

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

publiée par l'
ACADEMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
avec le concours de la
FONDATION UNIVERSITAIRE

RECUEIL
TRIMESTRIEL

XX * 1951 * I

DRIEMAANDELIJKSE
UITGAVE

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

uitgegeven door de
KON. BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE
met de medewerking van de
UNIVERSITAIRE STICHTING

COMMISSION CONSULTATIVE — RAADGEVENDE COMMISSIE

Mmes CRICK-KUNTZIGER ; G. FAIDER-FEYTMANS ; Melle H. DANTHINE ;
MM. P. BONENFANT ; A. BOUTEMY ; le Comte DE BORCHGRAVE D'ALTENA ;
J. DUVERGER ; J. LAVALLEYE ; le Chan. LEMAIRE ; H. NOWÉ ; E. SABBE ;
le Vicomte TERLINDEN ; l'Abbé THIBAUT DE MAISIÈRES ; L. VAN PUYVELDE

Direction : AD. JANSEN
79, rue Van Schoonbeke, Anvers

Directie : AD. JANSEN
79, Van Schoonbekestraat, Antwerpen

SOMMAIRE — INHOUDSTAFEL

	Page-Bladz.
Le Cimetière Franc S-W de Tournai (J.L. Baudet)	3
Note au sujet de la Châsse de Saint Hadelin conservée à Visé (Comte J. de Borchgrave d'Altena)	15
La Chronologie de l'Eglise de Hal (Chan. R. Lemaire)	29
Nouvelles Œuvres de Jean van Hemessen (L. van Puyvelde)	57
CHRONIQUE — KRONIEK :	
Académie royale d'Archéologie de Belgique — Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België : Liste des Membres — Ledenlijst	73
Rapports — Verslagen	77
IN MEMORIAM :	
Mgr. René Maere (R.L.)	83
Henri Velge (M. Thibaut de Maisières)	85
BIBLIOGRAPHIE :	
1. Ouvrages - Werken : L. van Puyvelde (Vte Terlinden) ; M. Mackeprang et S. Flamand Christensen (M. Crick-Kuntziger) ; O. Demus (J. Squilbeck) ; R. M. Lemaire (L. Thibaut de Maisières) ; A. Gerlo (J. Lavalleye) ; J. Poulik (G. Faider Feytmans) ; F. Addison (G. Faider Feytmans) ..	87
2. Revues et Notices - Tijdschriften en korte stukken :	
a) Architecture - Bouwkunst (M. Thibaut de Maisières)	94
b) Sculpture et Arts décoratifs - Beeldhouwkunst en Sierkunsten (J. Squilbeck)	95

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

publiée par l'
ACADEMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
avec le concours de la
FONDATION UNIVERSITAIRE

RECUEIL
TRIMESTRIEL

XX * 1951 * I

DRIEMAANDELIJKSE
UITGAVE

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

uitgegeven door de
KON. BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE
met de medewerking van de
UNIVERSITAIRE STICHTING

Le Cimetière Franc

S-W DE TOURNAI—BELGIQUE

Découvertes récentes

Dans un volumineux mémoire, trop onéreux à publier, nous avons consigné toutes les découvertes, faites dans le Tournaisis, qui concernent la période s'étendant des premières invasions post-gallo-romaines aux Carolingiens.

Les endroits sont nombreux, dans l'ancienne capitale des Francs, où des vestiges de cette époque furent exhumés.

Parmi ceux-ci, il convient de signaler l'un des plus importants, situé près du boulevard de ceinture, dans le parc de la ville, sur l'emplacement de l'ancien préau du cloître de l'Abbaye Saint-Martin.

Il s'agit d'un cimetière, dont les premiers éléments mis au jour en 1917 par une patrouille allemande, ont été complétés par des fouilles exécutées en 1919 (1).

L'incendie de 1940 en détruisit la presque totalité des éléments.

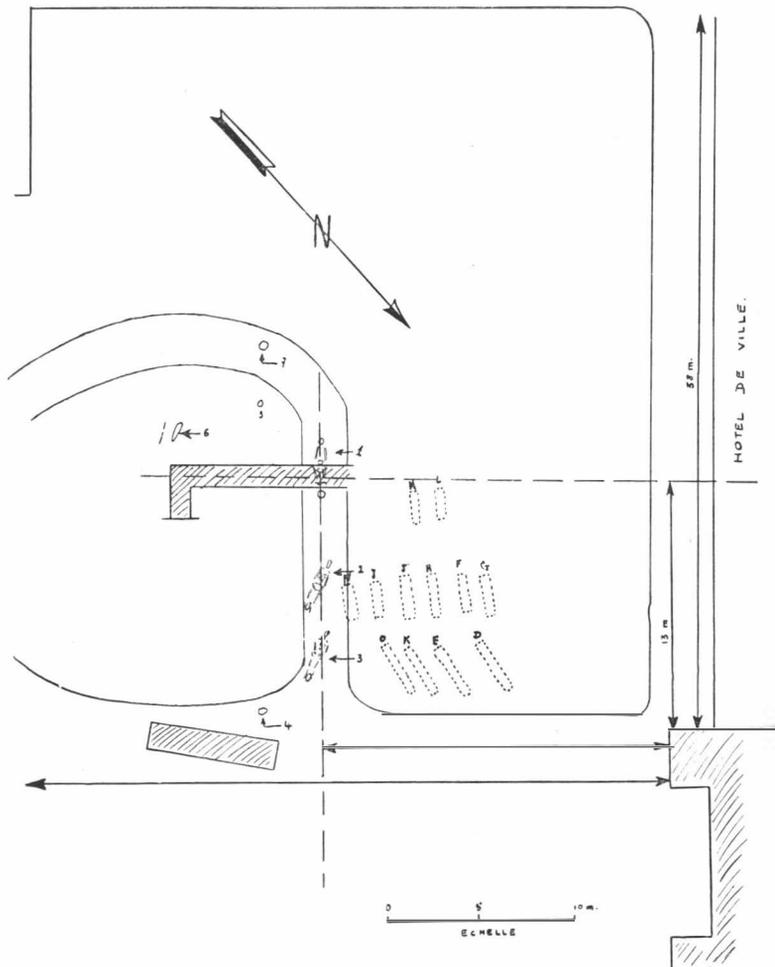
Quelques sondages, plus récents, furent exécutés en hiver 1940, dans la partie S.W. du préau ; ils furent arrêtés ensuite par ordre des autorités occupantes et confiés en 1941 aux Services des Musées Royaux du Cinquante-naire.

Les fouilles 1940 exécutées uniquement sur le tracé des allées du parc ont recoupé plusieurs sépultures, dont voici les données essentielles.

I

(Point 1 du plan)

1 m. 65 de profondeur. Reposant à la surface du Landénien sous un ancien mur perpendiculaire à l'Hôtel de Ville actuel. Tête orientée N.50° E. Au pied du corps se trouvait un vase grisâtre biconique à décors gaufrés exécutés à la roulette.



II
(Point 2 du plan)

3 m. vers le N.E. (1 m. 75 de profondeur), reposant aussi sur le cailloutis de galets roulés de la base du pléistocène. Corps orienté. N.60° E. Tête au S.W. Mobilier important :

- a) au pied du défunt se trouvait une grande coupe en terre rougeâtre, copie grossière de sigillata gallo-romaine, de 30 cms de diamètre sur

7 cms $\frac{1}{2}$ de haut. Elle contenait un petit récipient en verre jaunâtre et des ossements d'oiseau.

b) le long du tibia et péroné droits, une francisque.

c) à hauteur des genoux, toujours à droite, un conglomérat d'hydroxyde ferrique et de terre englobait une pièce de monnaie de dimensions voisines de celles d'un petit bronze romain. Elle portait des caractères et une effigie fruste, rendus illisibles par l'oxydation.

d) à hauteur des os iliaques, à droite du corps, se trouvait un ensemble d'objets comprenant :

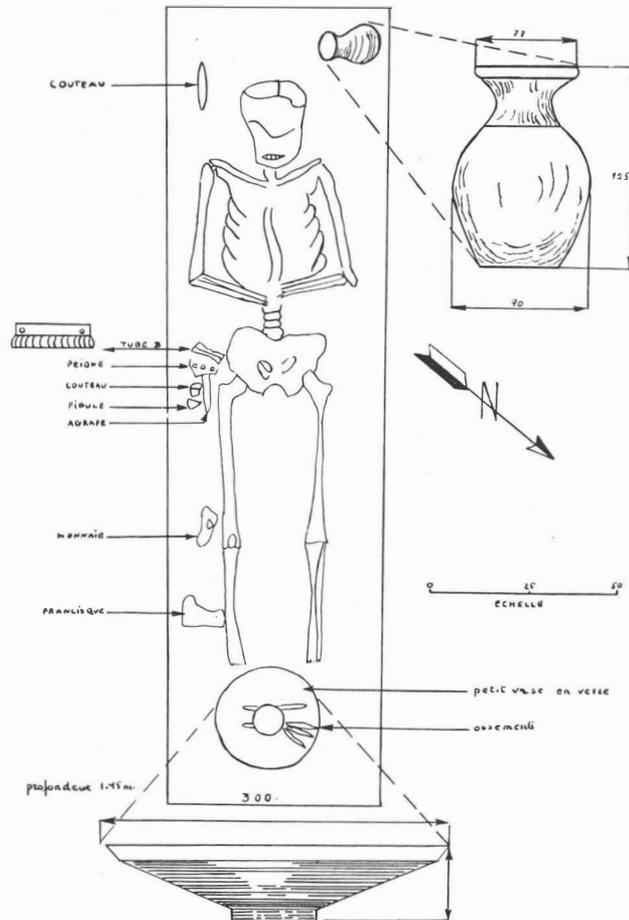
1° un peigne à étui décoré de rangées de cercles concentriques.

