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

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

RECUEIL TRIMESTRIEL
XV - 1945 - 1/2
DRIEMAANDEL. UITGAVE

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR
OUDHEIDKUNDE EN
KUNSTGESCHIEDENIS

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

DRUKK. & PUBL. FLOR BURTON, N. M., KORTE NIEUWSTRAAT, 28, ANTWERPEN

COMITE DE PATRONAGE - BESCHERMINGSCOMITE

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

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

COMITE DE DIRECTION - BESTUURSCOMITE

Mes CRICK-KUNTZIGER et FAIDER-FEYTMANS; MM. L. VAN PUYVELDE, H. NOWE, P. BONENFANT, D. ROGGEN, P. FIERENS, R. MAERE.

Mevr. CRICK-KUNTZIGER en FAIDER-FEYTMANS; MM. L. VAN PUYVELDE, H. NOWE, P. BONENFANT, D. ROGGEN, P. FIERENS, R. MAERE.

SECRÉTAIRE : PAUL ROLLAND
SECRÉTAIRE-ADJOINT : JACQUES LAVALLEYE

SECRETARIS : PAUL ROLLAND
ADJUNCT-SECRETARIS : JACQUES LAVALLEYE

SOMMAIRE — INHOUDSTAFEL

Page - Bladz.

L'Académie royale d'Archéologie de Belgique 1842-1942, par Paul Rolland	5
Les tribulations de l'Agneau Mystique, par le Chanoine Van den Gheyn ...	25
Un manuscrit enluminé de la Bibliothèque de Bonne-Espérance, par Marthe S. Gilbert	47
Le portrait du prince Joseph Ferdinand de Bavière, par P. Bautier	61
Het borstbeeld van Filips V van Spanje, door Jan Peter van Bourscheit, door Frans Baudouin	65

CHRONIQUE - KRONIEK :

Académie royale d'Archéologie de Belgique - Koninklijke Belgische Academie voor Oudheidkunde; Liste des membres - Ledenlijst; Procès-verbaux - Verslagen	77
---	----

BIBLIOGRAPHIE :

I. — Ouvrages - Werken: H. Van de Weerd (G. Faider-Feytmans); E. de Moreau; Edg. De Bruyne (P. Rolland); P. Rolland (J. Lavalleye); La Renaissance en Belgique (P. Rolland); M. Crick (A. Jansen); P. Rolland (S. Brigode); P. Bautier (J. Lavalleye); A. Behets; Vte Terlinden (P. Rolland); L. Van der Essen (S. Brigode); L. Van der Essen et G. J. Hoogewerff (P. Rolland); E. Closson (S. Clercx); J. De Schuyter (J. Gessler)	84
II. — Revues - Tijdschriften: Sculpture et arts industriels -Beeldhouwkunst en sierkunsten (J. Squilbeck)	99

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.

<i>Prix de vente :</i>	Par fasc.	Par an (2 fasc.)
Belgique	80 francs	160 francs
Etranger	100 francs	200 francs

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

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.

<i>Verkoopprijs :</i>	Per afl.	Per jaar (2 aflev.)
België	80 frank	160 frank
Buitenland	100 frank	200 frank

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

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

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

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

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

XV - 1945

BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR
OUDHEIDKUNDE EN
KUNSTGESCHIEDENIS

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

DRUKK. & PUBL. FLOR BURTON, N. M., KORTE NIEUWSTRAAT, 28, ANTWERPEN

Une Institution Centenaire de Recherche et de Publication

L'ACADEMIE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BELGIQUE

1842—1942

Le 4 octobre 1942, l'Académie royale d'Archéologie de Belgique qui, persuadée que le patriotisme consistait pour elle non pas à s'abstenir mais à « tenir » devant l'ennemi, n'avait cessé de se réunir normalement, connut une séance différente des autres. Entre l'exposé des matières administratives et la lecture des communications scientifiques, le secrétaire général proclama une liste de noms que l'assistance écouta religieusement. C'était celle des membres qui, exactement cent ans auparavant, soit le 4 octobre 1842, avaient fondé l'Académie. L'heure d'un grand anniversaire sonnait. Mais les circonstances ne se prêtaient guère à sa célébration solennelle. Une guerre mondiale sévissait, plus terrible encore que celle qui avait empêché en 1917 la commémoration à date précise du soixante-quinzième anniversaire de la fondation. Pour la seconde fois, on était loin de l'atmosphère paisible qui avait baigné les fêtes du cinquantième, en 1892! Alors l'Académie d'Archéologie, pour laisser dans la mémoire populaire un souvenir durable, avait organisé à Anvers l'éblouissant « Landjuweel », où s'étalait la pompe des anciennes compagnies qui l'avaient précédée dans la recherche du Beau et du Vrai: les Chambres de Rhétorique.

On décida donc de reporter à des jours meilleurs, que l'on croyait tout proches, la manifestation qu'on ne pouvait déceimment esquiver car il est, envers les créateurs et les réalisateurs d'une grande œuvre, des devoirs de reconnaissance qui s'imposent. Il est aussi des obligations inéluctables envers l'érudition contemporaine, qui désire être renseignée sur les institutions de recherche et de publication telles que celle-ci. Les temps meilleurs sont enfin venus, trop tard pour qu'une cérémonie officielle ait encore quelque sens d'actualité, mais toujours assez tôt pour qu'un rapport prenne place dans l'historiographie des sociétés savantes. Nous présenterons donc ici une brève synthèse de l'activité de l'Académie durant les cent premières années de son existence et nous satisferons ainsi aux exigences du passé et du présent.

S'il est un groupement dont la naissance paraît, à nos regards critiques actuels, avoir revêtu un aspect singulier, pour ne pas dire cocasse, où nous n'apercevons aucun présage favorable d'avenir, c'est bien l'Académie d'Archéologie. Sa création est due à l'initiative d'un homme qui n'en était pas à une invention près lorsqu'il s'agissait de choses honorifiques et nobiliaires. Je veux parler du docteur de Kerckhove, qui signait couramment « vicomte de Kerckhove dit de Kirckhoff van der Varent » ou même « comte de Kerckhove Varent », bien que la reconnaissance de noblesse, obtenue à grand' peine précisément en 1842, ne comportât pour lui aucun titre.

Le Dr. de Kerckhove s'était fait gratifier d'un nombre incroyable de décorations nationales et étrangères, qui s'accroissait chaque année, et un de ses derniers portraits le représente comme émergeant avec peine d'un flot de « cravates » et de rubans appartenant à des distinctions recherchées, sinon bizarres. Il était même vice-chancelier d'un ordre qui paraît avoir été l'idéal du genre et à la défense et illustration duquel notre fondateur ne resta pas étranger: l'ordre des « Quatre Empereurs de la Maison de Limbourg ».

A première vue l'Académie d'Archéologie ressemble donc quelque peu, dans ses origines, à l'expression d'une fantaisie d'un aimable maniaque.

Mais c'est là un jugement trop sommaire, manquant d'objectivité et, partant, d'équité. En fait, il convient d'en appeler de ce verdict au moyen de considérations relatives à l'esprit de l'époque et à l'action concomitante, quoique subordonnée, d'autres personnes dégagées de toute idée d'honneurs ou d'armoiries.

Dans son remarquable discours prononcé à l'occasion du « Cinquantième anniversaire de la fondation de l'Académie », le lieutenant-général Wauwarmans a très bien évoqué le milieu, le « moment » historique représenté par l'année 1842. On n'était encore alors qu'à cinquante ans de la catastrophe révolutionnaire qui avait atteint la noblesse d'Ancien régime et fait disparaître un nombre incalculable de ses archives. En 1815 l'établissement du royaume des Pays-Bas avait été salué comme une délivrance, par les intéressés, et beaucoup d'entre eux, pour reprendre leurs anciens titres ou s'en attribuer de nouveaux, avaient sorti des pièces qui n'étaient pas toujours de la plus parfaite authenticité. La reconnaissance des droits nobiliaires était importante car elle entraînait des conséquences politiques. L'ordre équestre n'était-il pas un des trois ordres entre lesquels la Constitution divisait la nation et ne jouait-il pas, de ce chef, un rôle déterminé dans la direction du pays? On s'était donc tourné avec ardeur vers les

études généalogiques et héraldiques et une vague de prétentions nobiliaires avait déferlé sur le royaume-uni. Mais en dépit de l'appât que présentait pour l'Etat la perception d'un droit considérable de chancellerie imposé à la délivrance de lettres patentes sans l'obtention desquelles on restait roturier, le Conseil héraldique des Pays-Bas, ému par les nombreuses fraudes qui sortaient de véritables ateliers de spécialistes et dont la genèse rappelle assez bien celle des « actes récrits » que produisirent les *scriptoria* ecclésiastiques après les invasions normandes, s'était montré extrêmement sévère. Il avait même ajouté par là, aux yeux de la noblesse vraie ou fausse de la partie méridionale du pays, un grief — combien passionné! — à ceux que l'on rassemblait contre l'administration du roi Guillaume.

La Révolution de 1830 apporta naturellement de l'eau au moulin. Voici, à ce propos, le jugement émis sur elle par un homme qui eût d'ailleurs pu réciter en sourdine son *mea culpa*, le baron de Reiffenberg: « La manie des titres, reconnaît-il, des décorations et des généalogies, a fait, depuis la Révolution démocratique de 1830, des progrès incalculables, et l'on peut affirmer qu'en Belgique elle est arrivée à l'état d'épidémie mentale, de choléra intellectuel. Les plus raisonnables mêmes en sont atteints. Ce qu'il y a de grotesque, au milieu de ce débordement de prétentions aristocratiques et de vanités bourgeoises, c'est qu'il n'existe, au dire de chacun, qu'une décoration légitime, celle qu'il porte, qu'un titre respectable, celui qu'il a mérité, qu'une généalogie intéressante et véridique, celle qu'il s'est fabriquée lui-même ou qu'il a payée à beaux deniers comptants aux industriels par qui ce travers est avantageusement exploité ».

En présence d'une telle disposition d'esprit, d'une telle mentalité pour laquelle le domaine de l'historien n'était plus qu'un verger planté d'arbres généalogiques ou qu'un atelier de peintres blasonneurs, on ne s'étonnera guère qu'un groupement de chercheurs plus ou moins qualifié ait tourné de ce côté l'essentiel de son activité. Qu'il se soit posé en conseil héraldique avant la constitution officielle d'un organisme de ce genre en septembre 1843 et qu'il ait même, par après, rivalisé avec cette institution légale en se présentant comme une commission spécialisée dans les affaires de la noblesse, on le comprendra aisément et l'on expliquera ainsi la teneur de l'article 10 du règlement académique de janvier 1843: « Tous les membres qui appartiennent à la noblesse, sont priés de faire parvenir au secrétariat une copie coloriée sur parchemin de leurs armoiries respectives et des notices généalogiques sur leurs familles, pour être conservées dans les archives de l'Académie, afin de pouvoir former un dépôt héraldique, destiné à la conservation des titres de famille. Dans le même but,

elle invite toutes les personnes nobles du royaume à lui transmettre les documents généalogiques qui les concernent ».

Mais cependant — et c'est là, somme toute, le vrai correctif à apporter — absolument toute l'activité de l'Académie n'était pas destinée à se perdre dans ces recherches le plus souvent frivoles. Dans le passé, grâce au romantisme contemporain, heureusement boulimique, d'autres sujets que les « branches » ou les « écus » frappaient l'imagination. Les vestiges matériels de l'activité ancienne de l'homme, qui constituent le domaine vraiment scientifique de l'archéologie, venaient, sur le plan national mais non sans liaison avec les efforts déployés en France par de Caumont, de provoquer en 1835 la création de la Commission royale des Monuments. Des hommes comme Schayes et Lelewel poursuivaient patiemment des recherches en architecture et en numismatique. A côté des décisions officielles, que l'attention éveillée de Léopold I^{er} ne manquait pas de susciter, et même avant elles, des groupements privés se formaient en province sous le nom de « Société des sciences » : à Mons en 1833, à Liège en 1835. A Anvers on avait publié des ouvrages d'intérêt local — comme l'*Historisch Onderzoek der Straten van Antwerpen*, de Willems, en 1828 — et d'intérêt général, comme les *Mengelingen van Historisch-vaderlandschen inhoud*, du même Willems, en 1827-1830, et la *Bibliothèque de Antiquités de Belgique*, de Félix Bogaerts et Edouard Marshall, en 1833.

Dans la même ville il existait même deux sociétés : la *Société des Sciences, Lettres et Arts*, dont le titre est assez significatif, et de *Olijftak*, qui ressuscitait une chambre de rhétorique de même nom. Ces sociétés vivaient en bonne intelligence. A la suite d'un accord la première, présidée par Antoine Belpaire, se servait de la langue française, tandis que la seconde, dirigée par le bibliothécaire communal Mertens, utilisait la langue flamande. Toutes deux, l'une après l'autre, s'étaient intéressées à la publication de la grande *Geschiedenis van Antwerpen* de Mertens & Torfs et si elles n'avaient obtenu aucun résultat de ce côté, leur communauté de vues ne s'en affirmait pas moins dans le domaine de l'Histoire et de l'Archéologie.

C'est de ces deux groupements, séparés superficiellement par la langue mais rapprochés par un idéal supérieur commun, que sortirent les éléments les plus actifs d'un troisième, le nôtre, dont la nécessité se faisait sentir sur un plan qui débordait même du plan purement local.

En effet, tandis que le Dr. de Kerckhove, accompagné d'un certain nombre d'autres personnes, venait de la *Société des Sciences, Lettres et Arts*, dont il était vice-président, le bibliothécaire Mertens amenait de

Olijftak, dont il était président, des recrues encore différentes. A ce double apport local s'ajouta tout de suite un contingent intéressant de personnalités du dehors auxquelles l'idée de la fondation d'une compagnie nationale spécialisée était sympathique, en dépit de sa localisation en province. La grande « Société française d'Archéologie » ne fonctionnait-elle pas admirablement à Caen depuis 1834?

Il en sortit, le 4 octobre 1842, non pas une *Académie d'Histoire*, comme on pourrait s'y attendre, car il se fondait précisément en même temps, à Anvers aussi, une *Académie d'Histoire et de Philologie*, mais une *Académie d'Archéologie*, se consacrant à l'étude de « l'archéologie, la numismatique et l'art héraldique ainsi qu'aux connaissances qui en dépendent et à la recherche des monuments historiques de la Belgique ».

La perte des archives de ce temps ne permet malheureusement pas de connaître les noms de tous les adhérents de la première heure. Toutefois, la séance d'adoption des statuts, qui eut lieu le 10 janvier 1843, fournit au moins les données suivantes: président, le vicomte de Kerckhove, dit van der Varent; vice-président, Dumont, professeur à l'Athénée d'Anvers; secrétaire perpétuel, Félix Bogaerts, professeur à l'Athénée d'Anvers; trésorier, André Van Hasselt, inspecteur de l'Enseignement à Anvers; bibliothécaire-archiviste, Henri Mertens, bibliothécaire de la Ville d'Anvers. A côté d'eux figurent huit conseillers que le procès-verbal lu au cours de la première séance ouverte à tous les membres effectifs, le 15 mars 1843, considère comme « premiers membres conseillers », c'est-à-dire apparemment comme fondateurs auxquels ont été réservés les premiers sièges du conseil non occupés par les membres du Bureau. Ce sont M. l'abbé De Ram, recteur magnifique de l'Université de Louvain; le baron Jules de Saint-Genois, conservateur des Archives de la Flandre-Orientale, à Gand; Nicaise De Keyser, peintre d'histoire à Anvers; Ernest Buschmann, professeur d'histoire à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers; le comte de Kerckhove d'Exaerde, ancien membre de l'Ordre équestre de la Flandre Orientale et dont on peut soupçonner qu'il servait les desseins personnels du président par son prêtre à équivoque; L. Polain, conservateur des Archives de la province de Liège; A.G.B. Schayes, attaché aux Archives du Royaume à Bruxelles et Octave Delepierre, ancien conservateur des Archives de la Flandre Occidentale à Bruges. Entre le 10 janvier et le 15 mars, le Conseil s'augmenta du peintre Henri Leys, qui fut le plus archéologue de tous nos artistes, et de l'architecte Durllet, auquel on doit les remarquables stalles néo-gothiques de la cathédrale d'Anvers.

Le procès-verbal de la séance du 15 mars donne les noms des membres

effectifs, des membres correspondants et des membres honoraires, c'est-à-dire des trois catégories entre lesquelles se répartissent alors statutairement les personnes que l'Académie prend comme collaboratrices et dont la première catégorie seule se limite à des membres habitant la Belgique. Celle-ci, par ailleurs, envoie des représentants d'un peu partout; l'Académie est bien nationale. Eu égard aux idées du président, la corporation des archivistes — auxquels on s'adresse pour les généalogies — y est largement représentée. Mais qu'on ne s'y trompe pas, les conservateurs d'archives, groupés autour du premier archiviste-général, Gachard, membre effectif, repousseront les œillères qu'on leur destine et feront de la vraie histoire quand, comme Schayes, ils ne jetteront pas les fondements de l'archéologie monumentale belge. A côté d'eux l'élément professoral, soit-il enrichi d'un poète en la personne d'André Van Hasselt, figure à bon escient. Plus curieuse serait la présence de purs artistes comme De Keyser, Leys et, parmi les membres effectifs, Navez, si nous ne savions déjà que le Romantisme après le Néo-Classicisme faisait des peintres les plus acharnés remueurs d'antiquailles et les vulgarisateurs les plus sûrs de l'Histoire.

Le règlement de 1843 prévoyait un nombre illimité de membres de chaque catégorie. En fait on s'arrêta aux chiffres raisonnables — et regardés comme académiques — de quarante membres effectifs et quarante membres correspondants; aucune restriction ne fut imposée à l'admission des membres honoraires.

Nous ne parlerons qu'incidemment de l'évolution des statuts, ceux-ci s'identifiant le plus souvent à un règlement d'ordre intérieur. Mieux vaut s'arrêter aux caractéristiques qui singularisent les diverses étapes entre lesquelles se subdivise la course centenaire de l'Académie.

Ces caractéristiques se réclament de concepts variables, c'est-à-dire n'appartenant pas à une même catégorie d'idées, et prenant le pas les uns sur les autres à la faveur de circonstances internes et externes. On en trouvera un reflet normal dans les publications que l'Académie édite depuis 1843. Après un certain nombre d'années en effet, par une sorte de décantation, il se dégage une physionomie particulière des agissements administratifs et même des écrits objectifs d'un groupe scientifique.

L'activité de l'Académie d'Archéologie de Belgique peut ainsi se voir répartie entre quatre périodes: de 1842 à 1864, de 1864 à 1892, de 1892 à 1930 et de 1930 à ce jour. Pareille façon d'envisager la chronologie de l'institution utilise des jalons essentiels de son activité bibliographique mais elle brise cependant avec le fractionnement trop rigoureusement

décennal qu'un de nos prédécesseurs avait cru pouvoir adopter en concordance avec le renouvellement tous les dix ans de la majorité des séries d'Annales.

La première période, on le devine, est dominée par les recherches et les publications d'ordre nobiliaire que ne cessa de promouvoir le Dr. de Kerckhove durant les vingt-deux années que dura sa présidence. Tout les reflète, jusqu'aux particules parfois octroyées, dans nos listes, aux plus bourgeois des artistes ou des normaliens: le peintre « de Keyser », le sculpteur « de Kuypèr », le professeur « du Mont ». Une première série d'Annales, comprenant vingt tomes, fut publiée avec régularité. Mais ses fascicules prirent souvent l'aspect de pamphlets où s'exprimèrent de nombreuses protestations anti-gouvernementales en matière de noblesse. On a déjà suffisamment caractérisé ce travers qui n'était pourtant pas sans contre-partie. Car, comme l'a écrit le lieutenant-général Wauwermans: « Les études des sciences étaient alors fort bornées en Belgique et l'aristocratie, vivant dans ses terres, était assez dédaigneuse de toute spéculation intellectuelle. En faisant une large part aux travaux héraldiques, ainsi que le prouvent les nombreuses généalogies publiées dans la 1^{re} série des Annales, le Dr. de Kerckhove, sans repousser les savants, sut habilement attirer parmi les membres de la Société un grand nombre de gentilshommes ».

A la longue pourtant, la nécessité d'une réaction se faisait sentir. Celle-ci se produisit en 1864 lorsque le Dr. de Kerckhove, pour qui les fonctions présidentielles étaient perpétuelles, se retira à l'âge de soixante-quinze ans avec le titre de président honoraire à vie. Ce qu'on avait différé jusque là de faire par égard pour cet homme, dont on doit reconnaître qu'il avait créé un inappréciable instrument de travail, fut immédiatement osé. Dès le 26 juin de cette année un nouveau règlement vit le jour, qui rendit annuelles les fonctions présidentielles et, en vue d'un recrutement plus sérieux, fixa cette fois statutairement à quarante le nombre des membres titulaires et à cinquante celui des membres correspondants nationaux (qu'on désigna du rare prédicat de membre correspondants « régnicoles »); le nombre des membres correspondants étrangers et des membres honoraires restait illimité. On décida la publication d'une nouvelle série d'Annales à laquelle on adjoignit, l'année suivante, un *Bulletin* « destiné à servir de journal aux membres de la Compagnie, afin de dégager les Annales d'une quantité de petites publications parasitaires ». La même année il fut strictement stipulé que les travaux généalogiques ne seraient plus admis dans les publications. Et les diplômés s'abstinrent dorénavant

de mentionner comme Président d'Honneur: « Son Altesse Royale l'Infant d'Espagne Don Sébastien Gabriel Marie de Bourbon et de Bragance, Grand-Prieur de l'Ordre de St. Jean de Jérusalem etc., etc., etc. en remplacement de Son Altesse Impériale et Royale l'Archiduc Jean d'Autriche décédé »!

La dernière décision relative aux publications donne, par rapport à la première période, une caractéristique négative de la deuxième. Mais il y a mieux pour distinguer celle-ci. Entre toutes les étapes de la vie académique en effet, elle apparaît positivement comme ayant eu en propre et comme ayant brillamment appliqué le système des concours annuels. La renommée de ces concours fut énorme; ils placèrent l'Académie au tout premier rang des institutions belges d'Histoire.

Je dis bien « d'Histoire » car dès 1855 l'Académie d'Archéologie, tout en maintenant son titre limitatif, avait fusionné avec sa jumelle, l'Académie d'Histoire et de Philologie; mais le profit qu'elle devait tirer de cette union ne pouvait pleinement se manifester qu'après sa propre émancipation en 1864. Elle inscrit donc dès lors à son programme toutes les sciences historiques, aussi bien l'Histoire pure que les disciplines auxiliaires de celle-ci, dont l'Archéologie proprement dite n'est qu'une des représentantes. Au fait, ce redressement par le retour à l'universel était le plus adéquat qu'on pût souhaiter et l'étymologie même le justifiait: l'« Archéologie » n'est-elle pas expressément la « science des vieilles choses », quelles qu'elles soient?

Les concours s'établirent donc sur ces larges données et l'on vit des érudits à jamais célèbres s'en disputer les prix tandis que leurs résultats, désormais intégrés dans la bibliographie des sujets, rehaussèrent la valeur des Annales. Il en fut ainsi, entre des dizaines d'exemples, de Godefroid Kurth, avec son *Etude critique sur Saint Lambert et son premier biographie* (1876), et de Victor Gauchez, avec sa *Topographie des voies romaines de la Gaule-Belgique* (1880).

L'Académie sortait avec éclat de son château-fort. Son intervention fut aussi remarquable dans un autre domaine: celui de la défense pratique des monuments historiques. Lors de sa première séance en 1842, Schayes lui avait bien communiqué, à cette intention, ses projets relatifs à une *Statistique archéologique de la Belgique*. Mais le sujet était trop vaste, les moyens trop restreints et les esprits trop repliés sur eux-mêmes pour qu'il en sortît quelque chose. Fière de sa force juvénile, l'Académie, au cours de sa deuxième période, passa à l'action pour empêcher la destruction des plus belles portes de l'enceinte anversoise du XVI^e siècle, condamnées

depuis les décisions stratégiques de 1859. Elle ne parvint malheureusement qu'à sauver la Porte d'Eau — transférée plusieurs fois depuis lors —, mais elle prit sa revanche au cœur même de la cité et c'est à elle qu'on doit la conservation et la restauration du Steen, allongé comme un sphynx aux portes du Delta de l'Escaut...

Débordant même de vitalité adolescente, elle tenta d'instituer des débats de longue durée — de véritables courses de fond scientifiques — sur des sujets préindiqués du genre de celui-ci: « Déterminer la circonscription des territoires des anciennes peuplades belges mentionnées dans les commentaires de César » (1865). Faute de reprendre haleine à intervalles rapprochés — les séances n'ayant lieu que tous les deux mois — elle manqua quelque peu de souffle. Mais le désir de soumettre à des discussions entre savants de premier rang des problèmes d'ordre général ne s'éteignit guère. Il rayonna même au-delà du territoire national et c'est ainsi que la même année l'Académie prit l'initiative, très hardie pour l'époque, de convoquer pour 1866 un *Congrès international d'Archéologie*.

A vrai dire les relations intellectuelles avec l'étranger remontaient haut. Indépendamment des échanges réguliers de publications, dès 1849 l'Académie entretenait avec l'Académie nationale d'Archéologie de Madrid des rapports tels que cette dernière avait décidé d'établir en Belgique, à l'intervention de la compagnie anversoise, la « *Section archéologique espagnole* » prévue par un article de son règlement. « L'utilité de cette section espagnole était justifiée par les anciennes relations que notre pays avait eues avec l'Espagne et les traces considérables que les Espagnols avaient laissées en Belgique. Les membres de cette section furent désignés avec l'approbation des savants madrilènes, mais il ne semble pas qu'ils aient jamais commencé leurs travaux » (Wauwermans).

En 1865 l'idée d'un Congrès international, suggérée au président Van de Velde par l'infatigable archéologue français de Caumont, fut reçue et développée par l'Académie avec enthousiasme.

Le Congrès, dont l'ouverture fut retardée par l'épidémie de choléra qui sévit dans l'Europe occidentale, eut lieu en 1867. Neuf pays étrangers y furent officiellement représentés, à savoir l'Allemagne, le Brésil, le Danemark, l'Espagne, les États-Unis, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie, les Pays-Bas, la Russie, la Suède et la Turquie. Ce fut le premier congrès international du genre. L'engouement que suscitèrent ces sortes d'assises fut tel qu'on résolut de les rééditer à Bonn l'année suivante. Mais la préparation, à l'étranger, fit long feu et la guerre franco-allemande y mit un terme définitif. Il fallut attendre notre époque pour voir les congrès inter-

nationaux d'archéologie, fondés par l'Académie d'Archéologie de Belgique, ressusciter sous la forme de Congrès internationaux d'Histoire de l'Art.

Ajoutons toutefois que, grâce à la coopération étroite de l'Académie d'Archéologie, un renouvellement de l'expérience de 1867 eut lieu à Anvers dès 1871 mais dans un domaine qui n'était pas strictement celui de cette institution, c'est-à-dire sous la forme d'un *Congrès international de Géographie*. La participation de l'Académie d'Archéologie y fut si importante que le Bureau du Congrès, en signe de gratitude, lui fit don du solde de son encaisse pour fonder un prix destiné à couronner une *Histoire d'Ortélius*. De cette conjugaison cordiale d'efforts devait sortir, quelque temps après, la *Société de Géographie d'Anvers*.

En même temps, l'Académie se dévouait en faveur d'entreprises plus strictement locales mais dont l'objet intéressait l'humanité entière, comme l'*Exposition organisée à l'occasion du troisième centenaire de la naissance de Rubens* en 1877, où l'œuvre intégral du maître était pour la première fois représenté au moyen de tableaux, de gravures et de photographies.

Ce qui avait réussi à la fois dans l'ordre international et dans la sphère des relations locales ne pouvait que rencontrer un égal succès dans le domaine national. En septembre 1885 l'Académie d'Archéologie réunit donc, pour la première fois dans le pays et sous la présidence d'une sommité qui était sienne, le chanoine Reusens, professeur d'Archéologie à l'Université de Louvain, un *Congrès belge d'Archéologie* qui bénéficia d'une vogue immense.

Mais elle ne s'en tint pas là. Convaincue depuis longtemps que de pareilles assises représentaient une nécessité scientifique et qu'il était indispensable de les renouveler à dates peu distantes — afin notamment de poursuivre des discussions d'intérêt général à travers plusieurs sessions — elle n'osa, par discrétion et par respect du rôle des autres sociétés de province, prendre sur elle de rassembler celles-ci dans d'autres villes du pays, à l'image de ce que faisait, au-delà des frontières, la Société française d'Archéologie. Mais elle soumit aux délégués des sociétés-sœurs un projet qu'elle caressait depuis 1880 et qui concluait à la formation d'une *Fédération archéologique et historique de Belgique*. Sans doute, par suite de la susceptibilité excessive de certaines sociétés locales, la réalisation ne répondit-elle pas pleinement à l'intention des promoteurs, dont le désistement s'était pourtant manifesté par l'effacement volontaire de l'Académie. En d'autres termes on ne s'entendit pas sur la création d'un Bureau permanent, qui eût le mieux assuré à la Fédération la continuité de vues et d'action indispensable aux organismes de l'espèce et l'on se contenta

de la succession, théoriquement ininterrompue, des bureaux dont chaque congrès devait amener la composition. Mais l'essentiel était atteint. La Fédération était créée et elle manifesta son existence à intervalles rapprochés. Depuis lors et jusqu'en 1938, la Fédération archéologique et historique de Belgique s'assembla en congrès, d'abord tous les ans, puis tous les deux ans, à la fin alternativement dans une ville flamande et dans une ville wallonne du pays. Le dernier congrès eut lieu à Namur, c'était le trente-et-unième de la série.

Abstraction faite d'un *Congrès du Livre*, organisé à Anvers en 1890 avec le concours spécial de l'Académie, à l'occasion du trois centième anniversaire de la mort de Plantin, des *Congrès fédéraux* eurent encore lieu dans la même ville en 1889, en 1892 et en 1930. Le dernier échappe à la période qui nous occupe, mais le précédent s'y rattache étroitement parce que, tout en constituant la borne terminale de cette période, il coïncidait avec les noces d'or de l'Académie et nous avons déjà attiré l'attention sur le faste avec lequel, grâce au Landjuweel, ces noces furent célébrées.

Ce n'est pas vanter outre-mesure l'institution jubilaire que d'affirmer que durant la période qui se clôt ainsi dans une sorte d'apothéose elle prit un essor remarquable, encore que certaines années fussent plus faibles que les autres. Abordant les sujets les plus variés, intéressant tous les lieux — on y faisait jusqu'à de l'égyptologie —, groupant des savants et des érudits les plus éminents et mettant à la disposition des chercheurs des moyens aussi sérieux que réguliers, l'Académie d'Archéologie se trouvait certainement à la tête des institutions belges traitant des matières historiques.

A qui le devait-elle? On connaît l'action personnelle du président durant la première période. Elle ne fut douteuse, et encore jusqu'à un certain point, que parce qu'elle était mal inspirée. Mais on ne peut méconnaître que la continuité d'idées et d'agissements qu'assure le long maintien en fonctions d'un conseil d'administration et en particulier celui d'un président, d'un secrétaire et d'un trésorier, constitue un gage important de réussite. Evidemment il est excessif de parler de charges «à vie», comme l'avait établi le règlement de 1843. Mais la révision de 1864 fut peut-être audacieuse en rendant les fonctions présidentielles annuelles, même avec le correctif d'une année de vice-présidence préalable. Si cette innovation nous valut la coutume, par ailleurs très précieuse, des discours périodiques d'intronisation, elle risquait de priver l'Académie de toute ambition légitime à plus ou moins longue échéance.

L'écueil fut évité cependant grâce à la permanence des fonctions d'un homme éclairé, Legrand de Reulandt, qui occupa le secrétariat resté « perpétuel à vie » de 1863 à 1878, et qui seconda les efforts, dorénavant limités, de présidents bien intentionnés comme le juge Van de Velde et le baron de Witte. Au décès de Legrand, le désir insatisfait de soumettre à élection, ou tout au moins à réélection, tous les membres du Bureau provoqua une nouvelle révision des statuts, destinée à compléter une réforme intermédiaire visant les conseillers et datant de novembre 1873. Le 16 février 1879 on décida donc que le secrétaire, le trésorier et le bibliothécaire seraient élus pour trois ans mais on convint de la rééligibilité de leurs fonctions. Il fut tenu compte de la dernière latitude dans la carrière des secrétaires Delgeur (1879-1884) et Henrard (1885-1891), en qui d'excellents présidents, auxquels on s'adressa à plusieurs reprises, comme le colonel puis lieutenant-général Wauwermans, trouvèrent les plus avertis collaborateurs. Dans une entreprise humaine, où rien n'est parfait, c'était une excellente formule de gouvernement; les résultats témoignent de sa pleine efficacité.

Avec l'année 1892 débute une troisième phase, caractérisée par la véritable centralisation de toutes les activités académiques entre les mains d'un secrétaire de première valeur, Fernand Donnet. Par un mouvement de bascule, la direction qu'avait statutairement et effectivement exercée le président durant la première période, après être restée assez en équilibre entre la présidence et le secrétariat durant la deuxième période, passe, toujours aussi réglementairement mais avec une efficacité inconnue, au secrétariat durant la troisième période. Certaines circonstances d'ordre personnel s'y prêtent. Fernand Donnet en effet, dont l'activité se manifeste en qualité de recenseur des publications étrangères dès 1891 et de bibliothécaire dès 1892 — année où il participe avec ardeur au Cinquantenaire de l'Académie, au Congrès Fédéral et au Landjuweel — puis en qualité de secrétaire-adjoint, en 1893, et de secrétaire, en 1896, devait occuper cette dernière fonction jusqu'en 1926, c'est-à-dire durant trente ans, tout en animant encore l'Académie de son esprit jusqu'en 1927, année de son décès, et même, par mouvement acquis, jusqu'en 1930, année où prirent fin les formes de publication auxquelles il s'était attaché. Or, l'année même qu'il accédait définitivement aux honneurs du Bureau (1896) le nouveau secrétaire se voyait appelé, en qualité d'administrateur, à la tête de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers. Disposant, de ce côté, de vastes locaux et d'un personnel dévoué, il céda à la tentation de réunir

en un faisceau compact et d'héberger à la rue Mutsaert, pour la plus grande facilité des membres comme de lui-même, les *membra disjecta* de l'Académie d'Archéologie.

On conviendra qu'il était temps que pareil rappel fût battu. Depuis sa fondation l'Académie n'avait pratiquement jamais été dans ses meubles. Au début, vers 1858, elle avait bien trouvé asile pour ses séances et sa bibliothèque — et à raison de 250 fr. par an — dans un local de la rue des Orfèvres (n° 27) « tapissé en cuir doré et garni de deux armoires et trumeau sculpté et glace ». Mais, par la suite et après avoir erré çà et là, on s'était réuni dans une salle quelconque de l'Hôtel de Ville, on avait placé les livres, de plus en plus envahissants, dans des greniers de la Bibliothèque communale et on avait casé tant bien que mal les archives au Gouvernement Provincial. L'arrivée du secrétaire-bibliothécaire à l'Académie des Beaux-Arts permit de regrouper dans des salles dorénavant accessibles les collections bibliographiques que, en dépit des pertes provoquées par les déménagements successifs, on peut encore considérer comme les plus importantes du pays en ce qui concerne certains échanges internationaux. Elle autorisa aussi la tenue des réunions ordinaires dans les locaux mêmes de la Bibliothèque, la disposition de l'Hôtel de Ville n'étant plus sollicitée que pour les séances publiques solennelles qu'une heureuse initiative organisa dorénavant chaque année.

A pareille unité matérielle répondit fatalement une homogénéité morale. La bibliothèque bien tenue et les séances soigneusement préparées, toute l'attention se porta sur l'accroissement du renom scientifique, voire du renom tout court de l'Académie. Durant de très longues années cette politique inspira le secrétaire et, avec lui, des présidents qui ne dédaignaient pas d'allier à la valeur personnelle le souci de la considération à laquelle leur institution paraissait avoir droit. Je cite Alphonse de Witte, le vicomte de Ghellinck Vaernewyck, le chanoine van den Gheyn, Soil de Moriamé, Paul Saintenoy... D'une part une impulsion nouvelle fut donnée aux publications, dans lesquelles ont sent percer une certaine préférence pour les industries d'art — les concours avec leurs sujets purement historiques étant arrivés au terme de leur évolution en 1894. D'autre part, une recherche, sinon toujours d'honneurs au moins de situation en vue dans l'ensemble des manifestations du pays, fut innovée. Grâce à Fernand Donnet, par exemple, l'Académie qui, depuis 1866, ne jouissait que du « protectorat » de Léopold II, reçut du même souverain, en 1896, le titre d'Académie « royale ». En octobre 1899 l'Académie se montra au premier rang des sociétés qui organisèrent, à Anvers, le cortège et l'exposition destinés à

commémorer le *Troisième centenaire de la naissance de Van Dyck*, et elle organisa à elle seule une séance extraordinaire, très prisée, consacrée à la glorification du peintre, à sa vie et à l'analyse de ses œuvres. Plus tard, en 1905, le soixante-quinzième anniversaire de l'Indépendance Belge lui fournit encore l'occasion de se mettre à l'avant-plan des organisateurs de fêtes; elle lança l'idée nouvelle d'une *Journée archéologique*, à laquelle on invita les autres sociétés du pays et de l'étranger. Ce congrès en miniature, pivotant autour d'une séance solennelle tenue au Cercle artistique, obtint un succès éclatant. J'ai déjà parlé des séances publiques attirant en octobre, à l'Hôtel de Ville, dans la somptueuse salle des mariages, l'élite de la société anversoise autour d'orateurs que l'on s'ingéniait à choisir parmi les membres correspondants étrangers les plus illustres.

