci dirigea les arts plastiques dans de nouvelles voies.

Au même XVIIe siècle (1656) appartiennent *les orgues de l'église St. Bavon à Gand*; c'est Mme MARG. CASTEELS qui en parle en se servant de deux projets inédits de Pierre Destré et de Louis Bis; le sculpteur serait Jacques Sauvage.

Assurément la plus longue et la plus intéressante contribution est celle qui se rapporte à *Corneille Floris*. Deux auteurs la signent, MM. D. ROGGEN et J. WITTHOF. Leur principale originalité est d'étudier les débuts du «style Floris» et, en tout premier lieu, les dessins et gravures de l'artiste, qui sont fort pertinemment rapprochés de ses œuvres. La liste de

celles-ci est ensuite établie, avec description sommaire. Elles consistent surtout en monuments funéraires, mais les auteurs n'oublient cependant pas les autres manifestations de l'art de Floris. Grâce à eux on possède aujourd'hui un excellent travail de base sur cet artiste dont les différentes formes d'activité n'avaient jamais été méthodiquement réunies et confrontées. Il en sortira certainement de nouvelles acquisitions à porter à l'actif de Floris.

L'histoire d'un autre sculpteur de la Renaissance, *W. Van den Broecke, dit Paludanus*, se voit enrichie de nouvelles données, grâce à MM. J. DUVERGER et M. J. ONGHENA. Cet artiste se signale notamment par sa participation à l'érection de l'Hôtel-de-ville d'Anvers et par l'influence relative qu'il exerça autour de lui.

De nouvelles données sur le peintre Anthonis Mor sont fournies à leur tour par M. G. MAKLIER, qui rassemble certaines découvertes faites par MM. D. Roggen, S. Canton et E. De Bruyn.

Enfin M. D. ROGGEN, sous le titre *Guyot de Beaugrant en Jan Mone* met en relief un document publié dans cette Revue même par notre éminent collaborateur, M. Parmentier, et d'où il résulte que le premier de ces personnages était originaire de la Lorraine, comme le second, dont il doit avoir été l'élève.

Une fois de plus, la sculpture a, dans le nouveau volume des *Bijdragen*, la part du lion. Et c'est justice si l'on pense qu'elle n'a pas joui, jusqu'en ces derniers temps, de toute l'attention scientifique qui lui revient et que M. le Prof. Roggen a vaillamment décidé de lui rendre.

PAUL ROLLAND.

HANDELINGEN VAN HET 6^e CONGRES VOOR ALGEMEENE KUNSTGESCHIEDENIS, Gent, Vyncke, 1942, 1 vol. in 8^o, 160 p. illustr.

Le volume du 6^e Congrès d'Histoire générale de l'Art en langue néerlandaise est tout plein d'intérêt. Mais une des contributions les plus remarquables en est celle du Fr. FIRMIN, intitulée *De karolingische kerkelijke architectuur in het graafschap Vlaanderen* (p. 7-29). Sans doute le fond de cette étude n'était-il pas tout à fait inconnu puisque, d'une part, l'auteur ne s'éloigne pas d'un article paru ici même en 1938 (t. VIII p. 99), sous le titre *A propos de l'ancienne église S. Donatien à Bruges*, avec la signature de M. H. MANSION, et que, d'autre part, le Fr. Firmin a déjà traité de l'église carolingienne de Torhout dans le beau rapport sur ses propres fouilles: *De kerk van Torhout in het licht der jongste opgravingen* (Handel. van het Centrum v. archeologische vorschingen, I, 1942), dont le recension est faite plus loin.

La nouveauté de la partie relative à S. Donatien I réside dans la proposition formelle d'en retrouver les traces dans la chapelle absidale de S. Donatien II. Mais la forme anormale de cette dernière constitue-t-elle bien un vestige plutôt qu'une addition datant d'une époque postérieure? Les exemples ne manquent pas de chapelles bizarrement accolées à des chevets après le XII^e siècle. En vérité le rapprochement foncier établi à la p. 12 se fonde, d'une part, sur une chapelle axiale qui aurait primitivement servi de chœur et qui aurait subsisté seule à Bruges en subissant d'ailleurs des modifications (arc d'ouverture), et d'autre part sur un chœur carolingien qui, au contraire, a seul disparu à Aix-la-Chapelle et au sujet duquel on n'a pas tous ses apaisements. C'est peu et fragile comme base de raisonnement. Peut-être aurait-on pu renforcer celui-ci en signalant que la tradition médiévale considérait le meurtre de Charles-le-Bon comme ayant été perpétré «sur l'abside» même de S. Donatien II (*Chronica S. Bavonis* XV^e s.), et qu'en conséquence il se pourrait que la chapelle absidale avec son étage (cité par Galbert) ait été conservée en mémoire du

saint comte de Flandre. Là où l'auteur de cette étude intéressante aurait pu, nous semble-t-il, se montrer plus positif, c'est en ce qui concerne l'entrée principale de S. Donatien I. Le «westbouw», dans un édifice de *plan central*, fait toujours office de vrai narthex et, en conséquence, la porte d'accès au public y est percée. On pourrait trouver des indices effectifs de pareille situation dans le fait qu'un autel paraît avoir été établi à l'étage de ce côté, et que la grande fenêtre par laquelle les conjurés les plus corpulents de 1127 furent descendus, semble l'avoir éclairé, ce qui nous ramène au type des «églises-porches». On nous excusera de regretter encore le petit flottement qui se manifeste à la p. 8 à propos de l'origine de la chapelle, laquelle aurait été bâtie *expressément* pour recevoir les reliques de saint Donatien (n. 2) et, cependant, aurait déjà existé avant ce transfert sous le nom de «Notre-Dame»; ce détail affecte le problème de la datation.

L'église de Torhout ne le cède pas en intérêt, dans l'exposé du Fr. Firmin, à celle de Bruges. L'auteur a tiré le meilleur parti possible, avec le maximum de rapprochements en la matière, d'un plan infiniment curieux. (Nous supposons que l'église qu'il cite près du village de Letterberg entre Posen et Gnesen, est celle de Lednica, que nous a signalée naguère M. le Professeur M. Morelowski; il s'agit d'une toute petite église située dans une île). En corrélation avec le plan central n'y aurait-il pas lieu de remarquer qu'avant d'être consacrée à Saint-Pierre, lors de sa reconstruction sous Robert le Frison, l'église de Torhout était dédiée à S. Jean-Baptiste et que le plan central se rencontre très souvent dans les églises de ce dernier titre (baptistères)?

Nous ne détaillerons pas aussi longuement les autres études des *Handelingen*. Avec beaucoup de raison, M. SANGLET regrette, documents à l'appui, le vandalisme qui a présidé à la restauration du manoir de Gérard le Diable à Gand. (*De Herstelling van het Geeraard Duivelsteen te Gent*, p. 31-48). L'auteur fournit à ce sujet une excellente documentation.

Avec moins d'à propos, peut-être, M. Cl. V. TREFOIS consacre 17 pages à prouver que notre restitution hypothétique — nous l'avons présentée comme telle — de certains détails de l'ancienne abbaye de S. Bavon à Gand mérite réellement ce qualificatif et que seules des fouilles peuvent départager les hypothèses, les conclusions générales relatives au plan bicéphale restant définitivement acquises. (*De westbouw der voormalige abdijkerk van St. Baafts te Gent*, p. 49-65).

Préluant à une étude plus complète sur la signification artistique de l'abbaye St. Pierre à Gand, M. R. VAN DRIESSCHE publie un article sur la construction de l'église baroque de cette abbaye (*Bouwgeschiedenis der baroke St. Pietersabdijkerk te Gent*, p. 67-90). Malgré l'incontestable intérêt qu'il montre surtout à la fin, cet article est un peu trop formé de fiches chronologiques ou descriptives mises bout à bout, suivant une tendance «facilitaire» qui ne se fait que trop sentir dans certaine école archéologique.

Une excellente preuve de l'entraide que peuvent se prêter les techniques est celle que fournit M. P. COREMANS sous le titre «*Alteratie van de zilveren relikwieënkast der H. Geertruda* (p. 91-93). On y lit un exposé fort précis des réactions causées par l'incendie de 1940 sur la précieuse pièce d'orfèvrerie médiévale.

M. R. MATTHIJS étudie scrupuleusement, à l'aide de quelques textes, le tombeau fameux de l'évêque Triest en la cathédrale S. Bavon de Gand (*Het praalgraf van bisschop Triest door Jeroom Du Quesnoy den Jongere*, p. 95-109).

Citons pour finir d'autres collaborations dont l'objet nous échappe personnellement; *Exclusivisme en relativiteit van kunstschepping en kunstgenoot* par A. STUBBE; *De teksten van de Rore's madrigalen* par W. WEYLER; *Zuidnederlandsche muziek en de baroktijd*,

par K. DE SCHRIJVER: *De Muziek in Vlaanderen in de eerste helft der XIX^e eeuw* par A. CORBET.

PAUL ROLLAND.

LE MEUBLE, Paris, Editions du Chêne, 1941, 78 p. illustr., 7 pl. hors-texte en couleurs.

LE LIVRE, Paris, Editions du Chêne, 1942, 170 p., 135 illustr. en noir et en couleurs, dans le texte et hors-texte. (Collection «La Tradition française»).

Les Editions du Chêne, à Paris, poursuivent avec un courage tenace la publication des volumes destinés à composer l'intéressante collection «La Tradition française». Nous avons exposé précédemment les principes de cette collection en rendant compte des deux premiers volumes parus, consacrés respectivement à la tapisserie et à l'orfèvrerie.

Depuis lors, deux autres numéros de la série ont vu le jour. Ils sont dédiés au meuble et au livre. Deux domaines dans lesquels le travail français de qualité s'est distingué et a influencé, à des degrés divers, les productions des autres nations.

Dans le premier de ces domaines, MM. J. Riedberger et A. Romanet, remontant aux sources mêmes de la production de l'espèce, exposent, avec une précision fort utile, les questions préjudicielles relatives au matériau et à la technique. Une documentation d'autre nature est fournie par M. Max Terrier, qui parle de la spécialité constituée par les tissus français d'ameublement. Puis, sur ces bases solides, s'élève l'histoire du mobilier français du XV^e au XX^e siècle, traitée dans son origine, sa transformation et son évolution par Mlle Gislaïne Yver, ainsi que celle des artisans d'autrefois (les menuisiers-ébénistes au XVIII^e siècle), écrite par M. Verlet. C'est dans ces chapitres, ainsi que dans celui qui les complète naturellement, sous la signature de M. G. Vedrès, que l'on trouvera les renseignements les plus utiles sur cette branche des arts industriels qui donna longtemps le ton et fournit des modèles de toute beauté aux artisans de notre pays.

Bien que l'histoire n'y trouve pas encore à proprement parler son compte, on lira avec un égal intérêt les chapitres que MM. R. Chavance et B. Champigneulle consacrent au meuble moderne (de ses débuts à l'Exposition des Arts Décoratifs) et aux décorateurs et ensembliers modernes.

Toutes ces collaborations sont illustrées de remarquables exemples tirés de Musées nationaux et étrangers ainsi que de collections privées. Sept planches hors-texte, en couleurs, précisent l'aspect exact de tonalités (surtout de tissus) que les descriptions ne suffiraient pas à suggérer. L'ensemble de tous ces efforts, qui empruntent au passé de quoi régénérer le présent justifie pleinement la citation empruntée à Peguy par M. Verlet: «Une tradition venue, montée du plus profond de la race, une histoire, un absolu, un honneur, voulait que ce bâton de chaise fût bien fait!»