2° une fibule en arquebuse.

3° une agrafe ou breloque anchriforme à extrémités terminées par deux têtes d'animaux schématisés.

4° un cylindre en bronze, décoré de bandes parallèles avec plaque d'attache et rivets (14 cms de long).

5° un couteau à poignée de bois.



e) à hauteur de la tête, toujours du même côté, à quelques centimètres plus haut dans les terres recouvrant le squelette, on découvrit un autre

petit couteau semblable au précédent. Ils paraissent l'un et l'autre avoir été recouverts d'une gaine en cuir ou en bois.

- f) à 20 cms derrière le crâne, légèrement sur la gauche du squelette, un vase ovoïde en terre grisâtre à col étroit complétait cet intéressant mobilier funéraire.

III

(Point 3 du plan)

A 60 cms, au N.E. de la précédente sépulture, toujours dans une orientation 50° N.E. se trouvait une troisième tombe contenant les objets suivants :

- a) à hauteur des métacarpiens — une poterie noirâtre de 11 cms de diamètre, 7 cms de haut, de forme subconique, d'une type différent de celui de la première tombe. Ce vase est décoré d'une large bande d'impressions géométriques angulaires entrecroisées.
- b) sur les os iliaques — un couteau à manche de bois, un objet allongé, indéterminable, et une boucle circulaire en fer.

IV

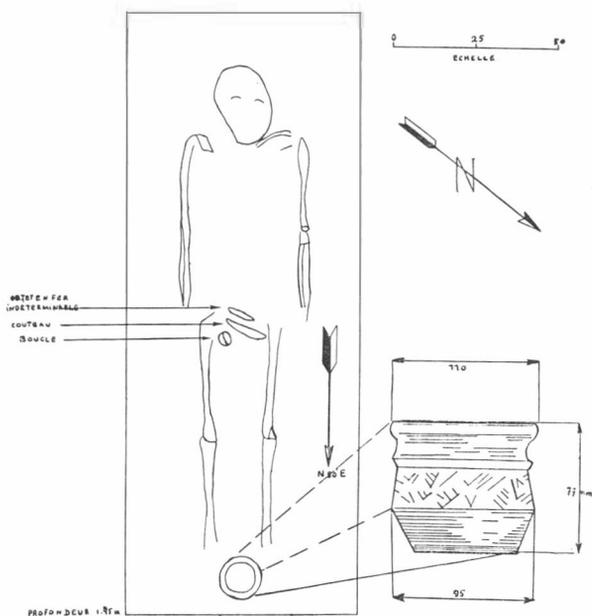
(Point 4 du plan)

3 m. 50 plus au N.E., on découvrit un crâne. Il indiquait l'emplacement d'une sépulture détruite par la construction d'un mur épais orienté environ N.50° W. (voir plan).

V

Plus au sud de la tombe n° 1, subsistaient quelques vestiges de sépultures qui ont fourni :

- 5° une poterie biconique à gaufrage à la roulette.
- 6° une pointe de lance ou framée et deux plaques de boucles décorées d'entrelacs et renforcées de bossettes.



7^o un plus grand vase noirâtre caréné avec décoration de cercles concentriques.

A cet endroit, la couche franque a été bouleversée par des inhumations postérieures. Ce sont des sépultures orientées N.35°W qui semblent appartenir au XVIII^e siècle. Une dalle funéraire y fut mise au jour. Elle portait les armoiries d'un certain TAFFIN, Chanoine de Notre-Dame « D'argent à trois têtes de mores tortillées de champ ».

D'autres points, plus au N.W., laissaient supposer l'emplacement d'autres tombes mérovingiennes, mais nos fouilles furent arrêtées à ce moment-là.

OBSERVATIONS

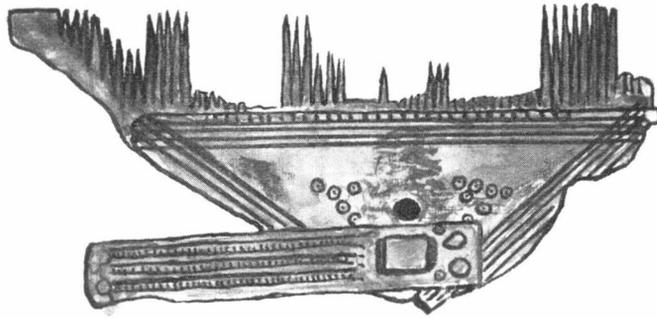
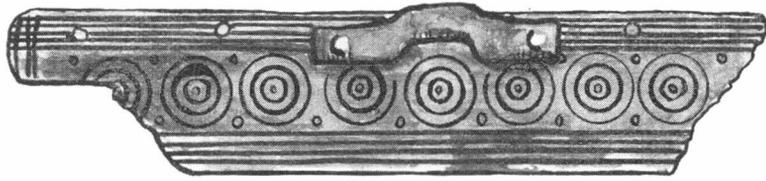
Les corps reposaient sur le cailloutis de base du limon loessique récent (1^{ère} phase de Würm), à l'extrême sommet des sables glauconifères landéniens; ils étaient recouverts d'environ de 1 m. de limon loessique remanié contenant quelques fragments de poteries gallo-romaines. Dans cette dernière couche de terrain, juste au-dessus de chaque crâne, subsistait la trace de grosses branches calcinées. Le tout était surmonté d'un remblai relativement récent où nous avons remarqué à plusieurs reprises des tessons gothiques.

L'orientation des tombes est S.W. - N.E. Elles semblent disposées en rangées parallèles dans le sens de la longueur. Nos observations sont donc différentes de celles faites par SOIL de MORIAME en 1919, qui donnait aux tombes fouillées à cette époque un axe N.S. et estimait qu'elles étaient disposées en rangées parallèles dans le sens de la largeur (voir le plan D. à O.). Il se peut évidemment que les squelettes que nous avons découverts prolongent vers le S.E. les alignements dont il parle.

Pour déterminer la position chronologique des sépultures que nous avons exhumées, il s'agit d'examiner le mobilier funéraire.

LES ARMES

- A.- Francisque difficile à déterminer à cause d'un gonflement exagéré du talon par l'oxydation.
- B.- Framée à pointe brisée, de forme simple.
- C.- 3 petits couteaux de modèle courant dans les tombes du IV^e au VII^e siècle.



LES OBJETS DIVERS

- A.- Un peigne triangulaire avec gaine de protection et patte d'attache en bronze. Il est décoré de lignes parallèles sur la bordure et d'œils de perdrix au centre. La gaine porte des cercles concentriques et des lignes parallèles. C'est un type habituellement considéré, par les auteurs, comme étant caractéristique du IV^e au V^e siècle.
 Au sujet de ces peignes, Baldwin Brown dit: « The are generally of bone, and are ornamented as were roman combs with incised lines and with the concentric circles already illustrated ».
- B.- Une fibule à ressort en bronze, à arc surélevé en demi-cercle, orné sur le dos de deux pans bisautés, avec large couvre-ressort. L'arc fait un angle brusque au pied et le porte ardillon est plein. Elle porte, fixé à la partie postérieure du couvre ressort, un anneau soudé dans lequel voyage un anneau mobile. C'est un type dérivé des élégantes fibules gallo-romaines des siècles antérieurs.
- C.- Boucle ovale à section en dos d'âne avec plaque rectangulaire limitée par deux têtes de dragon de chaque côté du porte ardillon. C'est un type caractéristique du IV^e siècle qui fut déjà signalé dans les fouilles de 1919

et que de Loë a décrit avec précision dans son « Catalogue descriptif et raisonné », en citant un beau spécimen orné du même décor découvert dans le cimetière de Vermand.

Brown démontre que les deux têtes de cette boucle seraient des éléments progressivement schématisés de deux dauphins qui ornaient les boucles classiques (2).

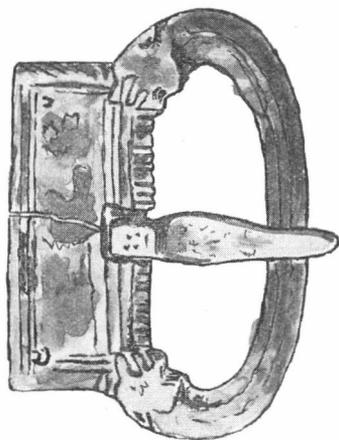
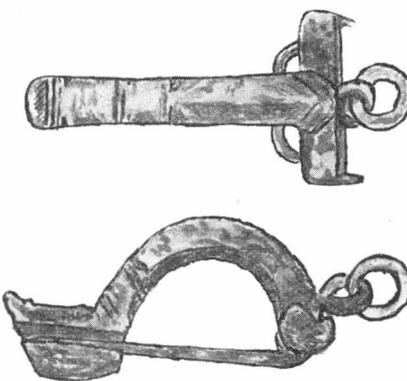
D.- Nous avons encore une plaque à rivets renforcés de bossettes, accompagnée d'une plaque dorsale plus finement exécutée. Celle-ci est couverte d'entrelacs et de différents guillochis. C'est un type assez abondamment représenté durant les VI^e et VII^e siècles.