La guerre de 1914 vint interrompre cette sorte de glorification permanente. J'ai dit en commençant comment elle força à remettre à l'année 1920 la célébration du soixante-quinzième anniversaire de l'Académie.

L'après-guerre survint à son tour et, avec lui, des difficultés résultant parfois d'un manque d'adaptation des anciens rouages. Difficultés d'ordre linguistique d'abord. On eut affaire à une administration communale et à un secrétariat académique aussi intransigeants l'un que l'autre mais dans une direction opposée. La conséquence en fut la suppression des séances solennelles à l'hôtel de ville d'Anvers et bientôt leur disparition absolue. Le recrutement des membres anversois devenant assez difficile par suite de malentendus de même nature, l'assistance aux séances ordinaires se fit de moins en moins nombreuse. La question de l'introduction d'éléments féminins, écartés par les traditionalistes, se posa avec acuité et, en même temps qu'elle, celle d'éléments masculins recommandés par leur seul savoir car, il faut bien l'avouer, par une sorte d'attitude congénitale, l'Académie était demeurée assez « talon rouge ». La valeur des publications était subordonnée au recrutement de nouveaux membres et, eu égard à l'importance que prenait de plus en plus une discipline dont l'Archéologie n'est en somme que la servante, l'Histoire de l'Art, les vieux formats des publications et les anciens procédés d'illustration devenaient caducs. En même temps, la mise à la retraite du secrétaire du côté de l'Académie des Beaux-Arts privait l'Académie d'Archéologie de facilités dont l'accoutumance tendait à faire d'inéluctables nécessités. Si l'on y ajoute les difficultés d'ordre financier auxquelles aucun « ancien riche » n'échappa durant ces années de crise économique, on admettra que la situation paraissait bien grave à l'époque où, avec l'impulsion de Fernand

Donnet, en qui elle s'incarnait, se termina la troisième période de la vie académique.

1930, année de la célébration du Centenaire de notre Indépendance, aiguïsa l'outil émoussé. A l'occasion de l'Exposition Internationale d'Anvers un *Congrès de la Fédération* fut derechef organisé par l'Académie. Des idées furent brassées à loisir. La proposition de création d'un Bureau permanent fédéral revint sur le tapis; elle échoua comme d'habitude. Une autre proposition, due à l'initiative de M. Paul Saintenoy, ne rencontra pas de meilleur accueil de la part des sociétés fédérées. C'était celle de fondre les publications de ces sociétés, sous l'égide de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique et avec l'aide de la Fondation Universitaire, en une seule grande revue nationale. Mais cette fois l'Académie prit ses responsabilités. Ses anciennes publications, arrivées au tome LXXVII ou septième série, tome VII, (1930) pour ses Annales et à l'année 1928 (1929) pour ses Bulletins, étaient déficientes; elle les remplaça elle-même par la nouvelle revue dont, par ailleurs, elle permit l'accès à n'importe quel collaborateur, pourvu qu'il fût sérieux. C'est là l'origine de la *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, dont le premier tome a paru en 1931 et qui, grâce à l'appui indéfectible et hautement apprécié de la Fondation Universitaire, n'a pas encore failli une seule année depuis lors. L'estime dont jouit cette publication est réelle et se manifeste par l'épuisement du stock de ses premiers tomes.

En dépit d'un recul insuffisant pour juger des caractéristiques de notre quatrième période, qui ne semble d'ailleurs nullement terminée, on peut déjà dire que l'influence de la Revue sur les destinées de l'Académie y a été primordiale. La Revue a attiré l'attention sur d'excellents éléments qu'une réforme du règlement portant, le 6 décembre 1935, de quarante à soixante le nombre des membres correspondants nationaux, a permis d'agréger. Elle a quasi définitivement limité à deux catégories de phénomènes — ceux qui relèvent de l'Archéologie pure et ceux qui ressortissent à l'Histoire de l'Art — l'objet des recherches de l'Académie. Plus encore. Par suite des buts différents qui doivent distinguer les périodiques subsidiés par la Fondation Universitaire, le domaine de cette Archéologie et de cette Histoire de l'Art a été limité aux anciens Pays-Bas, questions d'origines et d'influences largement comprises. Ainsi, après un détour vers l'universel, s'est accompli un mouvement rentrant vers la spécialisation.

Le désir de voir les questions d'Histoire de l'Art soumises à l'appré-

ciation d'une assistance à la fois nombreuse et compétente a amené l'Académie à tenir toutes ses séances dorénavant à Bruxelles, soit au Palais des Académies, soit aux Musées royaux des Beaux-Arts, où elle jouit de la plus gracieuse hospitalité et où elle fait chambrée pleines. L'accroissement incessant de la Bibliothèque, provoqué en grande partie par les échanges nouveaux auxquels a donné lieu la publication de la revue, et le désir des membres de profiter le plus largement possible de ses richesses, joint à l'obligation d'évacuer l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, a amené le retour, mais dans des salles choisies, de ce remarquable instrument de travail à la Bibliothèque principale de la Ville. Le bilinguisme de la revue a heureusement déteint sur le langage officiel de l'Académie et le secrétariat de cette dernière, uni à celui du périodique, est devenu un secrétariat général. Enfin, des raisons d'ordre juridique et financier ont porté l'Académie, manipulant des fonds désormais plus considérables du chef de sa revue, à se constituer en Association sans but lucratif (4 février 1934).

Bref, profitant de l'autorité de présidents auxquelles on fit appel plusieurs fois, comme le vicomte Terlinden, MM. Visart de Bocarmé et Pierre Bautier, la *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* a été, depuis 1930-1931 et reste actuellement non seulement l'expression écrite mais aussi le moteur vital de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique.

Devant de tels renouvellements aux dates apparemment les plus fatales de l'existence on se doit d'espérer en l'avenir de cette institution, de laquelle tant d'autres ont essaimé au plus grand profit de la science.

Aussi bien, la vénérable centenaire est tenace. L'Académie en effet renonce difficilement à ses projets, à ses habitudes et à ses membres. Après soixante ans la question du Bureau permanent de la Fédération existe toujours pour elle. Elle n'a divorcé d'avec ses anciennes publications qu'après quelques quatre-vingt sept ans. Quant à ses membres, elle les entoure de soins jaloux. Déjà en 1884, après quarante années d'existence, elle comptait encore dans ses rangs quatre de ses fondateurs: l'Archiviste-Général Gachard — alors âgé de 84 ans —, le peintre De Keyser, le Dr. Lambrechts et le baron de Witte. Nous nous souvenons comme d'hier des jours où l'on voyait au premier rang de ses membres assidus trois personnes dont la somme des âges dépassait deux cent cinquante ans: le chevalier Lagasse de Loch, le chevalier Soil de Moriamé et Victor Tahon. Presque en même temps que l'Académie devenait centenaire elle se réjouissait du quatre-vingtième anniversaire de M. le professeur Hulin de Loo et si les

circonstances ne l'en avaient pas empêchée elle aurait célébré déjà depuis quelque temps le cinquantenaire de l'entrée chez elle de MM. Stroobant, Saintenoy et le chanoine van den Gheyn, élus correspondants respectivement en 1890, 1891 et 1893.

Ce sont là, semble-t-il des gages de longue vie collective...

Espérons que les rapporteurs de nos futurs anniversaires, dans cinquante ou dans cent ans, ne démentiront pas ces constatations optimistes (1).

Le Secrétaire Général,
PAUL ROLLAND.

(1) Pour la rédaction de ce rapport nous avons utilisé, outre les publications générales de l'Académie, mentionnées plus loin, les travaux particuliers suivants: 1^o et 2^e périodes: I.T. G^{al} WAUWERMANS, *Cinquantenaire de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, 1842-1892. *Annales XLVII* (4^e sér. 7) 1893, p. 67 s.; 3^e période: F. DONNET, *75^e anniversaire de la fondation de l'Académie*, 1892 (sic) - 1917, *Bulletin* 1920, III, p. 15 ss. PAUL ROLLAND, *Notice biographique sur Fernand Donnet*, *Bulletin* 1927 (1928), p. 95 s.

TABLEAU GENERAL DES MEMBRES DU BUREAU DE L'ACADEMIE DE 1842 A 1942

	PRESIDENT	VICE-PRESIDENT	SECRETAIRE	TRESORIER	BIBLIOTHECAIRE	SECRETAIRE ADJOINT
1843	de Kerckhove	du Mont	F. Bogaerts	A. Van Hasselt	H. Mertens	Matthyssens
1844	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1845	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1846	id.	id.	id.	De Keyser	Broeckx	id.
1847	id.	id.	id.	Van den Wyngaert	id.	id.
1848	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1849	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1850	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1851	id.	De Keyser	Bogaerts-Gens	id.	id.	id.
1852	id.	id.	Gens	id.	id.	Collins
1853	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1854	id.	id.	Collins	id.	id.	id.
1855	id.	id.	id.	id.	id.	Van der Heyden
1856	id.	id.	Van der Heyden	id.	id.	id.
1857	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1858	id.	id.	id.	De Cuyper	id.	Van den Berghe
1859	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1860	id.	De K.-Diegerick	id.	id.	id.	id.
1861	id.	Diegerick	id.	id.	id.	id.
1862	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1863	id.	id.	Le Gr. de Reulandt	id.	id.	id.
1864	Van de Velde	Hagemans	id.	id.	id.	id.
1865	id.	id.	id.	Maj. Casterman	id.	Cop. Henrard
1866	id.	id.	id.	id.	id.	id.
1867	Hagemans	Chev. de Burbure	id.	id.	id.	id.
1868	Chev. de Burbure	Wagener	Le Gr. de Reulandt	L ^e col. Casterman	id.	id.
1869	Wagener	Bon de Witte	id.	id.	id.	id.
1870	Bon de Witte	Hagemans	id.	id.	Delgeur	Thys
1871	Hagemans	De Keyser	id.	id.	id.	id.
1872	De Keyser	Bon de Witte	id.	id.	id.	id.
1873	Bon de Witte	Chalon	id.	id.	id.	id.
1874	Chalon	Général. Meyers	id.	id.	id.	id.
1875	Général. Meyers	Hagemans	id.	id.	id.	id.
1876	Hagemans	Chalon-Bon de Witte	id.	id.	id.	id.
1877	Bon de Witte	de Schouthete de Tervarent	id.	Maj. Henrard	id.	Delgeur
1878	de Schouthete de Tervarent	Chalon	id.	id.	id.	id.
1879	Chalon	L ^e col. Wauwermans	Delgeur	id.	Génard	id.
1880	Col. Wauwermans	Reusens	id.	id.	id.	id.
1881	Reusens	Schadde	id.	id.	id.	id.
1882	Schadde	Alvin	id.	id.	id.	id.
1883	Alvin	Col. Wauwermans	id.	id.	id.	id.
1884	Col. Wauwermans	Reusens	id.	id.	Oomen	id.
1885	Reusens	Delgeur	Col. Henrard	id.	id.	id.
1886	Delgeur	Hymans	id.	Gife	id.	id.
1887	Hymans	Génard	id.	id.	id.	id.
1888	Génard	Ruelens	id.	id.	id.	Van Cuyck
1889	Ruelens	Cogels	id.	id.	id.	id.
1890	Cogels	Henne	id.	id.	id.	id.

PUBLICATIONS DE L'ACADEMIE

Série in 8°

Bulletin et Annales, I (1843) à IV (1897).

Annales, V (1848) à LXXVII (7^e sér. VII) (1930).

Bulletin, 2^e série des *Annales* I (1858) à 5^e série des *Annales* 2^e part. V (1902).

Bulletin, 1902 (VI) à 1928 (1929).

Série in 4°

Histoire monétaire des Comtes de Louvain, ducs de Brabant et Marquis du S. Empire Romain, par A. DE WITTE, I (1894) à III, 2^e fasc. (1900).

Série in 8° carré

Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, I (1931) à XII (1942) (continu).

Tables

Annales, 1^e série (I à XX), par L. Torfs (*Annales* XX 1863).

Annales et Bulletin, 3^e série 1886 (*Bullet.* 3^e s., XX, p. 595 s.).

Annales, 1 à 50, par le Baron de Vinck de Winnezele (à part).

Annales, (1843-1888) et *Bulletin* (1868 à 1900), par L. Stroobant, 1904 (à part).

LES TRIBULATIONS DE L'AGNEAU MYSTIQUE

Infandum, regina, jubes... Enée éprouvait quelque répugnance à dire l'histoire de la ruine de Troie; nous en aurons moins à narrer les tribulations de l'*Agneau mystique*, parce qu'ainsi nous sera donnée l'occasion de relever certaines erreurs commises à ce sujet, et qui ne cessent de se répéter. Nous débiterons par une observation préliminaire, dont on reconnaîtra l'importance.

Le sort réservé par les âges à l'Agneau ne fut pas un fait isolé, car si nous parcourons nos églises et surtout nos musées, combien de diptyques de triptyques, de polyptyques n'ont plus que quelques membres pour rappeler l'antique splendeur de l'œuvre intégrale? Ce sont ou des volets séparés, ou le panneau du milieu demeuré en place, qui nous ont été conservés. Faut-il s'en étonner? Nous ne le croyons pas, car ce que le goût du jour nommait avec dédain «une espèce de fermetures antiques et disgracieuses» on eut vite soin de le mettre au rancart. Chose d'ailleurs plus étonnante encore, c'est qu'on s'imaginait que le sujet du tableau se concentrait uniquement dans la partie centrale, et que les volets n'étaient que d'inutiles accessoires, sans aucun rapport avec le sujet traité.

La lettre adressée au Journal de Gand par le chanoine Le Surre pour justifier la vente des volets de l'Agneau mystique, en fournit la preuve la plus typique. « Quel rapport, affirme-t-il avec une singulière assurance, Adam et Eve *in naturalibus*, sainte Cécile, un chœur de chanteuses, une cavalcade et autres sujets profanes peuvent-ils avoir avec la composition de l'Agneau, seul tableau auquel on donne cette dénomination ». Pareil langage étonne de nos jours, mais à l'époque où il était tenu, c'était hélas! celui que l'on croyait être le bon sens, et ceci explique bien des erreurs commises.

§ 1. — *Royales convoitises.*

Les Gantois se rendent compte vers le milieu du XV^e siècle que leur coquette église de S. Jean-Baptiste, qui date du XIII^e, est décidément trop petite. Ils voient grand comme il convient à leur ambition, et décident d'en doubler la proportion. La belle et puissante tour se construit à quelques 50 mètres plus loin; on l'accoste de deux chapelles adjacentes, et lorsque cet important travail s'achève, on pose en 1533 la première pierre de la nouvelle nef centrale.

Grâce aux subsides annuels de la ville tout marchait à souhait, mais voilà

qu'en 1534 l'argent vint à manquer et par le fait même les travaux furent arrêtés jusqu'en 1550. C'est alors sans doute qu'à l'occasion de son cinquantième et se rappelant qu'il était né à Gand, Charles Quint eut pitié de ses compatriotes et leur octroya généreusement 55.000 livres italiennes, ce qui leur permit de se remettre à la besogne et de la mener à bonne fin en 1559.

Né en 1432, l'Agneau mystique depuis un siècle et quart poursuivait dans la chapelle de ses donateurs Josse Vyd et Isabelle Borlunt sa glorieuse et paisible existence. Il recevait aux grands jours l'hommage enthousiaste de la foule de ses admirateurs, et les Gantois ne manquaient aucune occasion de le glorifier. Nous en trouvons la preuve dans sa représentation rhétorique par la chambre de Ste Agnès, la plus importante de la cité, en 1458, donc 25 ans après l'achèvement du retable. Cette représentation du polyptyque en tableau vivant se fit à quelque cent mètres de l'église et fut le numéro sensationnel des fêtes organisées lors de la joyeuse entrée de Philippe le Bon.

Les chanoines eux-mêmes veillent à ce que le chef-d'œuvre demeure bien compris par les visiteurs et prient Lucas de Heere d'en donner en vers l'exacte interprétation. Disons-le en passant, Lucas de Heere, membre de cette même chambre de rhétorique, était un peintre de talent, un poète connu, un chronologiste et numismate estimé. L'ode composée par lui en l'honneur des Van Eyck fut affichée dans la chapelle en regard du tableau, afin que le public en prît facilement connaissance. Cela se passait au XVI^e siècle. Mais à peine atteindrons-nous la seconde moitié de ce siècle, que va s'ouvrir l'ère des tribulations pour l'Agneau mystique.

Philippe II vient à se ressouvenir de la royale donation de son père aux Gantois; il estime que ceux-ci ne peuvent mieux témoigner leur juste reconnaissance qu'en lui offrant l'œuvre géniale des Van Eyck, et laisse entendre qu'il daignera l'agréer. On se rend compte de l'émoi des chanoines, informés d'un désir, qui dans la bouche d'une si auguste personne pouvait passer pour un ordre. Que faire en ce pressant danger? L'heureuse solution ne tarda pas à être trouvée. Michel Coxie, dont on exagérait alors les talents au point de l'appeler le Raphaël flamand, était le peintre préféré du roi. On propose à ce dernier de faire exécuter par cet artiste une fidèle copie des Van Eyck, et on n'hésite pas à le persuader que la copie surpassera l'original! Et aussitôt un échafaudage se dresse devant le tableau, où Coxie aura toute facilité pour se mettre à l'ouvrage. Celui-ci s'achèvera deux ans plus tard, en 1557.

La paix était donc rendue, mais elle fut de courte durée. En 1566 éclatent

les premières émeutes provoquées par les iconoclastes. On a le temps de mettre l'Agneau en sûreté. Mais où? Marcus van Vaernewyck nous l'apprend dans son journal autographe. «Cet admirable et divin tableau... fut par sage prévision démonté et hissé panneau par panneau en la tour le 19 août (1566), deux jours avant le sac ». On avait donc prévu l'événement, et par conséquent cette mesure utile avait pu être prise. Malheureusement il n'en fut pas de même pour les autres objets d'art que possédait l'église et le même chroniqueur dressa la longue liste de ceux qui furent détruits, car l'église fut pillée et saccagée sans merci, et cette fureur iconoclastique fut aussi funeste à l'art qu'à la religion.

Passée la tourmente, le tableau fut remis en place, mais ce ne fut guère pour longtemps, car déjà en 1578 les troubles reprirent avec une telle intensité que le mouvement révolutionnaire se rendit rapidement maître de la cité. La cathédrale eut un nouvel assaut à subir, et un témoin, le Père Bernard De Jongh, note dans son journal à la date du 22 février que les hérétiques enlevèrent de la sacristie les reliquaires de S. Bavon, de S. Liévin et de Ste Barbe et la tête (en argent) de S. Jean-Baptiste. Ce butin, auquel s'ajouta celui réalisé dans d'autres églises, fut déposé à l'hôtel de ville.

Le tableau des Van Eyck tomba également entre les mains de ces mal-fauteurs, car cette fois aucune précaution n'avait pu être prise. Qu'est ce qui lui valut de trouver grâce à leurs yeux? Ce fut que, mieux avisés que les soudards, Hembyse et Ryhove donnèrent l'ordre de le transporter à l'Hôtel de ville, où il serait statué sur son sort. Il échappa ainsi à la destruction dont il eût été menacé s'il fût demeuré en place à la cathédrale.

Elisabeth, reine d'Angleterre, avait rendu de signalés services à la cause calviniste. L'occasion se présentait de les reconnaître par un témoignage de reconnaissance et d'attachement. Il fut donc décidé d'offrir à cette reine, par l'entremise du prince d'Orange, l'inestimable tableau, dont l'universelle réputation sans aucun doute avait dû arriver jusqu'à elle. A ce projet surgit une opposition; celle de Josse Triest, seigneur de Lovendegem, et il faut croire que celle-ci fut assez énergique pour que ceux qui avaient eu cette coupable idée changeassent d'avis. Il fit en effet valoir ses droits, comme membre de la famille des donateurs du tableau, et partant comme son héritier. On peut donc se réjouir que même à une époque si troublée, où tous les droits étaient méconnus, ce ne fut pas celui du plus fort qui fut jugé le meilleur.

L'Agneau mystique demeura à l'hôtel de ville jusqu'en 1582, année où

il réintégra Saint-Bavon sous la direction du peintre François Hoorenbault.

§ 2. — *Trêve de Dieu pour l'Agneau.*

Le XVII^e siècle fut pour notre Agneau une période de douce et toujours glorieuse tranquillité. On y vivait encore au temps où était considéré comme vrai propriétaire celui qui avait acheté ou reçu l'objet qu'il possédait. Car, quoiqu'on en ait dit, et je crois l'avoir prouvé, l'origine de l'Agneau est bel et bien gantoise (1). Comme le porte le quatrain peint sur l'encadrement et dont on a vainement cherché à nier l'authenticité, mais qui est vraiment son extrait de naissance, ce tableau fut commandé à Hubert van Eyck par Josse Vyd, à l'effet de servir de rétable dans la chapelle qu'il occupait à l'église, dite alors de S. Jean. Et quand nous disons « occupait » c'est pour faire entendre que la chapelle n'appartenait pas à Vyd, comme s'il l'avait construite, mais parce qu'il jouissait du privilège d'y faire ses dévotions. Comme c'était également le cas pour d'autres familles, notamment les Ryhove et les Triest. Par conséquent les ornements que Josse Vyd apportait à sa chapelle étaient de véritables dons faits à son église paroissiale.

Notre Agneau connut néanmoins un moment d'émotion, et ce fut en 1641 quand un violent incendie, consumant une partie du toit, menaça le chef-d'œuvre. On arriva heureusement à temps pour le sauver des flammes, et cela se fit sans qu'il ne lui en coûtât rien.

§ 3. — *L'ère des malheurs.*

Nous voici au XVIII^e siècle, et c'est à la fin de ce siècle que va s'ouvrir l'ère des grands malheurs. Notons tout d'abord en 1785 la visite de Joseph II, visite qui ne fut certainement point d'amitié, de cet empereur appelé « le sacristain » parce qu'il prétendait en remonter aux curés en matière du culte. Il a vite fait de disqualifier une œuvre où l'artiste a de si merveilleuse façon su traduire en image le dogme de la rédemption du genre humain, parce qu'il y surprend Adam et Eve dans une tenue qui lui paraît choquante et qui blesse les regards. Il faut une fois de plus, et sur l'heure, chasser nos premiers parents de la place où van Eyck les a mis. Y avait-il lieu de tenter de discuter avec cet empereur, ou d'enfreindre des ordres donnés par lui, même d'une manière détournée? Nous ne le pensons pas, et nous abstiendrons de blâmer les chanoines qui, après cet ukase, ont su pour Adam et Eve trouver un refuge honorable, où ils

(1) Voir *Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand* 1911, n° 4.

furent dorénavant à l'abri de ceux qui mal y pensent. Dans les combles, ne cesse de clamer une presse hostile, toujours à l'affût de nouvelles tendances, et de ce fait généralement erronées! Non pas dans les combles ou dans quelque poussiéreux grenier, mais dans la salle des archives, où se conservent avec un soin jaloux des documents de la plus haute importance relatifs entre autres aux abbayes de Saint-Pierre et de Saint-Bavon et dont quelques-uns remontent au IX^e, X^e et XI^e siècles. Et c'était là que connaisseurs et artistes qui en faisaient la demande, étaient autorisés à les distraire dans leur retraite imposée.

On serait peut-être tenté de croire que cet incident, pour fâcheux qu'il fût, n'offrait pas de graves inconvénients; mais pour commettre un crime il n'y a que le premier pas qui coûte, et notre polyptyque n'allait guère tarder à subir une plus grave atteinte, dont le geste impérial avait été le prélude, à savoir son démembrement.

Il s'était créé en 1794 dans la Belgique alors occupée par les Français, un comité qui se nommait pompeusement: « Agence de commerce et approvisionnement pour l'extraction en pays conquis des objets de science, arts et agriculture ». Sa mission, pour ce qui concernait les arts, était de nous dépouiller de nos plus beaux tableaux, sans doute pour les faire mieux apprécier en France. Décidément ces agents auraient fait preuve d'ignorance, ou de mauvais goût, si leur choix ne s'était pas immédiatement arrêté sur l'Agneau des Van Eyck. Ils furent de l'avis de leur compatriote le chanoine le Surre, dont nous parlions plus haut, pour ne prêter aucune attention aux volets, et le même chanoine, qui devait connaître son monde mieux que nous, n'eut garde de laisser ignorer ce détail. « Les volets, écrit-il dans sa lettre officielle, ont été mis au rebut par les dévastateurs de l'église en 1794 ». Ses dires, on a cru les réfuter magistralement en prétendant que si les Français ne se sont pas emparés des volets, c'est à cause de l'opposition formelle de Fallot de Beaumont, qui, de France, était venu à Gand pour y occuper le siège épiscopal. Ceux qui parlent ainsi ont méconnu l'art de vérifier les dates. En effet l'événement se passe en 1794, et ce n'est qu'en 1802, donc huit ans après, que Fallot de Beaumont fut nommé évêque de Gand. Ce qui est exact, c'est que Denon, directeur du Louvre, s'aperçut, mais un peu tard, de l'erreur commise à son détriment par la dite agence, qui, — ne sommes-nous pas en droit de le supposer? — devait compter parmi ses membres des compétences artistiques. Il entama des pourparlers avec l'évêque de Gand et lui proposa en échange de ces volets des tableaux de Rubens. Mais l'évêque ne donna aucune

suite à cette offre courtoise. Adam et Eve furent négligés, parce qu'ils restèrent probablement cachés aux yeux des ravisseurs.

La partie centrale du fameux retable, c'est-à-dire le panneau du milieu représentant l'Adoration, ainsi que les trois panneaux du registre supérieur: la Vierge, Dieu le Père et S. Jean-Baptiste s'en furent à Paris. La cathédrale de Saint-Bavon ne possédait plus que les volets. L'exil ne se prolongea heureusement pas.

Et voici qu'au XIX^e siècle les rôles seront renversés.

Avant d'aller plus avant, il convient de rappeler ici les démarches faites par Mgr de Broglie, successeur de Fallot de Beaumont et XIX^e évêque de Gand. Ancien aumônier à la cour, il jouissait d'un certain crédit auprès de l'Empereur, et il voulut le mettre à profit. Il adressa donc une supplique à Napoléon pour que les sept tableaux appartenant à la cathédrale fussent rendus. Parmi les motifs qu'il fit valoir, nous croyons utile d'épingler celui-ci: « Ces tableaux servaient d'instruction aux élèves dans l'art de la peinture » et encore, « ils ne s'aperçoivent probablement pas dans les immenses musées de Votre Majesté, mais ils font la richesse et l'ornement d'une ville de province ». Sa voix resta sans écho et sa requête n'eut pas de suite.

§ 4. — *Une néfaste vente.*

Après la débacle napoléonienne de Waterloo, von Blücher, excédé par la lenteur des négociations relatives à la remise des œuvres d'art dont la Belgique avait été spoliée, s'en va lui-même au Louvre et y fait décrocher les tableaux qui, injustement, y pendaient à la cimaise.

L'Agneau arrive le 21 septembre 1815 à Bruxelles, il s'y arrête jusqu'au 24 novembre, date à laquelle il débarque à Gand. Il est provisoirement logé à l'Académie royale de Dessin pour aboutir enfin à la cathédrale le 10 mai 1816.

Va-t-on reconstituer le retable dans son merveilleux ensemble? Les volets ne sont plus à l'église depuis la perte de la partie centrale; on les a remisés dans la maison dite du chapitre et sise à côté de la salle capitulaire. Il y a lieu d'en douter car, il faut le reconnaître, ils étaient tombés dans le discrédit depuis qu'ils avaient été détachés. Non seulement, comme nous le faisons remarquer au début, on n'en comprenait plus le rapport avec le sujet principal, mais un esthète gantois bien connu, dira Le Surre, « par ses connaissances en peinture et par sa brillante collection de tableaux » déclarera que pour des pièces de ce genre « leur principal mérite est leur antiquité et le nom du peintre. »

Il importe de se rappeler en passant, que notre beau style ogival, était alors traité de « gothique », c'est-à-dire de barbare et que la Renaissance avait cru faire œuvre d'art, en le cachant sous le plâtre et des oripeaux.

On avait donc, dès 1815, envisagé l'éventualité de la vente de ces volets encombrants, d'autant plus que l'espoir du retour de la partie centrale de l'Adoration était considéré comme définitivement perdu. Un négociant ostendais, M. Van Iseghem, était chargé de négocier la cession en Angleterre. Ses démarches n'aboutirent pas. Mais par une fâcheuse coïncidence un chanoine de Gand s'était fixé à Bruxelles, où il fit la connaissance d'un amateur d'antiquités qui s'appelait Van Nieuwenhuysse. La conversation devait fatalement tomber un jour ou l'autre sur les volets de Van Eyck et cet adroit brocanteur eut vite fait de se mettre en rapport avec les marguilliers de St Bavon. L'affaire traîna d'abord en longueur, car la question du prix d'achat fut longuement discutée. Enfin, l'accord fut conclu le 18 décembre aux conditions suivantes: 3000 florins, soit 1000 francs pour chacun des six panneaux (il n'était donc pas question de la vente d'Adam et d'Eve) et livraison des six volets endéans les vingt-quatre heures.

C'est pendant ce court espace de temps que Le Surre alla consulter les deux amateurs d'art gantois, qui, après sérieux examen des volets en question, déclarèrent que chaque panneau pouvait au plus valoir cent francs, à condition de trouver quelqu'un qui s'intéressât à ces espèces de pièce. Quand ils apprirent le prix que Van Nieuwenhuysse en voulait donner, l'un d'eux dit au trésorier de la fabrique « qu'il ne fallait pas laisser échapper une si belle occasion ».

Nous croyons inutile de raconter en détail les démêlés des marguilliers avec la justice à la suite de cette vente illégale. Dès le mois de janvier 1817 le conseil municipal de Gand fit opposition: le 16 septembre il décida d'ester en justice et entama le procès le 20 février 1818. Mais celui-ci se termina en défaveur de la ville, qui fut déboutée. L'action d'ailleurs n'offrait plus grand intérêt, puisque déjà en 1817 l'antiquaire bruxellois avait su réaliser un sérieux bénéfice sur son prix d'achat. Il avait trouvé à Aix-la-Chapelle un amateur anglais du nom de Solly, auquel il consentit à céder les six panneaux pour la somme de 100.000 francs, ce qui, au cours actuel de notre monnaie, représenterait plus d'un million. Quatre ans après, les dits volets allaient de nouveau changer de propriétaire; mais on se trompe généralement en relatant le fait. On dit que ce fut le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III, qui s'en fit acquéreur, ce qui est exact; mais quand on ajoute qu'il les paya un demi-million de thalers, on est

dans l'erreur, parce que le roi acheta non-seulement les six panneaux, mais toute la collection Solly pour la somme globale indiquée. On ne peut donc fixer le chiffre auquel le Van Eyck fut estimé.

§ 5. — *Incendie et restaurations.*

Après cette malheureuse vente du 19 décembre 1816, il ne restait en la chapelle de Vyd que la partie centrale du polyptyque rentrée de Paris depuis une dizaine d'années. Le 11 septembre 1822 un incendie éclate à la cathédrale. On se hâte à voler au secours du Van Eyck, mais on met tant d'empressement à l'arracher de son encadrement que le panneau représentant l'Adoration de l'Agneau se brise en deux pièces dans sa largeur. Sauvé donc, mais tristement mutilé. Comme il convient, l'affaire est aussitôt encommissionnée, et la ville nomme les experts chargés d'examiner dans quel état se trouvent les œuvres d'art de la cathédrale. Dans la salle des archives repose le retable démantibulé. Déjà le peintre Lorent est chargé par l'administration fabricienne de donner au panneau représentant la Vierge les soins nécessaires. On se trouve alors, comme cela se présente souvent en pareil cas, entre deux tendances adverses: l'une, celle des fabriciens, qui jugent utile de remettre leur église en ordre dans le plus bref délai possible, et l'autre, celle des experts, qui sont généralement d'avis que rien ne presse. Sans insister davantage sur cet objet, contentons-nous ici de dire que les marguilliers de S. Bavon, après cette première restauration, durent cesser tout travail faute de ressources et que la ville consentit à intervenir pour les 4/5 dans la dépense totale estimée à 500 florins. Lorent demeura le restaurateur des panneaux endommagés parce qu'il avait été choisi par la commission. Celle-ci, le travail achevé, lui adressa les plus grands éloges. En 1829 le retable reprit sa place primitive dans la chapelle.

Dans leur prétendue oubliette de la salle des archives Adam et Eve, désormais inutilisés, éveillent alors la convoitise du gouvernement belge. En 1835 celui-ci fait des ouvertures auprès de l'évêque de Gand Mgr Van de Velde et, dans l'espoir d'un facile acquiescement, il lui donne l'assurance que le prix de vente suffira pour doter la cathédrale d'un nouveau dallage. La réponse de l'évêque est négative, et l'un des motifs invoqués pour justifier ce refus mérite d'être souligné. Ces volets sont déposés, écrit le prélat dans « une place ad hoc, pour être montrés aux connaisseurs ». Cette brève observation prouve donc que ces surprenantes figures n'étaient pas, comme on n'a cessé de le répéter, dans quelque endroit inaccessible, mais qu'au contraire il était donné aux gens sérieux et compétents de pouvoir les admirer.

Cette première tentative ayant échoué, on la renouvela vingt ans après, mais sous une nouvelle forme. Cette fois c'est la Commission royale des monuments qui entre en lice, et qui donne comme raison qu'il y aurait urgence à restaurer les quatre grands panneaux que possédait encore l'église. Les limites imposées à cet article ne nous permettent pas d'entrer dans tous les détails à ce sujet; nous renvoyons le lecteur à ce que nous avons écrit en 1936 dans *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand* (44^e année).

Résumons au moins les longs débats qui eurent lieu à cette occasion.

1^{re} question: L'Agneau mystique a-t-il besoin d'être restauré? Oui, déclare la Commission royale des monuments, et son avis est confirmé par la Commission désignée par l'administration communale. M. De Buschere envoie un rapport très détaillé à l'Académie royale de Belgique. Malgré cela les fabriciens ne se déclarent pas convaincus et persistent à croire que cette restauration n'est pas urgente.

L'année 1858 se passe en correspondances entre les divers partis et les pouvoirs compétents.

2^e question: Choix de l'artiste restaurateur. Etienne Leroy est le seul capable, décide la Commission royale; mais l'évêque de Gand en a désigné un autre, le peintre Donselaer. Le choix fait par l'évêque Mgr Delebecque met le feu aux poudres et l'administration communale part en guerre.

3^e question: Comment payer les frais de la restauration? Par la vente d'Adam et Eve, suggère la Commission royale. L'évêque laisse entendre qu'il n'est nullement disposé à vendre ces panneaux.

Nous voici en 1859, que se produit-il alors? D'abord un coup de théâtre: Etienne Leroy, le seul capable, refuse la restauration. Mgr Delebecque en charge Donselaer. Celui-ci se met à l'œuvre, bien que la Commission royale, consultée par le Gouvernement, ait cru devoir dire « que le talent et l'expérience de Mr Donselaer ne nous inspirent pas assez de confiance ». Aussi préfère-t-elle « l'ajournement indéfini des mesures proposées depuis 1843 à la ratification du choix fait par le conseil de fabrique ».

De ce grave conflit quel fut le mot de la fin? Afin qu'on n'en puisse douter, nous l'extrayons de la lettre envoyée par le Gouverneur au Conseil de la fabrique en décembre 1859, à la suite du rapport adressé au Ministre de l'Intérieur après l'achèvement des travaux exécutés par Mr Donselaer. De ce rapport les signataires étaient les peintres très appréciés en leur temps: Navez, De Keyzer, Canneel et Etienne Leroy.

Nous citons: « Le rapport constatait que cette opération a été effectuée d'une manière très satisfaisante; le chef de ce département (c.à-d. le

Ministre de l'Intérieur) me charge de vous prier d'adresser de sa part des félicitations à l'artiste restaurateur ».

Il résulte donc des faits que nous venons de rappeler que le retable avait jusqu'à la date de 1859 échappé à un triple danger: l'incendie, une restauration maladroite, et un complet démembrement par la vente d'Adam et d'Eve.

§ 6. — *La vente de nos premiers parents.*

Adam et Eve furent légalement vendus le 19 avril 1861 et acquis par le Gouvernement belge dans les circonstances que voici.