— Si le volume glorifiant le Meuble puise, avec raison, à des sources diverses, celui que la Tradition française réserve au Livre tire uniquement ses exemples du dépôt central de l'Etat relatif au sujet, aussi prend-il comme sous-titre «Les plus beaux exemplaires de la Bibliothèque Nationale». Avec raison, car où s'adresser pour rencontrer les types les plus représentatifs et les plus riches de ce que fut l'art matériel d'écrire et d'imprimer, si ce n'est dans la merveilleuse collection constituée par les rois? L'intérêt général ne s'en trouve nullement diminué vu que les princes éclairés firent appel aux artistes de tous les pays environnants — à ceux des Pays-Bas surtout — autant pour la renommée de ces derniers que pour leur propre gloire. La «tradition française» est, à cet égard, bien souvent faite de «tradition flamande»! Aussi trouvera-t-on ample matière à réfléchir, à s'instruire et à s'enorgueillir en lisant le gros volume publié sur le livre par les Editions du Chêne.

Il s'agit, comme bien on pense, du livre manuscrit et du livre imprimé. Le livre manuscrit fait l'objet d'une seule et longue étude de M. E. van Moë, tandis que le livre imprimé voit sa matière répartie entre MM. Robert Brun (XVe-XVIe s.), M. J. Wilhem (XVIIe-XVIIIe s.), M. P. H. Michel (XIXe s. jusque 1876) et M. J. Guignard (de 1870 à nos jours).

Encore que leur but ne soit pas d'apporter des faits nouveaux, toutes ces études rédigées avec maîtrise, c'est-à-dire exposant la matière avec toute la rigueur scientifique requise, ne manquent pas d'originalité et fournissent à l'occasion de nouveaux éléments de discussion. Les questions les plus cruciales en l'espèce sont ainsi touchées depuis l'époque mérovingienne. M. Van Moë a eu évidemment, avec la période des lointaines origines, la part la plus difficile à traiter et il convient de le féliciter tout spécialement d'avoir su dominer sa matière. Son exposé a été facilité par la faveur que les éditeurs lui ont consentie de reproduire une trentaine d'illustrations, parmi lesquelles il en est en couleurs de la plus belle espèce (Apocalypse de S. Sever, XIe s., et Bréviari d'Amor, XIe s.). Ce qui ne veut nullement signifier que l'illustration des autres collaborations soit pauvre ou peu suggestive; celle qui se rapporte aux incunables enluminés notamment constitue, dans la documentation bibliographique, une chose assez rare pour qu'elle soit soulignée ici. Nous ne pouvons songer à exposer tout son intérêt.

Un bon chapitre sur la forme extérieure du livre, c'est-à-dire sur la reliure, s'imposait naturellement après ceux consacrés à sa forme intérieure. Il est écrit par M. Robert Brun et vaut en tous points les précédents.

Mais pourquoi donc les volumes de la Tradition française sont-ils eux-mêmes pourvus d'un cartonnage fort médiocre, alors que leur papier et leur typographie sont excellents? Le contenant n'est pas à la hauteur du contenu.

Nous posons la question — d'ailleurs extrêmement accessoire — au très actif directeur de la collection, M. André Lejard, en le félicitant par ailleurs des autres aspects, matériels et moraux, de ses réalisations.

PAUL ROLLAND.

VAN DEN BORREN (Ch.). *Roland de Lassus*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1943, 117 p.

Il n'est pas nécessaire que nous mettions ici longuement en relief l'opportunité et la réussite de la collection «Notre Passé» dont Madame S. Tassier assume la direction avec tant d'énergie et de clairvoyance. On peut dire que, dans l'ensemble, cette série d'études s'adresse à un vaste public et la formule, qui est visiblement imposée à tous les collaborateurs, répond au principe de la vulgarisation la mieux comprise. Aussi, les grandes figures de notre passé surgissent-elles dans une lumière parfois très neuve quoique toujours objective, que la science autorisée des auteurs nous engage à considérer comme la mise au point la plus accomplie des problèmes de notre histoire nationale.

Et c'est bien ce qu'a réalisé M. Ch. Van der Borren dans cette vue d'ensemble qu'il nous donne sur Roland de Lassus et son époque. Auteur d'une autre étude sur ce musicien, qui a paru chez Alcan en 1920 (1), il a, dans le présent aperçu, renouvelé son angle de vision et enrichi la figure du musicien de la Renaissance d'une connaissance à la fois plus large et plus approfondie des problèmes que pose cette personnalité si complexe. Aussi, alors que l'étude parue chez Alcan accorde une large place à l'analyse des œuvres du maître, l'exposé présenté par la Renaissance du Livre s'attache, en ordre principal, à restituer l'atmosphère historique et artistique dans laquelle vécut Lassus, tandis que

(1) Ch. VAN DEN BORREN, *Orlande de Lassus*, Paris, Alcan, les Maîtres de la musique, 1920.

les chapitres consacrés à ses œuvres les envisagent bien plus en fonction des problèmes esthétiques de l'époque que sous l'angle de leur présentation formelle.

Il convient avant tout d'insister sur la pertinence de l'*Introduction* dans laquelle Ch. van den Borren esquisse largement la formation et l'évolution de la polyphonie à la fin du moyen âge pour aboutir à un épanouissement suprême dans l'œuvre de ceux que l'on nomme les «grands polyphonistes». Et cette évolution, il nous en restitue à la fois «la technique et l'esprit» (p. 10 et ss.), de telle sorte que le progrès de l'une est indissolublement associé aux exigences de l'autre et que l'ensemble des phénomènes musicaux qui en résulte nous restitue admirablement l'atmosphère spirituelle de la Renaissance. Ainsi, la musicologie, dont l'objet précis vise le langage humain à la fois le plus abstrait et le plus sensible, est au service de la grande Histoire de l'esprit humain.

Il est hélas nécessaire, à l'heure actuelle encore, d'insister sur le véritable nom de ce héros: il convenait de souligner le fait que Roland DE LASSUS ou DI LASSO, comme l'imposait l'italianisation alors en vogue chez les musiciens, n'a rien de commun avec cette pseudo-reconstitution d'un nom soi-disant latin en le français: *de Lattre*. En vérité, le nom de famille du musicien est *de Lassus* et, étant donné sa signification: «de là-haut», devrait se prononcer *de lassu*. (p. 31).

La vie du musicien est exactement celle de ces nombreux compositeurs néerlandais du XVI^e siècle qui, formés dans l'une de nos célèbres maîtrises, répondirent à l'appel incessant et quasi impératif des chapelles étrangères. Les princes et les prélats d'Italie, de France, d'Espagne ou de l'Empire effectuaient dans nos régions de fréquentes et importantes «levées» de chantres, enfants ou adultes, destinés à alimenter les besoins sans cesse grandissants de leurs phalanges musicales, au point que notre pays a mérité, pour le XVI^e siècle, le titre de «Pépinière musicale de l'Europe».

Roland de Lassus accomplit, avec tous les honneurs qu'appelait son génie, l'existence errante et féconde de ces musiciens.

Enfant de chœur à l'église de St Nicolas à Mons, il fut par trois fois enlevé à cette maîtrise pour le compte d'une chapelle princière, si bien que ses parents et ses maîtres donnèrent enfin leur consentement à son départ pour la chapelle de Fernand de Gonzague, vice-roi de Naples. Ceci se passait en 1544 alors que le jeune musicien était âgé de 12 ans. Il suit dès lors son maître en France et à Milan. Quelques années plus tard, on le trouve à Naples au service du poète G. R. d'Azzia, marquis de la Terza. En 1552, il est à Rome où il séjourna 2 ans. A partir de ce moment son existence oscille entre les Pays-Bas, où des événements familiaux l'ont momentanément rappelé, l'Angleterre et la France; il finit par se fixer à la chapelle du duc Albert de Bavière à Munich en 1556. Du rang de simple ténor, il passe rapidement à celui de maître de chapelle (1563). Dès lors, sa carrière se poursuit à la Cour de Bavière, non sans de nombreux déplacements du reste, au milieu des honneurs qui, de toutes parts, affluaient vers celui que l'on considérait comme le «Prince de la Musique». Le 14 juin 1594, il s'éteignait laissant au monde une œuvre qui non seulement était numériquement considérable, mais que la musicologie moderne considère à juste titre comme représentant les multiples et prodigieuses perspectives de la «Weltanschauung» de la Renaissance. (1)

Ce que M. van den Borren met particulièrement en lumière, c'est la personnalité, parfois déroutante, du musicien, personnalité qui se révèle par ce que l'on connaît de sa vie privée, tour à tour bouffonne et mélancolique, oscillant entre les expressions du réalisme le plus dévergondé et les manifestations artistiques de la plus haute tenue spirituelle.

(1) Bessler. *Die Musik des Mittelalters und der Renaissance*, dans *Handbuch der Musikwissenschaft*, Berlin, Athenäum.

Et ce dualisme interne, l'auteur le dévoile en des termes que nous nous plaisons à reproduire ici: «Sans aucun doute, Lassus apparaît essentiellement comme l'homme des retours sur soi-même qui, après avoir fait le pître, rentre dans sa coquille, pour se livrer à l'âpre volupté du scrupule et de la pénitence. Jamais peut-être l'on n'a exprimé le sentiment du remords et de l'amertume avec autant d'intensité que dans ses *Psaumes de la Pénitence* ou ses *Lectiones* d'après Job. Jamais on n'a poussé plus loin le drame intérieur du pessimisme, de la désespérance. Mais jamais non plus, l'on n'a opposé, dans les mêmes œuvres, aux ténèbres de l'âme ulcérée, lumière plus pure, plus sereinement irradiante, en sa clarté diffuse».

Son œuvre multiple, dont la totalité n'est pas encore révélée par des publications en notation moderne, comprend des messes, des magnificat, des madrigaux, vilanelles, moresques, des chansons françaises, des Lieder allemands dont l'inspiration littéraire témoigne de l'ampleur de sa culture. Dans le domaine de la musique religieuse, les *Psaumes*, le *Cantique des cantiques*, l'*Ecclesiaste*, l'*Ecclésiastique*, le *livre des Proverbes*, le *livre de Job*, les *Lamentations de Jérémie*, les *Évangiles*, les *Épîtres*, auxquels il faut ajouter la littérature liturgique de l'église romaine, alimentent son génie musical; dans le domaine de la musique profane, il fait appel à la littérature latine classique, à *Pétrarque*, aux poètes italiens de la Renaissance comme *Luigi Tansillo*, dont il a mis en musique les *Lagrime di San Pietro* (1585), mais aussi à cette littérature plus popularisante et plus alerte qui dominait la vie artistique napolitaine. Ses chansons françaises sont bâties sur des textes de poètes du siècle précédent comme *Alain Chartier* et *François Villon*, ou sur des œuvres de ses grands contemporains: *Marot*, *Ronsard*, le *Baj*, *J. du Bellay*, *R. Belleau*, etc...

Ces textes, il les traduit dans le langage musical de son temps: une polyphonie large où la plénitude sonore s'allie aux expressions les plus précises et les plus directes de l'objet proposé; mais à ce langage, il incorpore toutes les découvertes d'ordre technique ou expressif que sa vaste intelligence et sa conception synthétique y impriment. Qu'il s'agisse de la drôlerie d'une moresque ou de la sombre austérité des lamentations, le musicien transfigure le thème par la magie de son accent; l'excellence qu'il manifeste dans les domaines les plus variés justifie pleinement les conclusions de l'auteur, qui situe R. de Lassus parmi les grands humanistes de la Renaissance.