La plaque dorsale présente à la surface une figuration particulièrement heureuse d'un motif d'entrelacs. On sait que l'entrelacs est un élément familier de l'ornementation du VI^e au IX^e siècles, couvrant de ses formes géométriques des bijoux, fibules, plaques de ceinturons, et bien d'autres objets. Avec ses multiples combinaisons, il forme tantôt un treillis serré

qui revêt comme un tapis tout le champ à décorer, ou bien il devient le motif limité rectangulaire, cruciforme, torsade arrêtée à chaque extrémité, etc....

Son origine orientale étudiée à travers les monuments de l'art chrétien primitif, comme à travers ceux de l'art barbare, est admise par certains archéologues, par d'autres au contraire, ardemment critiquée (3).

Divers auteurs ont montré que certains entrelacs de cette époque sont la schématisation d'éléments figurés tels des serpents, des oiseaux dont il subsiste encore parfois quelque détail distinct. D'autres y voient une stylisation progressive des éléments floraux et végétaux de l'art classique.

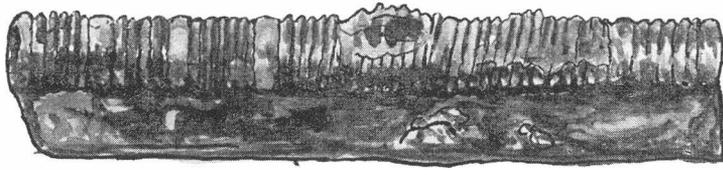




- E.- Nous trouvons aussi parmi les objets des fouilles 1940, une boucle de ceinturon annulaire en fer très oxydée d'un type plus tardif.
- F.- Une plaquette de bronze étamé bisautée, ayant probablement servi à retenir le rabat de l'aumonière?
- G.- La pièce évidemment la plus remarquable est, sans contredit, la breloque en forme d'ancre ornée de guillochis et d'œils de perdrix. Elle est terminée par un œillet passant dans une petite patte bisautée portant quelques rivets. Cette admirable petite pièce est terminée à la partie inférieure (aux extrémités de l'ancre), par deux têtes d'animaux schématisés, lointain rappel probable de l'art scythe. On trouve des objets similaires dans les ouvrages de PILLOY ⁽⁴⁾ et de LINDENSCHMIT ⁽⁵⁾.
- H.- La petite monnaie discoïde découverte dans la tombe 2 portait des caractères à peu près discernables lors de sa mise au jour. Depuis cette époque, ceux-ci ont disparu à la suite de préparations trop poussées. Il n'est donc plus possible de dire s'il s'agit d'un petit bronze ou d'une frappe barbare. Mais, étant donné que le monnayage de ce métal est rare à l'époque des invasions, il est plutôt permis de supposer que cette petite pièce est gallo-romaine.

I. - On trouve aussi, dans l'ensemble recueilli, à droite du squelette 2, un objet tubulaire à décor annelé, auquel est fixée une plaque rectangulaire avec trois rivets. Il a 12 cms de longueur et fut trouvé vers le haut de l'aumonière. SOIL, dans les fouilles de 1919, en a mis au jour plusieurs spécimens qu'il considère, sous l'influence de l'Abbé COCHET, comme garniture de fourreau d'épée ⁽⁶⁾. PILLOY admet cet objet, comme faisant partie de la plaque d'attache de lanière de protection abdominale. Les cimetières de Rouvroy et de Vermand en ont fourni un certain nombre; l'une de ses plaques se trouvait au Musée de St-Quentin. Le Musée de Verdun en possédait aussi plusieurs spécimens provenant de Belleray (Meuse). On en a recueilli à Samson une assez grande quantité. M. del MARNOL a





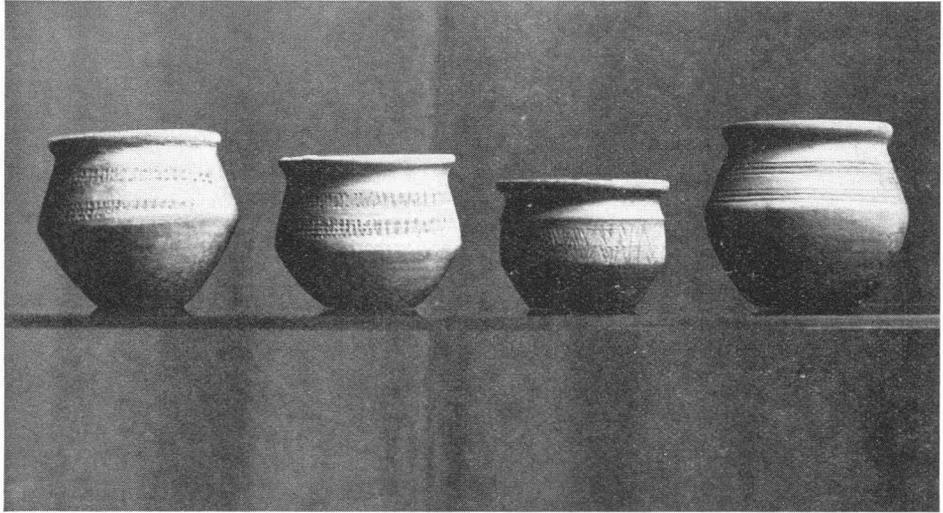
remarqué que l'un d'eux, qui portait encore des traces de cuir, était placé contre l'ardillon d'une boucle de ceinturon (nous avons fait la même constatation à Tournai).

On en a trouvé également à Furfooz et à Spontin. C'est dans cette dernière localité qu'ils paraissent avoir été le mieux étudiés. M. LIMELETTE en a reproduit un exemplaire (7. pl. IV), auquel adhéraient encore deux des lanières de cuir qui y étaient fixées. Ces lanières, semblables à celles représentées sur la stèle d'Annaius, étaient ornées de disques ou clous de bronze. Pour en déterminer l'usage, Limelette rapproche cette garniture de celles visibles sur les stèles romaines publiées par LINDENSCHMIT. Ce dernier en a figuré un spécimen semblable avec la remarquable garniture de ceinturon trouvée entre Kostheim et Castel, près de Mayence.

BROWN écrit qu'il en a trouvé dans les cimetières de l'estuaire de l'Elbe, dans le Kent et à Craydon.

CERAMIQUE ET VERRERIE

- A.- Le plat en terre rouge vernissée, copie grossière de la céramique sigillée de belle époque de la tombe 2 est un type nettement gallo-romain. SALIN décrit un grand plat similaire du cimetière de Sion qu'il attribue au V^e siècle. Il y joint les références de découvertes semblables faites en Tardenois, à Brény et à Chouy (8, page 53).
De plus, une tombe restituée du Musée de Bonn contient une poterie de même forme.
- B.- Au centre du plat de la tombe 2 était posé un petit vase en verre jaunâtre, à base ovoïde, à large goulot dont l'ouverture est évasée. C'est un bol à pinçures gallo-romain du IV^e siècle. Tel qu'il est décrit par MORIN, sa forme rappelle un peu une bourse. C'est ce qui incita SOIL à dénommer le bol qu'il découvrit en 1919 « Vase bursaire ».



C'est un prototype précurseur des gobelets tronconiques « à larmes » ou « à trompes » dont les barbares de l'Est ont fait si grand usage au VII^e siècle (10).

C.- Dans la même tombe (N^o 2), près du crâne, se trouvait un petit vase de forme ovoïde en terre grisâtre à col un peu élevé. Sa position chronologique est délicate à établir, étant donné que son galbe est gallo-romain mais, que sa pâte et l'épaisseur des parois n'ont plus la finesse de l'époque classique.

Les autres sépultures nous ont fourni, avec des mobiliers plus tardifs, 4 poteries biconiques. Celles-ci font, en général, leur apparition à la fin du V^e siècle et au début du VI^e siècle.

Il est difficile d'établir un critère impartial au point de vue chronologique mais il est indiscutable que les premiers types sont d'un galbe à carène peu accusée et qu'ils portent un décor exécuté à la roulette voisin, si non identique, aux ornements des derniers vases gallo-romains du IV^e siècle.

La céramique immédiatement postérieure est à carène plus accentuée, c'est-à-dire à galbe plus parfaitement en forme des deux cônes opposés et le VII^e siècle montre à nouveau des types plus arrondis où les décors sont réduits à de simples stries concentriques parallèles distribuées à la surface du vase, principalement à proximité du col.

Parmi les types trouvés à Tournai, nous en avons deux à décoration gaufrée et, un à impressions géométriques se rapprochant celles figurées dans l'ouvrage de CHENET, qui sont probablement du VI^e siècle.

Un autre spécimen plus grand, présentant une série d'incisions concentriques semble plus tardif.

Les éléments sur lesquels repose cette hypothèse sont empruntés à l'évolution du décor. On constate en premier lieu, l'utilisation des thèmes du IV^e siècle, puis l'abandon de cette ornementation déjà fortement schématisée, pour aboutir ensuite à un décor linéaire.

La question du galbe reste très discutable parce que variant d'un atelier à l'autre, d'un centre à un autre, suivant la matière utilisée et l'artisan lui-même.

Pour illustrer ces observations, il suffit de considérer la différence qui existe entre les spécimens étudiés par HUSSONG provenant de la Région de Trèves et ceux que nous trouvons en Belgique.