Au temps du 1^{er} Empire, lors de la guerre d'Espagne, le général Belliard avait fait transporter en France la copie du retable de l'Agneau exécutée par Coxie en 1557 à l'intention de Philippe II. En 1820 les divers panneaux de cette copie furent envoyés en Belgique pour y être vendus de la main à la main.

Le roi de Bavière achète la Vierge et Saint Jean-Baptiste pour les mettre dans sa galerie de Munich et le roi de Prusse le Père et le panneau de l'Adoration, qui passent au musée de Berlin. MM. Dansaert-Engels et Nueman-Latour sont acquéreurs des six autres volets (car Coxie s'était abstenu de copier Adam et Eve) et les voilà, en 1823, installés en Hollande dans la collection du prince d'Orange, appelé à devenir roi sous le nom de Guillaume II. Ce monarque meurt en 1850 et les six volets de Coxie, sa propriété, sont mis en vente publique. Ils ne sont cotés que 2400 florins, et le prix est trouvé trop insignifiant pour les adjuger à celui qui l'offre. Nouvelle vente publique en 1851. Les tableaux n'y font plus que 1700 florins; on les cède cependant à l'amiable, avec quelques autres toiles, à Van Nieuwenhuyse, qui était le fils de celui qui, en 1816, avait acheté les originaux à Gand.

Dix ans plus tard cet héritier des paternelles vertus présente à la ville de Gand les dites copies, et se déclare satisfait si on les lui paie 18.000 francs. L'administration communale fait du zèle, et croit à son tour ne pas laisser échapper une si belle occasion. En effet, en ajustant les copies à la partie centrale et en y ajoutant de plus Adam et Eve, on pourrait reconstituer l'ensemble dans son intégralité. C'était, il faut le reconnaître pour le moins tentant, et somme toute on ne s'inquiétait pas si le coloris des panneaux de Coxie répondait fidèlement à celui des Van Eyck. On se hâta de faire auprès du Gouvernement de pressantes démarches en vue de l'achat de l'œuvre de Coxie, et par bonheur celles-ci aboutirent. Toutefois cet heureux résultat ne répondit pas à l'attente souhaitée.

En effet le Gouvernement achète les volets, les remet à la cathédrale et pousse la générosité jusqu'à payer en sus 50.000 francs pour l'exécution de verrières au chœur, mais... à la condition de lui céder Adam et Eve, dont on pourrait faire une copie revue et corrigée, et en charger le peintre Lagye, très favorablement connu. *Et factum est ita*: et il en fut fait ainsi. On assigna à nos premiers parents un nouveau domicile: la salle des primitifs flamands au Musée de Bruxelles. Voilà donc le polyptyque définitivement démembré, et ses membres épars on les découvrira à Gand, à Bruxelles et à Berlin.

Non! les artistes et esthètes gantois ne l'avaient pas rêvé ainsi... Qu'Adam et Eve quittent la cathédrale, soit, puisqu'ils y ont été si longtemps sans usage. Mais ils seront des mieux accueillis au musée de la ville de Gand. On décide en conséquence d'adresser sans retard une requête en ce sens au Ministre Ch. Rogier. Celui-ci se contente de répondre que, musée pour musée, il préfère celui de Bruxelles qui est d'ailleurs naturellement indiqué pour bénéficier des faveurs gouvernementales, et l'incident est déclaré clos.

§ 7. — *L'Agneau pendant l'occupation allemande de 1914-18.*

Ceux qui veulent en savoir long à ce sujet, nous nous permettrons de les renvoyer aux quelque quarante pages que nous avons publiées dans *Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand*, tome XV. Il nous faut nécessairement abréger ici notre récit. Le mot d'ordre que nous avions à suivre et auquel s'étaient ralliés d'avance et l'évêque (Mgr Stillemans) et le bourgmestre (M. Braun) de Gand, fut celui de M. le Ministre Jules Van den Heuvel: Cachez! et les quatre panneaux originaux (la cathédrale n'en possédait pas plus à cette époque) furent mis en sécurité dans deux cachettes, merveilleusement appropriées à pareil usage. Toutes les difficultés que présentait notre entreprise furent surmontées grâce au dévouement aussi intelligent qu'inlassé de M. P. Nyssens, des trois frères Frans, Charles et Henri Coppejans et de J. Cornélis; ils ont droit à la plus large reconnaissance de tous leurs concitoyens, comme de tous ceux qui s'intéressent à l'art. Puisse-t-on s'en souvenir!

Van Eyck venait donc de disparaître mystérieusement lors de l'arrivée des Allemands à Gand le 12 octobre 1914. Mais n'était-il pas prudent de lui créer un alibi et d'apporter la preuve péremptoire qu'il avait quitté Gand? Mr Van den Heuvel fut de notre avis et nous procura la pièce à conviction, une lettre du Ministre Poulet annonçant le jour de l'arrivée d'un délégué du ministère chargé de conduire Van Eyck... en Angleterre.

Désappointés de ne plus trouver le tableau à sa place habituelle, les

Allemands ne tardèrent pas à se mettre en campagne pour faire cesser ce qu'ils appelaient «diese mystische Entfernung». Quatre d'entre eux prirent la tête du mouvement: le général von Unger, qui pour appartenir à la «Kavallerie» crut devoir faire retentir bottes et éperons, d'ailleurs sans autre résultat que de provoquer à l'évêché un émoi passager; le Dr Clemen, de Bonn, Vorsitzender der Denkmalräter der Rheinprovinz, cauteleux, à voix traînarde, désirant voir le tableau uniquement pour nous donner les conseils en vue de sa bonne conservation; le major Heitz qui, commissaire de police à Colmar, était venu à Gand exercer les mêmes fonctions, fin limier, disait-on, détective de premier choix. Les questions maladroites que ce dernier nous posa prouvaient qu'il n'était qu'un médiocre juge d'instruction, et nous sûmes facilement le convaincre que nous n'avions aucun renseignement à lui fournir sur le départ du Van Eyck: c'était le ministre Van den Heuvel qui avait seul décidé les conditions et mesures du transfert, nous étions depuis lors dans l'impossibilité d'être en relations avec lui! Le quatrième et principal acteur fut Dr Rauch, professeur à l'Université de Göttingen, véritable fouine flairant dans coins et recoins, usant de finesse et de ruse pour nous surprendre à l'improviste. Il prétendit même un jour pousser son enquête jusque dans les caves de l'évêché, mais on s'y opposa en lui faisant comprendre que ce n'était pas van Eyck qu'on avait coutume de mettre en bouteilles. Ce fut, comme facilement on peut se l'imaginer, une période d'incidents héroï-comiques, pendant laquelle se multiplièrent interrogatoires et perquisitions. Si, dès la fin d'octobre 1916 l'autorité militaire parut se désintéresser de l'affaire, il n'en fut pas de même de l'administration civile allemande, qui, sous le fallacieux couvert de l'Inventorisation der Belgischer Kunstdenkmäler, se proposait non pas, comme on le disait, de protéger, mais de s'emparer de nos œuvres d'art. On prenait soin en Belgique de ne pas oublier l'article de Dr Schäffer, paru dès octobre 1914 dans la revue la plus importante du genre *Die Kunst*. L'auteur, qui ne doutait plus de la victoire allemande, déclarait qu'il ne fallait pas seulement dépouiller les Belges de leur argent, mais aussi leur enlever les œuvres d'art, et de façon toute spéciale il recommandait de s'emparer à S. Bavon des parties restantes de l'Adoration de l'Agneau, afin de reconstituer entièrement le tableau à Berlin et d'en faire «le plus noble et le plus respectable trophée de la guerre de 1914».

Le moment le plus critique fut le début de l'année 1918. Pour hiverner leurs troupes, les Allemands avaient réquisitionné un certain nombre d'immeubles et entre autres une maison voisine de la cachette où, depuis plus de trois ans, se logeaient les deux principaux panneaux de l'Agneau. On

connaissait la façon sinon élégante, du moins commode, que pratiquaient les Allemands pour passer d'une maison à l'autre: ils se contentaient de percer une muraille. Or dans ce cas ils se seraient peut-être trouvés en présence de notre si paisible Agneau. Il fallait parer d'urgence à cette fatale éventualité, et malgré la difficulté que présentait cet indispensable déménagement, nous devions au plus tôt trouver un nouveau gîte pour nos préférés et les y transférer sans retard, ce qui se fit en d'heureuses conditions le 4 février 1918. Elle sonna enfin, au début de novembre, l'heure de la débacle allemande, mais elle fut précédée par quelques angoissantes journées. On nous proposa de glisser les « caisses van Eyck » parmi celles qui contiendraient les meilleures toiles du musée de Gand pour les conduire en Hollande, comme le proposait un esthète allemand, qui s'engageait à remplir cette périlleuse mission. Les événements se précipitèrent si vite qu'on ne put même plus songer à donner suite à cette idée. Les tableaux du Musée s'engouffraient à la hâte dans la crypte de S. Bavon et les panneaux Van Eyck attendaient patiemment la fin, et sans inquiétude exagérée, puisque Mr Frans Coppejans avait promis de veiller sur leur sort et même, s'il en était besoin, de rester avec eux en cas de danger trop imminent. Rien de fâcheux ne se produisit: Gand fut délivrée du joug allemand dans la nuit du dimanche 10 novembre, mais Van Eyck toujours bien à l'abri ne quitta ses cachettes que le samedi 30 novembre 1918, pour reprendre sa place primitive dans la chapelle de Josse Vyd.

§ 8. — *Heureuse reconstitution. Vol odieux.*

Le traité de paix de Versailles nous apportait une grande joie. Les volets de notre polyptyque conservés à Berlin étaient rendus à la Belgique en déduction des dommages de guerre. Le 30 juillet 1920 MM. Verlant, directeur au Ministère des Beaux-Arts et Hulin de Loo, professeur à l'Université, qui étaient allés les reconnaître au musée berlinois, les ramenaient à Bruxelles. Malgré le texte de l'article qui, en termes exprès, indiquait le motif de cette reddition « afin de permettre de reconstituer deux grandes œuvres d'art » (l'Agneau mystique des Van Eyck à Gand et la Cène de Thierry Bouts à Louvain), les muséophiles ouvrirent aussitôt une ardente campagne à l'effet de retenir les volets à Bruxelles. Jules Destrée, alors ministre des Sciences et des Arts, ne se laissa pas influencer par cette polémique à vues étroites, mais, après avoir sollicité l'exposition pendant un mois dans la capitale du chef-d'œuvre reconstitué, il en décida le transfert à titre définitif dans son lieu d'origine, et n'hésita pas à enlever les panneaux d'Adam et d'Eve du musée de Bruxelles pour les remettre

en dépôt à la cathédrale de Gand, afin que rien ne manquât à l'œuvre géniale des Van Eyck.

C'est une solennelle et triomphale rentrée que celle que fait l'Agneau en sa ville natale le mercredi 29 septembre. Les rues qu'il traverse sont pavoi-sées, la place où il s'arrête est noire de monde; en longue file se rangent devant le portail de la cathédrale les bannières des Sociétés gantoises; le drapeau national flotte au Beffroi et au haut de la tour de S. Bavon, et tandis que le carillon joue la Brabançonne, en une joyeuse envolée les cloches de la cathédrale, auxquelles se mêlent celles des églises avoisinan-tes, annoncent l'heureux retour de l'Agneau en son bercail. Une brillante réception à l'hôtel de ville, une séance académique à l'Université, une cérémonie religieuse à St Bavon, un Five O'Clock au gouvernement pro-vincial furent les étapes successives et inoubliables de la journée du 4 octobre 1920, dite des Van Eyck et dont V. Fris a publié le compte rendu d'une consciencieuse précision dans les *Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand* (tome XVI).

Après une quinzaine de jours d'exposition du polyptyque à titre provi-soire dans la chapelle de l'évêque, afin de satisfaire la légitime curiosité du public gantois, il était temps de le réintégrer dans sa chapelle primitive. Mais pour cela restait à résoudre une grosse difficulté. Pour que le tableau pût reprendre son premier aspect, et ainsi répondre à sa véritable destina-tion, il fallait réunir les volets sciés à Berlin dans le sens de leur épaisseur et dont le parquetage avait singulièrement augmenté le volume et le poids. M. Frans Coppejans proposa de les enchasser dans une armature en fer qui, au moyen de vis, s'attacherait au cadre et tournerait sur pivot indépen-dant de la partie centrale. Lorsque ce travail de ferronnerie, très habile-ment exécuté par M. Charles Coppejans, fut terminé, il devint possible de reconstituer dans sa parfaite intégralité l'œuvre des Van Eyck. Le 6 no-vembre 1920, à 3 h. de l'après-midi, sous les brillants rayons d'un beau soleil d'automne, celle-ci reprit la place que lui assignèrent jadis ses illus-tres donateurs.

A lire ce que nous avons à narrer maintenant, on pourrait se demander si vraiment notre bel Agneau n'était pas né pour le malheur, et si la paix dont il nous trace la divine image était bien faite pour lui!

Dans la nuit du mardi 10 au mercredi 11 avril 1934 furent volés deux panneaux: les Juges intègres et son correspondant en grisaille, S. Jean-Baptiste. De cette ténébreuse affaire le mystère n'est pas encore percé, c'est pourquoi nous n'en dirons ni les tenants, ni les aboutissants, nous rappelant ce judicieux adage: «Dans le doute abstiens-toi». Nous nous con-

tentons donc d'enregistrer les faits qui sont acquis à l'histoire du tableau.

Le vol était à peine connu qu'aussitôt dans certaine presse se déchaîna une virulente campagne contre l'administration fabriçienne de St Bavon, à laquelle il fallait prétendait-on, enlever la garde du tableau.

Le mercredi 18 avril, M. Lippens, alors ministre de l'Instruction publique, des Sciences et des Arts, y opposa cette énergique réponse: «L'Agneau mystique reste à Gand, et si c'est à Gand, c'est à St Bavon». Toutefois des mesures de précaution s'imposaient et elles furent décidées de commun accord entre la fabrique d'église et le ministre. Celles-ci furent à ce point jugées suffisantes, que lors de l'interpellation à la Chambre sur cette question, le 26 juin 1934, l'un des représentants qui s'était montré au début le plus intransigeant en la matière, se déclarait satisfait et disait: «Avouez, M. le Ministre, qu'aucun de ceux qui vous ont interpellé, ne réclamait de pareilles mesures».

Entretiens la police judiciaire, à laquelle il nous plait de rendre l'hommage qu'elle mérite pour son zèle, continuait ses investigations. Dès le début l'autorité ecclésiastique avait remis l'affaire entre ses mains et lorsque le 30 avril l'évêque reçut une lettre signée D.U.A., lui proposant, moyennant certaines conditions, la restitution des panneaux disparus, il s'empressa de la lui remettre. Cette piste parut sérieuse aux policiers qui décidèrent de la poursuivre. Si, après de longues négociations avec cet anonyme, on n'aboutit pas à la restitution des Juges intègres, du moins un important résultat fut obtenu: le panneau représentant en grisaille St Jean-Baptiste fut retrouvé au dépôt des bagages de la gare du Nord à Bruxelles.

Et voici que soudain le mystère, dans lequel on vit alors, s'éclaircit d'une lueur inattendue. Goedertier Arsène, agent de change et ancien sacristain de Wetteren, frappé d'une attaque d'apoplexie au cours d'un meeting électoral à Termonde, fait appeler son ami Mr l'avocat De Vos, et lui dit: «Moi seul je sais où est le panneau de l'Agneau mystique... voir dans mon petit bureau». Mais il n'en peut dire davantage, car, tombé dans le coma, il expira quelques instants après!

Que trouva-t-on dans ce «petit bureau»? L'exemplaire en double de toutes les lettres signées D.U.A. et envoyées à l'évêque. La maison fut donc aussitôt fouillée de fond en comble, de même que le jardin, l'église de Wetteren et ses dépendances, l'école professionnelle de Wetteren, où, croyait-on, ces lettres avaient été écrites, et les maisons de quelques amis de Goedertier. Toutes ces recherches ne donnèrent pas le moindre résultat.

Le 9 mai le procureur du Roi faisait afficher l'allocation d'une prime de 25.000 fr. à celui qui rapporterait le panneau, ou donnerait soit au parquet, soit au clergé de S. Bavon, les renseignements permettant de le retrouver. Peine perdue; les *Juges intègres* restèrent cachés et le sont encore à ce jour.

L'auteur de la correspondance découverte est-il le vrai voleur, ou seulement celui qui, le connaissant, a voulu tirer profit du méfait connu? Dieu le sait et déjà la cause est entendue par ce Juge intègre.

§ 9. — *Ebats de l'Agneau pendant la guerre 1940-45.*

« Si Gand est menacée d'invasion, nous dit le délégué du Ministre de l'Instruction publique, M. Paul Rolland, le Gouvernement se chargera lui-même de mettre l'Agneau mystique en sûreté en France ». Cette communication officielle nous fut faite le 10 janvier 1940 (1). « En France! s'écria M. Hulin de Loo, mais elle sera envahie peut-être avant nous, et alors il faudra y promener Van Eyck d'un endroit à l'autre. Il n'y a qu'une place où il serait en sûreté: c'est au Vatican ». Sur ce, nous fîmes des démarches auprès du Nonce Apostolique, qui avec une très bienveillante obligeance se mit à notre entière disposition pour nous obtenir du Saint Siège cette insigne faveur. Nous n'eûmes pas longtemps à attendre, puisqu'à peine huit jours après, le 8 février, nous parvîmes de Rome une réponse favorable. Il nous fallait alors le consentement du ministre belge de l'Instruction. Demande immédiate d'une audience est faite auprès du ministre, mais quoique nous sûmes déjà depuis le 22 mars, par une lettre de M. Van Puyvelde en partance pour Rome, qu'on connaissait nos désirs à Bruxelles, nous ne fûmes admis en audience que le 8 mai. Il y fut proposé de joindre le polyptyque aux tableaux de la ville de Gand, qu'on se disposait à envoyer au château d'Henri IV à Pau. Le ministre y consentit par lettres du 11 et 14 mai, en suite de quoi le tableau, renfermé dans dix caisses numérotées quitta S. Bavon le jeudi 16 mai et ne débarqua à Pau que le samedi 26 mai après un voyage de neuf jours, marqué par diverses péripéties.

Van Eyck entouré des meilleurs soins et dont Mr Frans Coppejans, qui l'avait accompagné, venait régulièrement vérifier l'état de santé, séjourna à Pau jusqu'au 3 août 1940, jour néfaste où, avec la coupable complaisance

(1) Nous résumons ici en cette courte page la matière qu'avec pièces à l'appui nous avons traitée dans notre article: *L'odyssée de l'Agneau mystique pendant la guerre de 1940* (Handel. der Maatschappij van Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent, II, 1, 1945).

de Laval, chef du gouvernement de Vichy, il fut enlevé par Ernst Büchner, General-direktor der Bayrischen Staatsgemäldesammlungen. Dès que le fait fut connu, M. le Secrétaire-général du Ministère de l'Instruction publique à Bruxelles envoya au Gouvernement allemand une énergique protestation et celui-ci dans sa réponse fit observer entre autres choses que le traité de Versailles était virtuellement aboli et que, si le tableau était mis en sûreté en Allemagne, ce n'était qu'à titre provisoire. Le silence le plus absolu était gardé quant à l'endroit où il était déposé.

On sait qu'après la débâcle allemande en 1945 et la capitulation qui en fut l'inéluctable conséquence, les Américains découvrirent en mai les 10 fameuses caisses contenant les dix-sept panneaux de l'Agneau, dans une mine de sel à Alt-Ausse, à 80 kilomètres environ de Salzburg. Ils offrirent leur précieuse trouvaille au Prince-régent de Belgique le 3 septembre 1945 en une solennelle réception au Palais royal de Bruxelles. Après une exposition de trois semaines au Musée d'art ancien, à Bruxelles, et un examen approfondi de son état au Musée du Cinquantenaire pendant toute la durée du mois d'octobre 1945, le polyptyque, avec une solennité, dont le récit se fera ailleurs, reprendra le 6 novembre en la cathédrale S. Bavon de Gand la place qui lui a été assignée dès son origine par ses illustres donateurs.

Puisse-t-il, avec la grâce de Dieu, ne plus la quitter et y demeurer à jamais!

APPENDICE.

Nous voulons traiter ici deux questions subsidiaires qui, pour ne pas appartenir directement aux tribulations de l'Agneau, pourraient lui créer des ennuis, si elles n'étaient pas sagement résolues.

§ 1. *L'Agneau et les rétrospectives.*

Loin de méconnaître le succès de ces expositions dites rétrospectives, dont le mérite, qui certes n'est pas le moindre, est de faire paraître au grand jour des œuvres généralement ignorées parce que jalousement gardées dans des collections privées, nous croyons néanmoins être en

droit de refuser à notre Agneau de rechercher ailleurs qu'à S. Bavon la faveur du public.

La première invitation à participer à pareille exposition nous vint en 1900 par le Comité de l'Exposition des primitifs à Bruges. La fabrique de la cathédrale S. Bavon en déclina l'honneur en raison de « la lourde responsabilité qui pèserait sur elle si réponse favorable était donnée à la demande qui lui était faite ». C'eût été en effet exposer le tableau à la possibilité d'une détérioration, ou tout au moins aux risques que présente un déplacement, même lorsque celui-ci se fait dans les meilleures conditions de sécurité.

En 1905 on avait rêvé à Gand d'une Exposition van Eyck au musée des Beaux-Arts et ceux qui la prênaient se promettaient de faire revenir, au moins temporairement, les volets de Berlin à Gand. Les marguilliers de S. Bavon, pour ne pas décourager ceux qui ne doutaient pas du succès de leur entreprise, crurent pouvoir donner leur acquiescement, qui ne devait devenir définitif que lorsque la réponse favorable serait parvenue de Berlin. Celle-ci, comme il fallait s'y attendre, n'arriva jamais.

Après le traité de Versailles, les volets, comme nous l'avons dit, reviennent en Belgique et le ministre Destrée décide qu'il les faut à nouveau rattacher à la partie centrale demeurée à S. Bavon. Sans toutefois en faire une condition sine qua non, il exprima son vif désir d'exhiber le polyptyque dans toute son intégralité à Bruxelles. Les fabriciens de S. Bavon auraient eu trop mauvaise grâce s'ils s'y étaient opposés, mais ils prirent le soin de faire acter que cette concession n'établissait pas un précédent qu'on se croirait en droit d'invoquer à l'avenir. Cette précaution avait sa raison d'être, ainsi qu'on ne tardera pas à s'en apercevoir.

Nous nous rencontrons au début d'août 1921 avec le ministre Destrée à Tournai à l'occasion du Congrès archéologique, dans les salons du président Soil de Moriamé. « Asseyez-vous, me dit Destrée, car je vais vous faire bondir! Je compte envoyer prochainement à Paris le retable de l'Agneau mystique! » Et, en effet, je bondis et répondis sans hésiter: « Autant vous m'avez vu marcher d'accord avec vous, M. le ministre, pour la reconstitution du tableau à Gand, autant vous trouverez en moi un irréductible adversaire pour la réalisation d'un si néfaste projet ».

Les choses en restèrent là, mais le projet fut repris, revu et modifié par M. le ministre Nolfs en 1923. Dans la dépêche qui fut envoyée le 29 mars au président de la fabrique de S. Bavon, il n'était plus question de la partie centrale du polyptyque, mais il était stipulé qu'il fallait mettre à

la disposition du Comité de l'Exposition des primitifs belges à Paris: « 1° les panneaux représentant Adam et Eve; 2° les panneaux livrés au Gouvernement belge en exécution du traité de Versailles ».

Nous dirons au § 2 pourquoi nous fûmes d'accord sur le 1°, mais pourquoi nous refusâmes les volets livrés par l'Allemagne.

D'aucuns ne se sont pas fait faute de critiquer ce qu'ils appelaient « la résistance du Chapitre de St Bavon »; mais quel motif aurions-nous eu de nous en émouvoir, puisque le 16 avril, lors des Florales Gantoises, M. Salomon Reinach venu voir l'Agneau à S. Bavon, et apprenant qu'on avait voulu en envoyer les volets à l'exposition de Paris, s'écria d'un ton indigné: « Mais c'est de la folie! »

Il continuait cependant à souffler, ce vent de folie, car peu de temps après l'Exposition de Paris, paraissait dans la presse l'annonce d'une exposition analogue à Londres. L'on ouvrait le feu en posant la question: « L'Agneau mystique en sera-t-il cette fois? » et sans hésiter on prêtait au ministre des Sciences et des Arts, M. C. Huysmans, l'intention formelle d'envoyer le retable à Londres.

Pour combattre ce projet le Conseil de fabrique de S. Bavon décida de ne pas élever seul la voix. Un referendum fut organisé auprès de toutes les sociétés artistiques et archéologiques du pays, un tract fut lancé portant comme titre *Le retable de l'Agneau en danger!* Quelques compétences de l'étranger furent également consultées. Le résultat ne se fit pas attendre et de toutes parts fusèrent d'énergiques protestations contre le déplacement de l'Agneau. M. Théodore, l'éminent conservateur général du musée du Palais des Beaux-Arts de Lille, après avoir énuméré les graves dangers auxquels on exposait les tableaux en les envoyant à ces rétrospectives, concluait en ces termes: « il serait criminel de faire courir, ne fût-ce qu'un seul risque à ces trésors au bénéfice d'une manifestation d'un moment ».

L'affaire prenait des proportions inattendues: au point que le premier-ministre M. Jaspar voulut en prendre une plus parfaite connaissance et avec deux de ses collègues MM. Anseele et Baels, il vint rendre visite à l'*Agneau mystique*. Celle-ci eut comme conséquence qu'une commission nommée par le Gouvernement, après avoir examiné attentivement l'œuvre des Van Eyck, décida qu'un voyage à Londres pourrait lui être préjudiciable et que son état général réclamait de le laisser en place.

Depuis lors, une seconde fois, la guerre l'a obligé de déloger et les circonstances en sont connues. C'est à tort qu'à son dernier retour quelques-uns l'ont appelé l'Enfant prodigue, car celui dont parle l'Évangile a volon-

tairement quitté son logis, tandis que notre Agneau, s'il a été démembré, c'est bien à contre-cœur, et parce que trahi par ceux qui auraient dû le protéger; s'il a été mis hors de sa vénérable chapelle, c'est contraint et déporté par l'ennemi.

Nous dirons donc à ceux qui croient lui rendre service en lui cherchant fût-ce à Gand, même à S. Bavon, un local plus spacieux et où le recul permettrait de mieux l'admirer, que nous demeurons, quoiqu'ils puissent dire, d'accord avec Mr Théodore qui, en cette matière, pouvait juger et décider avec l'autorité que seule confère l'expérience: « qu'on vienne voir ce chef-d'œuvre à Gand dans la ville, dans le cadre où et pour lesquels il a été exécuté! »

§ 2. *A qui appartient l'Agneau?*

Les gens pressés ont la réponse toute prête à la question: elle est simple, parce que hâtive. Le tableau des Van Eyck est d'un intérêt général, donc... il appartient à tout le monde, et par le fait même se crée une nouvelle catégorie de propriétaires, connus sous le nom de propriétaires apparents.

La question est plus complexe et, pour la résoudre comme il convient, il faut recourir une fois de plus à un démembrement.

1° Tout d'abord Adam et Eve ont été acquis par le Gouvernement belge. Cette vente était légale et par conséquent sans conteste ces deux panneaux appartiennent à l'Etat. Voilà pourquoi, lorsque M. le Ministre Nolfis décida de les envoyer à l'Exposition des primitifs belges à Paris, le Conseil de fabrique de S. Bavon ne put pas s'y opposer. Mais comme il en avait la garde, tout ce qu'il pouvait exiger, c'est d'en être temporairement déchargé.

2° La partie centrale, c'est-à-dire les quatre panneaux représentant l'Adoration de l'Agneau, la Vierge, Dieu le Père et S. Jean-Baptiste sont la propriété de l'église S. Bavon.

On essaie de la lui contester, car, dit-on, « c'est un bien que vous avez perdu, puisque vous fûtes incapable de le défendre contre ceux qui vous l'ont enlevé ». Ceux qui parlent ainsi peuvent-ils être pris au sérieux? Au lendemain de la guerre 1914-18, le Gouvernement belge organisait une commission de récupération qui avait pour mission de reprendre aux Allemands, dans la mesure du possible, tout ce qu'ils s'étaient indûment approprié. C'étaient des machines dans nos usines, des étalons chez des éleveurs, du bétail dans nos fermes. Les recherches qui du moins abou-

tirent en partie, remirent les premiers propriétaires en pleine possession des objets dont ils avaient été privés. Fut-il une voix pour revendiquer au profit de l'Etat ces biens perdus, mais heureusement récupérés? En 1816 l'église S. Bavon ne se trouvait-elle pas dans le cas de ceux qui en 1914-18 n'avaient pu défendre ce qui leur appartenait?

Il est vrai que dans la restitution des tableaux dont les églises avaient été spoliées par les Français, le roi Guillaume de Hollande, peu habitué à la terminologie française, avait fait choix d'un mot malheureux. Il parlait dans son décret des tableaux déposés dans les dites églises; dans la suite ce mot fut corrigé, puisque ces églises étaient déclarées propriétaires de ces tableaux. D'ailleurs dès le début il s'était fait une distinction entre ces tableaux dits déposés. En effet, pour les uns ce dépôt était sans surveillance, tandis que pour les autres il y avait une surveillance à exercer par une commission nommée ad hoc. Pourquoi cette différence? Parce que les tableaux restitués sans restriction appartenaient de fait antérieurement à ces églises, tandis que les autres avaient précédemment été la propriété de couvents supprimés depuis la Révolution et étaient confiés à titre de dépôt aux églises dont on avait fait choix.

3° Les six panneaux acquis pour le roi de Prusse furent rendus par les Allemands à la Belgique en déduction sur la somme globale des indemnités qu'ils avaient à lui payer. A qui donc allaient-ils appartenir dorénavant? La question s'agita entre deux juristes dont il serait difficile de nier la compétence et la pondération d'esprit. L'un et l'autre pour étayer son opinion s'en référa au texte du traité de Versailles « l'Allemagne, dit l'article 247, § 2, s'engage à remettre à la Belgique... » Donc, conclut Destrée, c'est l'Etat qui devient possesseur des volets remis. Non pas, observe Van den Heuvel, parce que cette remise se fait « afin de permettre de reconstituer deux grandes œuvres d'art. » Or pour l'Agneau cette reconstitution doit se faire à S. Bavon, propriétaire de la partie principale et à qui reviennent à juste titre les volets dont la vente fut illégale.

Dans sa solennelle déclaration du 4 octobre 1920 Destrée fit la distinction entre les panneaux remis par le musée de Bruxelles et ceux remis par Berlin, mais ne fit pas la moindre allusion à ceux de la partie centrale.

Un arrêté royal devait confirmer cette déclaration pour lui donner force de loi. Le ministre Destrée en confia la rédaction à Mr Van den Heuvel. Or comme la question de la propriété des six panneaux retour de Berlin n'avait pas été tranchée, l'arrêté royal décide la remise de ces panneaux à l'église S. Bavon « sous la réserve expresse de tous droits ou prétentions réciproques quant à leur propriété ».

Quand des juristes aussi consciencieux que Destrée et Van den Heuvel en arrivent à cette conclusion dans le but de ne léser le droit de personne, ne doit-on pas s'étonner de la singulière assurance avec laquelle prétendent trancher le différend ceux-là dont la compétence dans la matière est pour le moins douteuse?

Conclusion : Adam et Eve appartiennent à l'Etat, les panneaux du centre à S. Bavon, la propriété des six panneaux restants est litigieuse et demeure non résolue.

Chanoine VAN DEN GHEYN.

Un Manuscrit Enluminé du Décret de Gratien conservé à la Bibliothèque du Petit Séminaire de Bonne-Espérance

A proximité de la grande voie romaine de Bavai à Cologne, dans la vallée de la Haine, à quelques kilomètres de l'actuelle frontière française, le Bienheureux Odon, de l'Ordre de Prémontré, édifia vers 1131, une abbaye dédiée à Notre Dame, sous le gracieux vocable de « Bonne-Espérance » (1).

La fondation prospéra rapidement, les activités matérielles s'y mêlaient aux travaux spirituels, l'étude et la transcription des manuscrits y occupaient une place de premier plan.

On lit dans les écrits de Maghe (2), le chroniqueur de l'abbaye au XVIII^e siècle, que « tandis qu'Odon s'occupait des biens temporels de sa maison, il veillait beaucoup plus encore à la formation et au profit spirituel de ses moines. Il rassembla de ci de là des *codices* à transcrire et les fit exécuter par de jeunes chanoines, à grands frais et à non moins grand travail, en magnifiques caractères sur parchemin... Quelques abbés venus après lui ont continué son œuvre » (3).

De tous les documents pouvant nous éclairer sur les richesses de la bibliothèque des moines, dispersée sous la Terreur par les commissaires de la République, il ne reste guère que la chronique de Maghe (4).

Parmi les nombreux manuscrits médiévaux cités par lui, le Décret de Gratien est l'un des rares ouvrages qui nous soient parvenus (5). Il fait l'objet de la présente étude.

Ce manuscrit enluminé, conservé dans toute sa fraîcheur, témoigne de l'épanouissement d'un art qui brillait d'un éclat particulier dans l'Ile-de-France, vers la fin du XIII^e siècle et le début du XIV^e. En même temps, soit aux environs de l'année 1300, Paris partageait presque exclusivement avec Bologne la production des livres de droit canonique (6).

(1) Actuellement devenue Petit Séminaire du Diocèse de Tournai.

(2) Englebert Maghe est le 42^e abbé de Bonne-Espérance (1671-1708).

(3) E. MAGHE, *Chronicum ecclesiae Beatae Mariae Virginis Bonae Sei*, Bonne-Espérance, 1704, p. 18.

(4) L'étude du scriptorium pendant l'époque médiévale forme la matière de la thèse de doctorat en Histoire de l'Art et Archéologie que prépare l'auteur du présent article.

(5) MAGHE, *op. cit.*, p. 21.

(6) F. OL. MARTIN, *Manuscrits bolonais du Décret de Gratien conservés à la Bibliothèque Vaticane*, dans : *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, T. XL, 1929 (VI^e année), fasc. I-V, p. 217.

Ce n'est pas que le Décret de Gratien traite uniquement de ce sujet, mais il n'en connut pas moins un prodigieux succès. Il devint le manuel unique que commentèrent tous les canonistes. On sait que Gratien, moine de Bologne, né en Italie, en Toscane ou près d'Orviété, et mort avant le troisième concile de Latran en 1179, composa vers 1140 l'ouvrage en question. Celui-ci portait primitivement le titre de *Concordia discordantium canonum* (7). Dès la fin du XII^e siècle on l'appelle couramment *Decreta* ou *Decretum*. Les qualifications les plus élogieuses lui font cortège : « *opus aureum* », « *opus divinum* », et Dante encore, dans sa Divine Comédie, place Gratien au Paradis auprès de St Thomas et d'Albert le Grand :

« uell altro flammeiare esce del riso
Di Grazian, che l'Uno e l'altro foro
Ajusto si, che piace in Paradiso. »

(Paradis, chant X, V. 106-108).

Le Décret de Gratien, qui n'a jamais été l'objet d'une approbation officielle de l'Église, comprend trois grandes parties. La première forme dans son ensemble un traité des sources constitutives du droit canonique et un traité des ordinands. Dans chacune des 101 distinctions qui la composent, Gratien énonce ses conclusions, les appuie sur les autorités qui leur sont favorables et explique les textes qui leur paraissent contraires. Ces distinctions sont divisées en canons. La seconde partie comprend 36 « causes » ou cas de conscience juridiques : elle s'occupe de la pénitence, du mariage et des hérésies. La troisième partie, intitulée *De Consecratione*, est plus spécialement consacrée aux sacrements non encore étudiés, aux sacramentaux, à la liturgie.

Le manuscrit de Bonne-Espérance est conforme, en général, à ce développement. Un oubli du copiste est signalé par une note ajoutée au bas du folio 194 r^o et relevée dans l'édition critique de Friedberg (8). Le texte s'accompagne d'une glose de Barthélemy de Brescia († en 1258) écrite vers 1240-1246 (9).

La reliure de cuir (XVIII^e siècle) est frappée aux fers de Bonne-Espérance et porte le titre de « *Concordantium discordantium canonum* » tandis qu'à l'intérieur de l'ouvrage, le texte commenté s'intitule « *Con-*

(7) F. CIMETIER, *Les Sources du droit ecclésiastique*, Mayenne, 1930, p. 53 ss.

(8) E. FRIEDBERG, *Corpus Juris Canonici*, Leipzig, 1873/1881, p. 470.

(9) A. VAN HOVE, *Commentarium Lovaniense in codicem iuris canonici*, Malines-Rome, 1928, T. I, p. 225.

cordia discordantium canonum»; ce second titre est évidemment antérieur au premier.

Le volume comprend 28 cahiers de parchemin de 12 feuillets partiellement numérotés (les feuillets 13 et 26 manquent). Ces feuillets ont les dimensions suivantes : 0.258 × 0.424 (justification : glose 0.385, texte 0.272). Écrit sur deux colonnes, le texte s'encadre de commentaires, le tout écrit sur 88 lignes, avec quelques irrégularités. L'écriture sur réglure à l'encre est la gothique. Certains passages du texte sont soulignés en jaune et on y relève des annotations à l'encre de mains diverses et datant d'époques différentes.