Mais peut-être la dualité de sa nature, cette lutte entre la bouffonnerie la plus effrénée et les ascétiques «retours», peut-être la multiplicité d'un langage exprimant tour à tour la joie débordante et l'hypocondrie la plus sombre, font-elles du musicien un artiste dont la personnalité a nettement dépassé le stade classique de la Renaissance pour empiéter sur l'esprit de l'âge baroque.

SUZANNE CLERCX.

S. BERGMANS, *Rencontres. Musique et Littérature*. Bruxelles, Office de Publicité, 1943, 83 pp.

Sujet difficile, délicat, souvent traité mais, jusqu'à présent, à notre connaissance, ne l'ayant été dans aucune étude d'ensemble. Or, S. Bergmans l'envisage sur un plan très étendu: les problèmes que proposent la mélodie, l'harmonie, le rythme, ces éléments constitutifs de toute musique, sont abordés sous leur angle tour à tour littéraire et musical avant que l'auteur nous entraîne à parcourir, dans leur suite chronologique, les manifestations musicales et poétique du Moyen âge et de la Renaissance. Mais entre ces deux aspects, théorique et historique de son livre, elle nous a ménagé, dans son cinquième chapitre, un moment vraiment unique avec l'analyse de la 31^e sonate op. 110 de Beethoven: la musique elle-même y devient poésie, l'artiste domine tellement son langage que le secours

du verbe ne pourrait rien apporter à la clarté et à la compréhension de l'œuvre; le drame qui y est enclos est suffisamment suggéré par la magie des sons et de leur mystérieux accord.

Aussi le plan de l'ouvrage, qui n'apparaît pas très clairement si on l'envisage dans son ensemble, surgit-il, à la lecture, par ce lien organique — l'analyse de la sonate de Beethoven — qui rattache l'un à l'autre les deux pôles établis. De l'un à l'autre, les chapitres s'enchaînent avec une logique interne, non saisissable au premier abord, mais qui apparaît à mesure que se déroule la pensée de l'auteur.

Sans doute, puisqu'il s'agit d'esthétique, puisqu'il s'agit d'un ouvrage où la personnalité de l'auteur se révèle à chaque ligne, pourrait-on discuter certains points à perte de vue. C'est ainsi que, contrairement à ce qui est affirmé p. 48, nous ne considérons nullement le rythme comme l'élément «le premier en importance» en musique. La mélodie, l'harmonie sont tout aussi primordiales et constituent elles aussi un «principe d'ordre» parce qu'elles amènent chacune avec soi un régime et des lois. Au surplus S. Bergmans est, comme tous les musicologues qui s'expriment en langue française, victime de l'imprécision qui règne encore actuellement dans la terminologie musicale; c'est ainsi que le *thème* (p. 26) si on l'envisage dans son sens de partie constituante d'un discours musical est bien une pensée *accomplie* et s'érige en une ligne mélodique qui réalise un cycle entier. Le thème d'une sonate, d'une symphonie, non seulement affirme le caractère de la composition, mais accuse une courbe tonale, un mouvement harmonique dans un complexe de combinaisons rythmiques dont l'œuvre entière s'inspirera, dont elle fera son unité. Par contre, le *motif*, fragment de thème, *incipit* du thème s'impose d'avantage à l'oreille et à l'esprit par sa brièveté et peut correspondre idéalement à l'«épigraphe» littéraire. Plus loin encore (p. 58), à propos du chant grégorien, S. Bergmans parle, comme il est d'usage dans tous les écrits qui traitent de cette matière, d'*homophonie*, voulant entendre par là une musique à une seule voix. Or, le terme homophonie implique bien plutôt un assemblage identique de plusieurs voix qu'une musique écrite à une voix, laquelle devrait plutôt être dénommée *monophonie*. Le premier terme s'appliquerait plus justement à cette technique en faveur au XVI^e siècle où toutes les voix d'une même composition obéissent simultanément à un ensemble de lois rythmiques et mélodiques.

En vérité, la musicologie est une science encore très jeune et sa terminologie est loin d'être fixée.

Le chapitre IV, consacré à l'harmonie, est tout à fait remarquable. Après avoir exposé l'éclosion de l'harmonie moderne dans l'œuvre de Rameau, l'auteur établit un judicieux parallèle entre ces harmoniques musicales que suscite le son, la *note* et ces profondes résonances qui font l'unité interne d'un poème. L'exemple si suggestif qu'elle extrait des *Destinées* d'A. de Vigny (p. 44) éveille aussitôt d'autres souvenirs littéraires (l'œuvre de Baudelaire, en particulier est riche en harmoniques de cette espèce) et, en vérité, l'on peut affirmer que les plus beaux vers sont ceux qui s'appuient sur ces profondes résonances, dont les éléments sont équilibrés par ces appels sonores et ces échos. En poésie comme en musique, *harmonie* suppose enchaînement et proportions.

Dans l'ensemble, le tableau historique esquissé pour le Moyen âge et la Renaissance révèle une collaboration bien plus intime entre poésie et musique que de nos jours. Le poète médiéval, trouvère ou troubadour, est à la fois musicien et poète et Guillaume de Machault, qui marque au XIV^e siècle le point d'aboutissement, la dernière lueur de l'art courtois, répond encore pleinement à cette conception du poète-musicien. Aussi l'allégation de S. Bergmans (p. 82) suivant laquelle «dès le XIV^e siècle, une scission tend à s'opérer entre la musique et le poème» est-elle un peu prématurée. A vrai dire, Guillaume

de Machault et ses contemporains pratiquent encore presque tous les deux langages et ce n'est qu'au XV^e siècle que l'on assistera peu à peu à leur dissociation. Chez Ockeghem encore, pour lequel on n'a pas encore retrouvé la source littéraire de ses chansons, il est fort possible que le musicien se conjugue avec le poète à en juger par l'unité de forme et d'inspiration qui caractérise les textes. Au surplus leur accent d'amertume et de tristesse désabusée — qui marque la poésie française du XV^e siècle — trouve dans la musique qui l'enveloppe une étroite correspondance. Signalons en passant qu'Ockeghem ne fut pas comme le laisse entendre l'auteur, l'élève de Dufay et de Binchois mais reçut sa formation première dans le milieu anversois; il s'oriente d'emblée dans un tout autre sens que les musiciens cités. Selon M. Ch. van den Borren (*Études sur le XV^e siècle musical*), voir notre compte rendu paru ici même, XII (1942), p. 276 ss.), ce serait plutôt Dufay vieillissant qui aurait en quelque sorte subi l'action du courant musical nouveau qui se manifestait dans les centres comme Bruges et Anvers et où Ockeghem aurait également puisé sa technique et la source de son inspiration.

Quoiqu'il en soit, après Ockeghem, la rupture entre musicien et poète est définitive. Rupture mais non divorce, car si le musicien et le poète se séparent, toute l'histoire de la musique depuis le début du XVI^e siècle enregistre de nombreux efforts de rapprochement et de prodigieuses réussites. Chose curieuse: pendant toute cette période au cours de laquelle le poète et le musicien se confondent, la musique n'a, à l'égard du poème qu'elle illustre, qu'un rôle décoratif, tout à fait étranger au contenu du texte; aucun souci d'ordre expressif ne l'anime. Elle est chargée de *parer*, d'envelopper le poème d'un jeu d'arabesques mélodiques ou de le souligner d'un accompagnement instrumental. Or, au moment où la dissociation s'accomplit, naît précisément, chez les musiciens, un désir de faire revivre intimement le texte par la magie des sons. Dès la fin du XV^e siècle en Italie, les compositeurs de *frottole* (pièce d'inspiration populaire) s'attachent à rendre en musique la valeur d'un texte, cherchent à «imiter» par des moyens en quelque sorte artificiels mais suggestifs tout ce qui, dans le poème, est susceptible d'éveiller une image sonore. Leurs successeurs, les madrigalistes, iront plus loin et leur musique se fera l'écho et le miroir des charmes de la nature ambiante; ils iront même jusqu'à traduire, par d'habiles chromatismes ou d'émouvantes successions harmoniques, le complexe des sentiments humains.

Si le XVI^e siècle est un âge d'or pour la poésie française, il est aussi le moment où la chanson française et le madrigal atteignent leur plein épanouissement. Mais alors que la littérature italienne s'abandonne au lyrisme, la poésie française, toute en nuances, en retenue, se plaît à la découverte des charmes légers de la nature: c'est ce qui explique en grande partie ce «goût prononcé de la description» que relève S. Bergmans pour cette période (p. 72). Et il faut souligner son heureuse initiative d'avoir groupé autour de Ronsard non seulement les poètes de la Pléiade les plus connus mais encore un *Maurice de Scève* et l'école lyonnaise, un *Jean Lemaire de Belges* qui servit Marguerite d'Autriche en sa petite Cour de Malines et dont l'œuvre, trop peu connue, à défaut d'une influence immédiate sur les musiciens contemporains, est riche de musicalité et de rythmes intérieurs.

Signalons encore, à propos de Ronsard, que si l'auteur de *Rencontres* a puisé à toutes les sources musico-littéraires connues, elle ne semble pas avoir pratiqué cette abondante documentation que constitue l'ouvrage de Thibaut et PERCEAU, *Bibliographie des Poésies de P. de Ronsard mises en musique au XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1941.

Ce livre, il est vrai, est encore peu connu par suite de la carence actuelle en moyens de publicité littéraire et scientifique. A lui seul, il complète et annule tous les essais antérieurs sur ce sujet.

D'une lecture attachante, *Rencontres* est rendu plus vivant encore pour les «amateurs» (ce terme étant ici compris dans son sens le plus élevé) par de constantes références aux meilleurs enregistrements. Aussi, on peut affirmer que le but de l'auteur (voir son *Avertissement*) a été largement atteint: «préciser le contenu littéraire des œuvres musicales, la musicalité enclose dans les œuvres littéraires, indiquer un moyen de culture particulièrement efficace». Elle nous fait connaître la musique par la littérature, les poèmes à travers la musique.

Mlle S. Bergmans nous promet une suite à son exposé historique. Les limites imposées par la *collection Lcbègue*, dont ce petit livre fait partie, ne lui ont pas permis de traiter l'énorme matière qui s'offre à son investigation. Au cours de son étude sur le XVII^e siècle notamment, elle nous livrera l'analyse d'une tragédie de Racine dans laquelle elle compte nous montrer la musique qui y est enclose tout comme elle nous a révélé le poésïe qui se dégageait de la sonate op. 110 de Beethoven.

Nous attendons la Suite de *Rencontres* avec le plus grand intérêt.

SUZANNE CLERCX.