Le vase caréné de teinte noirâtre, si caractéristique, reste toutefois le type même de la période du V^e au VII^e siècles.

La partie supérieure du vase franc porte l'ornementation qui est ordinairement répartie sur plusieurs tours en une suite de petits dessins qui furent autrefois considérés comme caractères d'écriture. Ce décor est imprimé dans la pâte, avant la cuisson, au moyen d'une roulette-cliché portant les dessins entaillés sur sa circonférence. En la retournant, l'ouvrier obtenait un enrichissement de ses motifs ornementaux.

D'ordinaire, l'instrument était de bois; la grossièreté des tailles, les défauts du travail et les cassures fréquentes de quelques traits en témoignent. Ces roulettes mesuraient 8 à 15 et jusqu'à 24 cms de circonférence et même plus, soit 3 à 8 cms de diamètre au moins. Quant à l'épaisseur de la tranche, c'est-à-dire de la partie taillée servant de matrice, elle était fort variable en raison de la grandeur et de l'importance du dessin, depuis la simple ligne jusqu'à la bande ornée de plusieurs centimètres de largeur.

En étudiant et comparant les divers types d'ornementation on a pu établir l'identité d'un certain nombre d'entre eux, qui ont été reproduit fort probablement avec la même matrice. Les défauts, les cassures, les détails de forme ont servi de guide pour avancer cette hypothèse.

CONCLUSIONS

De quelle époque pouvons-nous dater ce cimetière du Parc de l'Hôtel de Ville de Tournai ?

Quelques objets sont encore romains, du moins par leur forme, tels la coupe de la Tombe N° 2 et le vase en verre. D'autres sont légèrement postérieurs: la boucle de la tombe N° 2 et la fibule en bronze, ainsi que le peigne triangulaire. Une série plus tardive encore permet de supposer: que les premières tombes appartiennent probablement à des auxiliaires des romains. et qu'après eux, le cimetière fut vraisemblablement utilisé jusqu'à la fin du VII^e siècle.

J. L. BAUDET

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

1. SOIL E.J., *Le cimetière franc du parc de l'Hôtel de Ville de Tournai* (fouilles 1919). Ann. de la Soc. Hist. et Arch. de Tournai — T. XVII, n.s. 1921.
2. BROWN B., *The arts in early England* — London 1921 — (Saxon art and Industry in the Pagan Period) 1915. 2 vol. in 8°, 825 pp, 143 pl., 1 carte.
3. A. LECLERCQ et CABROL, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne.*
B. HOLMQUIST W., *Kunstproblem der Merovingerzeit.* Stockholm 1939 in 8°, 327 p., 66 pl.
4. PILLOY J., *Etudes sur d'anciens lieux de sépultures dans l'Aisne.* 1879-1885, in 8°, 294 p.
5. LINDENSCHMIT L., *Das Germanische Todtenlager bei Selzen in der provinz Rheishessen.* 1909, in 4°, 20 p., 8 fig.
6. COCHET (Abbé), *Le tombeau de Childéric I^{er}, roi des Francs.* Paris 1859, in 8°, 474 p.
idem. *La Normandie souterraine.* Paris, 1855, in 8°, 458 p., 18 pl.
idem. *Sépultures gauloises, romaines et franques et normandes.* Paris, 1857, in 8°, 452 p.
7. LIMELETTE A., *Le cimetière de Spontin.*
Ext. des annales de la Soc. arch. de Namur. T. VII, 1864, 8°, 42 p., 4 pl., 3 fig.
8. SALIN E., *Le Haut moyen âge en Lorraine.* Paris, 1939, 335 p., 44 pl., 31 fig.
9. MORIN J., *La verrerie en Gaule sous l'Empire romain.* 1913, in 8°, 306 p., 10 pl. hors-texte.
10. RADEMACKER Fr., *Fränkische gläser aus dem Rheinland.* Bonner Jahrbucker, 1942, in 8°, p. 285, 345, 31 pl.
11. CHENET G., *La céramique gallo-romaine d'Argonne du IV^e siècle et la terra-sigillata décorée à la molette.* Mâcon, 1940, in 4°, 194 p. 38 pl., 1 carte, 58 fig.

Note au sujet de la Châsse de Saint Hadelin conservée à Visé

La châsse de saint Hadelin à Visé est connue des chercheurs: elle a été étudiée plusieurs fois ⁽¹⁾ et elle figura à diverses expositions consacrées à l'Art mosan ⁽²⁾; il est d'autre part aisé de l'examiner dans l'église qui l'abrite aujourd'hui; c'est là que nous l'avons décrite souvent en la montrant à des groupes d'érudits et de savants, notamment en 1948 lors du 7^me Congrès international des études byzantines.

Nous croyons qu'il n'est pas inutile de consigner ici quelques remarques au sujet d'une œuvre dont nous ne savons encore que trop peu de chose.

Rappelons tout d'abord que la Châsse de saint Hadelin fut créée pour le prieuré de Celles lez-Dinant, qu'elle y resta jusqu'en 1338, année de son transfert à Visé ⁽³⁾ d'où elle passa temporairement au château d'Argenteau lors des guerres bourguignonnes au XV^e siècle, et à Liège, au XVII^e siècle, pour échapper alors aux Huguenots.

Pendant la Révolution, on la cacha à Visé même, où par miracle, elle n'eut pas à souffrir en 1914 lors des malheurs qui s'abattirent sur la jolie cité mosane; elle perdit cependant au cours des âges les décors de sa toiture et eut à subir des heurts et des remises en état plus ou moins adroites.

On y distingue une série de reliefs tant aux deux pignons que sur les longs côtés; les toitures dépouillées de leurs décors sont recouvertes de tentures.

⁽¹⁾ Joseph DESTRIÈRE, *La Châsse de Saint Hadelin conservée à l'église de Visé, XII^me siècle* — Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles. T. V. 1890.

Abbé CEYSSENS, *Paroisse de Visé*, Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège; t. VI; 1890; p. 172 et suivantes.

Jules HELBIG, *L'Art mosan*. 1906; p. 44.

S. GEVAERT, *L'Orfèvrerie mosane*, Edition du Cercle d'Art.

M. DEVIGNE, *La Sculpture Mosane du XII^e au XVI^e siècle*, Paris-Bruxelles. Van Oest, 1932; p. 21 et planche I (fig. 1, 2 et 3).

⁽²⁾ Chanoine REUSENS, *Catalogue Officiel de l'Exposition de 1881*. Charles DE LINAS, *Exposition rétrospective d'Art*, Liège, 1881.

Joseph DEMARTEAU, *A travers l'Exposition de l'Art Ancien au Pays de Liège*, Liège, Demarteau, 1881, p. 81 et suivantes. Un article plein d'observations judicieuses d'un érudit qui n'a pas dans l'histoire des recherches artistiques concernant le passé liégeois la place qui lui revient: Joseph Demarteau savait regarder les objets anciens, chose rare hier comme aujourd'hui.

⁽³⁾ E. LAVALLEYE, *La Châsse de Visé*, Bulletin de l'Institut Archéologique liégeois. T. XI, 1872
Chanoine H. DEMARET, *Saint Hadelin. Sa vie. - Ses reliques. - Son culte. - Sa châsse et son buste*. Liège 1928.



Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 1. - Pignon de la Châsse de saint Hadelin à Visé.
Le Christ guerrier, vainqueur des symboles du Mal (Verset 13 du Psaume XC).

Relief atténué, plus pictural que plastique dans la tradition ottonienne.

Les pignons montrent d'une part un Christ vainqueur du Mal et, d'autre part, le Sauveur couronnant saint Hadelin et saint Remacle son disciple et compagnon (1).

On sait que ces bienheureux furent tous deux à l'Abbaye de Solignac et qu'ils vinrent d'Aquitaine à Stavelot ; c'était aux environs de 660, Pépin étant Maire du Palais.

Le Christ guerrier de Visé (fig. 1) est célèbre ; Marcel Laurent et d'autres historiens d'Art (2) s'en sont utilement occupés ; il s'agit d'une illustration exceptionnelle du Verset 13 du Psaume XC ; en effet, si l'image de Jésus vainqueur des symboles du Mal (3) n'est pas aussi rare qu'on l'écrivit jadis, nous avons cependant affaire à une des trois représentations connues du Christ en harnois, mais tandis qu'à Ravenne et dans le psautier de Stuttgart, nous apparaît un combattant vêtu à la romaine, nous avons ici sous les yeux un chevalier portant une sorte de brogne renforcée. On peut penser à une tunique métallique, mais pas à une cotte de mailles. Charles de Linas, suivi par d'autres auteurs, croyait à une influence des croisades pour l'élaboration de cette figure de Christ Chevalier ; cette hypothèse séduisante, n'est pas étayée, par le fait que l'image du Christ guerrier existe bien avant le XI^e siècle. Il convient de souligner aussi que ce pignon se rattache par son style et sa technique à un groupe de reliefs, en faible ressaut, des époques carolingiennes et ottoniennes.

Il y a en effet ici des procédés en usage aux temps où furent créés les scènes de l'évangile et les évangélistes qui ornent la reliure du Codex Aureus de Saint-Emmeran ; l'autel portatif pit du Roi Arnulf et le Paliotto de Milan ; le retable offert, en 1010 environ, par l'empereur Henri II à la cathédrale de Bâle et les portes d'Hildesheim (vers 1015).