Aucun argument décisif n'intervient pour déterminer avec certitude le lieu d'exécution du manuscrit qui nous occupe, mais l'examen stylistique des miniatures permet de le rattacher aux célèbres ateliers de l'Ile-de-France, cités plus haut. Nous tâcherons de le démontrer.

L'ouvrage contient 40 miniatures, illustrant les débuts de la première et de la dernière partie, de même que les 36 « causes » de la seconde. Les deux miniatures du début de la première partie sont en pleine page. Les dimensions des suivantes se réduisent à 0.07 × 0.65 environ. Des initiales, où les couleurs se mêlent aux ors en relief, marquent le début de chaque cause, et, aux passages correspondants de la glose, sont tracées des lettrines semblables mais plus petites. Dans le texte, les initiales majuscules bleues à filets rouges sont fort nombreuses.

Quoique généralement très claires de sens, certaines miniatures ne répondent pas fidèlement au texte, tandis que d'autres présentent des détails iconographiques dignes d'intérêt. C'est pourquoi il nous a paru utile d'en donner une description abrégée.

Les deux miniatures de pleine page qui décorent les folios 1 v° et 2 r°, figurent, l'un le tableau d'affinité, l'autre celui de la consanguinité. Au folio 3 se lit l'introduction : « *Du Droit naturel et coutumier* »; l'enlumineur a représenté le pape dictant une décrétale. Un moine assis à ses pieds écrit son œuvre juridique, attentif à l'enseignement de son maître (serait-ce Gratien, moine des SS. Felix et Nabor ?).

Ensuite, se développent en 36 tableautins les essais de transcription plastique des différentes causes.

Dans la première cause (fol. 81 r°) il est question d'un cas de simonie. La légende proposée pour décrire la miniature peut être celle-ci : l'abbé et les frères d'un monastère reçoivent un enfant chez eux à prix d'argent, l'enfant guidé par le père se dispose à entrer à l'abbaye. Le sujet de la miniature suivante (cause II, fol. 100 r°) est la dégradation d'un évêque

condamné pour délit notoire. Les exécuteurs de la sentence emportent la crosse, la mitre, la *sedes episcopalis*. L'évêque semble protester contre l'irrégularité de la procédure.

Dans ces divers cas de conscience, les mêmes personnages sont mis en scène, du laïc jusqu'au pape en passant par tous les degrés de la hiérarchie. Le cas inverse de la cause précédente (cause III, fol. 116 v°) se traduit par une représentation presque identique. En effet, on voit rendre à un évêque injustement déposé, son siège et ses attributs épiscopaux. Un laïc (cause IV, fol. 124 r°) amène un enfant de moins de 14 ans pour appuyer sa cause contre un évêque. Un seul détail iconographique mérite ici d'être signalé : le pape étant juge en cause porte simplement la tiare à une couronne, le *regnum* (10). Plus loin (cause V, fol. 126 r°) c'est un procès contre un évêque qu'il s'agissait d'illustrer. La miniature met en présence un juge (le pape), un évêque, celui-ci porteur d'une lettre d'accusation, et l'accusé ou plus exactement le procureur de l'évêque accusé. Un religieux, devenu évêque, se défend devant l'archevêque de l'accusation de simonie portée contre lui par deux fornicateurs. Tel est le thème proposé à l'enlumineur et réalisé fidèlement (cause VI, fol. 128 r°). Au folio 131^{ro} (cause VII), un évêque déposé pour maladie requiert son siège après guérison. La miniature suivante (cause VIII, fol. 136 v°) simplifie la représentation exigée par le texte ; on voit un évêque à son lit de mort, il se choisit un successeur par devant témoins, lui remet la crosse, insigne de la juridiction. Le geste de repousser un prêtre hors de l'église symbolise-t-il une déposition exécutée par l'archevêque qui choisit un autre prêtre à sa place ? (cause IX, fol. 139 r°). La miniature suggère cette interprétation. Le sujet du tableautin suivant n'offre rien de particulier : un évêque réclame ses droits sur une église bâtie par un laïc (cause X, fol. 141 v°). Il en est de même pour le suivant où l'on voit comparaître un clerc devant le juge civil (cause XI, fol. 144 v°, pl. II, fig. A). Pour illustrer la cause XII (fol. 159 v°) « *quidam clerici propria relinquere nolunt de suis et ecclesiae rebus testamenta conficiunt; de rebus ecclesiae nonnulla largiuntur* », le miniaturiste, manquant de savoir-faire, en a été réduit à peindre un clerc sur son lit de mort !

Deux personnages quittent leur lieu de baptême et transfèrent leur domicile. Un problème canonique s'en suivra : cette translation entraîne-t-elle la perte de tout droit pour l'église originelle ? La scène est som-

(10) Au début du XIV^e siècle, le pape sera représenté avec une deuxième et bientôt une troisième couronne : le *triregnum* (sous Clément V, † en 1314) cf. POULET, *Histoire de l'Église*, T. I, p. 409, Paris, 1926.

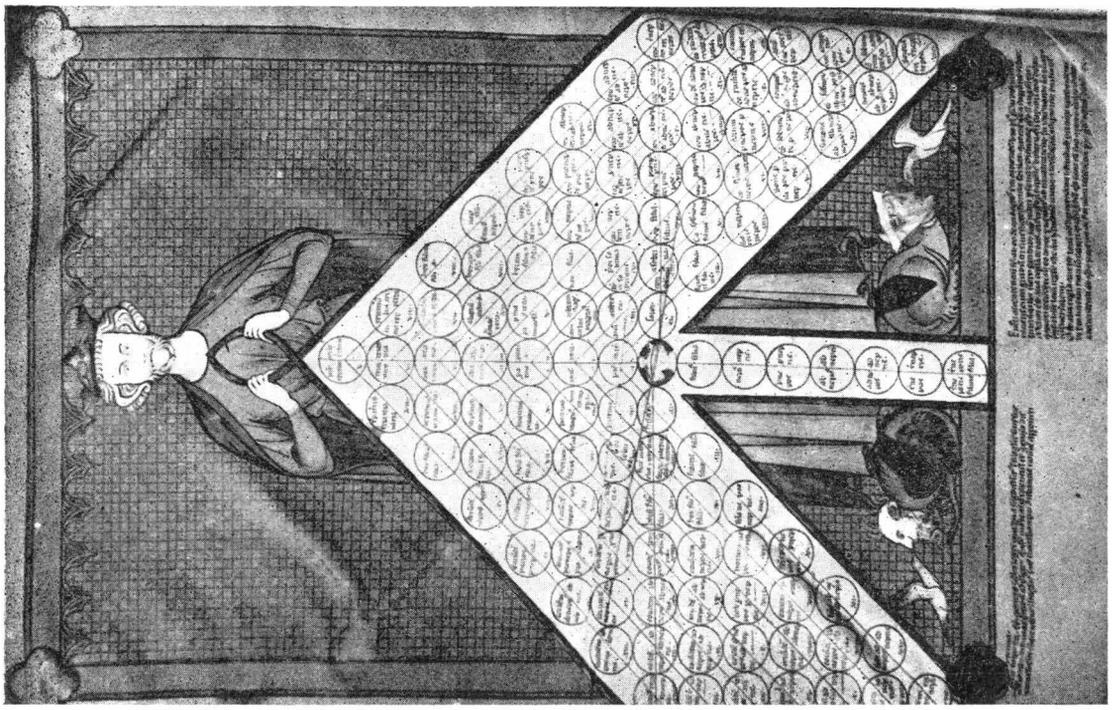


Fig. A. Tableau d'affinité.
Ms. Decret de Gratien, fol. 1^{vo}. (Bonne Espérance)

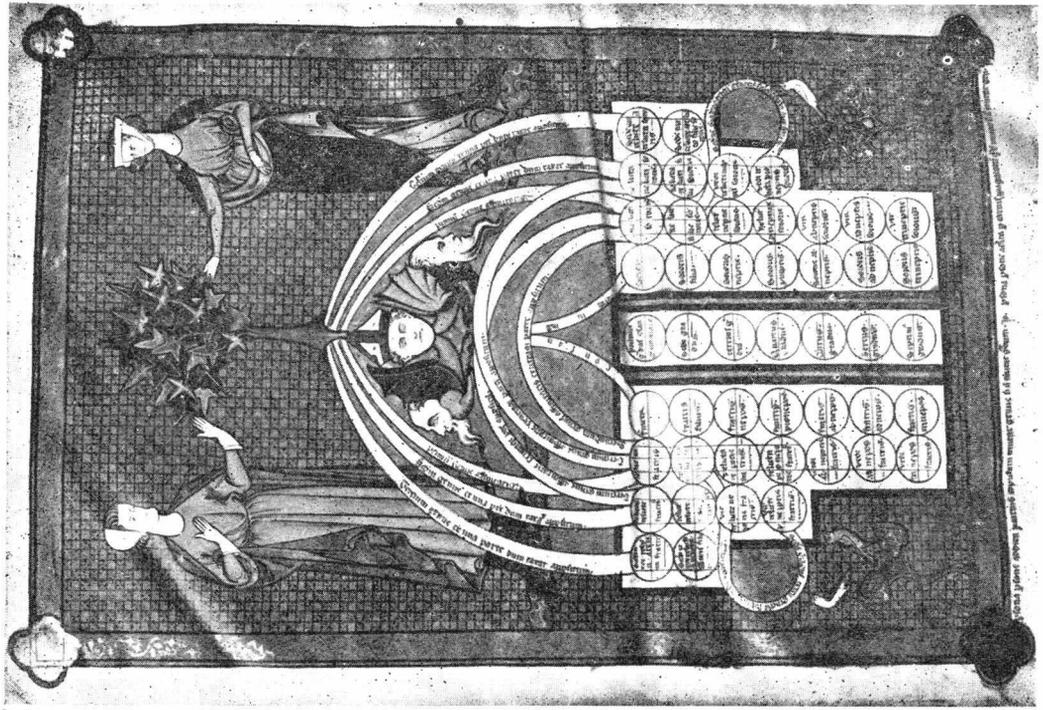
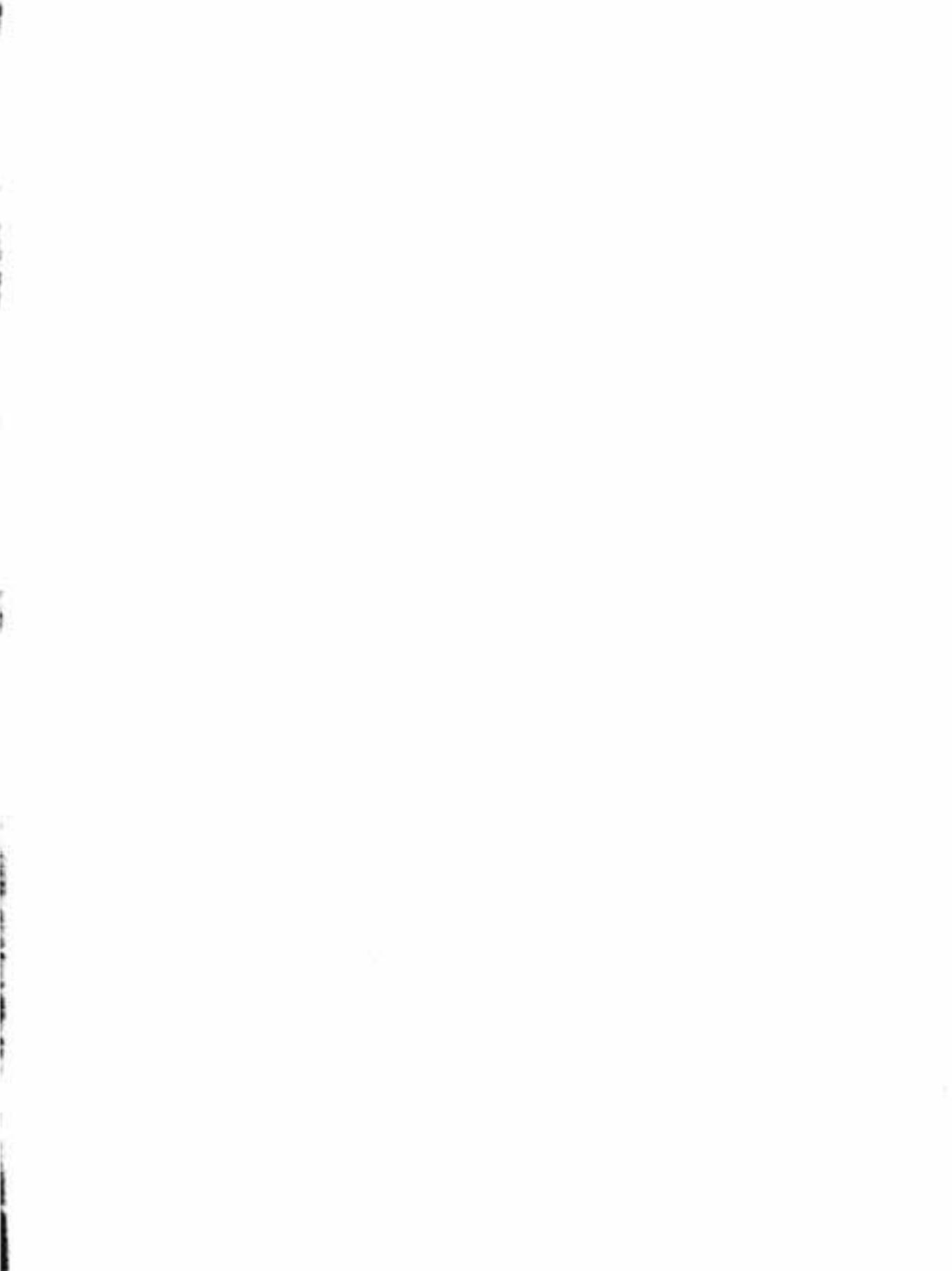


Fig. B. Tableau de consanguinité.
Ms. Decret de Gratien, fol. 2^{vo}. (Bonne Espérance)



mairement évoquée: aux extrémités gauche et droite de la miniature, deux églises sont dessinées, au centre, deux laïcs vont de gauche à droite (cause XIII, fol. 167 r°). Quelques chanoines se présentent devant le juge pour revendiquer des biens temporels, tel est le cas posé dans la cause XIV (fol. 171 v°), tel est le tableautin. Au début de la cause suivante (cause XV, fol. 174 r°) l'enlumineur a tout à la fois représenté trois personnages dont l'action, si l'on s'en rapporte au texte, n'est pas simultanée. Accusé d'un assassinat commis dans un moment de délire, un prêtre se voit chargé par une prétendue complice d'un crime antérieur à son sacerdoce. Dessiné à gauche, le prêtre tranche le cou d'un laïc (à droite) au moyen d'un énorme sabre, le sang éclabousse les vêtements et la victime s'enfuit vers la droite. Entre ces deux personnages se tient une femme, la complice. Très simple est le sujet de la cause XVI (fol. 178 r°); il n'est prétexte à aucune illustration originale : on voit sur son lit de mort un abbé, assisté d'un évêque, confier le ministère paroissial d'une église qui lui appartient à l'un de ses moines. Plus suggestive est l'iconographie de la miniature de la cause XVII (fol. 191 r°). Au cours d'une maladie, un prêtre forme le dessein d'entrer en religion. Négligeant la suite du texte, le miniaturiste a représenté l'abbé debout à la tête du lit où est couché le malade et lui donnant l'habit. La suite de la cause nous apprend que, guéri, le prêtre dit bientôt qu'il ne se fera pas moine et redemande son église et son bénéfice. L'enlumineur nous montre ensuite (cause XVIII, fol. 194 r°) deux évêques conférant, contre le droit, leurs pouvoirs à un abbé qu'ils ont choisi. Celui-ci est assis sur un siège rectangulaire ayant à ses côtés les évêques et les attributs de sa charge nouvelle. « Deux clercs, dont un chanoine, veulent laisser leur église et entrer en religion ; ils demandent les permissions requises à leur évêque »; on voit, sur la miniature correspondante (cause XIX, fol. 196 v°) l'évêque assis à l'extrême gauche, les clercs debout au centre, devant l'église. L'enlumineur, pour illustrer la cause suivante (cause XX, fol. 197 v°), a représenté devant l'habituel porche d'abbaye un abbé dont la main droite est posée sur l'épaule d'un moine, de l'autre main il tient un habit monastique qu'enlève le personnage qui lui fait face. Il s'agit ici de deux adolescents abrités au monastère depuis leur enfance. Ils se décident, l'un à quitter l'habit monastique, l'autre à entrer dans un couvent plus sévère.

Ici (cause XXI, fol. 199 v°) c'est un archiprêtre ambitieux et mondain (avec quelle élégance ne tient-il pas un gant blanc à la main droite !) qui est corrigé par son évêque. C'est au juge séculier qu'il recourt pour se justifier. L'évêque est représenté à gauche, le juge à droite, l'accusé est

au centre. La cause XXII (fol. 201 v^o) traite d'une question de faux serment. Un évêque et son archidiacre sont agenouillés et prêtent serment (cf. pl. III, fig. A).

Un évêque hérétique, accompagné des siens, veut entraîner des fidèles dans son erreur. Le texte (cause XXIII, fol. 208 r^o) précise qu'il les menace du fouet. Sur la miniature on distingue deux groupes : à droite, les fidèles, au centre l'évêque ; derrière lui se pressent les moines, ses partisans. Le tableau que nous offre ensuite l'enlumineur n'illustre, semble-t-il, ni le texte de la cause à laquelle elle se rapporte ni la matière exposée (cause XXIV, fol. 226 v^o). En effet, un évêque, tombé dans l'hérésie a privé quelques-uns de ses prêtres de leur office et les a frappés d'excommunication. Après sa mort, accusé d'hérésie, il est condamné ainsi que ses partisans et toute sa maison. Or, on voit sur la miniature deux prêtres recevant la communion des mains d'un évêque. Serait-il fait allusion ici à la « *communicatio in sacris* » qui était interdite avec les hérétiques et les excommuniés ? La cause XXV (fol. 236 v^o) a fourni au miniaturiste un thème très simple: un moine et un clerc portent devant l'évêque une discussion sur un cas de dîmes. La présence sur la miniature de ces trois figurants selon l'ordonnance coutumière ne requiert aucun commentaire. Le tableau suivant représente un évêque assis ; dans la main gauche il tient une banderole qui se déroule vers le haut ; le prêtre, debout à ses côtés, lève la main droite. Le texte dit qu'il s'agit d'une sentence d'excommunication prononcée par un évêque contre un prêtre exerçant l'art de la divination (cause XXVI, fol. 239 v^o). Voici ce que la cause XXVII (fol. 245 v^o) expose: un religieux, malgré son vœu de chasteté, prit femme. Celle-ci délaissa son mari, connut un autre homme et l'épousa. Un moine se voit sur la miniature, sortant du moûtier et donnant la main à une femme. La miniature qui illustre la cause XXVIII (fol. 253 r^o) suggère avec bonheur les sentiments qui agitent les personnages dont il est fait mention dans le texte. En effet, abandonné par son épouse païenne, un converti lie sa vie à celle d'une chrétienne: à gauche, la première femme paraît regretter sa décision, ses yeux sont levés vers le ciel et les coins de sa bouche retombent tandis que les nouveaux époux unissent leurs mains en toute sérénité.

Trois personnages ont été choisis pour suggérer le cas qui fait l'objet de la cause suivante (cause XXIX, fol. 256 v^o). Trompée par un homme de condition servile, une femme accorde sa main à un noble auquel l'autre s'était substitué. Le miniaturiste a représenté à gauche le premier époux ; au centre la femme donne la main à son fiancé. La tête de celui-ci

est surmontée d'une sorte de croissant ; serait-ce un « quartier de noblesse » ?

Il s'agit dans la cause XXX (fol. 25 v^o) des liens de parenté spirituelle et des empêchements de mariage qui en découlent. Un enfant dans la cuve baptismale est soutenu par le prêtre ; le parrain assiste à la cérémonie ; ainsi est transcrit le cas exposé par le canoniste.

Devant la couche funèbre de son mari, une femme adultère donne la main à son complice ; le texte de la cause (cause XXXI, fol. 261 r^o) a fourni à l'enlumineur une composition qui lui servira plus loin encore pour un sujet tout à fait différent (cause XXXV). Le tableautin qui vient ensuite (cause XXXII, fol. 262 v^o) montre un évêque unissant un homme et une femme : il s'agit ici d'un mariage inconsidéré avec une femme de mauvaise vie. Une mise en page toute pareille à celle de la cause XXVI, illustre un cas de séparation d'époux : de part et d'autre d'un juge, se tiennent les époux (cause XXXIII, fol. 271 v^o). Le sujet qui a été traité au folio 302 v^o (cause XXXIV) est celui-ci : un mari, de retour de captivité, dépose plainte devant le juge, en vue de ramener au foyer conjugal son épouse remariée. C'est sous les traits d'un pèlerin, le bourdon à la main, que nous retrouvons le mari ; les deux autres personnages, juge et femme, n'offrent rien de particulier.

Au folio 303 v^o (cause XXXV, pl. II, fig. B) on voit sur la miniature un veuf qui convole en secondes noces : son état est signifié par le lit de mort à l'avant-plan. Dans la dernière cause (cause XXXVI, fol. 309 v^o) il est question d'un jeune homme qui séduit une jeune fille par des présents et l'épouse. Cet exposé n'a donné lieu qu'à la simple représentation d'un homme et d'une femme se tenant les mains.

La dernière partie de l'ouvrage de Gratien, intitulée « *De Consecratione* » demandait une illustration précise, en rapport avec la matière traitée. Aussi le miniaturiste a-t-il pris pour thème la consécration d'une église. Au folio 311 r^o, un évêque consécrateur asperge les parois du temple nouveau ; le clergé l'accompagne, un clerc porte la croix de procession, un autre le seau d'eau bénite (pl. III, fig. B).

*
* *

Ces multiples scènes se présentent dans des cadres rectangulaires. Un listel d'or limite un coussin bleu ou carmin ; et de légers rinceaux et motifs à la gouache blanche selon la mode du temps ornent ces cadres. Sur un même fond carmin ou bleu à résille blanche, le miniaturiste a composé des scènes auxquelles, malgré l'apparente monotonie des types, la vivacité

d'expression ne fait pas défaut. C'est ainsi qu'un moine de la miniature folio 171 v° montre un violent mécontentement : le corps porté en avant, les gestes des mains, les sourcils fortement rapprochés, tout exprime son indignation.

Avant de passer à l'étude de ces tableautins, il convient de faire une place toute spéciale aux grandes miniatures en pleine page des folios 1 v° et 2 r°. Les reproductions que nous en donnons (pl. I, fig. A et B) dispensent de louer ici les qualités heureuses de la composition. Nombre de manuscrits célèbres du Décret de Gratien offrent, il est vrai, un équilibre plus parfait, une sobriété qui manquent à notre codex, mais n'est-ce pas tâche ingrate entre toutes que de présenter avec goût des tableaux d'affinité et de consanguinité ? L'allongement, l'étirement des personnages figurés dans cette partie du manuscrit de Bonne-Espérance leur donnent une distinction qui n'est pas sans grandeur. Et pourtant, on peut regretter que la verticalité presque constante des plis des vêtements prive les figures d'une animation plus attachante ; que l'enchevêtrement des lignes du tableau de consanguinité apporte quelque lourdeur à la composition ; que le traitement presque métallique de l'arbuste du sommet ajoute encore à la convention de l'interprétation. Un certain hiératisme, élément de décadence qui se manifeste aux confins du XIV^e siècle, transparait sous des qualités indéniables. Le modelé de la figure du folio 1 v° est tout à fait remarquable. La chair est formée de délicates touches bleues et roses d'un raffinement exquis et rare pour l'époque. La même maîtrise s'affirme d'ailleurs dans les personnages du folio suivant, ainsi que dans les grotesques qui sont éléments purement décoratifs. Notons en passant que les oiseaux perchés sur les arbustes ou bien dessinés vis-à-vis des grotesques sont fort fréquents dans la miniature de l'époque, tant flamande que parisienne.

Les miniatures de petit format sont exécutées sobrement. De même que dans la plupart des manuscrits gothiques, les personnages s'inscrivent sur le fond en des attitudes légèrement déhanchées qui rompent avec grâce la rigidité du corps. Le canon est le suivant : le corps mesure quatre fois la tête qui est volumineuse et beaucoup plus large aux tempes que vers le bas. Souvent les personnages masculins ont le menton fortement accusé et rectangulaire chez les plus âgés ; les moines ont un ovale de visage plus juvénile. La barbe en S du folio 1 v° est caractéristique des environs de 1300. Les coiffures des laïcs et des clercs diffèrent ; les premiers portent sous la cale les cheveux mi-longs, aux extrémités retroussées dans le cou en manière de rouleau ; chez les seconds, la tonsure couvre tout le haut

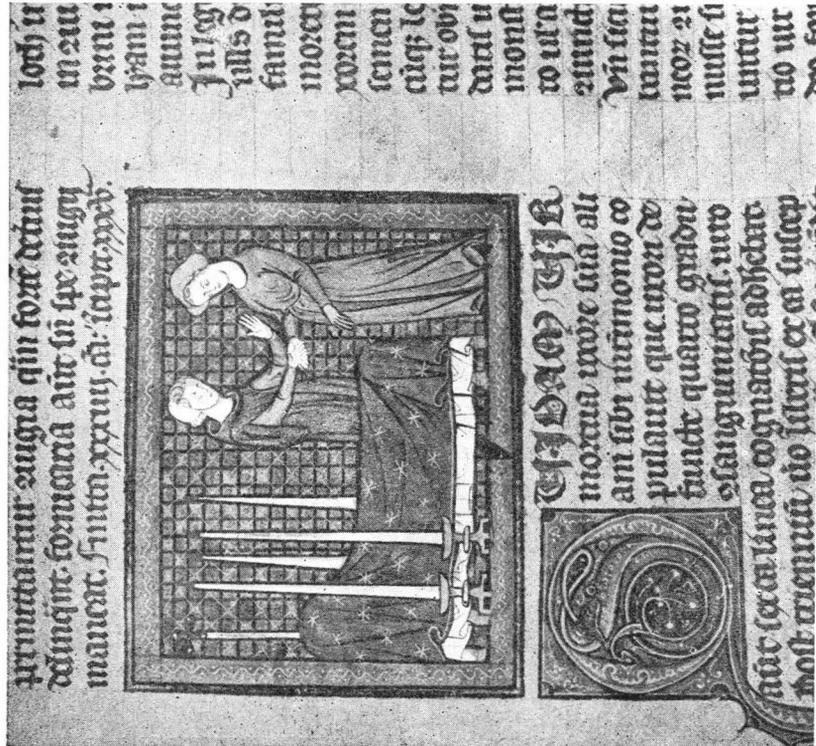


Fig. B. Un veuf console en seconde nocces. Ms. Décret de Gratien, fol. 303^{vo}. (Bonne Espérance).

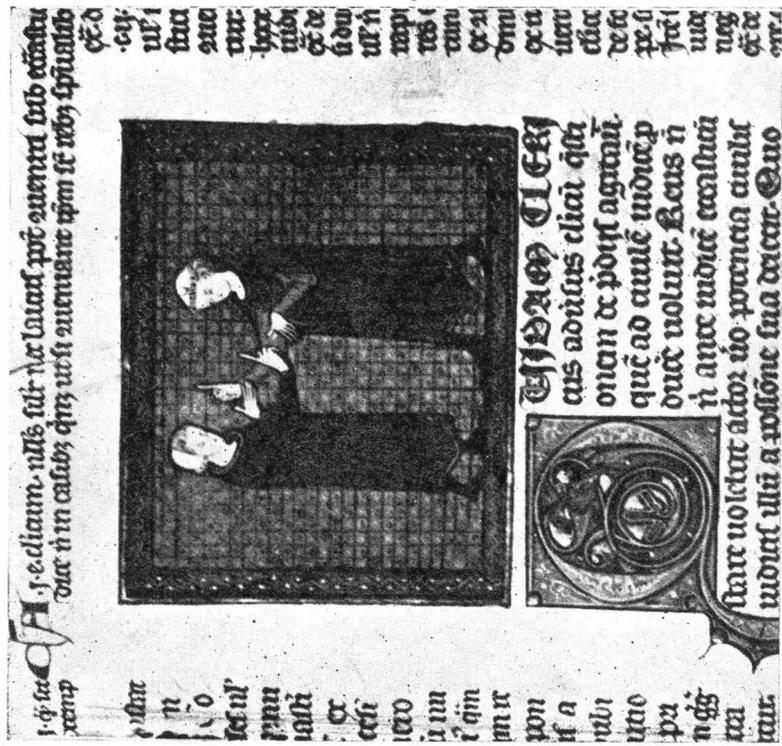


Fig. A. Un clerc est appelé à comparaitre devant le juge civil. Ms. Décret de Gratien, fol. 144^{vo}. (Bonne Espérance).



du crâne. Celui-ci en forme accentuée de dôme est garni de mèches qui partent d'une ligne limitant le haut du front et sont rejetées vers le sommet; les cheveux coupés au ras de la nuque sont ondulés.

Les femmes ont les cheveux divisés en bandeaux par une raie médiane et en partie dissimulés par une coiffe ou une résille très gracieuse. Quelques-unes d'entre elles portent la touaille et le cercle de tête. Les folios 1 v° et 2 r° montrent ces types de coiffures.

Le miniaturiste a peint avec grand soin les traits du visage. Les yeux sont largement ouverts, les prunelles posées dans le coin interne; un trait dépasse l'œil vers l'oreille. Les sourcils ont été l'objet de toute son attention: courts et arqués chez les personnages féminins, ils prennent la forme angulaire dans les visages d'hommes. Partout le nez les prolonge, étroit, long, aminci encore à la pointe et légèrement recourbé vers l'intérieur. Un trait ondulé, qui se relève aux extrémités, dessine la bouche tandis qu'un point suggère la lèvre inférieure. Le menton s'indique par un trait ou bien par un léger modelé en carmin (fol. 45 v°) et sur les joues le miniaturiste a parfois dessiné une sorte d'U (pl. III, fig. A). En général, les oreilles se placent très haut. La tête se pose sur un cou assez large et les bras fort longs prolongent des épaules étroites et tombantes; cependant que la jambe particulièrement courte a le genou placé très bas. Ce qui frappe dans le rendu des mains c'est la forme carrée et de la paume et des doigts; ceux-ci sont longs et le pouce se recourbe vers l'extérieur. Quelques personnages masculins sont gantés; ils gardent selon la règle de courtoisie la main droite dégantée; que le personnage du folio 2 r° ait les deux mains gantées n'est pas chose fréquente! Les pieds se dissimulent dans des chaussons montants.

Quant aux costumes, ce sont ceux très simples portés à l'époque. Le surcot est commun à tous, hommes et femmes, nobles ou non; les moines aussi le portent sous la coule. Le mantel, réservé aux nobles, s'attache à l'aide de fermails (pl. I). La façon dont sont traitées les draperies en constitue le seul intérêt. Une profusion de traits se terminant par un petit crochet marque les plis des vêtements. Sur les genoux des personnages la draperie s'anime et les pieds sont couverts d'un fouillis de plis. Les bords des vêtements sont rehaussés d'une ligne blanche.

Les rares représentations de thèmes architecturaux, abbaye ou église, ne sont indiquées que par les caractéristiques de tout bâtiment religieux: une nef, quelques fenêtres, un clocheton, deux tours d'angles en façade et un grand porche (pl. III, fig. B).

Les accessoires se limitent à des lits de repos, à la « *sedes episcopalis* »,

à des bancs ; aucun motif décoratif ne les agrmente. Les arbustes sont schématiquement dessinés (pl. I, fig. B).

L'étude attentive des procédés de dessin et de composition atteste ce que Henri Focillon a défini si heureusement : « le développement biologique de l'œuvre » (11).

Ici, le miniaturiste a d'abord jeté une esquisse sur le parchemin, elle transparaît en bien des endroits sous la couleur (fol. 116 v°). Elle n'est donc pas toujours fidèlement respectée : une main esquissée s'aperçoit un peu plus bas que la main dessinée (pl. III, fig. A). Ailleurs, sous le vêtement d'un moine, on voit apparaître les contours fragmentaires d'une abbaye (fol. 139 r°).

Après avoir mis en place les éléments de sa composition, le miniaturiste peint les fonds ; parfois, on entrevoit ceux-ci sous le costume du personnage (fol. 6 r°). Ailleurs un épais trait noir cerne les têtes et les corps, empâte les contours des mains. Serait-ce pour masquer l'incorrection des formes et racheter les bavures de la couleur ? Ou ne serait-ce pas plutôt pour détacher avec plus de vigueur les silhouettes sur le fond ? Toutefois, dans certains cas, par exemple à l'intérieur des personnages, la couleur recouvre le trait noir (fol. 199 v°).

La palette de l'artiste se compose de la gamme des couleurs habituellement employées au Moyen Age : le blanc, les bleus (d'outremer et d'azur), le vermillon, le carmin, le vert, le brun, le noir et l'or. Quatre échantillons de celles-ci ont pu être prélevés et l'analyse confirme l'emploi de lapis lazuli pour les fonds bleus à résille blanche. L'azurite a été réservé pour la décoration indépendante des tableautins (12).

La perspective de ceux-ci est encore malhabile ; les architectures ne répondent à aucune loi du dessin (cf. reproductions). Quant aux personnages, vus de trois-quarts, ils sont représentés les épaules de face ; la mitre se pose également sur une tête de trois-quarts. On a déjà noté la dispropor-

(11) H. FOCILLON, *Vie des Formes*, Paris, 1939, p. 80.

(12) Résultat récapitulatif des analyses effectuées au Laboratoire des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, par Monsieur Paul Coremans, Dr Sc.

I. *Prélèvements* :

- 1) couleur bleue au recto du fol. 81 ;
couleur bleue au verso du fol. 271 ;
- 2) couleur bleu-clair au verso du fol. 271 ;
- 3) couleur jaune-or au recto du fol. 2.

II. *Liant* :

Dans les quatre cas, il s'agit de gomme arabique.

III. *Couleurs* :

- 1) lapis-lazuli, pauvre en particules bleues ;
- 2) azurite, très fortement dilué de blanc de plomb ;
- 3) or en feuille.



Fig. A. Un évêque et son archidiaque prêtent serment.
Ms. Décret de Gratien, fol. 201^{vo}. (Bonne Espérance).



Fig. B. Consécration d'une église.
Ms. Décret de Gratien, fol. 311^{vo}. (Bonne Espérance).

portion des membres. Lorsque le personnage est assis, il avance, en général, le genou droit sur le devant du cadre et le pied gauche vu entièrement de profil fait pivoter la jambe sur elle-même dans le même sens. Parfois, les genoux sont indiqués tous deux de face, mais un fouillis de plis en dissimule les formes en couvrant aussi les pieds (fol. 141 v°). L'artiste n'a pas créé de forme jeune pour représenter un adolescent, il s'est contenté d'en faire l'exacte réduction de ses personnages adultes (fol. 124 r°). Mais il ne suffit pas de souligner l'inhabileté de l'enlumineur vis-à-vis de la forme humaine, quoique le nu, s'il n'accuse pas une connaissance exacte de l'anatomie, dénote une heureuse intuition des proportions; il convient d'affirmer le souci évident de modeler les formes selon la réalité : le torse d'un évêque mourant traduit cette fidélité (fol. 136 v°).

C'est plus particulièrement dans les deux miniatures de pleine page que s'inscrivent les qualités de notre miniaturiste. Là, le tracé nerveux, le jeu habile des tons s'allient à la recherche de la plasticité. Celle-ci est loin d'être originale; ouvrier patient, mais non créateur, l'enlumineur, comme le prouve, entre autres détails, le pli remarqué sur la manche d'une figurante (fol. 21 v°), a copié un cahier de modèles. Chose courante et qui explique de plus la fréquence de la non-concordance entre le texte et l'illustration.

Cependant les caractères étudiés plus haut autorisent un rapprochement avec des œuvres sorties des ateliers parisiens vers 1300, tel « Li Comtes de Meliacen » de Gérard d'Amiens, étudié par Vitzthum (13). Ce manuscrit est, en effet, le plus représentatif d'un groupe d'œuvres que l'auteur cité appelle le « second groupe » de l'art de l'Île-de-France au tournant du XIV^e siècle. A cette époque la prépondérance de l'école parisienne devient indiscutable, elle s'affirme dans des manuscrits incomparables (14).

Entre l'œuvre de Gérard d'Amiens et le Décret il existe d'apparentes différences. Le manuscrit français 1633 est presque entièrement enluminé sur fond d'or, cependant Vitzthum signale des fonds de carrés grossièrement délimités par de ternes croisillons (15). Les personnages ont des proportions plus proches du canon réel que dans le manuscrit de Bonne-Espérance (pl. IV, figg. A et B, pl. II, figg. A et B). Le parti pris qui fait supprimer le modelé du menton, fort apparent dans le manuscrit français,

(13) VITZTHUM, *Die Pariser Miniaturmalerei*, Leipzig, 1907, p. 24 ss.