II. TIJDSCHRIFTEN EN KORTE STUKKEN. — REVUES ET NOTICES

1. BOUWKUNST - ARCHITECTURE

— L'église de Kessel, sur la route de Lierre à Hérenthals, fut fort endommagée par la guerre. Sa restauration toute récente a fourni à M. le Chanoine R. LEMAIRE une heureuse occasion d'étudier le monument dans ses moindres détails et d'y pratiquer les sondages qui devaient préciser les raccords entre les parties d'époques diverses. (*Bouwgeschiedenis der kerk van Kessel*, dans les *Handelingen van het Centrum voor archeologische vorschingen*, fasc. I, Anvers, De Sikkel, 1942, pp. 21-64, 25 fig.). Cette grande église campinoise de style brabançon se présente sous un aspect assez monumental; mais en réalité, elle est le résultat d'une suite de transformations et d'adjonctions qui s'échelonnent sur tout le cours des XIV^e et XV^e siècles. A l'église primitive, sans tour ni transept, construite vers 1340, composée de cinq travées de nef aveugle avec bas-côtés et d'un chœur à chevet plat — silhouette semblable à celle des églises de béguinage ou d'ordres mendiants — s'ajoute, vers 1375, un imposant clocher bâti à l'emplacement de la première travée de la nef, puis une vaste chapelle sur le flanc méridional. Au début du XV^e siècle, le chœur primitif et les deux dernières travées de la nef font place à des constructions plus sveltes et plus riches. Vers 1470-75, une autre chapelle tout aussi importante s'élève pour faire pendant à la chapelle méridionale bâtie un siècle plus tôt. Enfin, dans les dernières années du XV^e siècle, la nef fut surélevée et percée d'un clair-étage. Tels sont les six principaux stades de cette intéressante construction. M. Lemaire illustre son exposé sagace de photos de l'état actuel, d'un plan terrier chronologique et d'une série de dessins fort suggestifs qui représentent en perspective les aspects de l'édifice au fur et à mesure de ses transformations.

— Dans son bel ouvrage sur les églises romanes de la Flandre occidentale, le Frère Firmin avait consacré une étude sommaire à l'église Saint-Pierre-aux-Liens de Torhout (cf. *De Romaansche kerkelijke bouwkunst in West-Vlaanderen*. Gand, 1940, pp. 103-111). A la suite de fouilles pratiquées dans le sous-sol de cette église, le Frère Firmin, en collaboration avec le Père Meersseman, entreprend une étude plus approfondie de cet important édifice (Prof. G. MEERSSEMAN en Prof. Dr. Br. FIRMIN, *De Kerk van Torhout in*

het licht der jongste opgravingen, dans les *Handelingen van het Centrum voor Archéologische Vorschingen*, fasc. II, Anvers, De Sikkel, 1942, 74 pp. ill.).

Après un aperçu historique dûment documenté, les auteurs passent à l'examen archéologique du monument et aux conclusions qui se dégagent des vestiges récemment découverts. De l'actuelle église de Torhout, seul le clocher occidental de type flandrien est roman — encore, faut-il ajouter qu'il fut détruit au cours de la guerre 1914-18 et pour ainsi dire entièrement reconstruit suivant ses formes anciennes —; le chœur appartient au gothique tardif et tout le reste résulte des remaniements du siècle passé. Les fouilles entreprises par le P. Meersseman jettent une lumière nouvelle sur les origines et sur les dispositions primitives de l'édifice. Les murs de fondation du chœur et du transept romans furent mis au jour: chœur à chevet plat et transept avec chapelles orientées, de plan semi-circulaire. On dégagait aussi les anciens piliers de la nef et les murs de la tour. De leur examen, on peut conclure, avec les auteurs, que l'église de la fin du XI^e siècle possédait une tour-lanterne et un petit porche extérieur en façade occidentale; une tribune surmontait les deux premières travées. A la fin du XII^e siècle, on construisit la tour occidentale, dont les formes sont parvenues jusqu'à nous, mettant de la sorte un double accent sur la silhouette de l'édifice.

Mais l'apport le plus sensationnel de ces fouilles consiste surtout en la découverte des substructions d'une église carolingienne de plan rayonnant que les auteurs rapprochent des églises préromanes ou des églises orientales de même famille. Par différents dessins, le Frère Firmin tente de nous donner une idée de ce que pouvait être l'élévation de ce monument.

— La majeure partie de la collégiale de Nivelles remonte au XI^e siècle; seul l'avant-corps occidental date de la seconde moitié du XII^e. Des fouilles pratiquées sous cette partie du monument ont fait découvrir les témoins des constructions qui se dressaient au front de l'édifice antérieurement à l'érection de cet avant-corps de la fin de la période romane. M. le Chanoine R. LEMAIRE profitant de ces fouilles et les complétant par une série de sondages, parvient à démêler toute une succession de travaux. Divers indices, qu'il relève avec son flair habituel lui permettant de tirer une chaîne de déductions d'une rigoureuse logique et de restituer ainsi l'état des anciens *westbauten* qui se sont succédé devant les nefs de Sainte-Geztrude. (*Les avant-corps de Sainte-Geztrude à Nivelles*, dans le *Recueil des Travaux du Centre de Recherches archéologiques*, fasc. III De Sikkel, Anvers, 1942, pp. 29-78, 29 fig.)

A la façade préromane, sans tour, pourvue d'un simple porche extérieur, succéda l'avant-corps carolingien, qui se composait d'une abside semi-circulaire, d'une tour ainsi que de tourelles latérales élevées sur plan carré et détachées de la masse centrale suivant une silhouette rappelant celle de l'ancienne abbatale de Corvey.

L'avant-corps du XII^e siècle est restitué par l'auteur dans ses lignes primitives sur la base des témoins découverts sous les transformations des XVI^e et XVII^e siècles. On sait en effet que c'est alors que l'abside a disparu et que la partie supérieure du clocher fut remplacée par les derniers étages de style gothique tardif. Extérieurement, l'abside était décorée d'une galerie sous corniche imitée de l'architecture rhénane; la partie inférieure de l'avant-corps de Nivelles rappelle d'assez près, du reste, le chœur oriental de Mayence, tandis que la silhouette originelle du clocher s'inspirait plutôt du type de l'abbatale de Maria-Laach.

— Grâce à la découverte de textes d'archives, M. J. DUVERGER précise la part de Floris dans la construction de l'hôtel de ville d'Anvers. En 1561, à la suite d'un concours auquel

une dizaine d'artistes prennent part, Corneille Floris est chargé de la direction des travaux. Mais certains concurrents font tant et si bien que Floris doit accepter leur collaboration et amender ses plans. C'est ainsi que Paludanus intervient surtout dans la disposition du plan terrier. L'apport de Van Passchen et de Daems semble se limiter au domaine technique plutôt qu'à la composition. La maquette qui nous est conservée donne une idée de la conception primitive de Floris avant l'intervention des autres architectes. (*Cornelis Floris II en het stadhuis te Antwerpen*, dans les *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, VII, 1941, pp. 37-72).

— Dans le tome XIII des *Annales de la Société archéologique et folklorique de Nivelles et du Brabant wallon*, 1942, nous relevons quelques études pouvant apporter des éléments nouveaux à l'histoire de l'architecture locale, et tout d'abord l'excellente *Contribution à l'étude du domaine de l'abbaye de Nivelles*, par Mme BLANCHE DELANNE (pp. 15-62). On y trouvera, à côté des données d'ordre historique ou économique qui sont l'apport essentiel du travail, des renseignements précieux sur les anciennes églises de Nivelles et sur les paroisses relevant jadis de l'abbaye.

— Dans le même tome de la revue, MM. A. COURTENS et R. MICHIELS nous parlent de *la Restauration et de l'aménagement de l'église des Récollets et de ses abords* (pp. 63-71). On sait que cette église, construite dans la première moitié du XVI^e siècle, offre un fort bel exemple de ce type d'édifice religieux particulier aux ordres mendiants. L'article, entaché de considérations erronées, n'a d'intérêt que pour la planche qui y est annexée et qui reproduit l'élévation extérieure du projet de restauration, projet qui demande d'ailleurs à être revu dans ses détails. Regrettons que le plan si typique de cette église n'ait pas été publié.

— Signalons, dans la même revue encore, les intéressants détails apportées par M. PAUL COLLET au sujet du *Perron de Nivelles* (pp. 103-105). Il s'agissait d'un perron avec fontaine érigé sur la Grand'Place en 1523 et dont subsiste seulement la cuve centrale. Il se pourrait que la colonne gothique conservée au musée de Nivelles ait appartenu à l'ancien perron nivellois.

— Le comité de la Société d'Archéologie de Nivelles publie pour terminer ce fascicule divers rapports relatifs à *la restauration du pignon Saint-Pierre*; ce pignon du XII^e siècle, décoré de registres d'arcatures, surmonte le croisillon méridional du transept de la collégiale Sainte-Gertrude (pp. 127-137).

— Dans le *Bulletin de la Société verviétoise d'archéologie et d'histoire*, t. XXXIII, 1940-41, signalons la première partie d'une étude de M. ALBERT PUTERS sur *L'Architecture privée dans la région verviétoise*, pp. 9-64.

Après avoir mentionné les restes d'architecture locale antérieurs au XVI^e siècle, l'auteur analyse le style particulier de la région à la fin de l'époque gothique. Cette étude apporte un complément d'information à l'ouvrage plus général de l'auteur sur *L'Architecture privée au Pays de Liège* (Liège, 1940).

— Les fouilles effectuées à l'emplacement de l'ancienne abbatale de Saint-Trond (actuellement église du Séminaire) ont mis au jour des vestiges de constructions préromanes et ont fourni des indications précieuses sur les dispositions de l'église agrandie au milieu du XI^e siècle, sous l'abbatiat d'Adelard II. M. le Chanoine F. BOES, qui a dirigé ces fouilles pleines d'intérêt signale la concordance des éléments découverts avec les textes des chroniqueurs. Cette concordance s'applique surtout aux quatre tours du transept et à certains

détails des parties occidentales de l'édifice. (*De archeologische opgravingen in de voormalige abdij te Sint-Truiden*, dans *Verzamelde Opstellen*, Hasselt, 1941, t. XVI pp. 33-54).

— Le Baron PIERRE VERHAEGEN signale à notre attention le *Prieuré gantois de Waerschoot*, converti en entrepôt, mais récemment désencombré des marchandises qui s'y amoncelaient et qui dissimulaient ses détails architectoniques ou décoratifs (*Apollo*, n° 15, octobre 1942, pp. 7-10, 7 fig.). L'ensemble des bâtiments comprend la chapelle, le cloître, le réfectoire, la cuisine, la salle capitulaire, le dortoir et quelques annexes. Ce complexe architectural au programme traditionnel appartient aux XVII^e et XVIII^e siècles. La chapelle et le cloître sont les seules parties présentant quelque intérêt. La chapelle à nef unique, voûtée d'ogives sur larges doubleaux à caissons ornés, ne manque pas d'élégance. Le cloître est couvert de voûtes d'arêtes; la retombée des doubleaux s'appuie sur des culots décoratifs de style baroque; un tympan de même style surmonte le linteau des portes.

— Dans la revue *Reconstruction*, relevons l'article de M. EMILE HENVAUX sur *La chapelle et la rue de la Madeleine*, à Bruxelles, où l'auteur souligne l'intérêt de ce site urbain qu'il s'impose de préserver (n° 17, avril 1942, pp. 9-11, 5 fig.), de même que l'article de M. PAUL ROLLAND, *Ce qu'on trouve en rebâtissant une ville*, dans lequel sont brièvement décrites les découvertes faites à Tournai au cours des travaux de déblaiement des quartiers sinistrés, ainsi qu'au cours des fouilles et sondages pratiqués aux églises Saint-Brice, Saint-Quentin, Notre-Dame, à l'ancienne abbaye Saint-Martin, etc. (n° 21, 1942, pp. 5-9, 10 fig.).

SIMON BRIGODE.

Les événements de mai 1940 ont amené MM. LESTOCQUOY et RODIÈRES à décrire *l'Eglise de Courrières*, ravagée de fond en comble par l'incendie, (*Mémoires de l'Académie des Sciences, Lettres et Arts d'Arras*, 1941-1942, fasc. 4, p. 196-200). C'est un monument qui ne manque pas d'intérêt en raison de son plan en «Hallekerk» et de sa construction en 1532 par Jean de Montmorency. La description rendra bien des services. Mais pourquoi, avant d'écrire, les auteurs n'ont-ils pas vérifié la décoration exacte des chapiteaux, qui subsistent encore? L'un d'eux écrit: «Si mes souvenirs sont exacts, ces chapiteaux sont ornés...»; on ne publie pas une monographie d'après ses souvenirs, mais d'après ses notes!