A noter en particulier la manière dont, à Visé, la figure s'élève d'un fond uni sur lequel se dessinent les draperies tournantes de la chlamyde. Ces plis se retrouvent dans les œuvres précitées et sur le plat de reliure de Poussay ou le sceau du chapitre de Tournai (4).

(1) Né en Aquitaine vers 600. Dom URSMER BERLIÈRE, *Monasticon Belge*, t. II. Maredsous, 1928, pp. 68 et s.

(2) M. LAURENT, *Christus belliger insignis*, Mélanges Godefroid Kurt, t. II, 1908, p. 103 et suivantes.

P. MAYEUR, *Le Christ « Dominus potens in Prælio » de la Châsse de Visé*, Revue de l'Art chrétien V. p. 196.

MAX CREUTZ, *Die Golschmiedekunst des Rhein-Maas-Gebietes* dans PAUL CLEMEN, *Belgische Kunstdenkmäler*, Munich, 1923 ; p. 129, fig. 110.

Notre étude, *Le Trésor et le Mobilier de l'église Saint-Materne*, à Walcourt. Bruxelles, Ballieu, 1938, fig. 7, p. 66.

(3) Notre étude, *A propos de l'ivoire de Genoels-Elderen et des fonts de Tirlemont*, Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire. 1946. pp. 29-49.

(4) L. FOUREZ.



Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 2. - Le Christ couronnant saint Hadelin et saint Remacle.

Relief atténué dans la tradition ottonienne. La tête du Sauveur a été retravaillée à l'époque gothique.

Notons encore la manière dont l'orfèvre a représenté:

- 1) les mains aux doigts fuselés et en crochets du Christ tenant la haste et le livre de Vie que marquent l'Alpha et l'Oméga;
- 2) la minceur des jambes;
- 3) la forme du nimbe crucifère;
- 4) les monstres, foulés par Jésus victorieux;
- 5) l'encadrement décoré à l'origine de bandes ornées de cuvettes et de rinceaux en partie renouvelés au XIII^e siècle (au bas et à droite dans le haut);
- 6) une inscription: BELLIGER INSIGNIS TIBI SIC BASILISCUS ET ASPIC SUBDOLUS ATQ(UE) LEO SUBEUNT REX IN CRUCE PASSO ⁽¹⁾;
- 7) Le crétage fait d'un rinceau ajouré de style ottonien.
Le pignon, où figure le Christ couronnant les ss. Hadelin et Remacle, se rattache aussi aux reliefs pré-romans.
On y retrouve la même manière de traiter un sujet, sans pousser le rendu des volumes; les mains; les yeux; le nimbe garni d'une croix gemmée et pâtée.

Remarquons cependant que la figure de Jésus semble avoir été retouchée; on s'explique mal son état de conservation: bien qu'en relief plus fort, elle n'a pas subi les heurts des repoussés atténués qui l'entourent.

Nous reviendrons tantôt sur ce point.

Les historiens d'Art, et notamment Joseph Demarteau, ont remarqué il y a longtemps que les deux pignons dont nous venons de nous occuper différaient par la facture et le style des sujets ornant les longs côtés de la châsse où nous voyons:

- I) a) le Songe de saint Hadelin (S. Hadelinus) où figure saint Remacle (S. Remaclus) accompagné d'un moine et des nuées d'où sort une colombe désignée par la main du Père Eternel.
- b) Hadelin reçoit des visiteurs devant un sanctuaire à trois nefes doté d'un chœur semi-circulaire.
- c) Pépin ⁽²⁾ lui rend visite, escorté de sa garde.

(1) Le texte commence par DNS Potens in Prelio jadis placé à l'autre pignon voir L. HALKIN, *Les Inscriptions Métriques des Fonts de Saint Barthélemy à Liège et de la Châsse de saint Hadelin à Visé*. Extrait des Annales du XXI^{me} Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique. Liège. Poncelet, 1909.

(2) Pépin le Jeune, R.P. DE MOREAU, *Histoire de l'Eglise en Belgique*, t. I, p. 143.



Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 3, Sujet 1, a. - Le Songe de saint Hadelin.

Les corps du Maître A 2 les têtes sont du restaurateur B. Inscription gothique de l'artisan C qui travailla également à la colombe dans son entourage de nuées ondulantes (comme on en voit dans les tapisseries d'Angers).

- d) Hadelin est à Stavelot et y vient converser avec son ami Remacle qu'il salue respectueusement. Il saute aux yeux que le premier et le troisième sujets sont de loin inférieurs par les modelés au second et au quatrième ⁽¹⁾. Ceux-ci sont égaux en beauté par l'harmonie des gestes et le traitement de la composition et de la draperie.

(¹) K.H. USENER, *Reiner von Huy und seine Künstlerische Nachfolge*, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft VII. Plus d'un chercheur, et entre autres Joseph Demarteau et Joseph Destrée ont indiqué qu'il y avait ici plusieurs mains. Usener devait apporter des précisions à ce sujet. Nous le suivons souvent sauf pour des détails.



Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 4, sujet 1, b. - Hadelin et trois visiteurs dont il recevra des donations.

A remarquer l'arbre, modelé comme sur les fonts de St Barthélémy. Les têtes- en faible ressaut à l'arrière-plan, sont pareilles à celles du triptyque de la Ste Croix à Liège.

On notera également la similitude du tracé des inscriptions; les lettres se suivent verticalement et sont pareilles: S barré de Sanctus; M et L agrémentés de crochets.

Pour la facilité, nous dénommerons l'auteur de ce travail le Maître A.

L'autre long côté présente:

- II) e) Hadelin, nouveau Moïse, fait jaillir une source où s'abreuvent des moissonneurs qu'un dur labeur avait assoiffés.
- f) Il guérit une femme muette; les deux sujets repris ici sont du même orfèvre A; on remarque cependant que les reliefs y ont relativement plus

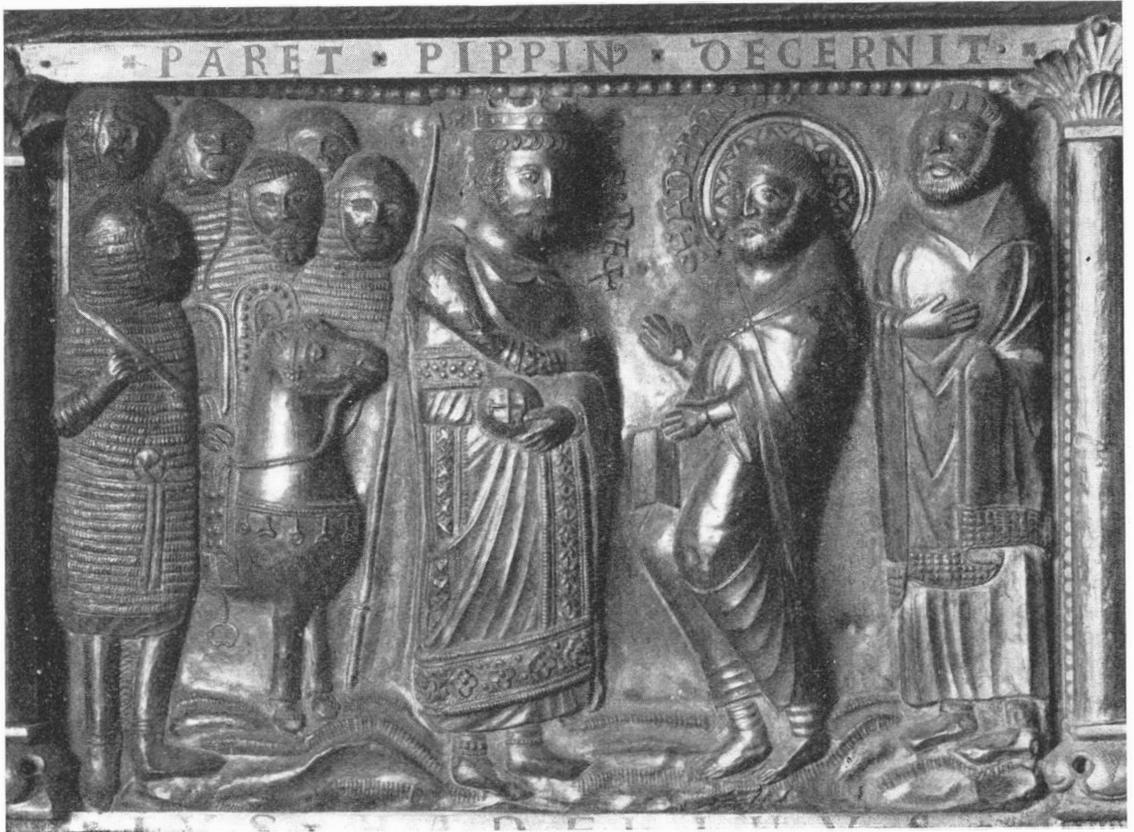


Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 5, sujet 1, c. - La Visite du Roi Pépin.

Ce sujet, auquel le Maître A2 travailla, a été repris très gauchement surtout en ce qui concerne les mains et les visages en faible relief. Les têtes du Roi Pepin, de saint Hadelin et de son compagnon sont du restaurateur B.

souffert; nous y identifierons les mêmes capitales ornées d'un crochet; les lettres s'y suivent aussi verticalement, sauf pour le mot MUTA tracé au-dessus de la femme guérie.