(14) Cf. les ouvrages et articles divers de H. Martin; S. BERGER, *La Bible française au Moyen Age*, Paris, 1904; HAZELOFF, *Histoire de l'Art* (A. Michel), T. II, 1^{re} partie, p. 330 ss.; VITZTHUM, *op. cit.*

(15) *Op. cit.*, p. 26.

ne se rencontre que rarement dans le Décret, où la délimitation entre le cou et le menton est généralement soulignée d'un trait.

Animées et expressives, les mains, dans le premier codex, participent au rythme de la composition, rythme ordonné, accusé par la souplesse des draperies. Dans le Décret, les mains sont figées en des gestes presque partout identiques.

Mais si ces différences tendent à diminuer la valeur du rapprochement proposé, les similitudes frappent au contraire par leur nombre et leur qualité. Même si l'on tient compte de la mode du temps, commune à des manuscrits d'origines diverses, à l'appui de notre suggestion restent les détails de technique, les particularités du dessin, voire de la composition.

Les attitudes des moines du « Comtes de Meliacen » (pl. IV, fig. A) et du Décret de Gratien (pl. II, fig. A) sont d'une ressemblance frappante. On remarque les mêmes têtes trop grosses pour les corps et plus larges du haut que du bas. De part et d'autre aussi, les traits du visage sont dessinés de façon identique (pl. IV, figg. A et B et pl. II, fig. B, Décret, fol. 201 r°), les sourcils présentent les caractères signalés plus haut. Les yeux sont, dans les deux manuscrits, largement fendus et prolongés par un petit trait vers les tempes, la pupille se place généralement dans le coin gauche, un peu vers le haut. Les lignes du nez sont semblables et la bouche se dessine selon un même procédé. Ce sont les mêmes épaules tombantes; de plus on note l'attache trop basse des genoux, les mains à la forme rectangulaire. La ressemblance se définit encore dans certains détails du traitement des draperies. Un léger trait blanc souligne les bords du vêtement; un trait vif, aigu, terminé par une boucle anime les plis (16). A la taille de certains personnages, on remarque un petit pli cassé qui se retrouve aussi bien dans l'un que dans l'autre manuscrit (pl. IV, fig. A et pl. I, fig. A). C'est ainsi que le type du moine tel qu'il apparaît dans le manuscrit français a visiblement inspiré celui de Bonne-Espérance et non seulement, comme on l'a vu, par une attitude similaire, mais aussi par le traitement des draperies. Un groupe de plis tombe de l'encolure vers le milieu du devant du vêtement pour se terminer dans le bas en une pointe. Les plis profonds sont marqués d'un large trait noir. Autour du cou des moines — et cette remarque vaut pour d'autres figurants des deux manuscrits — se glisse également un trait noir qui empâte le bord de la robe monacale ou du surcot (pl. IV, figg. A et B et pl. II, fig. B).

Il n'est pas jusqu'à la manière de couvrir les bras qui ne soit semblable

(16) *Idem.*, p. 27.



Fig. A. Le philosophe présente au roi et à sa suite la statue d'or du gardien de la tour.
 Ms. «Li Contes de Meliacen», Bibl. Nat. fr. 1633, fol. 4^{vo}.

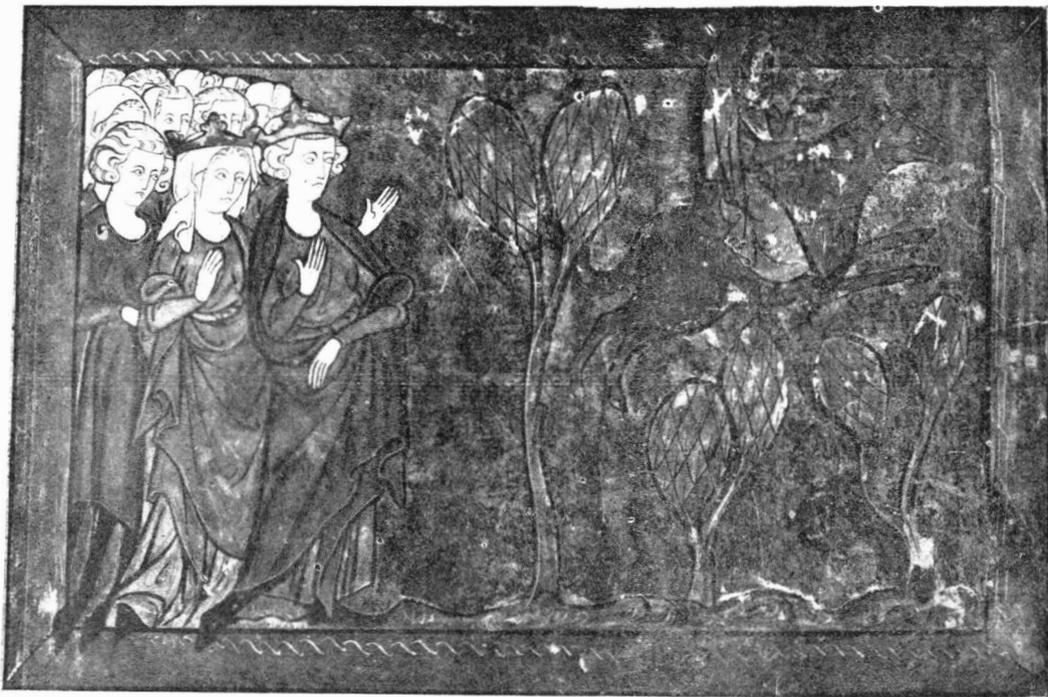


Fig. B. Le Roi Philippe IV le Bel, Jeanne de Navarre et leur suite.
 Ms. «Li Contes de Meliacen», Bibl. Nat. fr. 1633, fol. 17^{vo}.

de part et d'autre: le tissu épouse étroitement l'avant-bras pour s'élargir avec quelque ampleur en remontant vers l'épaule. Dans les deux manuscrits, les silhouettes s'isolent du fond par un trait noir assez épais ; cette particularité leur confère une vivacité attachante.

La représentation des arbustes dans le Décret de Gratien est due à des procédés en tout semblables à ceux qu'utilise le miniaturiste du manuscrit français (pl. I, fig. B et pl. IV, fig. B). Au demeurant les thèmes d'illustrations de ces œuvres sont fort différents et limitent le champ des similitudes.

Les deux reproductions du manuscrit Bibl. Nat. fr. 1633, illustrant cet article et dont l'une accompagne le texte de Vitzthum sur la miniature parisienne, sont les seuls documents qui nous permettent actuellement d'étudier le manuscrit de Bonne-Espérance par rapport à l'art de l'Ile-de-France sous Philippe le Bel (17).

Bien que forcément incomplets, il semble que les rapprochements énumérés ci-dessus permettent de faire entrer le manuscrit du Décret de Gratien parmi les manuscrits qui ont fait la gloire de l'école parisienne de cette époque.

Le manuscrit de Bonne-Espérance, par le caractère de son écriture, par la constance des fonds à résille, rares dans le manuscrit français, doit être postérieur de quelques années à celui-ci, que Vitzthum date des années 1285-1290 environ (18). On ne saurait guère proposer une date pour son exécution ; dans le « Comtes de Meliacen » s'affirme un idéal nouveau, vivifié de sensibilité gothique ; au contraire, le miniaturiste du Décret suit encore la tradition d'un langage symbolique et sacré. De là, le choix des types conventionnels que l'on retrouve d'ailleurs dans la plupart des livres d'églises de l'époque.

Indépendamment de cette contrainte, les figures des folios 1 v° et 2 r° se libèrent de cet aspect hiératique, et l'ensemble de ces deux compositions témoigne d'un talent décoratif dont les qualités diverses accentuent l'intérêt du manuscrit de Bonne-Espérance. Celui-ci mérite de prendre place dans l'ensemble des manuscrits français dont l'influence s'étend aussi bien sur la Normandie, la Champagne et la Lorraine que sur les Flandres et les Pays-Bas.

De séduisantes hypothèses se présentent pour conclure. L'artiste qui a illustré le Décret de Gratien doit-il à un maître, celui du « Comtes de

(17) Nous nous réservons de publier une étude approfondie du sujet dès que les circonstances le permettront.

(18) *Op. cit.*, p. 25.

Méliacen » par exemple, sa formation ? Ou bien les deux artistes eurent-ils un maître commun ? Eurent-ils pour les guider un modèle unique ? Ce sont ici simples questions.

Souhaitons que la découverte de nouveaux manuscrits vienne augmenter le groupe formé par Vitzthum autour du « Comtes de Méliacen » et permette de suivre les liens qui rattachent le manuscrit de Bonne-Espérance à l'école de l'Ile-de-France au début du XIV^e siècle (19).

MARTHE S. GILBERT.

(19) Nous tenons à exprimer notre très profonde reconnaissance à Monsieur le Chanoine Merveille qui nous a autorisé à poursuivre nos études sur les manuscrits de Bonne Espérance, à Monsieur le Chanoine Joos qui nous apporta, pour l'interprétation du sens de certaines miniatures, le secours de sa généreuse érudition et à Mr Leyenberger qui a bien voulu relire notre manuscrit.

UN PORTRAIT DU PRINCE JOSEPH-FERDINAND DE BAVIERE (1692-1699) AU MUSEE COMMUNAL DE BRUXELLES ⁽¹⁾

L'héritier bavarois penche à mourir bientôt.
(VICTOR HUGO. *Ruy Blas*)

Les récentes fouilles entreprises à l'église Ste Gudule n'ont pas amené seulement la découverte sensationnelle des sépultures de l'infante Isabelle et du prince Charles de Lorraine. Gisait aussi sous les dalles de la chapelle du St Sacrement un enfant délicat qui, s'il eût vécu davantage, était appelé à changer les destins de l'Europe.

Cet enfant aux boucles blondes et aux yeux bleus, né à Vienne le 28 octobre 1692, mort à Bruxelles le 6 février 1699, enterré à Ste Gudule dans le caveau des archiducs, est le prince JOSEPH-FERDINAND-LEOPOLD DE BAVIERE, fils de Maximilien-Emmanuel de Bavière, gouverneur et capitaine général de Sa Majesté catholique aux Pays-Bas, et de sa première épouse Marie-Antoinette d'Autriche, fille de l'empereur Léopold I, morte elle-même à la fin de l'année 1692. (Maximilien-Emmanuel eut plusieurs enfants de sa seconde femme, Thérèse-Cunégonde Sobieska; mais ceux-là, bien que nés à Bruxelles, n'intéressent point notre histoire).

Ce qui m'incite à vous parler de Joseph-Ferdinand, c'est d'abord l'exhumation de ses restes à Ste Gudule, ensuite la circonstance que je suis actuellement chargé par les exécuteurs testamentaires de M. Charles Lefébure de faire remise aux collections de notre Musée communal du précieux portrait que vous avez sous les yeux et qui fut toujours considéré comme représentant le jeune prince. Voici au reste l'origine de cette tradition : la famille Lefébure habitait jadis rue du Chêne, à l'angle de l'impasse du Val-des-Roses, l'ancien hôtel d'Oyenbrugghe (disparu lors de la construction de l'Athénée en 1883). La toile, encastrée dans la boiserie d'un salon, provenait, disait-on, de l'église voisine de Notre-Dame de Bon-Secours. Le *Guide de Bruxelles* de Gautier (1829) (2) relate en effet : « A l'entour du maître-autel et dans le chœur de l'église se trouvent représentés des enfants dont les images ont été offertes à la Vierge par leurs parents. Parmi ces images, on voit le fils de l'Electeur de Bavière ». J'extrais ce renseignement d'une communication de M. Georges Dansaert au Con-

(1) Communication faite en séance de l'Académie royale d'archéologie de Belgique le 6 février 1944.

(2) *Le nouveau conducteur dans Bruxelles et ses environs.*

grès d'histoire et d'archéologie tenu à Bruxelles en août 1935. Son étude, très documentée, s'accompagnait de la reproduction des gravures de Zimmermann et Amling au Cabinet des estampes de Munich, ainsi que du pastel exécuté par Vivien, où le jeune prince désigne, d'un doigt déjà impérieux, un navire dans la rade (château de Schleissheim) (1). Quant à l'attribution du tableau Lefébure, nous nous rallions à l'avis de G. Dansaert pour y reconnaître l'œuvre du peintre et graveur Augustin Coppens, lequel travaillait à Bruxelles au lendemain du bombardement de 1695. Les vues qu'il a dessinées des ruines de la Grand'Place se rangent aujourd'hui, à la Maison du Roi, aux côtés de la propre effigie de l'artiste (2), et cet *autoritratto* offre une évidente analogie de style et de technique avec notre portrait. Remarquons la flèche que l'enfant tient à la main; est-ce peut-être une allusion à quelque concours de tir à l'arc dans l'une ou l'autre de nos gildes bruxelloises?

Les précisions fournies par Dansaert m'ont permis de rédiger d'accord avec lui la note suivante, qui sera jointe au dépôt du tableau Lefébure dans les collections de la Ville de Bruxelles.



« Josephus Ferd. Max. II Elect. Bav. et Mariae
Ant. Aust. Filius nat. 28 oct. 1692, Monarch. Hisp.
Haeres, ob. 6 fev. 1699. »

«Le petit prince est bien développé de corps et d'esprit, et est beau comme un ange » dit de lui le marquis Maffei. Et, dans une lettre de l'empereur Léopold adressée à son gendre l'Électeur de Bavière, à Bruxelles : « Je prierai toujours Dieu qu'il me permette ainsi qu'à vous d'avoir beaucoup de bonheur de ce fils dont on ne peut assez m'écrire combien il est beau, gentil et bien élevé. Mes pensées iront bien souvent vers lui et je lui garderai toujours ma bienveillance de grand'père ».

Quel était le sort réservé à cet enfant privilégié, qu'une gravure de Jac. de Lespier nous montre sur un char de triomphe traîné par quatre lions? Rien moins que de devenir *l'héritier de la monarchie espagnole et le médiateur de l'Europe!*

Reportons-nous donc à ce tournant de l'histoire et évoquons les angoisses du roi d'Espagne Charles II, qui, sans espoir de descendance, tâchait,

(1) Le Musée de la Porte de Hal possède une mignonne armure de parade, au poinçon d'Augsbourg, à laquelle le sentiment populaire associe le nom du jeune prince.

(2) Prêté à la Ville de Bruxelles par les Musées royaux des Beaux-Arts, le tableau porte le n° 112 du Catalogue de la peinture ancienne (éd. 1927).



Portrait du prince Joseph-Ferdinand de Bavière,
attribué à Augustin Coppens.
(Musée communal de Bruxelles.)



Grav. de J. A. Zimmermann.



Grav. de Ch. Gust. Amling.

Le prince Joseph-Ferdinand de Bavière.
(Cabinet des estampes, Munich.)

au milieu des ambitions déchaînées, de sauvegarder après lui l'intégrité de ses domaines. En 1696, les candidats à la succession du monarque étaient : D'une part, Philippe, duc d'Anjou, deuxième fils du Grand Dauphin, petit-fils de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse, elle-même fille du premier mariage de Philippe IV et demi-sœur de Charles II; le duc d'Anjou, âgé de 13 ans, était le petit-neveu du roi d'Espagne. D'autre part, l'archiduc Charles d'Autriche, deuxième fils de l'empereur Léopold I et de Marguerite-Thérèse, elle-même fille du second mariage de Philippe IV et propre sœur de Charles II (c'est l'*infante Marguerite* immortalisée par Velasquez dans le tableau des *Menines*); l'archiduc Charles, âgé de 11 ans, était le neveu du roi. Par son testament en date du 14 septembre 1696, Charles II — balancé entre Bourbons et Habsbourg, et qui n'était porté ni pour la France ni pour l'Empire, également redoutables —, choisit un « troisième larron », moins dangereux, en la personne du prince bavarois, notre Joseph-Ferdinand, âgé de 4 ans, son petit-neveu, puisque sa mère, Marie-Antoinette d'Autriche était fille de l'infante Marguerite-Thérèse. La reine-mère d'Espagne, Marie-Anne (autre figure de Velasquez) appuyée sur le Conseil des Grands, se proposait de faire venir l'enfant à Madrid afin de le prendre l'air du pays et de la Cour... Je néglige les diverses modalités de ces tractations et les péripéties suivantes (la reine-mère étant morte peu après). Rappelons que le 11 octobre 1698 fut conclu à La Haye, entre Louis XIV, Guillaume III d'Angleterre et les États-Généraux des Provinces-Unies un traité de partage de la monarchie espagnole, auquel Charles II, furieux de ce dépeçage anticipé, répondit par le testament du 28 novembre 1698, instituant, sans aucune réserve cette fois, le fils de Maximilien-Emmanuel comme son héritier universel.

Moins de trois mois après, la fatalité vint tout bouleverser. « Le prince électoral de Bavière, ayant été malade l'espace de 14 jours d'une fièvre continue avec des vomissements, et les derniers jours lui étant survenu des convulsions, mourut vendredi 6 de ce mois (février 1699) entre 1 et 2 heures du matin, à l'âge de 6 ans, 3 mois et 10 jours, et remplit cette cour de tristesse ». Dansaert a puisé, dans les *Mémoires* du comte de Mérode-Westerloo, un témoignage touchant : « Le jour avant qu'il expirât, j'allais voir comment il estoit, quand l'Electeur y vint aussi; il me fit entrer seul après lui près du lit de l'enfant; il lui portait des joujoux, et l'enfant paroissait vouloir faire effort pour montrer qu'il ne souffroit pas tant, afin de consoler le père qui, après être sorti les larmes aux yeux, me dit de continuer à jouer avec lui. Je le fis encore un peu, mais le voyant tant souffrir, je n'en pouvois plus et je m'en allai ». Nous lisons dans le *Journal* de Dan-

geau : « A Versailles. Un officier que le maréchal de Villeroy avait chargé de quelque chose à Bruxelles, en est revenu en poste et assure que le prince électoral de Bavière y était mort un quart d'heure avant qu'il partit. Ce jeune prince serait regretté de tout le monde. On le regardait comme le fondement de l'Europe. Il n'avait pas encore 8 ans » (1).

Cette brusque disparition, enveloppée d'un certain mystère, provoqua évidemment des commentaires passionnés; le « soupçon de poison » n'y manqua point; plusieurs historiens (dont Voltaire) y ont insisté (2). D'autant plus que les funérailles du jeune prince eurent lieu sans pompe, avec une hâte inaccoutumée et d'une manière très secrète. Dansaert en emprunte le curieux récit à l'abbé P. Ch. Keelhoff, archiviste de l'église Ste Gudule, chargé de faire ouvrir le tombeau des anciens ducs de Brabant pour y déposer le corps, à la lueur des torches. Bornons-nous à transcrire ici, d'après le texte latin, un fragment de l'épithaphe de Joseph-Ferdinand de Bavière : « Entre les vivants, enfant dont les vagissements se répandaient à travers le monde, la renommée m'a porté à travers les royaumes et les palais des rois... Avant d'être Electeur dans le monde, j'ai été élu au ciel. »

Par suite de la mort d'un enfant, l'avenir du monde chrétien ne reposait plus dorénavant sur aucune prévision humaine. Les intrigues reprennent; toutes les influences jouent autour de Charles II. Celle du pape Innocent XII, dévoué à la France, l'emporte. Le 20 octobre 1700, le roi moribond se prononce en faveur du duc d'Anjou. On sait le reste. Il n'y avait plus de Pyrénées. Mais ce fut la guerre de la Succession d'Espagne.

P. BAUTIER.

(1) « Charles II avait un neveu en Bavière, un autre à Vienne, un troisième à Versailles. Une première fois le roi mourant avait écrit un testament : il léguait ses Espagnes au neveu de Bavière, mais par un étrange hasard l'enfant aussitôt était mort. » (Mme Saint-René Taillandier.)

(2) Le Dr Twiesselmann (du Musée d'histoire naturelle) procède à l'examen des ossements recueillis à Ste Gudule ; ses conclusions ne sont pas encore connues ; mais il a constaté de prime abord les proportions anormales du crâne de l'enfant — face toute petite, boîte crânienne énorme et asymétrique — qui suffisent peut-être à expliquer la mort prématurée du prince de Bavière.

HET BORSTBEELD VAN FILIPS V VAN SPANJE DOOR JAN PETER VAN BAURSCHEIT DEN OUDEN (1700 - 1701).

Wie (in vreedstijd) het Museum voor Schoone Kunsten te Antwerpen bezoekt, laat niet na, wanneer hij zich in de groote inganghall bevindt, even stil te blijven staan voor de vier mooie levensgrootte borstbeelden welke aldaar tentoongesteld zijn, en die tot de beste behooren welke in den Baroktijd ten onzent ontstaan zijn. Eén dezer portretbusten, nl. die welke Filips V, koning van Spanje voorstelt, heeft onze bijzondere aandacht gaande gemaakt (Zie afb. 1) (1). Dit beeld bleek inderdaad, volgens de signatuur op de plint, van J. P. van Baurseheit den Ouden te zijn (2) en daar we over dezen achttiend' eeuwschen Antwerpschen meester en zijn zoon reeds sinds geruimen tijd een doctoraatsproefschrift voorbereiden, hebben we het aan een onderzoek onderworpen, waarvan de eerste resultaten hierna medegedeeld worden.

Er moge uit blijken dat dit borstbeeld niet alleen belangwekkend is omdat het een der eerste (3) en beste werken van van Baurseheit den Ouden is, doch ook terwille van het feit dat het mag beschouwd worden als een merkwaardig geschiedkundig document betreffende den politieken toestand, welke ten gevolge van het overlijden van den laatsten Spaanschen Habsburger, Karel II, in Europa en meer bijzonder in de Zuidelijke Nederlanden ontstaan was. Daarenboven mag worden aangestipt dat we aan de hand van tal van geschreven bronnen zeer goed, — wellicht beter dan voor om het even welk gelijkaardig werk — over de omstandigheden van het tot stand komen ingelicht zijn.



Den 12^{en} November 1700 vernam men te Antwerpen het nieuws van het afsterven van Karel II, koning van Spanje. Den 20^{en} van dezelfde maand was men er reeds op de hoogte gesteld van de testamentaire wilsbeschikking van den kinderloos overleden vorst, volgens dewelke de hertog van Anjou, kleinzoon van Lodewijk XIV, hem zou opvolgen in Spanje en in

(1) Dit werk is in marmer (86 cm. hoog). Het draagt als catalogusnummer het getal 730.

(2) I. P. VAN BAURSCHEIT AD VIVUM F : A° MDCC. Cfr. P. DE MONT, *Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. Catalogue descriptif*, I, *Maîtres anciens*. Antwerpen 1920, blz. 407, n^o 730.

(3) Nl. uit 1700.

de overzeesche bezittingen (1). Het was met voldoening dat men dit nieuws in onze gewesten kennis nam. Weliswaar had men geen reden om al te veel sympathie te koesteren voor de Franschen, doch de bezonnen burgers verheugden zich niettemin in de nauwe alliantie, die tusschen Frankrijk en Spanje zou kunnen ontstaan door de uitvoering van de bepalingen van het testament. Immers, hoeveel leed had de rivaliteit tusschen Frankrijk en het Iberische rijk reeds sinds een eeuw over de Zuidelijke Nederlanden gebracht? Door de aanstelling van een lid van het Fransche koningshuis op den troon van Spanje schenen de perspectieven op den vurig gewenschten « peys » tusschen de twee groote nabuurstaten, veel gunstiger te zijn geworden. Zoodat de stemming tegenover den nieuwen vorst in dit land zeer goed was. Terecht mocht Gachard dan ook schrijven : « Si l'on veut reconnaître dans les manifestations officielles du pays, l'expression du sentiment public, on ne saurait douter qu'il ne fut favorable à l'avènement du duc d'Anjou » (2).

Onder deze officieele blijken van sympathie voor den jongen vorst mag men de feestelijkheden vermelden die reeds op 23 November 1700 te Antwerpen gehouden werden : een plechtig Te Deum werd in de kathedraal gezongen en er werd een troon op de bovenste pui van het stadhuis gesteld met het portret van den koning (3). Doch een nog duidelijker kenteeken van de verwachtingen die men hier te lande bij de aanstelling van Filips V koesterde, is wel het feit dat van Bourscheit vanwege het stadscollege de opdracht ontving naar Frankrijk af te reizen teneinde er een portretbuste van Filips V te vervaardigen. Het is aan deze opdracht dat we het prachtig borstbeeld uit het Museum te Antwerpen te danken hebben.

Op Zondag den 28^{en} November 1700 te negen uur was van Bourscheit reeds te Parijs (4). Den volgenden dag werd hij door den Spaanschen ambassadeur, markies Castel dos Rios, aan den nieuwen koning in het paleis te Versailles voorgesteld. Deze werd ingelicht van het doel waarvoor de beeldhouwer naar Frankrijk gekomen was. Filips V gaf daarop het bevel dat men terstond alles wat de kunstenaar noodlig zou hebben om zijn taak tot een goed einde te voeren, in zijn cabinet zou brengen.

(1) P. GENARD, *Anvers à travers les âges*. I. Brussel [1888], blz. 189-190.

(2) L. GACHARD, *Histoire de la Belgique au commencement du XVIII^e siècle*. Den Haag-Brussel 1880, blz. 19.

(3) F. PRIMS, *Geschiedenis van Antwerpen*, VIII, *Met Spanje* (1555-1725) ; 1^e Boek : *De politieke orde*, Antwerpen 1941, blz. 274.

(4) Volgens een brief van van Bourscheit nog denzelfden dag uit de Fransche hoofdstad verzonden. Zie *Bijlage* n^o I.



1. — J. P. VAN BAURSCHEIT de oude. *Filips V van Spanje.*
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schoone Kunsten.

Dan « sat sijne Majesteyt 2 uren lanck voor den Belthouwer ». Den volgenden dag was het feest van Sint Andries en daarenboven was de koning belet zoodat van Bourscheit niet verder kon werken. Doch op Woensdag 1 December poseerde de koning wederom gedurende een uur in zijn werkcabinet. Op 2 December had onze beeldhouwer te Versailles zijn opdracht vervuld en werd hij « met teekenen van toeghenegentheyt geditteerd » (1).

Naast den Spaanschen ambassadeur (2) schijnt ook Rodenmaet, een te Parijs verblijvend Antwerpenaar, een actieve rol bij de introductie van J. P. van Bourscheit aan het hof te hebben gespeeld (3). Deze laatste kon de hulp van zijn oud-stadsgenoot kwalijk ontberen, niet alleen wegens de moeilijkheden die het protocol met zich bracht bij het bezoek aan een vorst uit het tijdvak van het Absolutisme, doch ook omdat hij de Fransche taal niet machtig was (4). Ook Jabach, een Parijzenaar, is bij de voorstelling aan den koning op een of andere wijze onzen beeldhouwer van dienst geweest (5).

Aan het hof moet men wel gevleid geweest zijn met de opdracht waarmede de beeldhouwer naar Parijs werd gezonden. Dit blijkt alleszins uit de brieven van de bemiddelaars Rodenmaet en Jabach. Weliswaar zullen deze personen, die met de opdracht belast waren de « onderneming » tot een goed einde te voeren, misschien wel geneigd geweest zijn het succes dat ze er mede bereikten eenigszins te overschatten. Doch het is anderzijds begrijpelijk dat deze blijken van sympathie aan het Fransche hof zeer aangenaam zullen geweest zijn, te meer daar ze uit diezelfde Spaansche Nederlanden kwamen, naar wier bezit Lodewijk XIV dan toch reeds ette-

(1) Volgens een verslag uit Versailles verschenen in de *Antwerpsche Dynsdaegsche Post-Tijdinghe*. Den 7^{en} December n^o 98 (zonder pagineering). Zie *Bijlage* n^o II.

(2) Naar een brief van den Spaanschen ambassadeur op 6 December 1700 uit Parijs verzonden. Zie *Bijlage* n^o III. En volgens een dankbrief van den stadssecretaris J. Coes namens het Antwerpsche Stadsbestuur aan hem verzonden op 3 Januari 1701. Zie *Bijlage* n^o VII.

(3) Naar een brief van hem op 10 Januari 1701 uit Parijs aan het Antwerpsche college van Burgemeester en Schepenen gericht. Zie *Bijlage* n^o VIII. Wie Rodenmaet eigenlijk is hebben we tot op heden nog niet gevonden.

(4) « C'est par le même esprit, Messieurs, que j'étois ravie de trouver l'occasion à rendre mes petits services à votre sculpteur auprès du Roy vostre mestre, lequel à la vérité se trouvoit bien ambarassé ne sachant de tout parler françois n'y se faire entendre » (ANTWERPEN. STADSARCHIEF, VI, 2, *Briefwisseling Magistraat*. Zie *Bijlage* n^o VIII).

(5) Volgens een brief van dit personage gericht aan burgemeesters en schepenen van Antwerpen (1 Februari 1701). Zie *Bijlage* n^o IX. Verder hebben we dezen Jabach niet kunnen identificeeren. Wellicht was hij een lid van de bankiersfamilie welke dezen naam droeg, wier verzameling kunstwerken in 1671 voor het Koninklijk Paleis te Parijs aangekocht werd. (M. LEMONNIER, *L'art français dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, in A. MICHEL, *Histoire de l'art*, VI, seconde partie. Parijs (1923), btz. 524). Is hij soms een afstammeling van Jabach die in het leven van Rubens een rol gespeeld heeft?

lijke jaren gestreefd had. Ook uit het feit dat de koning onmiddellijk aan de aanvraag van den beeldhouwer tegemoet kwam, kan men opmaken dat het gebaar van het Antwerpsche stadsbestuur hem welgevallig was. We willen de woorden die Lodewijk XIV, naar Rodenmaet in zijn brief mededeelt, te dier gelegenheid moet uitgesproken hebben, nt. « dat nog nooit onderdanen zulke blijken van aanhankelijkheid en getrouwheid hadden gegeven » dan ook geenszins in twijfel trekken. Misschien zou men de Antwerpsche magistraten wel een zeker gebrek aan zelfstandigheid kunnen verwijten, doch gezien in het toenmalige tijdsgebeuren zijn deze uitingen wel te verklaren. Natuurlijk kwamen er opportuniteitsredenen bij te pas : en er is inderdaad ook over de economisch-voordeelige ligging van de Scheldestad gesproken geweest in het cabinet van den vorst, terwijl deze geportretteerd werd !

Op 23 December 1700 bracht van Bourscheit de maquette van de buste naar het stadhuis (1) en vóór 18 April 1701 was het beeld in marmer voltooid, want alsdan werd van Bourscheit's honorarium er voor uitbetaald (2). Het werd in de zgn. Statenkamer van het stadhuis geplaatst (3).

Het portret stelt den vorst halfslijfs op den leeftijd van nog maar amper zeventien jaar voor. Hij heeft een mollig, ovaal gelaat door weelderige haarlokken (van de pruik) die tot op zijn schouders reiken, omkruld. Hij draagt een harnas, waarrond een mantel geslagen is. Op de borst

(1) Naar wat we gevonden hebben in een handschriftelijke kroniek welke door den stadssecretaris Van Kessel, een tijdgenoot van den Antwerpschen beeldhouwer, geschreven was : *Annales Antwerpiae [nses] Manuscrip [ti] secr. [etarie] V. K. [essel]*, Dl. I, btz. 184. Zie *Bijlage n^r V*.

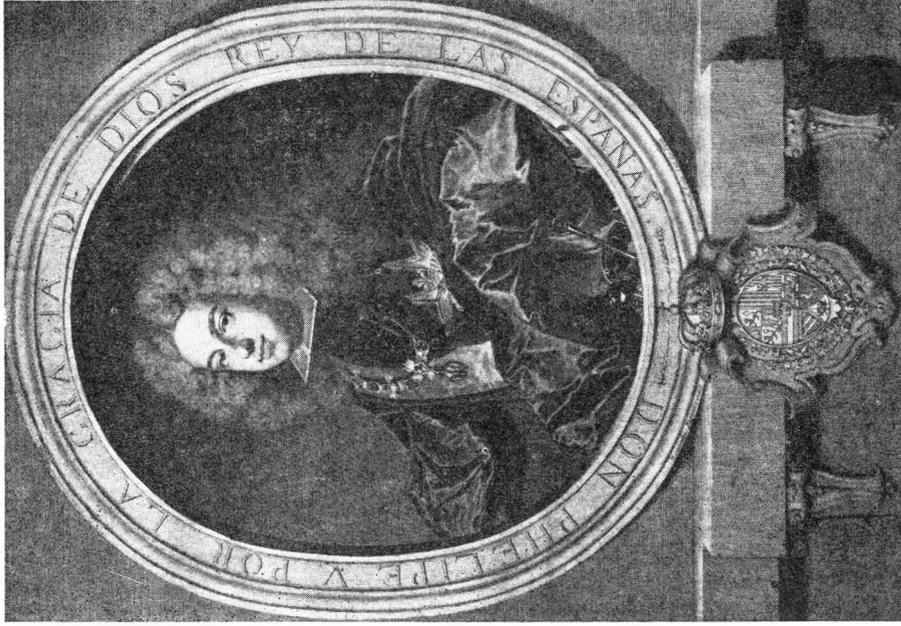
Volgens deze kroniek was de maquette in potaarde ; volgens de rekening die er voor betaald werd (zie *Bijlage n^r VI*) heeft van Bourscheit Filips V te Parijs in plaaster geportretteerd. Werd er misschien eerst een plaasteren ontwerp te Versailles gemaakt, waarna de beeldhouwer te Antwerpen een schets in terra-cotta heeft vervaardigd?

(2) Zie deze rekening, *Bijlage n^r VI*.

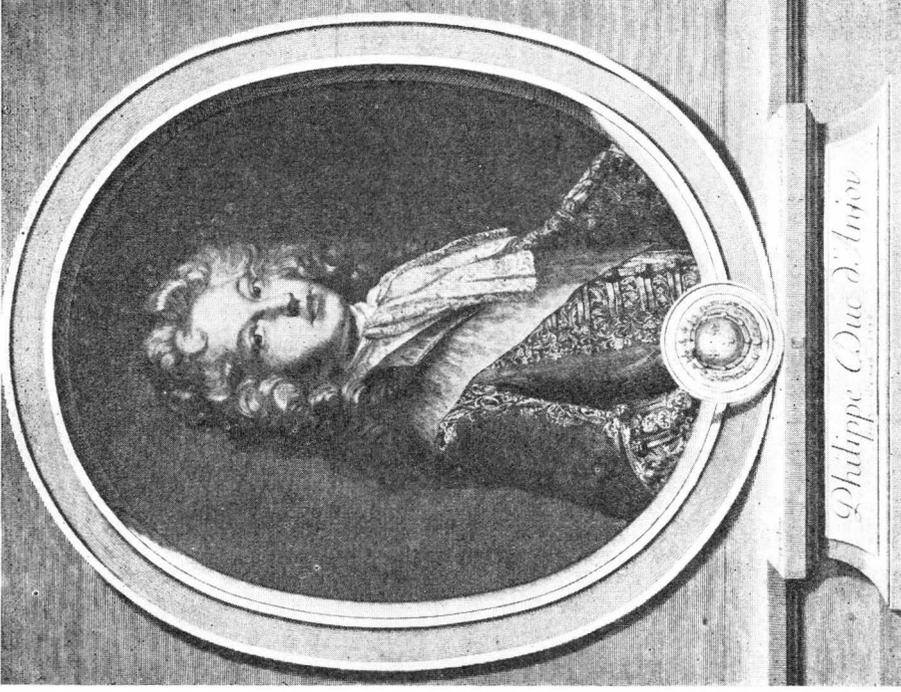
(3) Op het voetstuk van zwart marmer stond in witte marmeren hoofdletters volgend opschrift gebeiteld :

PHILIPPO V.
Hisp. Indiarumq. Regi
Marchioni S. R. I.
Cuius Metrop.
ANTVERPIA
hanc. ad ang.
et vivam faciem
formatam iconem
gratissimo animo
S. P. Q. A. P. C.

J. VAN DER SANDEN, *Oud Konst-Tonneel van Antwerpen*, III, 282, *Aanhangsel*. Hs., berust op het Stadsarchief te Antwerpen. Zie ook : *Description des principaux ouvrages de Peinture et Sculpture actuellement existants dans les Eglises, Couvents et lieux publics de la Ville d'Anvers*. 4^e Uitgave, Antwerpen, bij Gerard Berbie, 1774, blz. 89, e.a.



2. — P. DREVET (naar H. RICARD), *Filips V van Spanje*.
Brussel, Prentenkabinet.



3. — G. EDELINCK (naar F. DE TROYE), *Filips, hertog van Anjou*.
Brussel, Prentenkabinet.

bevindt zich het ordeteeken van het gulden vlies en over zijn rechter-schouder heen hangt de band van de orde van den H. Geest. Deze eindigt met het kruis van de orde waarop we duidelijk de H. Geestduif afgebeeld zien (1).