P. R.

2. BEELDHOUWKUNST EN SIERKUNSTEN. — SCULPTURE ET ARTS INDUSTRIELS

M. DOMIEN ROGGEN, professeur à l'Université de Gand, nous donne une importante étude sur les sculptures, hélas perdues, de l'abbaye de Saint-Trond. Malgré leur disparition elles restent d'une importance primordiale pour l'histoire de la sculpture en Belgique à l'époque romane.

Wilric, abbé de 1156 à 1180, fit élever une chapelle dédiée à saint Euchère et à saint Trond. La chronique latine du monastère publiée jadis par C. de Borman, donne le programme iconographique de la décoration. Il faut reconnaître qu'il est très suggestif. On voyait des sculptures représentant le Christ en majesté accompagné de deux saints et d'anges. Sur les murs on avait placé les statues de saint Etienne, de saint Quentin, de saint Remy et de l'abbé lui-même. En outre, selon le système des préfigurés, quatre prophètes, David, Moïse, Salomon et Isai figuraient l'Ancien Testament, annonce du et préparation du Nouveau.

Tout cela a malheureusement disparu et comme le site ne se prête pas à des fouilles complètes nous n'en connaissons presque rien.

M. D. Roggen propose cependant une filiation artistique qui nous paraît très vraisemblable. Wilric aurait recruté des artistes à Verdun qui était devenu, depuis l'évêque Alberon, le centre d'une vie artistique florissante. L'atelier de Saint-Trond aurait influencé à son tour celui de Maastricht qui le suit de quelques années seulement. Verdun aurait été le lien entre la Bourgogne et le pays mosan. (*De grafkapel van de H.H. Euchorius en Trudo in de abdijkerk te Sint-Truiden — Romaansche bouwplastic in de oude abdijkerk te Sint-Truiden. Mededeelingen van het Kon. Vl. Academie voor Wetenschappen, enz. Klasse der Schoone Kunsten. T. V. — 1943 — n° 1, 24 pp.*).

— Le comte JOSEPH DE BORCHGRAVE D'ALTENA présente dans le *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (3me série, t. XIV-1942-n° 4, pp. 74-80) trois documents de notre art préroman qu'il a heureusement sauvés de la destruction. Ce sont *Les fonts de Berbroek et de Rotselaer, la pierre de Munsterbilsen*. Cette dernière est peut-être la plus intéressante par son analogie avec d'autres œuvres primitives répandues dans plusieurs pays de l'Europe.

— Modestement signée par des initiales la note de M. E. SLEDSSENS sur le monument funéraire de Jean de Merode et d'Anne de Ghistel à Gheel, rappelle à notre attention ce chef-d'œuvre de Corneille Floris. (*Het Merode-praalgraf in Ste-Dimphnakerk te Geel. De Zuiderkempem, t. XII, 1943, n° 3, pp. 60-62*).

— On ne peut qualifier d'acquisitions récentes les trois terres cuites du Musée Royal des Beaux-Arts que nous fait connaître Mlle M. FRANSOLET. Il n'en est pas moins vrai qu'elles sont inédites et entièrement inconnues du public.

La plus ancienne, l'Enfant aux serpents, porte la signature d'un Jérôme Duquesnoy. L'auteur pense qu'il s'agit, non pas du père, mais du fils beaucoup plus italianisant que lui. Vient ensuite une Marie Madeleine de Pierre Scheemaeker le Vieux. Il s'agit, à n'en pas douter, d'un fragment de la maquette de la crucifixion de l'église St-Jacques à Anvers.

Vue après une œuvre très exubérante, le Belissaire et son Guide, paraît d'un style fort dépouillé et même un peu ennuyeux. Il porte la signature d'Auguste Lambert Van Assche, élève de Gochecharle qui l'aura largement aidé. Sinon il faudrait accuser ce grand sculpteur d'avoir plagié son jeune élève. En effet, son Belissaire de Wespelaer, aujourd'hui à Bruxelles, ressemble étrangement au groupe étudié. (*Terres-cuites-inédites. Apollo, n° 18, janvier 1943, pp. 7-12*).

— M. MAURICE PIRENNE, conservateur du Musée Communal de Verviers, ne s'est certainement pas trompé en pensant qu'il ne serait pas sans profit de retracer l'histoire des collections dont il assume la charge. L'intérêt de ces pages serait limité s'il fallait y voir uniquement l'histoire d'une institution locale, mais un lecteur averti y suivra l'évolution du goût au cours du XIXe siècle. La prédilection pour l'art ancien fut d'abord le partage d'esprits originaux comme Jean-Simon Renier, dont le cabinet de curiosités forme encore le noyau des collections communales, pour se répandre finalement dans les classes dirigeantes d'où surgirent de généreux mécènes. (*Le Musée de Verviers. Notice Brochure in 8°, 28 pp., Verviers, G. Leens, 1942*).

— La brochure précédente est destinée à servir d'introduction à un catalogue dont le premier fascicule est consacré à la sculpture ancienne et moderne. Les notices ont été établies avec soin en tenant compte des travaux les plus récents. Bien peu de détails seront à reprendre. Evidemment l'auteur n'a pas pu suivre les revues étrangères, et c'est ainsi qu'il considère comme contemporain de la Guerre de Cent ans, un bas relief anglais d'albâtre, représentant l'Assomption de la Vierge Marie et qui est, en réalité, du premier quart du XVIe siècle. Les figurines en porcelaine et en faïence sont considérées comme des sculptures, alors qu'on les classe généralement parmi les œuvres d'art appliqué.

Ce travail, fait avec beaucoup de conscience et de méthode, rendra de grands services (*Musée communal de Verviers. Catalogue I. — Sculpture. — Verviers, Imprimerie de la Ville, 1941, brochure in 8°, 44 pp.*)

— S'inspirant sans doute d'une initiative très heureuse de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, le Cercle Historique et Archéologique des cantons de Westerloo, Beringen et Mol entreprend sous le titre «*Bij den Inventaris van de Kunstvoorwerpen in de openbare gestichten der provincie Antwerpen*», la publication d'une série de notices complétant ou corrigeant les inventaires de la partie méridionale de la province d'Anvers.

M. E. SNEYERS consacre la première de celles-ci à Retie. La visite de ce village fut assumée en 1902 par Fernand Donnet, qui généralement a fait œuvre utile mais qui, devant l'énormité de la tâche à accomplir a dû parfois se contenter d'un travail superficiel et hâtif. C'est ainsi qu'il attribue au village campinois une statue de saint Pierre et des fonts baptismaux qui n'ont jamais existé que dans ses notes. Visiblement, il lui a été impossible de reviser les deux parties du texte bilingue qu'on ne songe d'ailleurs jamais à confronter. C'est ainsi que nous lisons que la partie antérieure de l'église est couverte de boiseries. Mais si l'on en croyait la traduction flamande ce serait une partie ancienne de l'édifice qui serait lambrissée. Comme la construction s'est élevée d'un seul jet en 1872, M. Snyers s'est empressé de remettre les choses au point mais sans paraître avoir saisi l'origine de cette plaisante erreur qui fera dire une fois de plus: Traduttore, traditore. Plus loin le texte français signale une pallas au lieu d'une palle.

Sinon il n'y a pas beaucoup d'omissions majeures à imputer à Fernand Donnet. M. Sneyers a eu surtout à ajouter la mention des œuvres modernes souvent intéressantes qui sont venu enrichir l'église et celle de quelques pièces anciennes qui ont été ramenées de chapelles annexes. Mais l'intérêt principal de l'étude réside dans le recours à l'appel aux archives communales que l'auteur connaît fort bien bien. Aussi souhaitons beaucoup de travaux semblables. (*De Zuiderkempen. t. XII, n° 3, pp. 49-59.*)

— Les *Annales de la Société Archéologique et folklorique de Nivelles et du Brabant Wallon* (t. XIII-1943-2ème livraison, pp. 282-291, 15 pl.) nous donnent sous le titre légèrement évocateur: *Des statuettes de la châsse de Sainte Gertrude*, une série de bonnes reproductions photographiques de la célèbre fierte dont nous ne saurons jamais assez déplorer la perte. Les commentaires dus au comte JOSEPH DE BORCHGRAVE D'ALTENA ont le mérite de considérer d'une façon très objective le délicat problème de la collaboration de Collard de Douai et de Jacquemon de Nivelles, qui ont réalisé ensemble le projet de Jacques d'Anchin. Faute d'espace, ou faute de temps, l'auteur n'a malheureusement pas poussé son analyse à fond ni entamé la démonstration complète qu'il aurait pu nous donner. Néanmoins la solution qu'il nous propose a beaucoup de chances d'être définitivement acceptée.

— C'est du même chef-d'œuvre que traite une fois de plus M. l'abbé J. LESTOQUOY. Son attention s'est portée sur les plaquettes émaillées qui ornaient les pignons. Bien que Camille Enlart ne les cite pas dans son importante étude publiée dans les «*Monuments Piot*» alors qu'il devait certainement les connaître, l'auteur les donne à Guillaume Julien, orfèvre de Philippe le Bel à Paris.

Dès 1926, le comte de Borchgrave d'Altena avait déjà rapproché ces disques émaillés de ceux du Louvre, dont on ne connaissait pas encore l'auteur. Avantage par la découverte de M. Camille Enlart, Joseph Destrée proposa le nom de Guillaume Julien. La confirmation apportée par le distingué conservateur du musée diocésain d'Arras est très opportune et

intéressera vivement nos compatriotes. Elle sera, en outre, particulièrement utile aux archéologues français.

— *Les notes sur le culte de Saint Poppon, abbé de Stavelot*, ont amené leur auteur M. WILLIAM LEGRAND à traiter accidentellement, mais avec beaucoup de sagacité, d'œuvres d'art telles que le buste du saint conservé à l'église de Stavelot. (*Chronique Archéologique du Pays de Liège*, 1942 pp. 34-48, 1943, pp. 1-18 et pp. 25-44).

— M. JEAN HELBIG évoque le souvenir d'un chef-d'œuvre évanoui: *La verrière de la Nation Espagnole à la Cathédrale d'Anvers*.

L'auteur parvient à apporter assez de clarté aux diverses descriptions qui sont parfois contradictoires. Son commentaire avive nos regrets. (*Apollo*, n° 19, Février 1943, pp. 11-14).

— Nous ne nous attarderons pas longuement à l'article publié par Mme L. PAULIS au sujet d'*Une dentelle de Bruxelles de 1599*. En effet, le sujet est repris à l'occasion d'un ouvrage récent de M. Truyens-Bredael dont l'auteur revise les idées. En jugeant cette publication on aura une occasion plus favorable qu'ici de se prononcer sur la valeur des rectifications. (*Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 3ème série t. XIV, 1942, pp. 106-116).

JEAN SQUILBECK.

— Tout en relevant bien des erreurs relatives à l'industrie du lin, et en particulier la théorie qui consiste à la voir fatalement liée à la Lys, M. ETIENNE SABBE traite du linge damassé des Pays-Bas méridionaux au XVIe siècle, dans son ouvrage *De Belgische Vlasnijverheid I, De Zuidnederlandsche Vlasnijverheid tot het Verdrag van Utrecht (1713)* (Rijksuniversiteit te Gent, Werken uitgegeven door de Faculteit van de Wijsbegeerte en Letteren, 95e Aflevering) Brugge, De Tempel, 1943 (pp. 195-200).