- g) Guiza, bien que défunte, tend un gant à saint Hadelin pour attester une donation.
- h) Nous assistons aux funérailles du bienheureux. Les deux reliefs offrent aux regards plusieurs personnages semblables à ceux que créa le Maître A; mais d'autres sont d'une facture sommaire; les inscriptions sont toutes ici horizontales en lettres plus grandes et parfois liées.



Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 6, sujet 1, d. - Hadelin s'incline devant son maître saint Remacle.

Travail du Maître A. Les têtes en faible relief derrière le fondateur de l'abbaye de Stavelot sont du genre de celles qui figurent sur le reliquaire du bras de Charlemagne conservé au Louvre.

On pourrait dire qu'il s'agit d'un travail commencé par le chef d'atelier et achevé par un aide que nous désignerons sous le nom de l'artisan A² pour bien indiquer le lien qui existe entre les deux mains.

Si nous revenons maintenant aux reliefs du long côté 1, nous constaterons que les sujets a et c sont beaucoup plus près de la main de l'artisan A² que du Maître A et qu'ils ont subi, surtout le second, des remises en état où se révèlent les interventions d'un troisième et d'un quatrième orfèvres; il suffit de regarder les têtes des personnages; elles sont pareilles entre elles et diffèrent totalement de celles que modela le maître A; le masque du roi Pépin est plaqué sur les restes d'une tête primitive mutilée.



Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 7, sujet II, E. - Détail du Miracle de la Source.

Travail du Maître A.

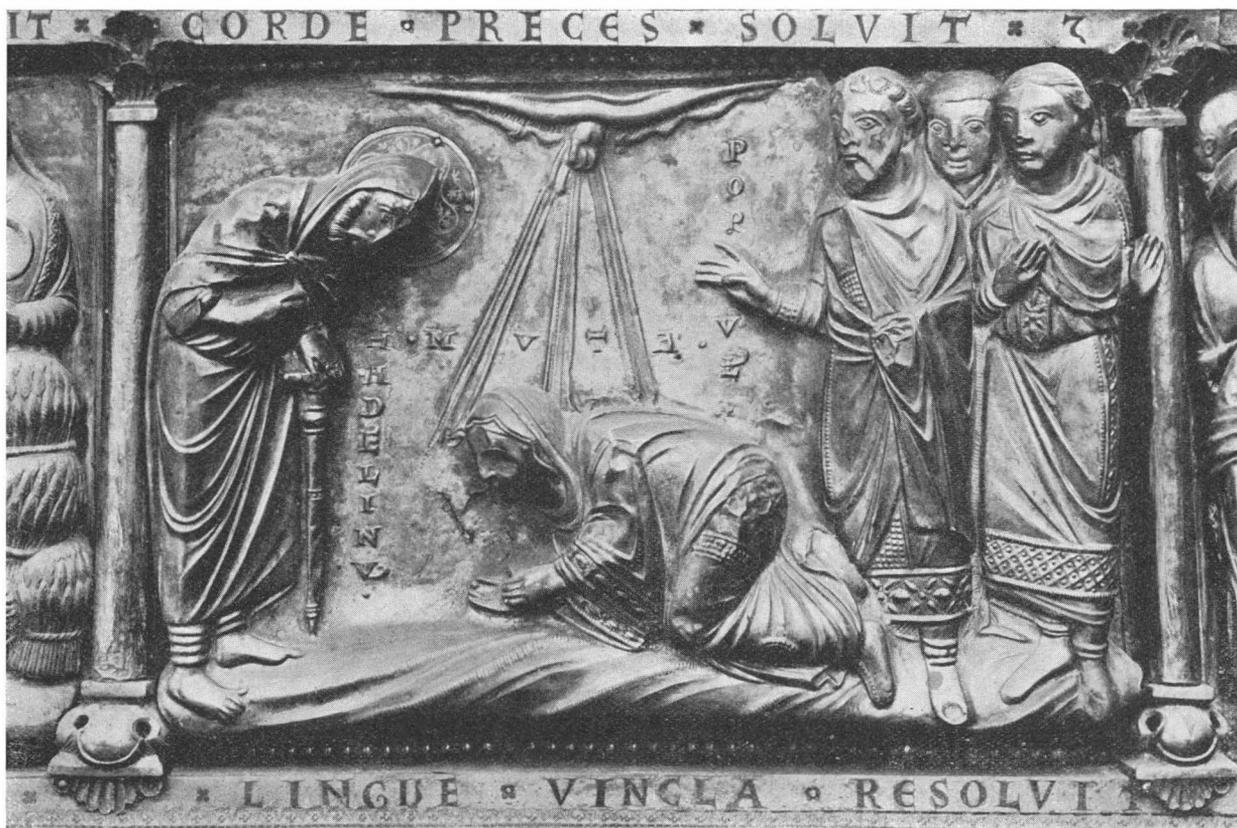


Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 8 : II, f. - Hadelin guérit une femme muette.

Travail du Maître A, ayant souffert de heurts.

D'autre part, le sujet a été restauré à l'époque gothique (voir les lettres qui y rappellent le nom de saint Remacle: un E double, le M et le C; dont la forme est courante aux XIV^e et XV^e siècles). Citons le chandelier pascal de Tongres de 1372 et le polyptyque de l'Agneau, achevé en 1432.

Il y a donc ici l'intervention d'orfèvres nouveaux; nous désignerons ceux-ci sous le nom de B et C

Il n'est pas impossible que ces artisans aient repris la tête du Christ où nous voyons le Sauveur couronner Hadelin et Remacle.

Si, maintenant, nous nous assignons de retracer l'exécution de la chasse de saint Hadelin, nous dirons que tout indique que celle-ci est due au Maître A, dont l'œuvre y est représentée encore par quatre reliefs, entièrement de sa main et par deux autres sujets auxquels il travailla et qu'acheva un artisan



Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 9: II. g. - La Donation confirmée.

Travail commencé par le Maître A, achevé par A2.

moins doué, son élève et son contemporain. Ce secons orfèvre esquissa les deux reliefs restant repris par un troisième et un quatrième artisans.

L'orfèvre A. utilisa de plus dans son travail deux pignons provenant d'une châsse antérieure.

Ces pignons, nous l'avons dit, se rattachent nettement à l'art ottonien; on peut les situer au XI^e siècle.

La Maître A, par ses compositions et le type de ses personnages, fait penser à Renier et à Godefroid de Huy. Il semble plus près du premier que du second dont il ignore la technique préférée, celle des émaux champlevés.

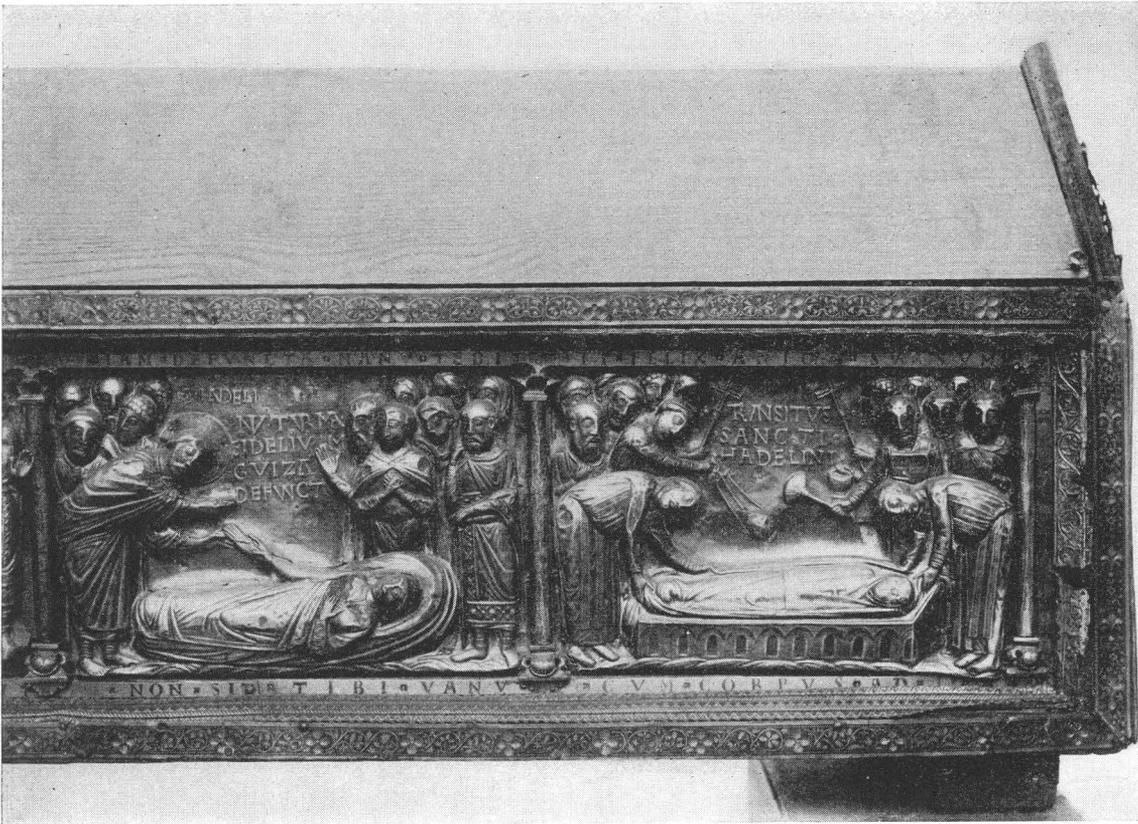


Photo A.C.L., Bruxelles.