De vorst komt ons in dit portret niet als een kordaat man voor. Zijn weinig expressief gelaat, zijn breede mond, zijn nogal rechthoekig uitspringende neus, zijn sierlijk kapsel geven hem, ondanks zijn vorstelijke, doch geenszins opdringerige houding, het uitzicht van een man met een droomerig karakter, die zich beter thuis voelt in de intimiteit van het privaat-vertrek dan wel op het slagveld of in de raadskamer. De psychologie die uit het beeld spreekt komt trouwens overeen met wat de geschiedenis ons aangaande de inborst van den vorst mededeelt: « Il avait peu de défauts, mais aussi peu de vertus. Il n'aimait que les exercices pieux et la chasse... ». De beroemde Spaansche historicus Altamira, die deze woorden van Sismondi citeert, legt verder den nadruk op zijn weinig energiek karakter (2).

De tijdsomstandigheden hebben ons niet toegelaten een ernstige vergelijkende studie te maken met gelijktijdige iconografische documenten welke Filips V voorstellen. We kunnen nochtans wijzen op treffende gelijkenissen welke een prent van Pierre Drevet (3) naar een gelijktijdig portret door Hyacinthe Rigaud (4), met de door ons behandelde buste vertoont (afb. 2). We treffen er inderdaad dezelfde Bourbonische omtreklijn van het gelaat op aan, dezelfde bolle wangen, dezelfde vormen van de lippen en van den neus, denzelfden haartooi, dezelfde weinig intelligente psychische uitdrukking. Slechts de kleedij verschilt: waar op het Ant-

(1) Deze orde was in 1578 door koning Hendrik III gesticht. Ze bestond uit 100 leden, meestal aanzienlijke edelen. Ze hadden als devies: « Duce et auspice ». Aangaande het ordeteeken dat we op het portret van Filips V terugvinden moge volgende beschrijving volstaan: « ...le ruban était bleu. Au centre de la croix, d'or à huit pointes, pommelée, émaillée dz blanc et cantonnée de quatre fleurs de lis d'or, était brodé le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe ». (H. GOURDON DE GÉNOUILLAC in *La grande Encyclopédie*, XVI, Parijs (z.d.), blz. 375).

(2) Art. in *La Grande Encyclopédie*, XXVI. Parijs (z.d.), blz. 639. Dezelfde uitspraak vinden we terug bij andere gezaghebbende historici: A. BAUDRILLART kenmerkt Filips V's karakter als volgt: « bon, généreux et véridique, mais timide, taciturne, lent et lourd dans sa façon de s'exprimer » (*Philippe V et la Cour d'Espagne*, I, Parijs 1890, blz. 43); een ander geschiedschrijver schrijft over hem: « Bien qu'à cause de la fougue de sa jeunesse il fût appelé *l'Animé*, c'était un prince médiocre, pusillanime et irrésolu, très dévot, sensuel et mélancolique » (R. BALLESTER, *Histoire de l'Espagne*. Vert. door T. LEGRAND (= *Bibliothèque historique*). Parijs 1928, blz. 229).

(3) Brussel, Prentencabinet der Kon. Bibliotheek, fol. (Firmin-Didot, 40).

(4) L. REAU, *La peinture française dans la première moitié du XVIII^e siècle*, in A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, VII, première partie. Parijs (1923), blz. 107; J. ROMAN, *Le livre de raison du peintre Hyacinthe Rigaud*. Parijs 1919, blz. 85 en vlg.

werpsche beeld de koning een harnas draagt, bemerken we hier het zwarte, typisch Spaansche koningsgewaad (1). Ook G. Edelinck's mooie prent (naar een schilderij van F. de Troye) (afb. 3), welke den vorst op ietwat jongeren leeftijd voorstelt (2), en een gravure van P. Drevet (naar hetzelfde model) (3) vertoonen de essentieele gelaatskenmerken welke we hooger aangeduid hebben (4).

Wat nu den stijl betreft: het beeld wijst eer op picturale dan op plastische eigenschappen (5), al ontbreken deze nu stellig ook niet. Picturaal zijn de zenuwachtige plooiën die over de schouders heen de halffiguur omringen, alsook de golvende haarkrullen. Er is verder ook een tikje maniërisme te bespeuren in de houding van het hoofd en van den rechterarm. Het zijn kenmerken die eigen zijn aan den Laat-Barok en aan het werk van van Bourscheit, den Oude. Het best kan men het werk in de evolutie van den Barokstijl situeeren, wanneer men het vergelijkt met het borstbeeld van Louis de Benavides, gouverneur-generaal der Spaansche Nederlanden door Artus Quellin, den Oude (6) en dit van Maximiliaan-Emmanuel van Beieren door Guillelmus Kerricx (7), allebei in het Antwerpsch Museum (afb. 4 en 5). Het eerste is nog louter sculpturaal en tactisch-plastisch opgevat, het bezit de volheid van den reëel-tastbaren vorm en behoort tot den Hoog-Barok. Het ander daarentegen is eerder picturaal en optisch-illusionistisch opgevat; het streeft veel meer een nerveuse bewogenheid na en daarbij is er een tikje maniërisme niet vreemd aan: het behoort naar den geest reeds tot den Rococo. Het beeld van van Bourscheit moet tusschen beide gesitueerd worden, al neigt het iets meer naar de laatste richting (8).

(1) Stippen we terloops aan dat we den rechthoekigen, stijven, rechtstaandden boord, die bij dit kostuum past, op van Bourscheit's borstbeeld terugvinden.

(2) Het was me onmogelijk, wegens de tijdsomstandigheden, deze prent zelf te zien in het Prentencabinet der Kon. Bibliotheek te Brussel, waar zich een exemplaar bevindt. Een duidelijke foto, welke hier gereproduceerd wordt, stelde ons echter voldoende in de gelegenheid om deze gravure met de andere iconografische documenten te vergelijken.

(3) Brussel, Prentencabinet der Kon. Bibliotheek, fol. (Firmin-Didot, 41, 1).

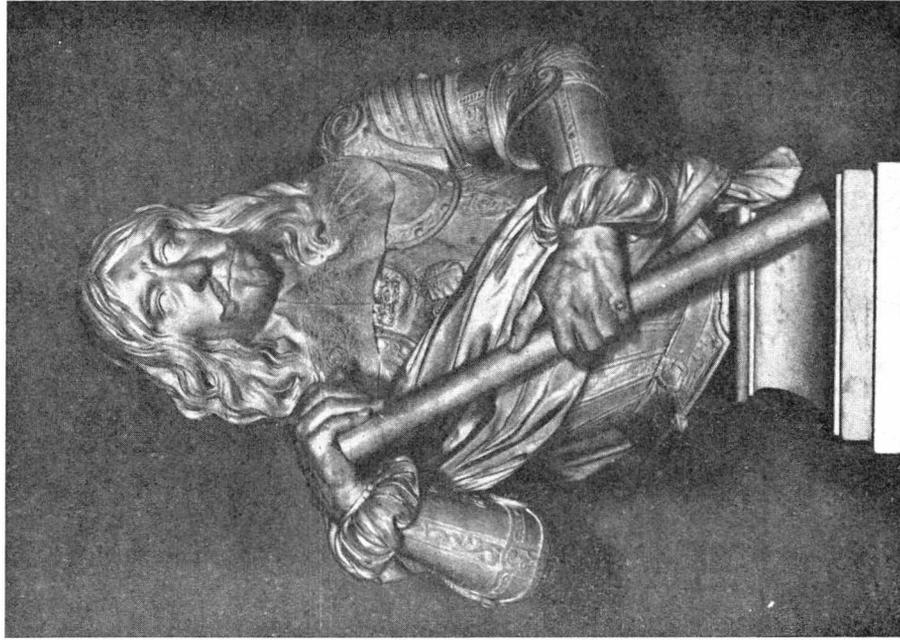
(4) Voor verdere iconografische gegevens betreffende Filips V zie o.m.: F. J. SANCHEZ CANTON, *Felipe V y sus hyos* (= *Junta de Iconografia Nacional Casas Reales de España. Retratos de Niños*, I) Madrid 1923, blz. 12-13; A. G. DE BARCIA, *Catalogo de los Retratos de personajes españoles que se conservan en la seccion de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca nacional*. Madrid 1901, blz. 296-300.

(5) J. GABRIELS in S. LEURS, e.a., *Geschiedenis van de Vlaamsche kunst*, II, Antwerpen, blz. 882.

(6) P. DE MONT, *Le Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. Catalogue descriptif*. Dl. I — *Maîtres anciens*. Antwerpen 1920, 407, n^o 701.

(7) *Ibid.* blz. 407, n^o 678. Zie afbeelding in S. LEURS, e.a., *Geschiedenis van de Vlaamsche Kunst*, II, Antwerpen (1939), blz. 871, afb. 487.

(8) Men kan zich de vraag stellen hoe het toch komt dat dit beeld, dat toch een Bourbon voorstelt, niet door de Fransche Republikeinen vernield is geworden. Van Lerijs



4. — A. QU'ÉLLIN de oude. *Don Luis de Benavides*,
gouverneur-generaal der Nederlanden (1663).
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schoone Kunsten.



5. — G. KERRICX. *Max-Emmanuel van Beieren*,
gouverneur-generaal der Nederlanden (1691).
Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schoone Kunsten.



Samenvattend mag het borstbeeld van Filips V uit het Museum te Antwerpen als een interessant werk van J. P. van Bourscheit den Ouden beschouwd worden. Dat het ook als historisch document niet zonder belang is, werd tevens aangetoond. Het opent op een gelukkige wijze den catalogus der werken van den Antwerpschen meester (1).

FRANS BAUDOIN.

BIJLAGEN

I. *J. P. van Bourscheit aan de Magistraat van Antwerpen* (28 November 1700).

Paris, 28^e novembre 1700.

Syn edelheydt mynheer den bourgemester van Hof ende de heeren van magistraet.

Ick en can niet manqueren van ulieden laeten te weten alsdat ik hier in goede gesont-
hydt gearivert ben op sondagh den 28ten negen uren ende ick hope dit werck tot effect
te brengen tot voordeel van de heeren van de magistraet. Ick en twyfele niet, soo ick
hier hoore, ofte dit werck sal aengenaem syn in het hof.

Hier mede blyve

Meter haeste

Ulieden ootmoedighen

Dienaer van

de heeren van

de magistraet

(Geteekend) J. P. van Bourscheit

Origineele brief.

(ANTWERPEN, STADSARCHIEF, VI, 1, *Brefwisseling van de Magistraat, Bundel.*)

II. *Uit de « Antwerpsche Dynsdaeghsche Posttydinghe. Nr. 98 »* (7 November 1700).

Den 29 presenteerde den ghenoomden Spaenschen ambassadeur aen den Coninck van Spagnien sekeren Belthouwer van Antwerpen, met recomandatatie van de Regeerders van syns Stadt hier gecomen, om ht Portrait van syne Majesteydt te boetseren, aen den welcken den Coninck met een wonderlycke goetheydt syn versoeck toe-stont, ende Orde gaf dat men aenstonts alles wat den geseyden Belthouwer tot uytvoeringhe van syn

deelt er eenige inlichtingen over mede volgens archiefstukken die hij op het provinciaal archief te Antwerpen gevonden had. Het is eens te meer Dargonne geweest die zich verzet heeft tegen den verkoop van dit beeld en het naar de *école centrale* deed overbrengen (T. VAN LERIEUS, *Notice sur le Catalogue du Musée d'Anvers*, Gent 1851, 80).

(1) Een eerste proeve tot inventaris van de werken van J. P. van Bourscheit, den Ouden, leverden de zeer verdienstelijke specialisten van de Antwerpsche Barokbeeldhouwkunst A. JANSEN en C. VAN HERCK *J. P. van Bourscheit I en J. P. van Bourscheit II, Antwerpsche beeldhouwers uit de XVIII^e eeuw, Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen, XVIII^e Jaarboek, 1942. Antwerpen (1943), btz. 35-69.*

Werck mochte van noode hebben, in syn Cabinet soude brengen ; het welck instantelyck geschiedt zynde, sat syne Majesteyt 2 uren lanck voor den Belthouwer. Geduerende dese 2 uren quamen de Hertogen van Bourgondien en de Berry in het selve Cabinet, ende hielden met syne Catholiecke Majesteyt ende de by-zynde Edellieden eenige discoursen over de uytmuntenheydt van verscheyde Consteners der Stadt Antwerpen en oock over de voordeelige situatie van de selve Stadt, ten opzichte van de Commerce. 's Woonsdaghs werckte den genoemden Belthouwer wederom een ure in 's Coninckx Cabinet, hebbende daeghs te voren om den Feestdagh van St. Andreas...

III. *Markies Castel dos Rios, Spaansch ambassadeur, aan de Magistraat van Antwerpen*
(6 December 1700).

†

Muy Illustres Señores

Señores Serenissimos Creo mui bien del grande amor, fineza y lealtad de VS las expresiones de dolor y sentimiento con que se sirven favorecerme en la ocasion de la lacrimosa perdida del rey nuestra señor (que goza de Dios) como tambien las del consuelo y gozo que nos ha franqueado la divina providencia, con la aceptacion de la successio a la corona del rey nuestro señor Dios le guarde, y con el motivo de dar a VS las mas reconocidas gracias por el favor que han sido servidos hazerme con mandarme. Devo decir a VS que mi estimacion ha procurado desempeñasse asistiendo a Juan Pedro van Banchet escultor para el efecto de haver visto a su satisfacion a Su Majestad, tomando el diseño de su real persona para formar la estatua de marmol, a cuia accion y memoria, queda Su Majestad muy agradecido a VS y yo siempre descando las mas repitatas ocasiones de acreditar en quella sea de sumo servicio mi mas siguiente y puntual energia. Dios guarde a vos muchos anos como deseo,

Versailles y Diziembre 6 de 1700.

(Eigenhandig)

Muy Illustres Señores

Beso los manos de VS

Su mas Sujetado servidor

(Geteekend)

El marques de Castell dos Rios

Muy nobles & ilustres Señores burgamaestre, esclavines y consejo de la ciudad de Amberes.

Omslag :

†

A los muy Illustres Señores burgamaestres, esclavines y consejo de la muy noble y leal ciudad de Amberes...

(ANTWERPEN, STADSARCHIEF, VI, 1, *Briefwisseling van de Magistraat, Bundel* ; origineele brief).

IV. *Rodenmaet aan de Magistraat van Antwerpen* (10 December 1700).

Messieurs,

A la sollicitation du sculpteur que vous aves envoyé au Roy despagne pour avoier (sic) son portret, jay l'honneur de vous escrire celle cy, comme temoin de sa bonne conduite et du bon aceul quil a recus du Roy, rien n'ayant parue si louable a toute la cour de France que l'affection et le bon zele que vous aves marqué par la a vostre nouveau Roy, dont vous devez estre tous fort satisfait puisque le Roy de France dit nous présent, que

jamais aucun de ses suiets en avait jamais fait autant. Sela m'a fait messieurs d'autant plus de plaisir par raport aux biens que jay vous souhaitez et au desier que jay de vous vouier un jour triomphant de ceux dont vous avez esté depuis tant de temps leur victime.

d'Alieus Messieurs si vous me juges etres utile (1) a vous rendre mes services a la Court de France ou alieus vous ne scauries trouver personne qui s'employera avecq plus d'attachement pour vous marquer combien je suis

Messieurs

Vostre tres humble et
tres obeissant serviteur
Rodenmaet

(Geteekend)

Paris ce 10^e de décembre 1700.

(ANTWERPEN, STADSARCHIEF, VI, 1. *Briefwisseling van de Magistraat, Bundet ; origineele brief*).

V. *Uit een Kronijk van stadssekretaris M. van KESSEL (23 December 1700).*

Op 23 ditto [December] Brocht den Belthouwer van Boxel op het Stadthuis in Potaerde het Portrait van den nieuwen Koninck dat hy tot Versailles gefavoriseert met eenen brief van de Stadt aen den Spaensen Ambassadeur hadde gemaect naer het leven: hebbende Syne Maiestyt de eere gedaen van vyf of ses rysen den voors. eyden belthouwer in syn Cabinet by hem te laten comen. Hy brochte mede eenen brief van Syne Excelentie den Ambassadeur, le Marquis de Castel los Rios.

M. VAN KESSEL, *Annales Antverpienses*, I, blz. 184. Bevindt zich op het STADSARCHIEF te ANTWERPEN, n^o 7019-7020.

VI. *Uittreksel uit de stadsrekeningen over het bekostigen van J. P. van Bourscheit's reis naar Parijs (30 December 1700).*

Aen Joannes Petrus van Bourscheyt, belthouder, de somme van hondert ponden artois over sooveel aenden selven is toegevoegt tot het becosten van syne reyse naar parys om te gaen portreteren in plaaster onsen nieuwen Coninck van Spanien Philippus den vijffden breeder vermeld in syns requeste, Apostillo collegiael en de ordonnantie de dato, 30 December 1700: met quitt. ... 100 ponden.

(ANTWERPEN, STADSARCHIEF, *Stadsrekeningen (Domeynen)*, 134 (1 Februari 1700-Januari 1701), folio 312.

VII. *De Magistraat van Antwerpen aan den Spaanschen Ambassadeur te Parijs, markies Castel dos Rios (3 Januari 1701).*

†
Excellentissimo Señor,

Bolvio nuestro escultor con la descada estatua de nuestro nuevo y augustissimo monarca, la recibimos con no menos de veneracion que regozijo, roganda a Dios, que prospere a Su Magestad targos y felices anos con aumento de su gloria, sustento de sus reynos leales y fieles subditos y destruycion entera de todos los enemigos du su real persona y monarchia. Nos por interim muy gran favor y contento recebimos con la carta de Vuestra Excellencia y la agradacemos del amparo que otorgo tan benignamente al dicho escultor y a nuestros

(1) Onleesbaar : wschl. « utile ».

deseos y faltaremos nunca ofreciendose con este nuevo año nuevas y señaladas ocasiones para monstrar nos con todas veras y sumission.

Excellentissimo Señor

de Vuestra Excellētia
los mas humildes servidores
Burgamaestres, esclavines y consejo
de la villa de Amberes

De Amberes 3. del ano de 1701

(Geteekend)

J. Goos
1701.

Omslag :

†
Al Excellentissimo Señor
El Señor Marques de Castel dos Rios
Embacador de Su Magestad catolica / a la del christianissimo rey de Francia etc.
en
Paris.

Origineele brief.

(ANTWERPEN, STADSARCHIEF, VI, 2, *Briefwisseling van den Magistraat, Bundel.*)

VIII. *Rodenmaet aan den Magistraat van Antwerpen (10 Januari 1701).*

Messieurs,

Je nay nullement mérité les honettetes ny les offres de service dont vous m'honores si obligamment puisque en cela je nay fait que ce que je dois par un penchant naturel en faveur dela patrie, comme j'ay touiours témoigné dans toutes les occasions qui se sont présentés amoy pendent les gerres passées, en soulagent et detournent plusieurs orages dont bien des lieux et des particuliers du pais estoient menaces, sens neanmoins avoier fait aucun préjudice au service de mon prince. Cest par le meme esprit messieurs que j'estois ravie de trouver l'occasion a rendre mes petits services a vostre sculpteur aupres du Roy votre mestre lequel a la verite se trouvoit bien ambarassé ne sachant de tout parler françois ny se faire entendre. Il n'est pas acroire avec combien d'assiduité et de patience le Roy s'est donné des soins pour faire reussir vostre envoyé dans son Entreprise et combien il aiment a attendre parler de la beauté et de la situation avantageuse de la ville d'Anvers. On luy dit entre autre choses que jamais suiets n'avoij temoigné plus de fidélité ny d'amour pour leurs princes que vous autres messieurs. Le Roy son grand pere en fut si charmé qu'il avoua hautement que jamais ses sujets en avoint fait autant pour luy. Cela nest pas peu avantageux pour vous autres messieurs puysque c'est de luy que vous devez esperer ranover vostre encien bonheur attendue que la regence d'Espagne a mis le temon des vos Estats entre les mains de ce grand et excellent mestre qui noubliera jamais le plaisir et l'obeissance que vous aves témoigné par la a son petit fils vostre Roy, de vous mettre en temps opportun au comble de tous vos souhaits, c'est ce que desire celuy qui ne peut estre avec plus d'attachement et de passion

Messieurs

Vostre tres humble et
tres obeissent serviteur
Rodenmaet.

Paris ce 10^e janv. ier 1701.

(ANTWERPEN, STADSARCHIEF, VI, 2, *Briefwisseling van de Magistraat, Bundel* ; origineele brief).

IX. *Jabach aan de Magistraat van Antwerpen* (1 Februari 1701).

Messieurs,

Je n'aurois pas tardé si longtemps a repondre a la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'ecrire n'estoit que j'ay esté diverses fois chez Monsieur l'Ambassadeur d'Espagne sans le trouver en son hotel icy acause qu'il est presque toujours a Versailles, a la fin je lui ay rendu en mains propres la lettre que vous m'avie adressée pour luy.

J'ay veu avec beaucoup de joye que vous estes contents des soins que je me suis donnéz auprès de la personne du sculpteur que vous m'avez envoyé icy pour faire le portrait du Roy d'Espagne, et j'ay profité avec bien du plaisir de cette occasion pour vous faire connoistre l'estime particulier que j'ay toujours eu pour Messieurs de votre ville, il est vray que vous devéz estre contents du succéz de ce voyage qui a reussy au dela de tout ce que pouviéz esperer Et j'ay eu beaucoup de satisfaction d'y avoir contribué de ma part tout de mon mieux, Je vous supplie d'estre bien persuadéz que j'embrasseray avec le mesme zele et empressement toutes les occasions qui se presenteront de vostre service pour vous persuader qu'on ne peut estre avec une plus parfaite estime que je le suis

Messieurs

Vostre tres humble et
tres obeissent serviteur
Jabach.

A Paris ce 1^{er} fevrier [1701].

Oorspronkelijke brief.

(ANTWERPEN, STADSARCHIEF, VI, 2, *Briefwisseling van de Magistraat*, Bundel.)

X. *Betaling voor het maken van het marmere beeld van FILIPS V* (18 April 1701).

Aen N: van Bourscheyt belhouwer de somme van hondert twintig ponden arthois over ende ter saeken van het maken van het portraiet in marmer van syn conincklycke Mat. van Spanien Philippus Quintus, ende staet in de staetencamer alhier naer luyt de acte Collegiael ende ordinnantie in dato 18 April 1701.

quitt. com. 120 ponden.

(*In den rand*): Als in textu en by quitt [antie]

(ANTWERPEN, STADSARCHIEF, *Stadsrekeningen*, (Domeynen), 135 (1 Februari 1701-12 November 1701), folio 270 recto.)

XI. *Ordonnantie in het Collegiale Actenboek vermeld, aangaande het betalen van het beeld van FILIPS V* (15 September 1701).

Geordonneert (:ingevolge van resolutie collegiael op den 13 deeser by myne heeren genomen:) van stadtsweegen uit te reycken en te betalen aen Jan Peeter Bourschet, Mr Beltsnyder, de somme van 100 pattacons contant en 100 pattacons binnen 6 maenden toecomende soo tot voorcoming van syne gedane oncosten als voor den recognotie onder het maeken vant pourtraict van onsen genadigen heer Philippus quintus coninck van Spagnien & Indien etc. vaer toe hy door commissie van myne heeren tot Versailles heeft moeten vaseeren en naar leven heeft aftgebelt en alhier in marmor heeft uytgehouden om op den readthuys int Statecamer alhier tot eeuwiger memorie gestelt te worden als in collegio den 15 Septembris.

(ANTWERPEN, STADSARCHIEF, *Collegiale Actenboeken*, 51 (1701-1705).

N. B. — De in sommige documenten vermelde resolutieboeken en posten welke hier niet afgedrukt werden, zijn wegens de oorlogsomstandigheden niet te bereiken.

CHRONIQUE — KRONIEK

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

EXERCICE 1945 — DIENSTJAAR 1945

DIRECTION - BESTUUR

Président-Voorzitter: P. BAUTIER.

Vice-Président - Onder Voorzitter: H. VELGE.

Secrétaire Général - Secretaris Generaal: PAUL ROLLAND.

Trésorier - Schatbewaarder: JOS. DE BEER.

Secrétaire-adjoint (Revue) - Adjunct-secretaris (Tijdschrift): J. LAVALLEYE.

Bibliothécaire-adjoint - Adjunct-bibliothecaris: AD. JANSEN.

CONSEIL D'ADMINISTRATION — BEHEERRAAD

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

Conseillers sortant en 1949 - Raadsleden uitgaande in 1949: A. VISART DE BOCARMÉ,
HULIN DE LOO, Mgr. H. LAMY O. P., L. VAN PUVVELDE, PAUL ROLLAND, Chan. R. LEMAIRE.

Conseillers sortant en 1952 - Raadsleden uitgaande in 1952: L. STROOBANT, Vicomte
Ch. TERLINDEN, PAUL SAINTENOY, G. HASSE, DE BEER, H. VELGE.

MEMMRBS EFFECTIFS — WERKENDE LEDEN

MM...	HH...	
SAINTENOY, PAUL, architecte, Bruxelles, rue de l'Arbre Bénit, 123.		1896 (1891)*
VAN DEN GHEYN, (chan.), président du Cercle archéologique de Gand, Gand, Kwaadham, 10.		1896 (1893)
STROOBANT, L., directeur honoraire des Colonies agricoles de Wortel et Merxplas, Schaerbeek, rue de Waelhem, 32.		1903 (1890)
HULIN DE LOO, G., professeur émérite à l'Université, Gand, place de l'Evêché, 3.		1912 (1906)
JANSEN, O. P., (chan. J. E.), archiviste de la ville, Turnhout, rue du Ruisseau, 5.		1919 (1909)
MAERE, (chan. René), professeur à l'Université, Louvain, rue des Récollets, 29.		1919 (1904)
VISART DE BOCARMÉ, ALBERT, membre suppléant du Conseil héraldique, Bruges, rue St. Jean, 18.		1920 (1919)
HASSE, GEORGES, professeur à l'Université coloniale, Berchem-Anvers, avenue Cardinal Mercier, 42.		1922 (1910)

(*) La première date est celle de l'élection comme membre effectif. La date entre parenthèse est celle de la nomination comme membre correspondant régnicole.

De eerste datum verwijst naar de kiezing tot werkend lid; de tweede (tusschen haakjes) verwijst naar de benoeming tot in het land gevestigd briefwisselend lid.

- CAPART, JEAN, conservateur en chef honoraire des Musées royaux d'Art et d'Histoire, Woluwe-Bruxelles, avenue R. Van den Driessche, 4. 1925 (1912)
- ROLLAND, PAUL, conservateur aux Archives de l'Etat, conseiller au Ministère des Travaux Publics, Anvers, rue St. Hubert, 67. 1925 (1922)
- TERLINDEN, (vicomte), CH., professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, rue du Prince Royal, 85. 1926 (1921)
- LAMY, (Mgr. HUGUES), abbé de Leffe (Dinant). 1926 (1914)
- VAN PUYVELDE, LEO, conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Uccle, Avenue de Kamerdelle, 15. 1928 (1923)
- BAUTIER, PIERRE, conservateur honoraire aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, Avenue Louise, 577. 1928 (1914)
- PHILIPPEN, (abbé LOUIS), archiviste de la Commission d'Assistance publique, Anvers, rue Rouge, 14. 1928 (1914)
- MICHEL, ED., conservateur au Musée du Louvre, professeur à l'Université de Bruxelles, Bruxelles, rue de Livourne, 49. 1928 (1925)
- VAN DEN BORREN, CH., professeur émérite aux Universités de Liège et de Bruxelles, Uccle-Bruxelles, rue Stanley, 55. 1928 (1920)
- GESSLER, JEAN, professeur à l'Université, Louvain, boulevard L. Schreurs, 31. 1930 (1921)
- GANSHOF, F. L., professeur à l'Université de Gand, Bruxelles, rue Jacques Jordaens, 12. 1931 (1928)
- DE MOREAU, S. J. (R. P. Ed.), professeur au Collège théologique et philosophique de la Compagnie de Jésus, Louvain, rue des Récollets, 11. 1932 (1926)
- VERHAEGEN, (baron) PIERRE, Gand, vieux quai au Bois, 60. 1932 (1914)
- LEFÈVRE, O. P., (chan. PL.), conservateur-adjoint aux Archives générales du Royaume, Bruxelles, avenue de la Brabançonne, 24. 1932 (1925)
- VAN DE WALLE, BAUDOIN, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, rue Belliard, 187. 1932 (1926)
- DE BEER, JOS., conservateur du Musée du Sterckshof, Deurne-Anvers, Hoofvunderlei, 160. 1933 (1931)
- VANNÉRUS, JULES, membre de l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, avenue Ernestine, 3. 1934 (1928)
- DE BORCHGRAVE D'ALTENA, (comte), JOS., conservateur aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, rue d'Arlon, 90. 1935 (1927)
- DE SCHAEZTEN, (baron), MARCEL, membre du Conseil héraldique, Bruxelles, rue Royale, 87. 1935 (1925)
- LAVALLEYE, JACQUES, professeur à l'Université de Louvain, Woluwe-St-Pierre, rue François Gay, 299. 1935 (1930)
- HOC, MARCEL, conservateur à la Bibliothèque royale, professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, rue Henri Maréchal, 19. 1935 (1926)
- BREUER, JACQUES, conservateur aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, professeur à l'Université de Liège, Woluwe, Parc Marie-José, 1. 1936 (1929)
- VELGE, HENRI, professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, boulevard St. Michel, 47. 1936 (1927)
- CRICK-KUNTZIGER, MARTHE, conservateur aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, rue de l'Aurore, 18. 1937 (1929)
- LAES, A., conservateur honoraire aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, place G. Brugmann, 30. 1937 (1931)

COURTOY, F., conservateur des Archives de l'Etat et du Musée d'Antiquités, Namur, boulevard Frère Orban, 2.	1939 (1926)
THIBAUT DE MAISIÈRES (Abbé M.), professeur à la Faculté catholique de Bruxelles, Prieuré de Jéricho, à L'Hermite par Braine l'Alleud.	1939 (1932)
ROGGEN, D., hoogleeraar te Gent, Elsene-Brussel, Ad. Buyllaan, 105.	1941 (1937)
VAN CAUWENBERGH, (Chan.) ETIENNE, bibliothécaire en chef de l'Université de Louvain, Lovenjoul (Corbeek-Loo).	1941 (1937)
ROUSSEAU, FÉLIX, conservateur aux Archives générales du Royaume, chargé de cours à l'Université de Liège, Ixelles, rue de la Brasserie, 70.	1941 (1935)
LEMAIRE (KAN. R.), hoogleeraar te Leuven, Héverlé, Van den Bemptlaan, 15.	1942 (1914)
WINDERS, Max, architecte, Anvers, Avenue de Belgique, 179.	1943 (1941)

*MEMBRES CORRESPONDANTS REGNICOLES :
IN HET LAND GEVESTIGDE BRIEFWISSELENDE LEDEN :*

MM. HH.

ZECH, (abbé MAURICE), curé de l'église N. D. du Finistère, Bruxelles, rue du Pont Neuf, 45.	1904
ALVIN, FRED., conservateur honoraire à la Bibliothèque royale, Uccle-Bruxelles, rue Edith Cavell, 167.	1914
POUPEYE, CAM., Schaarbeek, boulevard Lambermont, 470.	1914
RAEYMAEKERS, Dr., directeur honor. de l'Hôpital militaire, Gand, boulevard de Martyrs, 76.	1914
TOURNEUR, VICTOR, conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque royale, Bruxelles, Chaussée de Boitsfort, 102.	1922
LOSSEAU, LÉON, avocat, Mons, rue de Nimy, 37.	1928
TULPINCK, CAM., membre de la Commission royale des Monuments et des Sites, Bruges, rue Wallonne, 1.	1928
LACOSTE, PAUL, commissaire général du Gouvernement à la promotion du Travail, Bruxelles, rue Bréderode, 29.	1929
PEUTEMAN, JULES, membre de la Commission royale des Monuments et des Sites, Verviers, rue des Alliés, 32.	1930
HALKIN, LÉON, professeur émérite à l'Université de Liège, Esneux.	1931
HUART, ALB., auditeur militaire, campagne de Sedent, Jambes-lez-Namur.	1931
NINANE, LUCIE, Uccle-Bruxelles, Chaussée de Waterloo, 1153.	1932
NOWÉ, H., archiviste de la Ville, Gand, rue Abraham, 13.	1932
BERGMANS, SIMONE, Gand, rue de la Forge, 35.	1932
DELBEKE, (baron), FRANCIS, Château de Linterpoort, Sempst.	1932
LYNA, FRÉDÉRIC, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, Bruxelles, rue Froissart, 114.	1934
DE SCHOUTHEETE DE Tervarent (chevalier Guy), Ministre de Belgique à Copenhague.	1934
DE CLERCQ, abbé CARLO, ancien membre de l'Institut historique belge de Rome, Anvers, rue du Péage, 54.	1934
DE BOOM, GUISLAINE, conservateur-adjoint à la Bibliothèque royale, Bruxelles, avenue H. Dietrich, 35.	1935

BERTRANG, A., conservateur du Musée archéologique, Arlon, avenue Nothomb, 50.	1935
ERENS, O. P. (chanoine), archiviste de l'Abbaye de Tongerlo.	1935
BONENFANT, PAUL, professeur à l'Université de Bruxelles, Ixelles, avenue du Pesage, 12.	1935
MARINUS, ALBERT, directeur des Services historiques et folkloriques du Brabant, Bruxelles, Vieille Halle au Blé, 9.	1935
VERCAUTEREN, FERNAND, professeur à l'Université de Liège, Uccle, rue Stanley, 54.	1935
DE RUYT, FRANS, professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles, rue Louis Hap, 133.	1935
JANSEN, ADOLPHE, professeur au Kunsthistorisch Instituut, Anvers, rue Van Schoonbeke, 79.	1936
DELFÉRIÈRE, LÉON, professeur à l'Athénée royal, Ath.	1936
DE GAIFFIER S. J. (le R. P.), membre de la Société des Bollandistes, Bruxelles, boulevard S. Michel, 24.	1937
BRIGODE, SIMON, architecte, professeur à l'École Nationale supérieure d'Architecture et des Arts décoratifs, Marcinelle, rue Sabatier, 11.	1937
CALBERG (Mlle), attaché aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Cinquantenaire, Bruxelles.	1937
WILLAERT S. J. (le R. P.), professeur aux Facultés de N. D. de la Paix, Namur, rue de Bruxelles, 59.	1937
FIERENS, PAUL, professeur à l'Université de Liège et conservateur aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, rue Souveraine, 99.	1937
STELFELD, J. A., juge au Tribunal de 1 ^{re} Instance, Anvers, rue S. Joseph, 14	1937
SABBE, ETIENNE, conservateur des Archives de l'Etat, Anvers, place Door Verstraete, 5.	1937
DUVERGER, J., hoogleeraar te Gent, Sint-Amandsberg, Toekomststraat, 88.	1937
LENAERTS, E. H. R., hoogleeraar te Leuven, Borgerhout-Antwerpen, Lammekensstraat, 76.	1938
HALKIN, LÉON-ERNEST, professeur à l'Université, Liège, rue des Vennes, 179.	1938
HARSIN, PAUL, professeur à l'Université, Liège, Avenue du Luxembourg, 1.	1938
SULZBERGER, S., professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts, Bruxelles, rue Frans Merjay, 101.	1938
LOUANT, A., conservateur des Archives de l'Etat, Mons, rue Buisseret, 51.	1939
DOUTREPONT, ANTOINETTE, ancienne bénéficiaire de la Fondation Marie-José, Louvain, rue des Joyeuses Entrées, 26.	1939
MORETUS PLANTIN, S. J., (le R. P. H.), professeur aux Facultés de N.-D. de la Paix, Namur, rue de Bruxelles, 59.	1940
JACOBS VAN MERLEN, LOUIS, président de la Société « Artibus Patriae », Anvers, rue van Brée, 24.	1940
FAIDER-FEYTMANS (M ^o), conservateur du Château de Mariemont.	1941
SQUILBECK, Jean, attaché aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, rue Gachard, 69.	1941
HELBIG, Jean, attaché aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, rue J. F. Debecker, 82.	1941
CLERCX, SUZANNE, bibliothécaire du Conservatoire royal de Musique, Bruxelles, boulev. van Haelen, 92, (Forest).	1941

DOSSIN, G., professeur à l'Université de Liège, Wandre, rue des Ecoles.	1941
BAUWENS (Mgr), ancien abbé de Leffe, Tongerlo.	1941
VAN WERWEKE J., hoogleraar te Gent, Sint-Denijs Westrem, Steenweg-Oost, 15.	1941
SCHOUTEDEN-WÉRY (M ^e J.), Pavillon du Musée de Tervueren, Bruxelles.	1941
DEVIGNE, Marguerite, conservateur aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, rue du Musée, 9.	1942
VERHOOGHEN, Violette, conservateur-adjoint aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.	1942
PARMENTIER, R. A., archiviste de la ville, Bruges, quai Spinola, 7.	1942
LECONTE L., conservateur en chef du Musée Royal de l'Armée, Bruxelles, rue des Pâquerettes, 86.	1942
D'ARSCROT (comte), Bruxelles, avenue Gribaumont, 38.	1943
DE SMIDT, (E. Br. Firmin), professor aan het Hooger Instituut voor Kunst- en Vakonderwijs Sint-Lucas, Gent, Zwarte-Zusterstraat, 28.	1943

PROCES-VERBAUX DES SEANCES

Séance des membres titulaires du 6 février 1944.