Comme dans tout le reste de l'ouvrage, on y trouve une nouvelle et précieuse documentation, relative ici à Malines, Anvers, Audenarde, surtout Courtrai et concernant la représentation d'armoiries, d'emblèmes du S. Esprit, de la Passion, de la Résurrection, de l'Agneau divin, d'Hercule et d'histoires tirées de la Bible.

P. R.

3. SCHILDER- EN TEEKENKUNST. — PEINTURE ET DESSIN.

— La chimie doit être considérée comme une science auxiliaire de l'histoire de la peinture. Malheureusement les historiens d'art ignorent souvent non seulement les méthodes de la science chimique, mais encore la bibliographie qui pourrait les renseigner sur les recherches faites par des spécialistes, surtout depuis le début du XXe siècle. Or la littérature en la matière est abondante et riche depuis qu'Oswald a appliqué les méthodes de microchimie aux tableaux en 1905. Il suffit de citer les noms d'auteurs célèbres, tels Pettenkofer, Raehlmann, Gasporetz, Berger, Laurie, De Wild, Eibner et d'autres encore. E. BONTINCK a rendu un réel service aux historiens de la peinture en publiant une sorte de bibliographie raisonnée et historique qui les guidera utilement, *Van chemische tot microchemische analyse in dienst van de geschiedenis der schilderkunst, Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 1942, p. 37-48).

— Il y a plus de cinquante ans, le musée de Berlin déposa au musée provincial de Munster un tout petit panneau (22 x 10 cm.) acquis à la vente Solly en 1821. Le tableau qui n'avait jamais quitté les réserves avant le prêt au musée westphalien, représente un

Saint Jean l'Évangéliste; il était attribué à un maître anonyme de l'école des Pays-Bas méridionaux vivant vers 1470. La direction du musée de Berlin fit rentrer ce prêt en 1942, ce qui permit à FR. WINKLER de réexaminer l'œuvre et d'y reconnaître la main de Rogier Van der Weyden (*Ein unbeachtetes Friihwerk Rogiers Van der Weyden, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1942, p. 105-169). Bode avait songé autrefois à un disciple de Rogier, mais Winkler est beaucoup plus affirmatif en ce qui concerne l'attribution du précieux panneau méconnu. Après avoir précisé tous les caractères du tableau (construction, coloris, expression, facture, particularités vestimentaires), l'auteur déduit que cette œuvre vigoureuse et d'allure monumentale, malgré son format réduit, date du début de la carrière de Van der Weyden, soit de peu après 1432, à l'époque où l'artiste peignait la *Vierge* de Vienne, celle de Lugano, la *Sainte Catherine* de Vienne et la *Visitation* de Lutschena. Winkler profite de cette étude pour exposer son opinion sur l'évolution artistique de Rogier Van der Weyden; il reste d'ailleurs fidèle à la chronologie traditionnelle, on le savait par sa notice sur le maître bruxellois parue dans le tome XXXV (1942) de l'*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* de THIEME et BECKER (p. 468-476). Pour lui, la première période d'activité de Rogier date de 1432, année de sa maîtrise, à 1440, époque du retable de Beaune.

— Les rapports entre l'Orient et l'Europe sont nombreux au XVII^e siècle, et ceux-ci ne sont pas uniquement d'ordre commercial. Grâce aux missionnaires et à des colons avisés, de grands échanges d'idées s'établissent et la révélation de l'art européen devient une réalité aux Indes, de même que l'art d'Asie centrale et d'Extrême-Orient est mieux connu en Occident. Les gravures furent le grand véhicule de cette diffusion de l'art européen. On a relevé des traces d'influences de la peinture occidentale dans la peinture des Indes: types humains ou compositions sont copiés et adoptés par des artistes indigènes. FR. SARRE (*Die Indische Kopie eines Europäischen Narrenbildnis, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1942, p. 114-120) fait connaître une miniature des Indes que conserve la section islamique du musée de Berlin; c'est un document datant de l'époque d'apogée des Mongols, sous le shah Djilam (1628-1653). Or il y apparaît deux bustes de fous dont les traits et le costume sont nettement européens d'origine. Ces têtes font songer à un modèle lointain peut-être, mais réel qu'on peut retrouver dans l'œuvre de Jérôme Bosch; c'est du moins ce que propose avec raison, semble-t-il, M. Sarre. Il suppose qu'une copie peinte, dessinée ou gravée, d'une composition de Bosch passa en Orient soit au cours de la deuxième moitié du XVI^e siècle, soit au début du XVII^e siècle. L'artiste local s'en inspira sacrifiant à la mode de son temps qui prônait l'imitation dans une certaine mesure du goût européen.

— Faisant suite à son étude sur le miniaturiste Sander Bening (voir cette *Revue*, janvier 1943, p. 94). FR. WINKLER passe à l'analyse d'un autre enlumineur au sujet duquel nous sommes beaucoup mieux renseignés depuis des études récentes (*Neuentdeckte Altniederländer II: Gerard Horenhaut, Pantheon*, mars 1943, p. 54-64). Gérard Horenbaut est le seul miniaturiste que citent les auteurs anciens, tels Durer et Van Mander. L'artiste naquit vers 1460-1465, il devint maître à Gand en 1487, depuis 1515 il fut peintre de Marguerite d'Autriche, charge qu'il occupa ensuite auprès d'Henri VIII à Londres; il mourut vers 1541 laissant parmi d'autres enfants une fille miniaturiste et un fils peintre du roi d'Angleterre. Les recherches de Hulin de Loo ont grandement contribué à faire mieux connaître le peintre; le critique gantois a dit comment il avait retrouvé le *Livre d'Heures* de Marguerite d'Autriche au British Museum, cette œuvre qui fut payée en 1521 à Horenbaut, chargé de compléter le manuscrit qui appartenait à Bona Sforza, belle-mère de l'empereur

Maximilien. L'enlumineur s'y révèle influencé par l'idéal italianisant. S'appuyant sur deux manuscrits de Bruxelles qu'il lui attribue, Winkler se demande si Horenbaut ne séjourna pas à Anvers, y subissant l'attrait de Josse Van Cleve; c'est à Anvers d'ailleurs qu'il rencontra Durer. Les deux pages de garde du manuscrit attribué par Winkler au Maître de Jacques IV d'Ecosse (Vienne), le *Livre d'Heures* de Croy, sont enluminées par Horenbaut aussi; l'auteur est amené à cette conclusion en rapprochant ces compositions de la partie enluminée par le maître gantois dans le *Bréviaire Grimani* (calendrier); et ici Horenbaut subit le charme de Hugo Van der Goes (panneaux d'Holyrood Palace). L'auteur berlinois dresse le catalogue des œuvres réalisées par le miniaturiste de Gand dont voici les principales étapes: *Bréviaire d'Isabelle* (vers 1493-1495), miniatures pour Jacques IV d'Ecosse (après 1503), *Bréviaire Grimani* (vers 1510-1515), *Livre d'Heures de Marguerite d'Autriche* (1520-1521); on ignore encore toute la production de la période anglaise. Horenbaut appartient à la génération suivant celle de Sander Bening; il fut également peintre. Hulin de Loo s'est assigné comme tâche de retrouver les panneaux du maître; il signale, notamment dans le catalogue du musée des Beaux-Arts de Gand, comme étant d'Horenbaut, des volets avec donateurs (n° 1932 A) et une *Sainte Famille* (S. 106).

— Au cours d'une troisième contribution, FR. WINKLER (*Neuentdeckte Altniederländer III: Michel Sittow, Pantheon*, juin 1943, p. 98-104) fait le point de ce qu'on connaît de Michel Sittow, un artiste dont on ne s'occupe que depuis peu. Friedlaender, Winkler et Falck contribuèrent à établir sa biographie et à restituer le catalogue de ses œuvres, ce Michel Sittow étant identifié avec le Maître Michiel Flamenco. L'archiviste de Reval, P. JOHANSEN, publia dans le *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* de 1940 (p. 1-36) des documents nouveaux concernant ce peintre qui vécut longtemps à Reval et dont la famille est originaire du Mecklembourg. Ces précisions sont importantes. Michel Sittow est né en 1469 d'un père peintre également. Dès le décès de celui-ci (1482), Michel commence sa vie de peintre voyageur; il est à Bruges en 1484, y fréquentant l'atelier de Memling, en 1492 il devient peintre d'Isabelle la catholique, soit quatre ans avant Juan de Flandes; les deux artistes collaborèrent à la décoration de l'oratoire célèbre d'Isabelle. Sittow semble s'être spécialisé dans la peinture de portraits princiers et de Vierges à mi-corps, compositions de format restreint qu'il exécute avec une vision réaliste et vigoureuse, montrant une prédilection pour les carnations traitées en larges plans émaillés. Entre 1502 et 1505, l'artiste est en Espagne, on le retrouve à Reval à partir de 1506, il y séjournera pendant sept ans; appelé à la Cour de Danemark en 1514, il revient vers l'Occident, il passe au service de Marguerite d'Autriche en 1516. Il est à Reval ensuite et s'y remarie en 1518. Sittow meurt entre le 21 et le 24 décembre 1525. Winkler énumère quelques œuvres de cet artiste qui travailla sous l'influence de l'art flamand, de Memling en particulier. Paul Johansen avait déjà dressé un catalogue à la suite de son étude parue en 1940.

— Mme J. MAQUET-TOMBU publie quelques notes sur *Les Van Coninxlo et les abbayes bénédictines* (*Apollo*, juin 1943, p. 16-21). Elle insiste sur les relations des peintres de cette famille Van Coninxlo avec l'abbaye bénédictine de Forest. Divers textes d'archives de ce monastère ont conservé le souvenir de Corneille Van Coninxlo. L'auteur étudie une nouvelle fois (voir son article paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1931, p. 148-159 et notre notice dans cette *Revue*, avril 1932, p. 184-185), tout en y ajoutant certaines précisions, les volets conservés à la cure de Forest (*Scènes de la vie de la Vierge*) sur lesquels elle relève les armoiries de l'abbesse Marguerite de Liedekerke la jeune. Cette prélate fit exécuter des travaux de restauration dans l'église de Forest en 1542, époque à laquelle le retable en question fut sans doute peint par un artiste fréquentant l'atelier de Jan

Van Coninxlo. Le *retable de saint Benoît* au musée de Bruxelles provient lui aussi de Forest, les allusions, faites au revers, à sainte Alène dont le culte était très en honneur à l'abbaye, en fournissent une preuve. Daté de 1552, ce triptyque révèle le style d'un peintre attardé.

— P. MINNAERT tente un *Essai d'interprétation de la Dulle Griet de P. Bruegel* (*Apollo* mai 1943, p. 8-12). Cette mégère angoissante est pour le grand peintre du XVI^e siècle l'incarnation de l'esprit de violence et d'oppression, elle est l'âme du pillage et du meurtre. Le peintre a grandioisement orchestré ce thème, mettant en action toutes les forces de l'enfer. Le même auteur décrit avec minutie et explique fort bien toutes les scènes représentées sur un autre tableau de Pierre Bruegel le vieux, *A propos de Carnaval et Carême par Bruegel* (*Apollo*, août 1943, p. 8-10).