Fig. 10, II, h. - Les Funérailles de saint Hadelin (à droite).

Même travail que le précédent relief II, g. (à gauche).

Si nous tenons note des parentés qu'offre son travail avec la Pala d'Oro du trésor d'Aix-la-Chapelle ⁽¹⁾, nous ne croyons pas téméraire de situer son activité principale entre cette œuvre et les Fonts de Saint-Barthelémy (1107-1118).

La châsse de saint Hadelin, par là, reprendrait dans notre histoire de l'art, une place qui lui fut assignée autrefois et qu'elle n'aurait pas dû quitter.

Comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA

⁽¹⁾ Hermann SCHNITZLER, *Der Dom zu Aachen*, Düsseldorf, Schwann, 1950, planches 62, 63, 64 et 65 où l'on retrouve une même façon de traiter la chevelure, les yeux, les mains et la draperie. Le relief y est cependant moins accentué: même plus carolingien qu'ottonien. Le Maître A. conçoit déjà ses personnages en ronde bosse et par là se situe à l'aube de la plastique romane.

La Chronologie de l'Église de Hal

Malgré les six ou sept campagnes que l'on distingue dans la construction de l'église St. Martin à Hal, l'édifice fut achevé dans un espace de temps relativement court: environ un siècle et demi, soit, grosso modo, entre 1300 et 1460 ⁽¹⁾. Seules la sacristie et la lanterne du clocher sont postérieures.

Il est cependant difficile de faire la part exacte de chaque étape du travail. Cela tient avant tout à l'extrême pauvreté des sources écrites dont nous disposons. D'autre part la différence de style entre les parties est parfois si minime que des opinions très divergentes peuvent se défendre à leur sujet avec une égale vraisemblance. Enfin, si le plan, la construction et la décoration de l'église étaient nettement apparentés à d'autres édifices brabançons connus et datés, il serait possible de faire certains rapprochements et de conclure par analogie. Mais l'église de Hal est originale à tel point que les termes de comparaison font quasi totalement défaut. Elle constitue, à vrai dire, un « unicum » dans notre architecture gothique.

C'est là une grosse difficulté, sans doute, mais c'est aussi un motif de plus pour tâcher d'y voir clair.

Un examen récent du monument nous a suggéré quelques points de vue qui peuvent être de nature à fournir, sinon des certitudes, du moins des probabilités suffisantes pour emporter une conviction et pour assigner à l'édifice la place réelle qui lui revient dans l'histoire de l'architecture belge.

L'église actuelle n'est pas la première qui s'est trouvée en cet endroit. S'il faut en croire une ancienne tradition, un oratoire aurait été construit à Hal dès les temps carolingiens. En tous cas une église existait certainement au XIII^e siècle, car la statue de la Ste Vierge lui fut offerte en 1267 par la Comtesse Alice, au nom de sa mère Mathilde, femme du Comte de Hainaut Florent IV. Le pèlerinage lui-même semble cependant être plus ancien et il trouve probablement son origine dans une statuette posée dans une niche

⁽¹⁾ R. HAMMAN, *Belgische Kunstdenkmäler* (I p. 203-246). München 1923.
J. POSSOZ, *L'Église St. Martin de Hal* (s. date).
A. THIBAUT DE MAISIÈRES, *La chronologie de l'église de Hal*, Bull. S.R. A B. 1937. Bruxelles.
C. LEURS et A. LOUIS, *De St. Martinus kerk te Halle* (Ars. Belgica t. VI) Antwerpen.

attachée à un arbre, tout comme ce fut le cas à Montaigu, à Foy-notre-Dame et ailleurs. Cet arbre se trouvait derrière l'église, vers le Sud-Est ⁽¹⁾.

Quand on a construit le chœur, vers 1400, on en a conservé au moins le tronc, à l'intérieur de la crypte. Sans doute ne l'a-t-on scié au ras du pavement que lorsque les pèlerins l'avaient presque entièrement démoli pour en faire des souvenirs ⁽²⁾.

Il est clair que la statue actuelle, qui a 1 m. de hauteur, ne pouvait être attachée à un arbre: elle a donc dû se trouver, dès le début, dans l'église même, ce qui a sans doute déplacé le centre de la dévotion. Une chapelle de la Vierge existait certainement dans l'église en 1335, mais ce n'est pas celle que l'on voit à présent.

Si le chêne se trouvait derrière le chœur, l'église devait être notablement plus courte que l'édifice actuel. Elle était sans doute romane, car une église gothique, même du début du XIII^e siècle, n'aurait pas été reconstruite de sitôt.

Il était, d'autre part, impossible de la réédifier en une seule fois. Il n'y avait alors qu'une église à Hal et le service paroissial, aussi bien que le pèlerinage, ne pouvaient être interrompus longtemps. C'est donc, comme dans la plupart des autres villes, par une série de réfections partielles que l'on a dû procéder.

Mais chez la plupart des églises gothiques qui remplacent des sanctuaires plus anciens, (Ste Gudule à Bruxelles, Notre-Dame à Anvers, St. Pierre à Louvain, etc.) tout en procédant par étapes, on s'en est tenu, pour les lignes d'ensemble, au plan dressé par l'architecte primitif. Cela est tellement vrai que parfois on a commencé le travail à la fois à l'Est et à l'Ouest, laissant l'église antérieure intacte entre les deux chantiers aussi longtemps que possible. A Hal il paraît bien qu'il n'y eût jamais de plan d'ensemble. Les diverses parties que nous voyons ont été ajustées l'une à l'autre avec beaucoup d'art, *mais elles relèvent d'inspirations nettement différentes*. La préoccupation dominante des maîtres de l'ouvrage a toujours été de profiter de toutes les parcelles de terrain disponibles, tout en créant un ensemble harmonieux.

Cela n'était pas très facile. Le territoire de la commune de Hal est fort étendu: plus de 2800 hectares. Mais le noyau emmuré de la ville elle-même

⁽¹⁾ L'auteur de cet article a retrouvé, en 1919, en présence de M. le Doyen Michiels, la souche de l'arbre. Personne n'en soupçonnait plus l'existence. Le diamètre du tronc est d'environ 70 cm. et le bois est entièrement pulvérisé. C'était probablement un chêne, car un vieux tilleul est d'ordinaire très irrégulier au ras du sol: il s'entourne de racines — contreforts. Or la souche de Hal est sensiblement ronde.

⁽²⁾ On ne peut perdre de vue que les statues étaient excessivement rares avant le XIII^e siècle et que celles qui existaient ont été, sans doute, l'objet des peus anciens pèlerinages.

était extrêmement petit. Le diamètre moyen avait à peine 300 mètres. D'après la coutume générale, l'église était primitivement entourée d'un cimetière. Celui-ci a dû être converti en terrains à bâtir dès une époque très ancienne, probablement au XII^e siècle (1). Depuis lors des bâtisses enserraient l'église de toutes parts, séparées par des rues très étroites. La grand'place actuelle, qui est peut-être une partie de l'ancien cimetière, est l'une des plus petites du pays. Et encore des maisons et des boutiques se sont nichées plus tard jusque entre les contreforts de la nef. On les a démolies seulement au siècle dernier. Du côté oriental, le chœur butait pour ainsi dire contre les fossés et contre le pont du château.



Photo A.C.L. Bruxelles

Fig. 1. — La Grand'place avec l'église St. Martin à Hal

Tenant compte de ces données, nous pouvons, à présent, passer en revue les diverses parties du monument. De leur analyse et de leur rapprochement, les conclusions chronologiques se dégageront assez facilement.

(1) Le cimetière semble s'être trouvée plus tard sur l'emplacement de l'actuel marché au bétail (Porsoz. op. cit. p. 171).

LE CLOCHER

D'après J. Possoz ⁽¹⁾ la tour serait la partie la plus récente de l'église et elle ne daterait que de la 2^e moitié du XV^e siècle. D'après C. Leurs elle est, au contraire ce qu'il y a de plus ancien ⁽²⁾. M. L'abbé Thibaut de Maisières est d'avis que le noyau est un reste d'une église antérieure, mais que les quatre tourelles d'angle y furent ajoutées après l'achèvement de la nef ⁽³⁾. Reprenons brièvement le problème.

Il semble inutile de décrire le clocher — comme d'ailleurs le reste de l'église — dans tous ses détails. Nous nous contenterons des observations susceptibles d'éclaircir la chronologie.

Soulignons d'abord le fait que *l'axe du plan de la tour* ne correspond pas à celui des nefs. Il dévie vers le N. de 2^o environ, ce qui produit, au fond du chœur actuel, une différence de près de 1 m. 50. Les architectes du

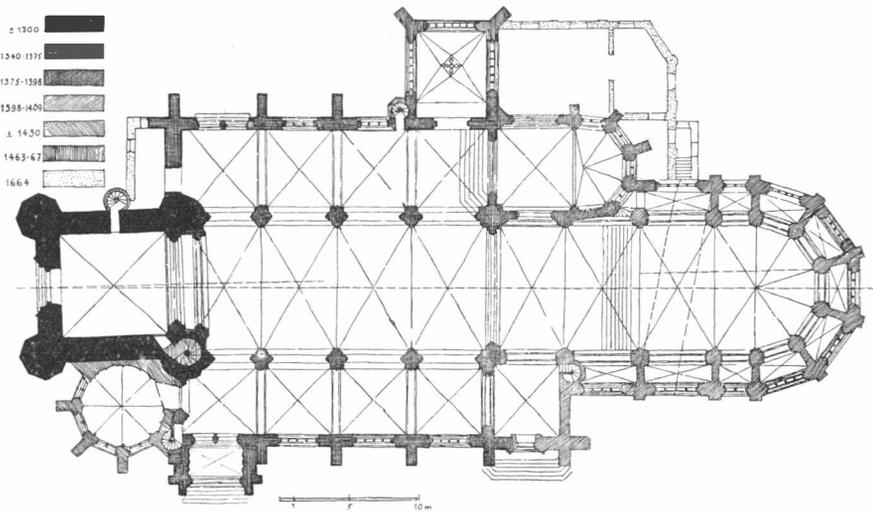


Fig. 2. — Plan terrier de l'église St. Martin à Hal

Moyen-Age n'y regardaient souvent pas de très près en ce qui concerne les raccordements, mais cela se présente rarement pour le raccord du clocher à la nef (fig. 2). On peut en conclure avec assez de vraisemblance que la nef

⁽²⁾ Op. cit. p. 154.