(Assemblée Générale de l'A.S.B.L.)

La séance s'ouvre à 14 h. 30 à Bruxelles, sous la présidence de M. A. Visart de Bocarmé, président.

Présents : MM. Bautier, vice-président, Rolland, secrétaire, de Beer, trésorier, Mme Crick-Kuntziger, comte de Borchgrave d'Altena, MM. Lavalleye, chanoine Maere, Roggen, vicomte Terlinden, van de Walle, Vannérus et Winders.

Excusés : M. Ganshof, Mgr. Lamy, MM. Van den Borren, Velge et le baron Verhaegen. Le P.V. de la séance du 1^{er} août 1943 est lu et adopté.

Communication est faite de dons de MM. Bautier et Friling, qui ont été remerciés.

Un échange de vues se produit à propos des conditions de publication de la revue en 1944.

Le secrétaire et le trésorier font respectivement rapport sur l'exercice 1943.

Ces rapports sont approuvés après vérification de deux contrôleurs : Mme Crick-Kuntziger et M. Lavalleye.

L'Académie procède à l'élection d'un vice-président pour 1944; M. Veige est nommé au premier tour de scrutin.

La séance est levée à 15 h.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
A. VISART DE BOCARMÉ.

Séance générale du 6 février 1944.

La séance s'ouvre à 15 h. à Bruxelles, sous la présidence de M. Visart de Bocarmé, président.

Présents : MM. Bautier, vice-président; Rolland, secrétaire; de Beer, trésorier; Mme Crick-Kuntziger, comte J. de Borchgrave d'Altena, MM. Lavalleye, chanoine Maere, Roggen, vicomte Terlinden, van de Walle, Vannérus et Winders, membres titulaires; M. Bonenfant, comte d'Arschot, R. P. de Gaiffier S. J., baron Delbeke, Mme Faider, MM.

Leconte, Leurs, Melle Ninane, M. Poupeye, Mme Schouteden-Wéry, M. Squilbeck, Melle Sulzberger, Melle Verhoogen.

Excusés : M. Ganshof, Mgr Lamy, MM. Van den Borren, Velge, le baron Verhaegen, membres titulaires; Melle Clercx, Melle Doutrepoint, MM. Hollenfeltz et Lenaerts, membres correspondants.

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

M. Visart de Bocarmé cède le fauteuil présidentiel à M. Bautier, qu'il félicite.

Le nouveau président fait une communication comportant trois sujets, intitulés respectivement : *Un primitif portugais en Belgique; A propos de quelques petits maîtres anversois du XVIII^e siècle; et Un portrait du prince Joseph-Ferdinand de Bavière.* Le premier sujet lui donne l'occasion de décrire un type de Christ de douleur du Portugal, attribué à Cristovao de Figueiredo (début du XVI^e s.); le second de citer les noms et de représenter les œuvres de peintres de scènes bourgeoises ou de sujets champêtres; le troisième de retracer la biographie d'un enfant princier († 1698) dont on vient de retrouver la dépouille à Sainte-Gudule et qui, s'il avait vécu, eût donné un autre cours à l'histoire de l'Europe occidentale.

A la suite de cette communication, le comte de Borchgrave fournit des détails concernant l'armure dite « du prince Joseph-Ferdinand de Bavière » conservée aujourd'hui au Musée de la Porte de Hal.

M. Paul Rolland tient ensuite l'auditoire au courant de la découverte, qu'il a faite, de *Peintures murales romanes à la cathédrale de Tournai.* Il explique comment, dans l'angle sud-ouest formé par la nef et le transept, au premier étage de la porte du Capitole, s'est constituée une chapelle dédiée à sainte Catherine et comment cette chapelle a été décorée de peintures murales, représentant la légende de la sainte précitée ainsi qu'une Crucifixion. Des recherches d'archives lui permettent d'attribuer la fondation de la chapelle, dans le local préexistant de peu, au chanoine Letbert le Blond, chantre-chancelier, et de dater cette fondation et la décoration qui s'ensuivit d'entre 1171 et 1178.

Cette communication est suivie d'un long échange de vues auquel prennent part Melle Sulzberger, MM. Roggen, le chanoine Maere et Lavalleye, et portant principalement sur l'âge à attribuer à la tête du Christ.

La séance est levée à 17 h.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
PIERRE BAUTIER.

Séance des membres titulaires du 5 août 1945.

La séance s'ouvre à 15 h. à Bruxelles aux Musées royaux des Beaux-Arts.

Présents : MM. Bautier, Mme Crick-Kuntziger, comte de Borchgrave d'Altena, MM. Hoc, Laes, Lavalleye, chanoine Maere, MM. Rolland et Velge.

Excusés : M. Gessler, Mgr. Lamy, MM. Thibaut de Maisières, Van den Borren, van de Walle, Visart de Bocarmé et Winders.

Comme, d'une part, le président et le vice-président, entrés en fonction le 6 février 1944, n'ont pu exercer ces fonctions en raison des circonstances et que, d'autre part, les statuts ne prévoient d'élections de l'espèce qu'en février, le secrétaire propose immédiatement, au nom d'un certain nombre de membres titulaires, que les pouvoirs de ces deux membres du Bureau soient prorogés jusqu'en février 1946. La Compagnie approuve cette proposition.

Le procès-verbal de la séance du 6 février 1944 est lu et adopté.

Lecture est donnée de la correspondance consistant en une lettre de M. Velge, élu vice-président au cours de cette dernière séance.

Après avoir donné connaissance de deux lettres de la Fondation Universitaire, relatives aux subsides de 1944 et 1945, le secrétaire fait part de la situation de la Revue, rendue critique par l'augmentation imprévue du coût de la main d'œuvre. On décide de procéder à un appel de fonds auprès des membres et de personnes étrangères à l'Académie. La question du relèvement du montant de la cotisation pour 1946 sera envisagé au cours d'une prochaine séance.

Entretiens on se renseignera aussi sur l'opportunité de célébrer solennellement le Centenaire de l'Académie, survenu en 1942.

Après vérification de la liste des membres titulaires et correspondants, on décide de recevoir, au cours de la prochaine séance, les candidatures pour trois sièges de membre correspondant.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
PIERRE BAUTIER.

Séance Générale du 5 août 1945.

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

Présents : M. Velge, vice-président; Rolland, secrétaire; Mme Crick-Kuntziger, comte de Borchgrave d'Altena, MM. Hoc, Laes, Lavalleye, Chanoine Maere, vicomte Terlinden, membres titulaires; Melle Clercx, le R. P. de Gaiffier S. J., MM. Helbig, Poupeye, Mme Schouteden-Wéry, M. Squilbeck, Melle Sulzberger, membres correspondants.

Excusés : M. Gessler, Mgr Lamy, MM. Thibaut de Maisières, Van den Borren, van de Walle, Visart de Bocarmé et Winders, membres titulaires; le comte d'Arschot, Melle Doutrepoint, Mme Faider-Feytmans, Melle Verhoogen, membres correspondants.

M. P. Bautier ouvre la séance en faisant part de la décision des membres titulaires relative à la prorogation des pouvoirs du président et du vice-président jusqu'en févr. 1946.

Il prononce l'éloge funèbre de M. le Dr. Hollenfeltz, d'Arlon, membre correspondant de l'Académie depuis 1942.

Le P.V. de la séance du 6 février 1944 est lu et approuvé.

Le secrétaire entretient l'assemblée de la situation de la Revue et des décisions prises à son propos au cours de la séance des membres titulaires.

Le comte de Borchgrave parle de *«L'Art en Angleterre et en Belgique au Moyen Age»*. Groupant en une synthèse très fournie les éléments de ressemblance et de dissemblance de la sculpture de Grande-Bretagne et des anciens Pays-Bas depuis l'époque pré-romane jusqu'à la fin de l'époque gothique, c'est-à-dire, pour l'Angleterre, à travers deux époques séparées par la conquête de 1066 et toutes deux très complexes dans les origines de leurs types et de leurs décors, l'orateur attire surtout l'attention sur certains ornements en nattage et entrelacs, rencontrés de part et d'autre du détroit, sur certains caractères spécifiquement anglais de la sculpture funéraire et sur les albâtres venus d'Angleterre et conservés là comme ici.

Un remarquable choix de projections lumineuses illustre cet exposé.

Celui-ci est suivi d'un long échange de vues relatif surtout à la porte de Samson à Nivelles, et auquel prennent part Mme Schouteden-Wéry, MM. le Chanoine Maere, le vicomte Terlinden, Spuilbeck et Rolland.

La séance est levée à 17 h.

Le Secrétaire,
PAUL ROLLAND.

Le Président,
PIERRE BAUTIER.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES — WERKEN

Dr. H. VAN DE WEERD, *Inleiding tot de Gallo-romeinsche archeologie der Nederlanden*. Standaard-Boekhandel, Antwerpen, 1944. 379 pp. in 8°, ill.

Cette introduction à l'archéologie gallo-romaine des Pays-Bas est en réalité un manuel. La carence d'un tel instrument de travail se faisait sentir de plus en plus. Mais, comme seules ces dernières années ont connu une exploration systématique du sol et l'exploitation scientifique des objets trouvés, dans l'ensemble des Pays-Bas, cet ouvrage n'aurait pu paraître plus tôt. Il répond au but que s'était assigné, en centrant son effort sur la France, Albert Grenier, dans son manuel en cours de publication. Mais le fait que le livre de M. Van de Weerd vise l'archéologie d'une région moins étendue que la France et que cette région, province septentrionale de l'Empire, a été plus systématiquement étudiée, a comme résultat d'offrir des qualités d'analyse que le manuel de Grenier ne peut avoir; en effet, ce dernier présente plutôt l'armature d'un manuel qu'une étude des faits archéologiques eux-mêmes, pour la bonne raison qu'il est impossible, étant donné l'état actuel des travaux archéologiques en France, d'en produire autre chose que la théorie idéale, même sous forme d'une synthèse qui, pour être géniale, n'en reste pas moins intuitive.

M. Van de Weerd se défend de tout esprit de synthèse. Le seul chapitre qui aurait pu en contenir, celui concernant l'occupation du sol des Pays-Bas à l'époque romaine, n'est pas traité, faute de place; mais on trouve dans ce travail abondamment illustré tout ce que l'analyse des fouilles a pu nous apporter jusqu'ici concernant les voies, les fortifications militaires, l'occupation civile, les villas, les tombes, les temples, les inscriptions, les monnaies, la sculpture, les arts de la terre et du métal. Cette seule énumération montre que l'auteur a dépouillé systématiquement tout ce qui a paru sur le sujet et qu'il connaît à fond le domaine qu'il traite. Sa bibliographie est remarquablement exhaustive et son livre rendra d'autant plus de services qu'il a songé aux travailleurs qui s'en serviront en donnant, par exemple, la chronologie monétaire de tous les empereurs romains et en détaillant d'une façon très circonstanciée tout ce qui concerne les restes céramiques de l'Empire qui sont, comme on le sait, les bases principales de la chronologie actuelle de l'occupation du sol dans les Pays-Bas. Quelques remarques toutefois. La chronologie des trouvailles de bronzes, basée sur les travaux d'Alföldi, ne vaut pas, je pense, pour nos régions. Nous aurions souhaité que l'introduction délimite exactement ce qu'on entend par Pays-Bas: les frontières actuelles de la Hollande et de la Belgique semblent adoptées, ce qui peut paraître bien arbitraire. Nous pouvons regretter que M. Van de Weerd emploie la locution « céramique gallo-belge », alors que le nom traditionnel de « céramique belge » convenait particulièrement à une production de l'antique *Belgium*. L'auteur, par excès de modestie, peut-être, ne prend pas position vis-à-vis de l'importante question du réseau routier et s'en tient, pour la Belgique, au croquis très approximatif de M. De Maeyer. Enfin, comme il ne tire aucune conclusion de son travail, le lecteur non averti, et qui chercherait dans ce livre autre chose qu'un manuel, pourrait s'imaginer que l'occupation romaine des Pays-Bas a été surtout intensive dans la Hollande actuelle et le Limbourg, du fait que dans ces régions les travaux des archéologues ont été menés plus systématiquement: cela se justifie par la présence, le long de la frontière septentrionale de l'Empire, d'un chapelet de camps, de fortins et de tours de garde qui peut être étudié de façon rationnelle. N'oublions pas, cependant, que c'est en Hesbaye, dans

le Brabant wallon, dans l'Entre-Sambre-et-Meuse et dans le Hainaut, régions les plus fertiles à l'époque romaine, que l'occupation du sol a été intensive et la romanisation profonde. Ces régions ont été explorées à la fin du siècle dernier et ont donné, au point de vue de la richesse des moissons de fouilles, des résultats qui font la gloire des Musées de Namur, de Charleroi, de Bruxelles et de Mariemont. Mais ces fouilles de régions agricoles n'ont pu et ne pourront jamais être menées qu'en ordre dispersé, puisque aucun plan préétabli n'en a commandé l'occupation.

Il nous reste à rendre grâce à l'auteur d'avoir fourni aux chercheurs une analyse aussi complète et aussi poussée, et d'avoir créé ainsi un instrument de travail indispensable aux archéologues, comme aux historiens de la période romaine dans les Pays-Bas.

G. FAIDER-FEYTMANS.

E. DE MOREAU S. J., *L'Eglise en Belgique, des origines au début du XX^e siècle*. Bruxelles, L'Édition universelle, 1945, 1 vol. in 8^o, 270 p.

C'est avec un plaisir renouvelé que l'on prend connaissance des ouvrages du R. P. de Moreau. Loin de resserrer le sujet en effet, l'auteur l'envisage toujours d'un point de vue supérieur qui permet de mêler à l'histoire ecclésiastique proprement dite l'histoire de nombreux autres aspects de l'activité humaine auquel l'Eglise fut mêlée, et l'on sait qu'ils furent extrêmement nombreux, surtout au Moyen âge. Bien qu'il s'agisse ici d'une « esquisse » de l'histoire de l'Eglise en Belgique, le R. P. de Moreau n'a pas cru devoir rompre avec ses habitudes aussi scientifiques qu'attachantes et dont les premières manifestations caractéristiques se sont révélées dans ses deux volumes plus approfondis, de *L'Histoire de l'Eglise en Belgique, des origines aux débuts du XII^e siècle*. C'est dire que l'ouvrage que nous présentons ne peut manquer d'intéresser les archéologues et les historiens de l'art. Sans doute, les passages traitant des sujets de leur ressort prennent-ils une forme extrêmement condensée, mais on sent que l'auteur leur donne tout ce qu'il peut de place et que ce n'est qu'à regret qu'il passe à d'autres matières. Aussi bien, le vocabulaire qu'il adopte est tout imprégné d'art et d'archéologie. Le titre de sa première partie n'est-il pas : « La Construction », celui de la quatrième « l'Eglise baroque » — une véritable trouvaille ! — et celui de la cinquième « Style moderne » ? Cette terminologie essentiellement... constructive répond adéquatement à un exposé aussi didactique que chronologique de la matière. Cinq parties bien tranchées mais unies entre elles par des liens intimes — tel les étages interdépendants d'un édifice homogène — s'y superposent en se subdivisant à leur tour en trois ou quatre chapitres dont certains sous-titres se rattachent au même ordre d'idées.

Mais au-dessus de cet intérêt spécial plane l'intérêt général du sujet. Bien que celui-ci soit écrasant, l'auteur, qui le possède à fond, semble avoir jonglé avec lui au point d'en tirer un livre, non seulement lisible mais même attrayant pour tous. Les titres de la cinquième partie, pris comme exemples, n'en sont-ils pas garants : « Démolition et reconstruction », « Dans la fièvre de l'action », « Aux aguets », « Splendeurs et ombres » ? Souhaitons toutefois que l'auteur ne s'en tienne pas à ce résumé pour les siècles postérieurs aux débuts du XII^e siècle et que le volume de son histoire approfondie consacré à la période 1122-1378 voie bientôt le jour. Les publications précédentes et celle-ci nous mettent en appétit !

PAUL ROLLAND.

EDG. DE BRUYNE, *Hoe de menschen der Middeleeuwen de schilderkunst aanvoelden*. (Maerlantbibliotheek, XV). Anvers, De Sikkel, 1944, 1 vol. 8^o, 52 p. illustr.

Tout à la jouissance scientifique ou à l'admiration esthétique en présence des œuvres

artistiques du Moyen âge, nous ne nous sommes peut-être jamais demandé quelle était l'attitude, devant les mêmes œuvres, de leurs contemporains, et, en particulier, de ceux qui les commandaient, les exécutaient ou les voyaient. Qu'attendait-on des miniaturistes, des peintres muraliens et des sculpteurs? Telle est la question à laquelle essaye de répondre M. Edgard de Bruyne, qui se laisse attirer avec autant de délectation que ses fidèles lecteurs par la transcendance des sujets.

Pour y arriver, déclare-t-il, il existe deux méthodes. L'une consiste à analyser les œuvres mêmes pour en détecter les constantes à côté des variantes; l'autre réside dans le recours aux textes de nature esthétique. L'auteur, avec raison, reconnaît à la première méthode un danger de subjectivité; ses préférences vont à la seconde et il l'adopte ici. On pourrait lui faire remarquer que la théorie n'est pas nécessairement suivie par la pratique et que la conclusion basée sur les textes esthétiques seuls pourrait être tout aussi faussée que celle qui, dans l'histoire pure, s'autoriserait des textes juridiques à l'exclusion des faits de la pratique. Mais nous ferons pas cette observation à l'auteur car, s'il s'adresse en ordre essentiel aux écrits, il ne manque pas de citer, le cas échéant, certaines œuvres, qu'il prend comme exemples.

Les textes auxquels il semble vouer une prédilection marquée — ce qui, cette fois, désaxe légèrement la matière en donnant la prépondérance au haut Moyen âge — sont ceux de l'époque carolingienne. Il recourt à cette source importante, trop négligée dans le domaine de l'art, que sont les *Libri Carolini*, et les théories d'Alcuin constituent la pierre angulaire de toute sa démonstration. C'est certainement des prémisses carolingiennes que sortent la plupart des conséquences médiévales, si avec M. de Bruyne, on fait remonter la Renaissance un peu plus tôt que de coutume.

De ces prémisses la plus importante et celle d'où découlent la plupart des autres est que l'art jouit d'une complète autonomie, c'est-à-dire qu'il n'est pas un art sacré, quoiqu'il soit une technique subordonnée. Cette question réglée, l'auteur étudie en détail ce que j'appellerai la question du fond. Il passe ainsi en revue ses divers aspects, présentés chaque fois sous une forme double : « prodessence et delectare »; représentations historiques et allégoriques; littérature et peinture; intelligence et sentiment; convention et originalité. Puis vient le problème de la forme : art et génie; lignes et rapports (canons); le sentiment de la couleur; lignes et perspective de la lumière.

Ces derniers points de vue, considérés dans la « *Perspectiva* » de Witelo (vers 1270), témoignent chez celui-ci d'une rupture indéniable avec les vieilles conceptions théologiques d'Alcuin et les prescriptions techniques surannées d'Héraclius. D'autres théoriciens de l'esthétique le suivront sans retard. Léonard de Vinci recourra à eux. De nouveaux temps sont nés. La Renaissance italienne succédera, somme toute, dans le domaine des idées, à la Renaissance carolingienne.

Qu'il serait intéressant de rechercher, dans le plus grand nombre possible d'œuvres réelles, des confirmations de la thèse de M. de Bruyne, c'est-à-dire des théories qu'il invoque.

PAUL ROLLAND.

PAUL ROLLAND, *Cathédrale de Tournai. I. Peintures murales romanes. (Recueil des travaux du Centre de Recherches archéologiques, sous le patronage du Commissariat général à la restauration du pays et de la direction générale des Beaux-Arts, V). Anvers, De Sikkel, 1944, 44 p.*

Les cinq tomes parus du *Recueil des travaux* comportent la publication d'études remarquables relatives à divers édifices du pays (églises de Kessel, de Torhout, Sainte-Gertrude à Nivelles, Saint-Brice et cathédrale de Tournai) ainsi qu'à leur décor peint (églises

d'Anderlecht, Saint-Brice et Saint-Quentin, cathédrale à Tournai).

La présente contribution de P. Rolland est de réelle importance, elle apporte des lumières très précises sur un des plus anciens témoins de notre peinture murale, demeuré ignoré jusqu'en octobre 1943.

C'est en effet à cette date qu'« au cours de recherches accompagnant une campagne photographique poursuivie par le Commissariat général à la restauration du pays, à l'intervention des Musées royaux d'art et d'histoire » M. Rolland découvrit, dans le coin sud-ouest du transept, à hauteur du premier étage, une salle de près de 9 m. de long sur 4,50 m. de large que d'impressionnantes peintures murales remontant à l'époque romane tapissaient. Ce décor a été débarrassé du lait de chaux qui le recouvrait, en attendant d'être ravivé, par les soins du laboratoire des Musées royaux d'art et d'histoire.

La découverte étant peu banale, il convenait d'en faire une étude approfondie, M. Rolland était désigné à cet égard.

Grâce à l'utilisation judicieuse de textes, notamment du « martyrologe du Réfectoire » ou obituaire des bienfaiteurs du Réfectoire capitulaire dressé au XIV^e siècle au moyen de documents antérieurs, l'auteur est parvenu aux conclusions suivantes : le local, oublié depuis longtemps, fut sans destination précise à l'origine, puis transformé en chapelle dédiée à sainte Catherine par le doyen Letbert le Blond entre 1171 et 1178. A l'époque où cette salle eut une destination liturgique, elle fut ornée de peintures murales disposées sur deux registres superposés. On y reconnaît l'histoire de sainte Catherine d'Alexandrie ainsi que la figuration du Calvaire : le Christ en croix est accosté de la Vierge, de saint Jean, des personnifications de l'Eglise et de la Synagogue, des allégories du soleil et de la lune.

La peinture murale de l'époque romane a fait l'objet d'études générales et particulières déjà nombreuses. Il fut donc possible à M. Rolland d'établir des comparaisons décisives au point de vue de la technique, des couleurs, des motifs ornementaux, des formes, de l'esprit. Cependant, à première vue, le Christ en croix pourrait paraître mal daté. En effet le Christ roman, plus impassible, est souvent d'un caractère différent de celui de Tournai, attaché par quatre clous à la croix, le corps légèrement tordu, la tête inclinée, le visage expressif de douleur. Ne sont-ce pas là les traits essentiels du crucifix gothique exprimant la souffrance? Il importait évidemment de déterminer d'aussi près que possible la date du décor qui fut exécuté, par ailleurs, au cours d'une seule campagne, aucune couture ne s'apercevant sur les parois peintes. Deux voies peuvent y conduire, puisque l'inscription chronologique dessinée sur l'intrados d'un arc de décharge est incomplète et omet précisément la date. Ce sont les textes d'abord : les conclusions de l'examen de l'obituaire, d'un polyptyque et d'autres sources écrites sont claires, il s'agit bien d'un travail exécuté entre 1171 et 1178, presque contemporain de celui réalisé dans le croisillon nord du transept, derrière l'autel de sainte Marguerite, la peinture murale célèbre, découverte en 1885.

L'auteur estime le problème suffisamment éclairé et, de fait, il a raison. Son étude révèle un ensemble peint de toute première importance par son ampleur décorative, par sa richesse iconographique et à cause de la date exacte qu'on peut lui assigner. La grandiose cathédrale de Tournai qui joue un rôle si capital dans l'histoire de l'architecture et de la sculpture de notre pays, recèle en plus des témoins uniques qui font mieux connaître l'origine de notre peinture murale nationale.

Malgré cette grande précision, il pourrait cependant encore rester un doute dans certains esprits : ce Christ souffrant est-il bien d'époque romane? Sans doute l'effigie comporte-

t-elle quatre clous et non trois, comme ç'en était la coutume avec les gothiques. Mais la souffrance? L'évolution générale de l'iconographie religieuse admet en effet que l'art idéaliste et serein change d'orientation vers 1275 par suite de l'apparition de l'expression douloureuse. Et l'on cite les exemples fameux accrochés aux cathédrales de Reims et de Rouen. Ces témoignages datent d'un siècle après la Crucifixion de Tournai.

Nous aurions souhaité que M. Rolland achevât son excellente étude en exploitant le second chemin qui permet de mieux fixer la date des peintures murales en cause. Cela lui aurait permis d'emporter les hésitations de ceux qui objecteraient la théorie générale rappelée plus haut. Il aurait signalé des œuvres du XII^e siècle dans lesquelles le Christ en croix légèrement tordu, apparaît parfois douloureux; je songe au Christ en croix de Tavant (Indre-et-Loire), à ceux qu'on voit dans les vitraux de Chartres. Mais les comparaisons avec les enluminures de l'époque sont encore plus probantes, notamment celles exécutées dans la région tournaisienne, par exemple dans le *scriptorium* de Saint-Martin à Tournai. Car la peinture murale découverte en 1943 prouve, une nouvelle fois, la filiation qu'il y a toujours à établir : la miniature sert de modèle et diffuse des types iconographiques dont disposent les artistes décorateurs en particulier.

Les textes d'archives et les comparaisons avec certains documents artistiques, les miniatures en ordre principal, attestent que les peintures murales de l'antique chapelle Sainte-Catherine de la cathédrale de Tournai datent bien du XII^e siècle, plus précisément de la fin du troisième quart du XII^e siècle. Le Christ douloureux de Tournai apparaît donc comme un exemple très important, parce qu'un des premiers — et daté — d'une série dont le type se fixera et se généralisera un siècle plus tard.

Grâce à la découverte faite en 1943 et à l'étude qu'en donne M. Rolland, le premier chapitre de l'histoire de notre peinture nationale s'est enrichi considérablement. Le « Christ de Tournai » sera signalé dorénavant dans les traités d'iconographie chrétienne et dans les histoires de l'art.

J. LAVALLEYE.

La Renaissance en Belgique. (Conférences d'Art et d'Histoire). Bruxelles, Editions Universitaires. Les Presses de Belgique, 1945, 1 vol. in 8°, 200 p., IXX pl.

Nous avons déjà été amenés à parler plusieurs fois de l'activité du meilleur aloi que déploient les Editions Universitaires (Presses de Belgique) dans le domaine de l'Histoire de l'Art. C'est à elles qu'on doit notamment la collection, si bellement éditée, qui s'intitule « La Vie de l'Art ». Mais les Editions Universitaires ne sont pas seulement une maison d'édition. Elles constituent aussi un foyer d'intellectualité, d'humanisme, dont le programme a été exprimé de vive voix, puis publié sous forme de manifeste par MM. Pierre Houart, Marcel de Corte, Léo Van der Essen et Gustave Thiels (Bruxelles 1945).

Cette double forme de vitalité, transposée sur le terrain de l'histoire artistique à la façon du cycle de conférences sur Van Orley, qu'organisa avec tant d'à propos la Société royale d'Archéologie de Bruxelles (C/R dans cette revue, 1944, p. 100), a provoqué l'apparition du volume que nous signalons ici. Sous le titre général de « La Renaissance en Belgique » il réunit quatre Conférences d'Art et d'Histoire, organisées sous la présidence du vicomte Charles Terlinden.

Le président du groupement ouvre, en personne, la série des causeries en analysant le milieu général grâce à une recherche scrupuleuse des origines lointaines de la Renaissance. C'est, somme toute, de la genèse de l'esprit renaissant qu'il traite en posant le sujet sur un plan vraiment universel.

A peine plus resserrée, car il s'agit d'une personnalité dont la mentalité et l'influence

déborderent du cadre de nos provinces, est le coup d'œil que M. Henri de Vocht nous donne de « L'Œuvre d'Erasmus ». C'est en tout cas, pour ce qui nous intéresse ici, encore une détermination de l'ambiance humaniste dans laquelle vont éclore les œuvres d'art.

De celles-ci le recueil n'aborde que celles qui concernent la musique et la peinture — au demeurant les arts les plus influencés chez nous par la Renaissance.

La musique est étudiée avec ampleur par M. Ernest Closson, qui fixe la physionomie spécifique de Philippe de Monte et de Roland de Lassus. Quant à la peinture, elle voit son sujet réparti entre trois collaborateurs: M. Thierry van Puyvelde, M. Paul Fierens et Melle Lucie Ninane.

Sous le titre de « La Peinture de la Renaissance Flamande », M. Thierry van Puyvelde passe harmonieusement du thème général, envisagé par le vicomte Terlinden, à un point de vue plus relativement particulier. M. Paul Fierens traite avec originalité du cas, par ailleurs fort tentaculaire, de Bruegel. Quant à Melle Ninane, elle rassemble, en des pages aussi agréables que l'est le sujet, une précieuse documentation sur « Le Paysage dans la Peinture Flamande ».

Il ne faut évidemment pas chercher dans ce recueil des compléments absolument nouveaux aux connaissances déjà acquises en la matière, c'est-à-dire des exhumations de textes égarés ou des révélations d'œuvres inconnues. Tel n'est pas le but des auteurs. Il faut y voir des exposés de la meilleure espèce, mis à la portée du grand public et même des confrères en érudition non spécialistes du sujet. Par là les organisateurs des conférences et les éditeurs de celles-ci ont fait eux-mêmes œuvre d'humanisme. On se doit de les en féliciter.

PAUL ROLLAND.

MARTHE CRICK-KUNTZIGER, *Les Tapisseries de l'Hôtel de Ville de Bruxelles*. Anvers, De Sikkel, 1944, 1 vol. in 8°, 46 p., 29 pl.

Is deze studie, die ook in het Nederlandsch verscheen als n° 14 van de Maerlantbibliotheek, vooral bedoeld voor het groote publiek, toch zal ze ook de specialisten zeer welkom zijn. Terecht onderlijnt de schrijver de iconographische verscheidenheid van deze tapijten, met hun godsdienstige, geschiedkundige en legendarische onderwerpen, en hun heraldische decors; alsook het feit dat ze tot verschillende tijdperken en stijsoorten behooren.

Drie van deze tapijten behooren tot de periode van het regentschap van Margaretha van Oostenrijk: het tapijt met de voorstelling uit de geschiedenis van Bathseba, afkomstig uit het werkhuis van Michiel de Moer; het kleine paneel, dat deel uitmaakt van de beroemde reeks van de Legende van O. L. Vrouw op den Zavel en voor dewelke de cartons aan Barend van Orley besteld en eindelijk het tapijt dat gewoonlijk het Doopsel van Christus wordt genoemd, maar dat eigenlijk het 7°, 8° en 9° artikel van het Credo voorstelt en zeer merkwaardig is op iconographisch gebied. Het draagt niet alleen het Brusselsche merk, maar ook een — spijtig genoeg — niet te bepalen tapijt-weversmerk.

Tot het laatste derde van de zestiende eeuw behoort het tapijt voorstellende het Oud Hof van Brussel. Terecht vergelijkt Dr. Crick-Kuntziger het met het linker gedeelte van den achtergrond op het eerste paneel van de reeks « Les Belles Chasses de Maximilien » bewaard in het Louvre en met de teekening voor dit tapijt, eveneens in het Louvre bewaard. Deze teekening vertoont omwerkingen, die in zwaardere trekken zijn aangebracht en zekere gebouwen wijzigen. « En zonderling genoeg men vindt deze wijzigingen, die niet te bemerken zijn op het tapijtwerk van de Louvre, met nauwkeurigheid weergegeven in dat van het Brusselsch Stadhuis ». Hierbij willen we terloops opmerken dat

deze wijzigingen evenmin voorkomen op de tekening — waarschijnlijk van de hand Barend van Orley — bewaard te Leiden. (Zie daarover het artikel van Mr. N. Beets, Twee eigenhandige ontwerpen van Barend van Orley voor de tapijtserie der Belles Chasses de Maximilien, in: Oud Holland, 1931, blz. 145).

Het carton dat een tafereel uit de geschiedenis van St. Paulus voorstelt, schijnt wel een model uit de zestiende eeuw en is waarschijnlijk een oorspronkelijk werk van Pieter Coecke. Het tapijt met dezelfde voorstelling, eveneens op het stadhuis bewaard, behoort tot de zestiende eeuw.

De twee heraldische tapijtwerken zijn identiek en werden nog niet bestudeerd. Het eene draagt de initialen van Albert Auwercx, het andere de handtekening van den schilder van het carton: «David Teniers Junior pinxit, 1680».

In het tweede deel van het boek, worden dan de «Kamers» behandeld. Er is vooreerst de geschiedenis van Clovis, bestaande uit acht stukken, die vooral op iconographisch gebied van belang zijn; ze werden vervaardigd door den Brusselaar Jacques Van der Borgh († 1725 of 1726). De Geschiedenis van Alexander den Groote (drie paneelen) is een Brusselsche uitgave uit de achttiende eeuw van de Fransche reeks, die door Charles Le Brun vervaardigd werd voor Lodewijk XIV. Ze zijn het werk van Frans Van der Borgh. En eindelijk de tafereelen uit de Geschiedenis van het Hertogdom Brabant; drie paneelen die een unicum vormen wat de behandelde onderwerpen betreft. Ze werden vervaardigd in 1717-1718 in de werkhuizen van Urbain Leyniers (1674-1747) en Henri Reydam's de Jongere (1650-1719). De cartons zijn van de hand van den Brusselschen schilder Victor Janssens (1658-1736).

Zelfs een bondige opsomming als deze die we hier hebben gegeven kan volstaan om het belang van deze studie aan te toonen. Dr. Crick-Kuntziger heeft een waardevolle bijdrage geleverd tot de geschiedenis van de tapijtkunst, inzonderheid van het Brusselsche centrum. De bestudeerde werken behooren allen tot de Brusselsche ateliers; de namen van ontwerpers en vervaardigers konden voor meerdere tapijten vastgesteld worden; een nauwkeurige iconographische beschrijving, alsmede vergelijkingen met andere tapijten doen het belang van de bestudeerde werken beter uitkomen. Voegen we daarbij dat enkele dezer paneelen nog steeds bewaard worden op de plaats voor dewelke ze gemaakt werden. De meeste zijn daarenboven onuitgegeven en voor het publiek moeilijk toegankelijk. Eindelijk dat de 29 platen, die achteraan in het werk aangebracht zijn, de studie van deze Brusselsche tapijten heet wat vergemakkelijkt.

AD. JANSSEN.

PAUL ROLLAND, *Louis XIV et Tournai*. Collection «La Vie de l'Art». Bruxelles, Editions Universitaires, 1944, in 8°, 32 p., 37 ill. hors texte.

Lorsqu'en 1667 Louis XIV s'empara de Tournai, il n'ajoutait au vaste territoire français qu'une ville moyenâgeuse, chaotique, désordonnée, protégée par un système vieillot de défense dont il ne fallut du reste que trois jours pour avoir raison. Louis XIV donna des ordres et, en une vingtaine d'années, le visage de la vieille cité de Childéric avait changé. Ce devint une ville au plan harmonieux, une ville aérée; et, en bordure du nouveau réseau rationnel de la voirie, s'élevèrent des immeubles empreints de la majesté du grand siècle. Au sud de la ville, se dressa une forteresse qui fit de Tournai une des meilleures places fortes du moment.

Après avoir retracé à grands traits les étapes de l'urbanisation de la ville, M. Rolland dégage les lignes essentielles du plan et s'attache à préciser le style des habitations construites à cette époque. Ces habitations du XVII^e siècle, conservées en très grand

nombre, composaient, pour une bonne part, le visage de Tournai d'avant-guerre. Plus d'un millier d'entre elles disparurent dans le bombardement aérien de mai 1940. Par bonheur, l'auteur possédait des notes et des photographies qui lui permirent de traiter le sujet dans son ensemble et de publier des vues d'édifices disparus.

Dans un dernier chapitre, M. Rolland recherche les artistes qui ont participé à ce renouveau et y ont imprimé leur originalité. Il retient le nom d'Arnould-Joseph Thiéry et tout particulièrement celui de Guillaume Hersecap. Ces deux noms reviennent fréquemment dans les documents de l'époque. Mais il ne lui paraît pas douteux que l'Académie royale d'Architecture de Paris, dont Le Brun était alors le directeur, soit intervenue comme conseillère. En effet, l'imposant Tournai de Louis XIV présentait une unité de conception et de style telle qu'il faut y reconnaître le rôle joué par ce que nous appellerions aujourd'hui une commission d'urbanisme.

Une illustration soignée complète, de façon parlante, ce très bel exposé.

SIMON BRIGODE.

PIERRE BAUTIER, *La peinture au XVIII^e siècle (L'Art en Belgique)*. Bruxelles, Editions du Cercle d'art, 1945. In-8°, 30 p., 32 pl.

Depuis une vingtaine d'années, M. Bautier, aidé par la *Société des Amis des Musées royaux* à Bruxelles dont il est l'animateur, s'efforce de mieux faire connaître un chapitre de l'histoire de la peinture nationale, celui relatif au XVIII^e siècle. Sans doute l'époque a-t-elle moins de relief que les XV^e et XVII^e siècles, elle semble étreinte entre la triomphante exubérance baroque et la multiforme production de l'école belge du XIX^e siècle. Est-ce une raison pour s'en détourner?