— En dépouillant les archives d'Anvers, D. Roggen a découvert un acte prouvant qu'Antonio Moro résidait à Utrecht le 14 juin 1567; mais entretenant de nombreuses relations avec des Anversois, l'artiste vint s'installer dans la métropole en 1573, soit trois ans avant de mourir. G. MARLIER (*Nieuwe gegevens omtrent Anthonis Mor, Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 1942, p. 205-212) fait connaître cette précision en même temps qu'il annonce la découverte au musée de Valladolid d'une *Crucifixion* datée et signée par le célèbre portraitiste de Philippe II (360x240 cm.): «Ant. Moro Philippi Hisp. Reg. pictor faciebat An. 1573». C'est la seule œuvre religieuse certaine du peintre. L'auteur signale encore quelques portraits attribués au maître, passés en vente depuis peu. Enfin il note que les musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles ont acquis l'exemplaire de l'*Histoire des monnaies antiques* (1574) que Hubert Goltzius offrit avec une dédicace à son ami Moro. On sait par Van Mander qu'en échange de ce cadeau, le peintre exécuta le portrait de Goltzius, œuvre que le musée de Bruxelles conserve également.

— Signalons sans avoir lu les articles:

F. J. SANCHEZ CANTON, *Un cuadro religioso de Willem Key en Madrid, Archivo Español de Arte*, 1942, fas. 52, p. 231-232.

A. ALVAREZ CABANAS, *El Descendimiento de la Cruz, de Pedro Kempeneer, llamado vulgarmente Pedro de Campaña, flamenco del sec. XVI. Table existente en la catedral de Sevilla, La Ciudad de Dios* (El Escorial), 1942, p. 549-554.

— F. TORMO (*La apoteosis eucaristica de Rubens. Los tapices de la Des Calzas reales de Madrid, Archivo Español de Arte*, 1942, fas. 49, p. 1-26; fas. 51, p. 117-131) étudie les 17 tapisseries dont les cartons furent dessinés par Rubens à la demande de l'archiduchesse Isabelle pour le couvent des Carmes. Raes et divers collaborateurs exécutèrent ces pièces à Bruxelles de 1625 à 1628. L'auteur en analyse le symbolisme et le style.

— Reprenant des articles parus dans *Apollo* (voir cette *Revue*, janvier 1943, p. 95), H. G. EVERS attire une nouvelle fois l'attention sur un tableau de Rubens représentant *Samson et Dalila*, conservé dans la collection August Neuerburg à Hambourg («*Simson und Dalila*» von Rubens in der Sammlung August Neuerburg in Hamburg, Pantheon, mars 1943, p. 65-68). Il date de 1610-1611 l'œuvre qui était connue grâce à une vue de la *Galerie d'art du bourgmestre Rockox*, où elle se trouvait, que Francken peignit vers 1630-1635. Le dessin de l'*Arrestation de Samson* du Louvre, que Delacre attribuait à Van Dijck, serait de Rubens pour Evers et daterait de 1613 environ, comme l'esquisse du même sujet à l'Art Institute de Chicago (H. G. EVERS, *L'Arrestation de Samson, Apollo*, août 1943, p. 17-20).

— Une collection du Nord de l'Allemagne conserve un dessin à la plume de P.-P. Rubens représentant des *Satyres et Diane au repos*, qui passa par la vente Beckman à Berlin le 27 février 1941. Le dessin rappelle une grande composition qui se trouvait à Hampton Court et qu'on connaît grâce à la gravure d'Earlom. Le tableau, peint sans doute en collaboration avec Snijders, vers 1614 permet des rapprochements intéressants. Kurth E. SIMON (*Rubens' Satyren und die ruhende Diana, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1942, n. 110-113) précise pour cette composition les sources d'inspiration qu'il retrouve dans l'œuvre de Titien, de Corrège et même de certains antiques, telle l'*Ariane couchée* du Vatican.

— Le rôle de mécène joué par la famille Spinola à Gênes est très important. Ambroise Spinola, à l'apogée de sa puissance, reconnaît le talent délicat d'Antoine Van Dijck et le protège. Nombreuses sont les œuvres exécutées par le maître anversois au cours de son séjour dans la péninsule pour les membres de cette influente famille. Quelques toiles de cette série sont évoquées dans les pages imprimées en supplément de *L'Arte* et dans lesquelles on fait souvent connaître des compositions conservées dans des collections privées ou qu'on fera passer en vente (D.S., *Antonio Van Dijck e gli Spinola a Genova, L'Arte*, octobre 1942, p. II-IX). Il s'agit d'un portrait d'Augustin Spinola (collection Giulano Campaneto dei Marchesi Spinola), d'un portrait d'Ambroise Spinola (collection Kann à Paris), d'une *Sainte Cécile* (collection Spinola) et d'un portrait de la comtesse de Monmouth à Weimar en Saxe.

— A l'occasion de l'anniversaire de la mort de Van Dijck, E. SCHELLEKENS rappelle ce que l'on sait au sujet des tableaux de ce maître que conserve la collégiale de Termonde (*Van Dijck's «Kruisiging» en «Kerstnacht» in de collegiale kerk te Dendermonde, Oudheidkundige Kring van het land van Dendermonde. Gedenkschriften*, 1942, p. 201-246). L'auteur réunit heureusement les extraits de ce que divers érudits ont publié au sujet de ces tableaux au cours des temps; il édite aussi d'utiles textes d'archives, notamment pour la période allant de la Révolution à 1815.

— Au cours de sa carrière, Van Dijck eut l'habitude de reprendre, tout en les transposant, des types ou des compositions qu'il avait créés. P. WESCHER (*Unbekannte Varianten bei Van Dijck, Pantheon*, avril 1943, p. 94-95) illustre cette constatation d'un exemple de plus. Il attire l'attention sur une *Vierge et Enfant* qui passa dans le commerce parisien et une *Madeleine* que possède M. Fr. Villalaz à Berne, œuvres qu'on peut dater de la seconde période anversoise, soit entre 1627 et 1632. Cette Vierge debout avec l'Enfant dressé sur une table procède de la Madone de Dulwich, de celle de Bridgewater House. L'Enfant s'apparente à celui qui apparaît sur la toile de la pinacothèque de Munich (*La Vierge avec l'Enfant et saint Jean*). Pour l'expression et le pathos, le souvenir de Titien s'impose. Quant à la Madeleine, elle rappelle Corrège, la *Vierge entourée de Saints* du Louvre en particulier; elle n'est pas sans rapport avec la *Sainte Catherine* de la collection du duc de Westminster et celle de la collection Timken à New-York.

— A l'occasion de la mort de Philippe IV, le Magistrat d'Anvers fit célébrer un service solennel à la cathédrale le 22 octobre 1665. Un cénotaphe monumental fut dressé dans l'église; deux gravures de Lucas Vorsterman en ont conservé le souvenir. Ayant découvert dans les greniers du musée du Steen et aux archives communales six panneaux de plus de deux mètres de haut sur lesquels apparaissent des figures allégoriques, J. DENUCÉ est parvenu à identifier l'auteur de ces peintures et à préciser leur destination (*Filips IV, koning van Spanje, en zijn cenotaphium te Antwerpen in 1665, door Erasmus Quellien, Mede-*

deelingen der kon. Vlaamsche Academie van België, Klasse der Letteren, 1942, n° 4, 13 p., 5 pl.). Erasme Quellin fut chargé d'ériger ce cénotaphe qui comprenait notamment huit figures allégoriques (dont six retrouvées à ce jour): l'artiste anversois travailla personnellement à cette œuvre avec un aide; François Van Mildert peignit les inscriptions et David de Middleleer les armoiries. L'auteur a retrouvé dans le «Collegiaal actenboek» l'ordonnance du Magistrat dans laquelle les noms des exécutants sont cités. Les six panneaux d'Erasme Quellin ont été restaurés, ils sont déposés actuellement au musée de Folklore d'Anvers.

— La Société des Amis des Musées Royaux fit don en 1938 aux musées royaux des Beaux-Arts à Bruxelles de deux toiles (43×54 cm.) signées par Jacques-Albert Senave, peintre né à Loo, près de Furnes, et mort à Paris. Il s'agit d'une *Parodie d'Apelle* et d'une *Parodie de Zeuxis* scènes traitées avec esprit et joliesse par cet élève de Suvée qui continue la tradition de Teniers. M. P. BAUTIER révèle ces œuvres et résume que que l'on connaît sur *Jacques-Albert Senave (1755-1829)* dans *Apollo*, mai 1943, p. 12-14.

J. L'AVALLEYE.

— L'iconographie des personnalités les plus importantes de notre histoire nationale a été trop négligée jusqu'ici pour que nous ne signalions pas l'étude, très précieuse, que le comte THIERRY DE LIMBOURG-STIRUM, président du Cabinet belge d'Iconographie, vient de consacrer aux portraits de *Guillaume de Croy-Chièvres, dit le Sage (1458-1521)* (Paris-Courtrai-Bruxelles, Vermant, 1942, 24 p. in 8°). Pour établir cette étude les dépôts publics et surtout les collections de la haute noblesse, difficilement accessibles, ont été largement mis à contribution.

— Dans le même ordre d'idées, on s'adressera à un important volume de l'Abbé J. LESTOCQVOY (Fontenay-le-Comte, Lussaud, 1942, 127 p.) pour connaître *Les évêques d'Arras* en ce qui concerne *Leurs portraits, leurs armoiries, leurs sceaux*. Ces prélats ont joué un trop grand rôle, directement d'abord — ils ont même débordé de leur évêché comme Granvelle — indirectement ensuite, sur les destinées de l'ouest de notre pays pour que leur physionomie, leur blason et leur signe d'authentification ne doivent être connus avec le plus de sûreté possible. L'auteur y parvient dans une édition qui reprend des textes relatifs non seulement à la biographie des intéressés, mais encore, en plus de l'objet immédiat de l'ouvrage, aux artistes qu'ils ont employés, notamment à propos de leur tombeau. Les sources, de natures diverses, sont soigneusement citées.

P. R.

WAPENKUNDE. — HERALDIQUE.

On se souvient du bien que nous avons dit naguère des albums d'armoiries que la Société Anonyme Café Hag (Merksem) a publiés. D'une façon très intelligente cette société a continué de joindre l'agréable — voire scientifique — à l'utile. Il nous avait échappé qu'un troisième tome de timbres héraldiques avait été publié. Nous nous empressons de réparer ici ce retard. Grâce à ce tome la collection comprend actuellement trois volumes de l'*Armorial du Royaume de Belgique et du Grand-Duché de Luxembourg*. Le t. I contient une Introduction et les blasons des provinces de Brabant et d'Anvers; le t. II vise les deux Flandres et le Limbourg; le t. III concerne les provinces de Liège, de Hainaut, de Namur et de Luxembourg, ainsi que le Grand-Duché de Luxembourg.

P. R.

INHOUDSTAFEL VAN HET XIII^e BOEKDEEL

TABLE DES MATIERES DU TOME XIII

DERTIENDE JAARGANG 1943

TREIZIEME ANNEE 1943

BIJDRAGEN. — ARTICLES.	Blz. P.
BOUTEMY (A.). — Les miniatures de la <i>Vita Anselmi</i> de S. Martin de Tournai.	417
CLERCX (S.). — Les Boutmy	33
ARSHOT (comte d'). — Tableaux peu connus conservés en Brabant	151
DEBOUYTAY (F.). — A propos de l'Agneau mystique.	149
DE LAET (S.J.). — De Terra-sigillata van Assche-Kalkhoven	97
GAMFLIER (B. de... S.J.). — Un thème hagiographique: le Pendu miraculeusement sauvé	123
LEMAIRE (R.). — La restauration de la cathédrale de Tournai	53
LESTOCQOY (J.). — Un tableau inconnu de Pierre Claeissens	29
LOUIS (Andrée). — La petite sculpture à l'Hôtel-de-ville de Bruges. Corbeaux de pierre de la salle échevinale	239
PARMENTIER (R. A.). — Bronnen voor de Geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVI ^e eeuw	5
PARMENTIER (R. A.). — Een Brugsch missaal uit het derde kwart van de 15 ^e eeuw	193
SQUILBECK (J.). — Le chef-reliquaire de Stavelot	17
VANDALLE (M.). — Portraits de famille de Wallerand Vaillant	167
VAN DEN GHEYN (J.). — Les anciennes verrières de la cathédrale S. Bavon à Gand	215
KRONIEK. — CHRONIQUE.	
<i>Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde. — Académie royale d'Archéologie de Belgique.</i>	77
Ledenlijst. — Liste des membres.	81
Verslag op het dienstjaar 1942. — Rrpport sur l'exercice 1942. (PAUL ROLLAND).	253
Verslagen van zittingen. — Procès-verbaux des séances	82
BIBLIOGRAPHIE.	
I. Werken. — Ouvrages.	
ANFRAY (MARCEL). — L'abbaye d'Orval. (PAUL ROLLAND)	178
ANFRAY (MARCEL). — L'architecture normande. Son influence dans le Nord de la France aux XI ^e et XII ^e siècles. (PAUL ROLLAND).	179
BALTRUSAITIS (JURGIS). — L'église cloisonnée en Orient et en Occident (PAUL ROLLAND)	177
	285

BASCHET (ROBERT). — E. J. Delécluze, témoin de son temps (1781-1863). (PAUL ROLLAND)	190
BERGMANS (S.). — Rencontres. Musique et littérature (SUZANNE CLERCX) . . .	270
BONENFANT (PAUL). — Philippe le Bon. (PAUL ROLLAND)	259
BOON (K. G.). — De schilders voor Rembrandt, (J. LAVALLEYE).	261
BRIGODE (SIMON). — Les églises romanes en Belgique. (PAUL ROLLAND). . .	88
DE BORCHGRAVE D'ALTENA (Cte J.). — Les Madones anciennes conservées en Belgique. (PAUL ROLLAND).	258
DE BORCHGRAVE D'ALTENA (Cte J.). — Les retables brabançons (1450-1550). (Vte Ch. TERLINDEN).	90
DE COO (JOZ.). — De Kalvarieberg van de St Pauluskerk te Antwerpen. (AD. JANSEN).	259
DELÉCLUZE (E. J.). Carnet de route d'Italie (1823-1824). Impressions romaines. (PAUL ROLLAND)	190
FIERENS (PAUL). — La Grand'Place de Bruxelles (PAUL ROLLAND).	88
FRANSOLET (MARIETTE). — François du Quesnoy, sculpteur d'Urbain VIII, 1597-1643. (L. DELFÉRIÈRE)	184
GABRIELS (Dr Juliane). — De Vlaamsche Beeldhouwkunst. (PAUL ROLLAND). . .	183
GANSHOF (F. L.). — La Flandre sous les premiers comtes. (PAUL ROLLAND). .	257
GASPAR (C.) et LYN (Fr.). — Philippe le Bon et ses beaux livres. (S. SULZBERGER)	186
Geschhe Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis. VIII. (PAUL ROLLAND).	264
Gevaert (SUZANNE). — L'orfèverie mosane. (PAUL ROLLAND).	258
Handelingen van het 6 ^e Congres voor Algemeene Kunstgeschiedenis. (PAUL ROLLAND)	265
HENKEL (M. D.). — Catalogus van de Nederlandsche teekeningen in het Rijksmuseum te Amsterdam. I. Teekeningen van Rembrandt en zijn school. (J. LAVALLEYE).	261
Koninklijk Museum voor Schoone Kunsten, Antwerpen. Jaarboek, 1939-1942. J. LAVALLEYE).	189
LAMBRECHTS (PIERRE). — Contributions à l'Étude des Divinités celtiques. (G. FAIDER-FEYTMANS)	173
LAVALLEYE (J.). — Le portrait au XV ^e siècle. (S. SULZBERGER).	183
Le Livre (PAUL ROLLAND)	267
Le Meuble. (PAUL ROLLAND)	267
MAFFEI (E.). — La réservation eucharistique. (PAUL ROLLAND).	191
MOREAU (E. DE... S.J.). Saint Amand. (PAUL ROLLAND).	178
PIRENNE (M.). — Musée communal de Verviers. Catalogue II: Peinture. (L. LAVALLEYE)	263
PUTERS (A.). — Précisions sur l'architecture au pays de Liège. (PAUL ROLLAND). .	256
ROBEYNS DE SCHNEIDAUER (LOUIS) et HELBIG (Jean). — Contribution à l'histoire du Château et de la Manufacture de Monplaisir à Schaerbeek (JEAN SQUILBECK)	263
ROUSSEAU (Félix). — Introduction historique à l'Histoire de l'Art mosan. (PAUL ROLLAND)	256
SCHMOOK (Ger.). — Hoe Teun den Eyerboer in 1815 sprak tot de burgers van Antwerpen of het Aandeel van Rubens-viering in de wording van het Vlaamsche bewustzijn. (A. JANSEN)	188

TERLINDEN (Vicomte Charles). — Princesses belges du passé. (PAUL ROLLAND).	189
TERLINDEN (Vicomte Charles). — L'archiduchesse Isabelle. (PAUL ROLLAND).	190
THIBAUT DE MAIZIÈRES (abbé). — Les églises gothiques de Bruxelles. (PAUL ROLLAND).	88
TIMMERS (J.J.M.). — Gérard de Lairesse. (J. LAVALLEYE)	187
TRÖSCHER (Georg). — Die altniederländischen Maler und Italien im XV Jahrhundert. (J. LAVALLEYE)	185
VAN DEN BORREN (Ch.). — Roland de Lassus. (SUZANNE CLERCX).	268
VAN BEVER (G.). — Les Béguinages. (PAUL ROLLAND)	257
VIELLIARD (René). — Recherche sur les origines de la Rome chrétienne. (J. LESTOCQUOY)	87
ZEISZ (Hans). — Die Germanischen Grabfunde des frühen Mittelalters zwischen mittlerer Seine und Loiremündung. (H. ROOSENS).	175
II. Tijdschriften en korte stukken. — Revues et Notices.	
Bouwkunst. — Architecture (S. BRIGODE)	273
Beeldhouwkunst en Sierkunsten. — Sculpture et arts industriels. (JEAN SQUIBECK, P. R.)	90, 276
Schilder- en Teekenkunst. — Peinture et Dessin. (J. LAVALLEYE, P. R.)	93, 279
Wapenkunde. — Héraldique. (Alb. HUART, P. R.)	96, 284

ILLUSTRATIETAFEL.

TABLE DES PLANCHES.

ANONYME. — Déposition de Croix. Eglise S. Lambert à Nosseghem.	152
VITA ANSELMII. — Coll. de Hemricourt de Grunne, fol. 44 v ^o .	119
Id., fol. 2 v ^o .	121
MIRACLE DE LA VIERGE. — Miniature du manuscrit français 9118 de la Bibliothèque Nationale de Paris (XV ^e siècle).	124
MIRACLE DE LA VIERGE. — Miniature du manuscrit de Soissons — aujourd'hui perdu — des œuvres de Gautier de Coincy.	124
S. NICOLAS DE TOLENTINO. — Tableau italien. Collection Spiridon.	142
S. NICOLAS DE TOLENTINO. — Tableau ombrien. Pise. collection R. Schihff.	142
S. MARTIN. — Miniature du XI ^e siècle du Manuscrit 1018 de Tours.	138
S. JÉRÔME. — Tableau italien. (Louvre).	138
S. JACQUES. — Tableau italien du XV ^e siècle. Musée du Vatican.	138
S. JACQUES. — P. Mezzastris, fresque de la chapelle de' Pellegrini. Assise.	136
S. JACQUES. — La Spagna, fresques de l'église San Giacomo, près de Spolète.	136
S. JACQUES. — Images sur bois	134
S. JACQUES. — Fresque d'Ueberlingen	132
S. EUTROPE. — Enseigne de pèlerinage	132
S. DOMINIQUE DE LA CALZADA. — Enseigne de pèlerinage	142

NAAMTAFEL. — TABLE ONOMASTIQUE.

CLAEISSENS (Pierre). — Triptyque de l'Abbaye de Loos. Volets. (Eglise S. Nicolas à Arras)	29
JAUME HUGET. — Panneau du polyptyque de S. Antoine.	124
VERHAGHEN (P. J.). — Christ ressuscité. Couvent S. Joseph à Bruxelles.	152

TOPOGRAFISCHE TAFEL. — TABLE TOPOGRAPHIQUE.

Arras. S. Nicolas. Triptyque de Loos	29
Assche-Kalkhoven. De Terra-Sigillata	99, 103, 107, 109
Assise. Fresque	136
Bruges. Hôtel de ville. Corbeaux sculptés.	242, 246, 248
Bruges. Missel	208, 210, 211
Bruxelles. Couvent S. Joseph Christ	152
Gand. Cathédrale S. Bavon. Verrières	216, 222
Loos. Triptyque	29
Nosseghem. Déposition de Croix	152
Paris Bibliothèque Nationale. Ms. 9118	124
Paris. Louvre. Tableau italien	138
Pise. Tableau ombrien	142
Rome. Vatican. Tableau XV ^e siècle	138
Stavelot. Chef-reliquaire. (Musées Royaux d'Art et d'Histoire)	18
Soissons. Miniature de Sautier de Coincy	124
Spolète. Fresques de San Giacomo	136
Tolentino. S. Nicolas	142
Tournai. Cathédrale. Bas-côté nord	62
Tournai. Cathédrale. Dernières arcades des hémicycles du transept	62
Tournai. Cathédrale. Retour du bas-côté nord contre le transept.	62
Tournai. Cathédrale. Narthex de la Porte Mantille	62
Tournai. Plan de la Cathédrale	63
Tournai. Cathédrale. Dernières travées de la nef	64
Tournai. Cathédrale. Arcs des tribunes	64
Tournai. Cathédrale. Encoches de la charpente des bas-côtés.	64
Tournai. Cathédrale. Bases des colonnettes du chœur.	64
Tours. Ms. 1018. Miniature	138
Ueerlingen. Fresque.	132
Valenciennes. Vie de Saint-Amand. Ms. 501, fol. 5 v ^o	119
Valenciennes. Evangélaire. Ms. 93 fol. 44 v ^o	121
Valenciennes. Bible. Ms 11, fol. 99 r ^o	121
Valenciennes. S. Amand. Miniature du Manuscrit 502.	126

Ch. G.

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.

Uitgever: *Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde; Secretariaat St. Hubertusstraat, 67, Berchem-Antwerpen.*

Verantwoord. hoofdredacteur: *Paul Rolland, St. Hubertusstraat, 67, Berchem-Antwerpen.*

Drukker N° 1007: *Drukk. en Publ. Flor Burton, N. M., Jules Burton, Beheerder-Bestuurder, Korte Nieuwstraat, 28, Antwerpen.*

Editeur: *Académie royale d'Archéologie de Belgique; Secrétariat, 67, rue St. Hubert, Berchem-Anvers.*

Rédact. en chef respons.: *Paul Rolland, rue St. Hubert, 67, Berchem-Anvers.*

Imprimeur N° 1007: *Impr. et Publ. Flor Burton, S.A., Jules Burton, Administr.-Directeur, 28, courte rue Neuve, Anvers.*