Nombreux sont les peintres qui œuvrent, tandis que l'empereur de Vienne règne sur nos provinces, représenté par des gouverneurs dont l'un d'eux, Charles de Lorraine, se révèle un mécène actif. Nul ne les connaît mieux que M. Bautier. Le volume qu'il offre actuellement, venant après une série d'articles de détails sur la matière, est en quelque sorte une synthèse et un précieux répertoire: les peintres sont cités à leur place chronologique, groupés par écoles régionales (Anvers, Bruxelles, Louvain, Bruges, Gand, Liège: certains émigrent et travaillent à l'étranger: Rome, Sicile, Bavière, Angleterre, Bordeaux) ou d'après les genres qu'ils exploitent de préférence (peinture de mœurs ou sujets de genre à la Teniers et à la Ryckaert, portraits de corporation ou de personnages isolés, paysages animés, fleurs, batailles, peinture religieuse, allégorique, mythologique). Dans chaque rubrique l'auteur accorde une place de choix aux meilleurs de ces artistes, dénombrant leurs œuvres les plus représentatives. C'est ainsi que plusieurs noms retiennent l'attention: Balthazar Van den Bossche et J.-J. Horemans le jeune parmi les « petits maîtres anversoises », Pierre-Joseph Verhaghen, le dernier maître d'envergure pour la grande peinture décorative, Léonard DeFrance, le spirituel évocateur de la société liégeoise sous les derniers princes-évêques et pendant l'ère révolutionnaire, Jan-Frans Van Bloemen, plus connu sous le pseudonyme d'*Orizonte*, un des derniers d'une longue lignée de paysagistes.

Tout en brossant d'une touche légère les portraits successifs de ces peintres à l'art aimable et de bon ton, M. Bautier n'omet pas de rappeler l'évolution générale de l'art au XVIII^e siècle. A la période où l'on aime le dignitaire emperruqué, le doux paysage avec scène galante ou carnaval, la vision champêtre, l'anecdote facile, le thème biblique ou évangélique rendu sur un mode pompeux succède la morbide austérité d'André-Corneille Lens, enthousiaste de Raphaël Mengs, la noble froideur de Joseph-Benoît Suvée, l'auteur de *Cornélie, mère des Gracques* (1795). Le néo-classicisme, issu de Louis David, peut triompher, les esprits sont préparés.

Les 32 planches illustrant cet ouvrage sont d'excellente qualité, leur choix en est fort judicieux (il eût été agréable cependant d'y retrouver la sympathique figure du Père Rapsaet par Garemyn) et les commentaires qui les accompagnent sont précis et suggestifs.

Alors que « l'histoire de la peinture belge au XVIII^e siècle offre un caractère plutôt découssu », nous reconnaissons avec satisfaction, après avoir lu le travail si érudit dont nous rendons compte, que M. Bautier a exposé cette matière avec clarté et esprit.

J. LAVALLEYE.

ARMAND BEHETS, *Diderot, critique d'Art*. Bruxelles, Office de Publicité, 1944, in 8^o, 77 p. (Collection Lebègue, 5^{me} sér., n^o 52).

Cet excellent fascicule d'une collection qui formera bientôt elle-même une véritable Encyclopédie est divisée en deux parties: un exposé historique, général et spécial, relatif au personnage qui en fait l'objet, et un choix d'écrits de ce personnage considéré sous l'angle particulier auquel on s'est arrêté. On y envisagera donc d'abord tour à tour les points de vue suivants: Diderot et son temps; la critique d'art en France aux XVII^e et XVIII^e siècles; doctrines d'art et méthodes de critique. Puis on lira des extraits de l'œuvre essentielle de Diderot en la matière, les *Salons*, extraits portant sur J. B. Greuze, Cl. J. Vernet, Hubert Robert, Ph. J. Loucherbourg, C. Van Loo, M. Van Loo, J. L. Fr. Lagrenée, Fr. Boucher.

Avec une dialectique impeccable et dans un style soigné, M. Behets démontre comment Diderot, venant en son temps, ne fut pas le promoteur de la critique artistique en France ainsi qu'on le croit souvent erronément, mais qu'il tient quand même une place de premier rang dans ce genre littéraire, surtout par ses *Salons*, qui permettent « de se faire une opinion d'ensemble sur le mouvement artistique durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle ». A ce mouvement le grand encyclopédiste a d'ailleurs pris personnellement part, au moins grâce à ses relations personnelles très suivies avec Greuze surtout, ainsi qu'avec Chardin, Vernet et les Van Loo.

La critique de Diderot est, dans les premiers temps, de nature essentiellement moralisante; mais par la suite elle devient plus technique et c'est par là qu'elle nous intéresse surtout ici. Toutefois, en dépit de son opposition à tout fanatisme et de ses déclarations d'objectivité, Diderot se montre assez... pontifiant dans ses appréciations. Sans le suivre à ce point, M. Behets se révèle souvent fort personnel, ce qui ne manque pas de conférer de la vie à un sujet à première vue fort rébarbatif!

PAUL ROLLAND.

Vte CHARLES TERLINDEN, *La Révolution de 1830 racontée par les affiches*. Bruxelles, Editions Universitaires, 1944, in 8^o, 197 p. (Collection « Présence de l'Histoire »).

L'affiche représente un élément de documentation qu'il est assez difficile de situer de façon absolue dans la classification des sources historiques. Elle tient tout à la fois de l'archéologie, de l'archivéonomie et de la bibliothéonomie. Sans compter qu'elle revêt parfois aussi un caractère artistique prépondérant. Abstraction faite ici du dernier point de vue, nous ne nous attarderons pas à chercher à quelle catégorie de l'euristique se rattachent les pièces que le vicomte Terlinden a mises en valeur dans son ouvrage. L'essentiel est qu'elles atteignent leur but qui consiste, d'une manière fort originale, à raconter à leur façon — commentée et parfois corrigée par l'auteur — les événements relatifs à notre Révolution nationale. Le procédé est vivant, prenant. C'est comme si, entrant dans une ville qui vient d'être l'objet de mouvements politiques, nous apprenions ce qui s'y est passé en lisant les textes placardés sur les murs. Nous nous en instruisons

nous-mêmes, avec tout le plaisir que nous réservent le travail inconscient de construction historique et, souvent, la découverte de détails savoureux. Le vicomte Terlingen excelle à présenter ceux-ci sans sembler y toucher. Remercions-le d'avoir pensé à rééditer ce travail à la fois savant et plaisant dans la collection qu'il dirige avec tant d'autorité et dont il a si bien choisi le titre: «Présence de l'Histoire».

PAUL ROLLAND.

P. S. — Les éditeurs de la même collection nous envoient pour C. R. un autre ouvrage: PIERRE NOTHOMB, *La ligne de faite* (1944, 223 p.). C'est un ouvrage d'allure plutôt littéraire dont nous regrettons de ne pouvoir rendre compte, malgré son charme et bien que l'Histoire le pénètre de part en part. Nous nous en voudrions toutefois de ne pas signaler le morceau consacré à «La bataille des Dunes»; il consiste dans l'excellente description d'une gravure bien connue. D'autre part, le chapitre intitulé «Pays mosan d'Anvers» fait réfléchir en ce qu'il explique certaines poussées de l'art de la Meuse dans le Nord de la province de ce nom...

P. R.

LÉON VAN DER ESSEN, *L'Université de Louvain*. Collection «Leo Belgicus». Bruxelles, Editions Universitaires, 1945, in 8°, 293 p.

Il convient de signaler à l'attention le beau livre que M. L. van der Essen consacre à l'Université de Louvain. C'est une fresque largement traitée du passé de l'ancienne Université, depuis sa fondation en 1425 jusqu'à sa suppression par l'arrêté républicain de 1797. La relation de cette longue existence débute par l'histoire externe, c'est-à-dire la fondation, les premières années et le cadre louvaniste, de science et d'humanisme, dans lequel s'épanouit l'*Alma Mater*. La seconde division s'attache à l'organisation interne, c'est-à-dire, les règlements en vigueur au sein de l'Université, son statut juridique, ses institutions annexes et ses archives. Les dernières pages de l'ouvrage sont consacrées à la nouvelle Université catholique, resurgie après l'hiatus de 1797 à 1834. L'auteur en retrace brièvement l'histoire jusqu'au seuil de cette guerre.

Ce livre admirablement documenté s'adresse au grand public. Aussi est-il dépourvu de tout l'appareil scientifique des notes et des références bibliographiques. Pour le détail, les spécialistes peuvent recourir, en effet, à la série d'études historiques publiées sous la direction de M. van der Essen et ayant pour titre: *L'Université de Louvain à travers cinq siècles*, (Bruxelles, 1927).

Divers chapitres retiendront spécialement l'attention de l'histoire de l'art, notamment ceux qui décrivent le cadre intellectuel de l'Université à la belle époque de ses grands humanistes, époque qui coïncide, à Louvain comme ailleurs, avec une vie artistique assez intense. Notons aussi le chapitre consacré aux collèges universitaires. Ceux qui subsistent sont des bâtiments imposants s'ouvrant sur la rue par une large porte cochère qui laisse entrevoir une cour intérieure encadrée de bâtiments austères. Ils donnent à Louvain une physionomie particulière. M. van der Essen rappelle leurs origines. La plupart d'entre-eux remontent au XV^e ou au XVI^e siècle; un grand nombre ont disparu; presque tous les autres furent reconstruits dans la suite, surtout au XVIII^e siècle. Signalons en passant que leur examen détaillé fournirait matière à une intéressante étude architectonique. Mais là n'était pas le but de l'auteur, qui devait s'en tenir au cadre purement historique de son sujet, déjà suffisamment ample ainsi.

SIMON BRIGODE.

L. VAN DER ESSEN et G. J. HOOGEWERFF, *Le sentiment national dans les Pays-Bas*. Bruxelles, Editions Universitaire, 1944, in 8°, 106 p.

Sous ce titre commun les éditeurs publient une traduction de trois articles de MM. Van

der Essen et Hoogewerff, déjà parus en langue néerlandaise dans différentes revues. Ces articles ont pour but de démontrer qu'une idée de communauté nationale s'est esquissée avant la séparation du XVI^e siècle et a survécu sporadiquement plus tard entre les Pays-Bas du Nord et les Pays-Bas du Sud, ceux-ci étant surtout considérés dans la section thioise de leur territoire.

L'art apporte sa contribution à l'établissement de cette thèse.

La première étude en effet: *L'unité historique des Pays-Bas* repousse à bon droit la théorie d'une autonomie des deux régions en cette matière au Moyen âge. A ce propos M. Van der Essen rappelle, d'une part, la communauté artistique des régions mosanes de Namur à Ruremonde, dès l'époque romane et il nie, d'autre part, l'existence d'une école de peinture primitive distincte en Hollande avec Geertgen van Sintjans, voire celle d'une école Nord-néerlandaise indépendante avant la naissance des sept Provinces-Unies.

Dans la deuxième étude, intitulée *Le sentiment national néerlandais*, M. G. J. Hoogewerff, dont on connaît les remarquables ouvrages en Histoire de l'Art, basés sur les archives de Rome, qu'il connaît à fond, invoque des textes tirés de ces archives et visant souvent la nationalité d'artistes. Il prouve que dès la deuxième moitié du XVI^e siècle, la « nation néerlandaise » s'émancipe rapidement, à Rome, de la « nation germanique ». Apparaissent alors des qualifications qui désignent tous les sujets du roi d'Espagne dans les anciens Pays-Bas: ils sont appelés « fiamminghi » ou en latin « flandri » ou « belgae », et ils emploient eux-mêmes — même ceux des provinces wallonnes — ces appellations. Qui plus est, après la séparation politique les mêmes mots continuent encore un moment à désigner des gens des Pays-Bas septentrionaux tels ceux d'Utrecht, de Groningue, de Nimègue, d'Amsterdam. Les peintres connus sous les noms de Willem de Groningen et de Gérard de Honthorst, par exemple, se considèrent comme « flamands » respectivement en 1605 et 1618. Fait curieux: les mêmes termes sont valables pour des personnes nées en dehors des anciens Pays-Bas espagnols: plus d'une fois un Liégeois se dit « flander », à l'exemple du peintre hennuyer Etienne Flémalle (1612). En 1621-1623 la « Compagnia dei pittori fiamminghi » se fonde dans la Ville éternelle et comprend des peintres du Nord et du Sud. Pareille idée de communauté de « nation » « flamande » ou « belge » se présente après 1560 et subsiste au moins jusque vers 1630.

Les constatations de M. Hoogewerff sont comptétées par M. Van der Essen dans une troisième étude: *Le sentiment national néerlandais aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Grâce aux entrées dans la confrérie « Sancta Maria dell' Anima » de Naples, l'auteur prouve que les termes équivalents de « flamand » et de « néerlandais » ont été employés dans le Sud de l'Italie par les intéressés eux-mêmes pour désigner des personnes originaires des Pays-Bas — Nord ou Sud —, et même du pays de Liège, depuis 1640 jusqu'en 1770.

De pareille études font réfléchir profondément. Mais pourquoi, dans ce recueil, où règne l'objectivité la plus absolue en matière linguistique, le traducteur a-t-il malmené si fort la langue française?

PAUL ROLLAND.

CLOSSON, E., *Histoire du piano*, Bruxelles, Editions Universitaires, 1944, 172 pp., in 8°.

A l'énorme bibliographie existant sur le piano (et celle que nous donne E. Closson à la fin de son ouvrage se limite aux publications essentielles, négligeant des ouvrages de pédagogie, des traités d'acoustique et de nombreux articles de revues), l'ouvrage dont il est ici question vient apporter, et pour la première fois, une histoire complète et abondamment documentée de cet instrument. Et cette étonnante histoire nous est révélée dans un style narratif, qui rend attachants les exposés les plus ardues sur la mécanique

du piano, jalonné de notes qui n'ont pas toujours pour but de compléter une donnée ou de fournir une source, mais d'évoquer un souvenir, de rapporter une anecdote piquante, de relever avec esprit d'à propos une erreur de terminologie.

L'histoire du « roi des concerts » est ainsi, pour la première fois, envisagé depuis ses plus obscures origines jusqu'à nos jours. Deux chapitres sont consacrés aux instruments que l'on considère généralement comme les ancêtres du piano: le clavicorde et le clavecin. E. Closson insiste sur ce fait, bien connu des spécialistes mais généralement ignoré du grand public: c'est que seul, le premier, mérite véritablement ce titre. Par son système de cordes frappées, opposé à celui du clavecin qui pince les cordes, il est le véritable prototype du piano moderne, dont la corde est frappée, mais par un dispositif différent, à la fois plus complexe et plus puissant.

Mais avant le clavicorde il y avait le tympanon, sorte de caisse plate, de dimensions réduites, dont les cordes étaient frappées à la main à l'aide de maillets. Frapper ces cordes au moyen d'un dispositif spécial, actionné par un clavier, tel est le clavicorde; ce clavier commandait une petite languette de cuivre, dite tangente, qui venait frapper la corde.

Ces instruments, de petites dimensions, étaient les instruments de l'intimité par excellence. (M. E. Closson parle fréquemment au cours de son ouvrage, d'instruments *domestiques*, pour le clavicorde, l'épinette, le piano carré, le piano droit; ils prennent, sous cette appellation, une analogie assez comique avec les animaux bien dressés. L'auteur a sans doute traduit l'expression allemande: *Hausinstrument*. Mais ne serait-il pas à la fois plus heureux et plus juste de parler d'instruments de l'intimité?) En outre, leur sonorité délicate, leurs possibilités expressives (le système de la corde frappée autorisant l'exécutant à modifier le volume sonore, voire le son lui-même, sous la pression du doigt sur la touche), sont à la base de l'extrême vogue dont ils bénéficièrent. Déjà en usage à la fin du moyen âge, ils semblent un moment éclipsés par le brillant clavecin, à la sonorité plus fournie, aux multiples possibilités décoratives, véritable instrument des princes, mais, dans le courant du XVIII^e siècle, ils jouirent en Allemagne d'un étonnant regain de faveur grâce à l'esthétique particulière qui y régnait. J. S. Bach manifestait une préférence marquée pour le clavicorde et indépendamment de ses pièces à fonction didactique comme le livre destiné à W. Friedemann, les inventions, les petits préludes, il semble évident, à l'heure actuelle, que certains des Préludes et fugues du *Wohltemperiertes Clavier* furent conçus pour le clavicorde. (Il est à remarquer que l'on traduit généralement en français: *Clavecin bien tempéré*, forçant ainsi la signification véritable d'un titre qui vise le *clavier* en général et non l'une ou l'autre de ses formes). Le clavicorde fut également l'instrument favori de C. Ph. Em. Bach, rayonnant sur une pléiade de compositeurs contemporains comme Benda, Nichelmann, etc...; un grand nombre de ses compositions pour le « clavier », relèvent, de toute évidence, de la technique et des possibilités expressives du clavicorde.

M. Closson termine ce premier chapitre en signalant le regain de faveur du clavicorde, dû en grande partie au mouvement des études musicologiques; il relève le nom des principaux facteurs actuels qui se sont attachés à la reconstitution de clavicordes: Gaveau à Paris, Harlan à Marknenkirche. Il semble ignorer que la maison Neupert à Nuremberg en fait d'excellents et construit même des modèles portatifs, tout comme il s'en faisait au XVIII^e siècle (1).

(1) Neupert, Clavichord, modell 33. Voir le catalogue de l'exposition Neupert à Berlin et à Nuremberg.

Le chapitre consacré au clavecin et à ses dérivés est aussi sérieusement documenté et, au surplus, illustré d'exemples ou de descriptions d'instruments, existant encore actuellement dans des musées ou des collections.

Alors que le clavicorde dérive du tympanon, le clavecin provient du psaltérion, instrument analogue mais dont les cordes sont pincées avec le doigt. Faire pincer la corde par un dispositif adapté à un clavier, tel est le principe du clavecin, principe qui semble avoir pris vigueur dès le début du XVI^e siècle.

Ses dérivés, l'épinette, le virginal (M. Closson semble vouloir nettement adopter la graphie féminine du nom: *la virginale*, alors qu'habituellement on pratique la version masculine, traduisant de l'anglais: *virginal*). Une fois de plus, nous voulons attirer l'attention des musicologues s'exprimant en langue française, sur la nécessité de s'entendre au sujet de la terminologie de leur discipline. Les langues germaniques autorisant les néologismes, constituent, pour une science jeune comme la musicologie, un véhicule commode. Il n'en est pas de même en français. Nous avons déjà ici même (1) attiré l'attention sur ce problème et sur son importance. Dans le cas présent, il s'agirait d'une simple mise au point sur le genre d'un substantif traduit de l'anglais), sont des instruments de format réduit, avec une disposition des cordes quelque peu différente. Ils peuvent être, eux aussi, considérés comme des instruments de l'intimité en regard du clavecin qui trouve mieux sa place au concert, que ce soit à la chambre ou à l'église.

L'auteur s'étend longuement sur les variétés du clavecin qui, au cours des deux siècles et demi de son histoire, se présentent à l'infini. Mais il attire l'attention sur le type de plus courant, que l'on peut considérer comme le type idéal, classique, de l'instrument: c'est le clavecin à deux claviers de cinq octaves dont les registres, actionnés par des manettes, correspondent aux jeux de seize et huit pieds, pour le clavier inférieur, de huit et de quatre pieds, pour le clavier supérieur, auquel s'adjoint un jeu de luth.

Une autre importante question à laquelle l'auteur fait bien de s'arrêter, quoiqu'elle soit un peu en dehors de son sujet, est celle du style tout particulier qu'engendre le clavecin.

Le son trop court des cordes pincées exigeait un palliatif: les clavecinistes adoptèrent toute espèce d'ornements destinés à prolonger le son sur les notes longues: ce sont les pincés, les ports de voix, les mordants, les tremblements etc...

Par contre, les effets d'écho qu'il signale comme particuliers au style des clavecinistes, ne paraît pas leur être exclusif. Toute la musique instrumentale des XVII^e et XVIII^e siècles en fait un large usage; c'est un principe de composition qui a trouvé, dans le domaine du clavecin, une adaptation aisée, étant donné la possibilité d'établir des plans sonores par l'emploi des deux claviers. Il existe, du reste, un autre principe de composition qui jouit d'une vogue étonnante dans toute la littérature du clavecin et qui rejaillira même sur le style pianistique: c'est cette manière essentiellement décorative du style du violon, qui consiste à briser, arpéger des accords au cours d'une longue modulation ou bien à envelopper un contour mélodique d'un jeu de séquences d'intervalles. Cette technique eut la faveur toute spéciale — et parfois même abusive — des clavecinistes dès 1730 environ. On la trouve abondamment cultivée par Haendel, J. B. Lœillet, Dandrieu, Rameau, et J. S. Bach en a fait plus d'une application originale (par exemple, le deuxième prélude en ut mineur du premier volume du *Wohltemperiertes Clavier*). Transplantée de la littérature du violon au clavecin, cette technique convenait admirablement aux possibilités de l'instrument dont elle faisait briller la sonorité et dont

(1) Voir *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 1943, 4, p. 271.

elle mettait ainsi en valeur les ressources proprement organiques. Cette technique s'adaptait si bien au principe du « clavier », qu'on la retrouvera dans toute la littérature du piano au XIX^e siècle (Beethoven, Schumann, Liszt).

S'attachant ensuite au *jeu* du clavecin, l'auteur semble accorder trop d'audience à C. Ph. Em. Bach lequel, dans son essai, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* n'a fait que codifier l'enseignement de son père en y ajoutant, sans doute, le fruit de son expérience personnelle. C'est ainsi que C. Ph. Em. Bach n'est pas l'inventeur de l'emploi du pouce, que J. S. Bach préconisait déjà. Du reste, bien avant C. Ph. Em. Bach, François Couperin, en France, avait inauguré ce système de doigté (1).

Enfin, le piano fait l'objet d'un troisième chapitre. Nous n'entrerons pas ici dans le détail de cette passionnante histoire qui, du délicat *Hammer-klavier* de la fin du XVIII^e siècle, si délicat que Beethoven en détruisit un bon nombre, conduit au monumental piano qui règne dans nos salles de concert. Pour les lecteurs peu initiés, E. Closson jalonne ses exposés de planches soigneusement dessinées et commentées, qui introduisent sans peine aux complexités infinies de la mécanique nouvelle.

Ici également, il consacre de longues pages à l'histoire des instruments dérivés du piano dont certaines variétés sont charmantes, d'autres monstrueuses. Il ne néglige nullement les acquisitions les plus récentes dans le domaine du perfectionnement de l'instrument, ni les recherches de la musique contemporaine tendant à plier le clavier aux raffinements d'une musique par quarts de ton. Bien des instruments, construits ainsi de manière purement expérimentale, sont destinés à enrichir les musées sans avoir eu sur l'histoire du piano ou de sa littérature, une action effective.

C'est dans une note (p. 69), que M. E. Closson semble considérer comme une simple parenthèse, que nous trouvons la conclusion qui s'impose à la lecture de son ouvrage. L'auteur estime que l'usage des instruments de musique anciens devrait faire l'objet d'un enseignement spécial dans les classes des Conservatoires. Le clavecin, le luth, la viole d'amour, la viole de gambe, la flûte à bec, le cornet à bouquin devraient être étudiés concurremment avec le piano, l'alto, le violoncelle, la flûte, le trompette etc... Outre l'utilité que pourraient trouver les musiciens au maniement des instruments anciens pour la reconstitution authentique d'œuvres du passé, utilité à laquelle vise l'auteur, la portée de cet enseignement élargi, est plus vaste encore : il constituerait ce qui manque à nos grandes institutions et nos étudiants en musique pourraient, eux aussi, faire leurs « humanités musicales ».

SUZANNE CLERCX.

J. DE SCHUYTER. *De Antwerpsche Poesje. Zijn geschiedenis en zijn speeltaksten*. Anvers, De Sikkell, 1943. Vol. in 4^o, ill., 585 p., 360 fr. broché; 400 fr. relié.

Il faut être un maître dans l'art (?) de l'amplification ou bien connaître à fond son sujet, pour pouvoir y consacrer un gros volume de près de six cents pages, grand format. Il est vrai que le texte est, presque à chaque page de la première partie, entrecoupé et agrémenté de nombreuses illustrations, dont l'énumération ne comporte pas moins de trois grandes pages en petits caractères. Disons le tout de suite: cette illustration abondante et variée — marionnettes diverses et leurs animateurs, public, théâtre avec décors et accessoires, scènes typiques du répertoire, programmes variés, quelquefois triangulaires comme les drapelets de pèlerinage — ne constitue pas le moindre attrait de ce magnifique ouvrage, admirablement exécuté, et méritant par là de figurer dans toute bibliothèque

(1) CH. BOUVET, *Les Couperin*, Paris, 1919, p. 72.

d'art et même de bibliophile, malgré la différence de papier, nécessitée par les circonstances. Quant au texte, il ne mérite que des éloges. Pour retracer l'histoire détaillée des marionnettes anversoises et décrire leur répertoire, plus important que dans tout autre centre urbain de notre pays, il fallait un Anversois de vieille souche, folkloriste et collectionneur, historien et écrivain. Toutes ces qualités se trouvent réunies en notre auteur, qui n'a négligé aucune source d'information et qui, grâce à son abondante documentation, nous a donné un ouvrage définitif sur un sujet de caractère très local, mais d'intérêt plus général. En effet, élargissant le cadre de son travail, il commence par retracer l'histoire du théâtre des marionnettes à travers le temps et l'espace. Evidemment, ce premier chapitre n'est guère original: l'auteur reconnaît d'ailleurs de bonne grâce que sa documentation est ici de seconde main, en énumérant en note (p. 38) les ouvrages dont il s'est servi dans cet aperçu historique. Par contre, dans la suite de son travail, s'il a utilisé les recherches de ses devanciers, parmi lesquels la part du lion revient à A. J. J. Delen, sa documentation est avant tout directe et personnelle, parce qu'il connaît à fond, et depuis longues années, le sujet qu'il a traité en maître, et de façon vraiment exhaustive. Pour s'en convaincre, il suffit de parcourir, avec un intérêt croissant, ce beau livre ou d'éplucher les vingt pages de sa bibliographie, dressée avec soin, à quelques exceptions près (1), et qui dépasse le cadre local de son exposé historique.

La seconde partie du beau travail est consacrée au répertoire du « poesje »; il intéresse particulièrement les folkloristes et tous les amateurs de littérature populaire. Dans une revue d'art et d'archéologie, il importait de souligner le caractère artistique de cette publication et sa valeur exceptionnelle comme contribution à l'histoire de l'art populaire dans une ville qui fut et reste, un centre d'art... majeur et mineur.

Avant de terminer ce compte rendu, qui est plutôt un appréciation élogieuse, bien méritée d'ailleurs, qu'un froid aperçu analytique (la table des matières comprend quatre pages), je voudrais insister encore sur l'exécution matérielle absolument irréprochable, à part la différence de papier, que l'éditeur sera le premier à regretter et qui, bien qu'elle nuise fatalement à l'aspect de l'ensemble, n'a diminué en rien la beauté typographique et l'admirable présentation iconographique de ce travail, augmentant d'une unité vraiment remarquable le petit nombre des œuvres définitives.

JEAN GESSLER.

II. REVUES ET NOTICES — TIJDSCHRIFTEN EN KORTE STUKKEN

SCULPTURE ET ARTS INDUSTRIELS BEELDHOUWKUNST EN SIERKUNSTEN

— De 1931 à 1938, un journal local de Stavelot a inséré des articles d'archéologie et d'histoire dus à Mr. WILLIAM LEGRAND. Pour les sauver de l'oubli, ces pages ont été réunies opportunément en un volume sous le titre: *Notre Vieux Stavelot*. Dans ces mélanges,

(1) Dans l'indication des articles de journaux, à côté de références exactes et complètes, on en relève trop souvent d'autres, où manque la date, en tout ou en partie. Il en est de même pour quelques ouvrages (cf. p. 569: Crutis, Delvau, Engel, Feise, Perriqui, Festing). Sans mentionner la date de publication, l'auteur cite les *Mémoires* de duTilliot sur *la fête des foux* (1741 et 1751), sans le moindre rapport avec le sujet traité par lui. Croit-il que tous ses lecteurs, que je lui souhaite nombreux dans leur intérêt, comprendront le sigle AOK, désignant le Cercle Archéologique anversois, dont le 18^e annuaire a paru en 1942?

l'auteur fait souvent bénéficier ses compatriotes de ses lectures personnelles en leur présentant avec beaucoup d'esprit critique les travaux publiés au sujet de leur ville et de l'abbaye. Malgré tout leur intérêt ces pages ne peuvent faire ici l'objet d'un commentaire, mais, par contre, nous en trouverions beaucoup d'autres à signaler, notamment celles consacrées au mobilier ancien de l'église paroissiale. Mr. W. Legrand publie un inventaire des objets de l'ancienne abbaye remis au clergé en 1795 et parvient à en identifier beaucoup. Plus loin il nous présente quelques pièces d'orfèvrerie liégeoise du XVIII^e s. appartenant à une production plus appréciée actuellement que naguère. Les cloches elles-mêmes ne sont pas oubliées. Reste encore à signaler une brève notice sur un « ange gardien » de Jean Del Cour (Stavelot, 1939, in 8^o, 90 pp. ill.).

— Ce sont des œuvres fort diverses que le comte JOSEPH DE BORCHGRAVE D'ALTENA commente dans ses *Notes au sujet de sculptures en bois*. L'Enfant Jésus, comme le Christ de calvaire, est de vers 1500, mais l'exécution est tout autre. Ce qui frappe dans la Vierge, le St. Jean, la sainte femme étudiés ensuite c'est le caractère de rusticité, caractère qui n'exclut pas fatalement une bonne facture. Il y a évidemment plus d'unité dans les deux séries de consoles de la fin de l'époque gothique, qui suivent. Comme les modillons sont fréquents dans les églises du Hainaut, on est enclin à attribuer à cette région ceux dont l'origine est inconnue. (*Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e s., t. XVI, mai-août 1944, pp. 50-58.)

— En 1938, les Musées Royaux d'Art et d'Histoire se sont enrichis de deux tapisseries bruxelloises représentant des épisodes de la vie de Moïse. Elles portent la marque I.V.D. Borcht que Mme CRICK-KUNTZIGER est la première à identifier comme celle de Gaspard Van der Borcht († 1742). C'est un point très important, car l'histoire de cette manufacture est très obscure et beaucoup s'y sont trompés. Les cartons sont attribués à Jean Van Orley, second apport important à nos connaissances. (*Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, t. XIV, sept.-déc. 1944, pp. 107-109.)

— L'étude précédente est en contradiction avec celle de Melle G. VAN YSSELSTEIN qui étudie une autre suite de la même tenture. L'auteur attribue les cartons à Abraham van Diepenbeek, artiste bien antérieur († 1675) et dont le style est entièrement différent. (*Bij het afnemen en reinigen der tapijseren van het raadhuis te Maastricht. De Maasgouw*. t. LXII (1942), fas. 2.)

— Etudiant les mêmes œuvres Mr. A. KESSEN reste sur un terrain solide en s'en tenant à d'utiles recherches dans les archives communales et nous donne des textes particulièrement utiles. (*De wandtapijten in het stadhuis van Maastricht*, même revue, 1942, pp. 72-99.)

— Les émaux préromans de la châsse de Sainte Gertrude à Nivelles avaient déjà été signalés en 1926 par le comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA qui en reprend l'étude pour confirmer ses conclusions d'alors. (*Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e sér., t. XVI, sept.-déc. 1944, pp. 134-139.)

— Les Trois objets en argent de la trouvaille de Liège de 1921 judicieusement commentés par Melle A. BARA consistent en un bouton du XIV^e s. orné d'une représentation de l'Arbre de Vie. et une boucle du même siècle à laquelle l'auteur tend à attribuer une origine liégeoise plus du fait de sa découverte dans la cité ardente que de son style qu'il serait malaisé de localiser. La troisième pièce, une bractéate est impossible à identifier. (*Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e série, t. XVI, mai-août 1944, pp. 83-88.)

— Mr. le Chanoine PL. LEFÈVRE qui a publié dans notre revue une riche collection de textes concernant les travaux artistiques exécutés pour les prémontrés d'Averbode nous donne à part ceux relatifs à *un ostensor exécuté pour l'Abbaye d'Averbode par un orfèvre louvaniste à la fin du XIV^e siècle*. Cette publication se justifie du fait qu'à cette époque on exposait généralement le Saint Sacrement dans un ciboire ou une pyxide et que les monstrances étaient encore rares. Nous n'avons malheureusement pas une description donnant le type exact de cette pièce d'orfèvrerie. (*Pictura*, t. I, n^o 1, pp. 14-15.)

— La réquisition de nos cloches par l'envahisseur en violation du droit des gens et des conventions internationales, a attiré l'attention sur ces œuvres de nos fondeurs. De là une importante série d'études dont la plus générale dans son objet est celle de Mgr. G. SIMENON, qui dans la *Revue ecclésiastique de Liège* (1945) signe une vingtaine de pages intitulées *Les cloches de nos églises*. Il faut entendre du diocèse de Liège. C'est la première fois que l'on utilise pour une publication la riche documentation accumulée pendant la guerre par la Commission interministérielle présidée par notre collègue, le colonel J. de Beer. Nous avons une statistique intéressante des cloches anciennes des deux provinces dépendant du siège épiscopal de St. Lambert. Sept sont du XIV^e s., seize du XV^e, vingt-cinq du XVI^e et autant du XVII^e. On apprend que des cloches du XIII^e siècle ont été sacrifiées au XIX^e s. Remarquons qu'actuellement encore les cloches anciennes ne sont pas toujours protégées contre le vandalisme. Ensuite Mgr. Simeon explique les différents catégories de cloches, relève les inscriptions les plus caractéristiques et traite des différents fondeurs.

— Mr. K. VAN NYEN évoque le souvenir des cloches de son village, Beerse près de Turnhout. Au cours de la lutte, celles placées en 1559 furent enlevées par les Espagnols et envoyées à la fonte. Ce n'est qu'en 1685 que l'on peut les remplacer. On s'adresse à Melchior de Haze, et l'auteur donne une brève notice avant de reproduire le texte du contrat pour la fonte de trois cloches dont les deux plus grosses subissent le même sort que les précédentes au temps de l'occupation française. (*Beerse, Klokken gegoten door Melchior de Haze van Antwerpen. Tijdschrift voor Geschiedenis en Folklore*, t. II, 1944,

— Une coquette plaquette de Mr. RENÉ GUERDON donne d'autre part une *Brève Histoire des Cloches de la Collégiale de Ste Marie de Ciney*. L'auteur qui connaît fort bien l'histoire de sa ville parvient à la retracer depuis le début du XVI^e siècle, époque où fut acquise la grosse cloche banale plusieurs fois refondue depuis. (Brochure in 16, 40 pp., ill. Ciney 1945.)

— Les fondeurs de notre pays exportaient beaucoup de leurs œuvres. Le R. P. REYFENS signale les cloches flamandes de l'Escorial. (*Nederlandsche Klokken in het Escorial. Ons geestelijk Erf*. 1944, pp. 235-238.)

— Le Chanoine PL. LEFÈVRE publie une série de mentions d'*Obsèques et Sépultures d'artistes à Bruxelles au XVI^e siècle*. C'est à l'aide d'un texte à peu près semblables que l'auteur a découvert et rectifié une erreur relative à l'année de la naissance de Bernard Van Orley. Aussi a-t-il raison de pousser ses recherches dans cette voie. Tôt ou tard ces fragments seront utilisés par les chercheurs. (*Pictura*, t. I, n^o 1, pp. 39-41.)

— *Un souvenir inédit de l'Abbaye de Liessies* n'est autre qu'un monument votif représentant la Nativité entré en 1873 dans nos collections nationales. La présence d'un écu armorié a permis à Mr. OCTAVE LE MAIRE d'établir l'origine de cette sculpture. (*Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 3^e série, t. XVI, sept.-déc. 1944, pp. 121-123.)

JEAN SQUILBECK.

PUBLICATIONS DE L'ACADEMIE

Série in 8°

Bulletin et Annales, I (1843) à IV (1897).

Annales, V (1848) à LXXVII (7^e sér. VII) (1930).

Bulletin, 2^e série des *Annales* I (1858) à 5^e série des *Annales* 2^e part. V (1902).

Bulletin, 1902 (VI) à 1928 (1929).

Série in 4°

Histoire monétaire des Comtes de Louvain, ducs de Brabant et Marquis du S. Empire Romain, par A. DE WITTE, I (1894) à III, 2^e fasc. (1900).

Série in 8° carré

Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, I (1931) à XII (1942) (continu).

Tables

Annales, 1^e série (I à XX), par L. Torfs (*Annales* XX 1863).

Annales et Bulletin, 3^e série 1886 (*Bullet.* 3^e s., XX, p. 595 s.).

Annales, 1 à 50, par le Baron de Vinck de Winnezele. (à part).

Annales, (1843-1888) et *Bulletin* (1868 à 1900), par L. Stroobant, 1904 (à part).

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.