⁽³⁾ C. LEURS, *De St. Martinus kerk te Halle*. Ars. Belgica.

⁽¹⁾ THIBAUT DE MAISIÈRES, *Bulletin de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles* 1931.

de Hal est plus récente que le clocher, d'autant plus que les formes indiquent une différence d'époque. Car le soubassement intérieur de la tour est plus bas de 30 cm. que celui des piliers de la nef et le profil qui le couronne est d'aspect nettement plus archaïque.

Considéré dans son ensemble, le clocher se présente comme un exemplaire presque classique du clocher tournaisien du début du XIV^e siècle. On sait que, dès le commencement du XIII^e siècle les clochers et les beffrois de la région scaldisienne se caractérisent par la présence, aux angles, de tourelles cylindriques au lieu des contreforts que l'on rencontre ailleurs. De nombreux exemples en existent encore à Tournai, à Gand, à Bruges, etc. Après le milieu du XIII^e siècle et jusqu'en plein XVI^e ces tourelles deviennent polygonales, comme au beffroi de Tournai, à Deynze, Ath, Chièvres, Hérinnes, Saintes, etc. Pour le reste, l'aspect extérieur des trois premiers étages de notre clocher, avec leurs surfaces entièrement nues, interrompues seulement par trois cordons-larmiers, est celui d'un donjon. Les parements ont, malheureusement, perdu leur caractère originel, par suite de la mauvaise restauration effectuée vers 1865. Auparavant l'extérieur, tout comme l'intérieur, était bâti en moellons d'arkose provenant de Lembeek ou de Tubize. D'après les rapports de la Commission R^{1e} des Monuments ⁽¹⁾ ces parements devaient se trouver en assez mauvais état et l'architecte ne trouva rien de mieux que d'écorcher tout simplement les trois étages inférieurs de la tour et de les revêtir d'une peau nouvelle en assises régulières de pierres de Gobertange, d'un aspect on ne peut plus sec.

Sans doute des considérations « esthétiques » n'ont-elles pas été étrangères à cet acte de vandalisme. Car l'étage supérieur, ajouté au XV^e siècle était, bâti en assises régulières de grès brabançon et la différence de matériaux aura choqué le restaurateur, qui a voulu, à tout prix, rétablir une unité factice ⁽²⁾.

L'hypothèse de M. Thibaut, supposant que primitivement la tour ne possédait pas ses quatre tourelles d'angle, ne nous semble défendable ni historiquement ni constructivement.

Peut-on admettre tout d'abord qu'à une tour construite en appareil irrégulier d'arkose au XIII^e siècle, on ait ajouté, au XV^e des tourelles dans

⁽¹⁾ *Bulletin des Comm. Rles d'art et d'Archéol.*, t. I, p. 298. t. III, p. 501, t. IV, p. 361, t. V, p. 296.

⁽²⁾ Il avait même projeté d'« embellir » les parois extérieures par des fenestragés décoratifs, raisonnant comme suit : C'est le manque de ressources qui est cause de la pauvreté du style du clocher, construit après les nefs et le chœur beaucoup plus riches. Mais comme nous ne sommes plus si pauvres actuellement, il est de notre devoir de suppléer à cette déficience dans la beauté de l'édifice et de rétablir l'harmonie entre le clocher et le reste de l'église.» Heureusement la Commission R^{1e} a, cette fois, pu mettre un frein à ce zèle intempestif.

le même matériau, alors qu'on en employa d'autres pour l'étage supérieur? D'ailleurs, au lieu de consolider l'édifice, une opération pareille l'aurait considérablement affaibli. Car pour relier les tourelles au massif central, il fallait leur creuser des fondations profondes, ce qui aurait, à coup sûr, troublé l'équilibre. Il fallait ensuite abattre les angles de la tour pour relier les maçonneries nouvelles aux anciennes, ce qu'on ne pouvait faire sans causer des tassements et des crevasses.

Il n'existe d'ailleurs pas la moindre preuve que ce travail coûteux et dangereux aurait jamais été exécuté. M. Thibaut suppose que les deux tourelles du côté de la nef ont été incrustées après l'achèvement de cette dernière et que, de ce fait, les arcades, d'abord complètes, auraient été raccourcies de 1 m. 50. Mais il n'y a aucun doute que les abouts des nervures de la voûte ont été entaillées après coup dans le corps des tourelles préexistantes. Et s'il est vrai que les voûtes pouvaient, sans encombre, s'avancer jusqu'au parement de la tour, les arcades, se trouvant en face de la plus forte saillie des tourelles, devaient nécessairement être plus étroites. M. Thibaut a remarqué encore qu'une porte, actuellement murée, débouchait anciennement de l'escalier à vis de la tour dans le triforium et que donc l'escalier doit être postérieur à ce dernier. Mais il n'a, sans doute, pas contrôlé très soigneusement le fait. Il existe, en effet, une porte à cet endroit, mais son seuil se trouve à 50 cm au dessus du passage du triforium. Il s'agit donc bien d'une adaptation postérieure. On peut se demander encore, si l'escalier à vis actuel n'a été construit qu'au XV^e siècle, par où l'on montait primitivement aux étages. Car si un escalier existait on pouvait le laisser. Et encore: si les tourelles datent du XV^e siècle, l'escalier leur est contemporain. Pourquoi alors a-t-on bouché cet escalier aussitôt après? La forme actuelle du clocher est donc incontestablement primitive et tournaisienne.

Encore un autre détail : Dans l'angle S.E. on voit la niche où sont conservés les boulets de 1580. Cette niche n'est autre que l'ancienne porte conduisant à l'escalier, condamné lors de la surélévation du clocher, comme il sera dit plus loin. Elle présente les caractères du style du début du XIV^e siècle et on ne fera croire à personne qu'elle a été entaillée après coup dans le mur, ce qui aurait été le cas dans l'hypothèse de M. Thibaut.

Entre la tour et la nef une grande arcade en tiers-point, composée de deux rouleaux à redans largement chanfreinés, descend, sans l'intermédiaire de chapiteaux, jusqu'au soubassement. Cette arcade a une hauteur de 11 m.

environ, mais la voûte du clocher qu'elle encadre en a près de 15. Par suite de l'asymétrie du plan, cette arcade est doublée, du côté de la tour, par une moulure en talon qui se perd dans le mur au Nord, tandis qu'en face elle repose sur un culot sculpté en forme de personnage accroupi.

La disposition de l'arcade par rapport à la voûte est tout-à-fait anormale. Partout ailleurs, dans les cas semblables, des arcades pareilles servent de formeret à la voûte et elles ont donc sensiblement la même hauteur. Or ici il existe un mur diaphragme haut de près de 4 mètres entre la tour et le vaisseau.

Mais, en y regardant de plus près, on remarque des traces d'une autre voûte, ayant existé à la hauteur même de l'arcade. L'existence de cette voûte est d'ailleurs prouvée par les traces de deux meurtrières bouchées, clairement visibles sous les formerets de la voûte actuelle. *La voûte primitive a donc été démolie à un moment donné et remplacée par celle que nous voyons.*

Quand et pourquoi a-t-on apporté cette modification? voici notre opinion :

La voûte actuelle repose sur quatre consoles sculptées fort intéressantes. Deux d'entre elles représentent des têtes de roi et de reine couronnées, portant des corbeilles à feuilles d'érable et de vigne. Le prof. Hamman ⁽¹⁾ en fixe l'exécution au second quart du XIV^e siècle, se basant sur les caractéristiques des coiffures. Nous pouvons ajouter que les touffes de feuilles qui décorent les corbeilles ressemblent à s'y méprendre aux sculptures des chapiteaux les plus anciens des halles de Louvain, datées d'entre 1320 et 1340 et de celle de la chapelle sud de l'église de la Cambre. La voûte remonte donc au plus tard aux environs de 1340. Mais comme elle remplace une voûte antérieure et qu'on ne renouvelle pas généralement les voûtes du jour au lendemain, le *rez-de-chaussée du clocher doit être assez notablement antérieur et on peut le faire remonter jusqu'au début du siècle.* On a nettement l'impression que la tour a été ajoutée à l'église romane, mais avec l'intention de remplacer cette dernière aussitôt que possible.

Quant au motif qui a inspiré la surélévation de la voûte, il a dû être *le désir de percer une grande fenêtre dans la façade principale*, pour éclairer axialement la nef centrale. Les clochers tournaisiens ont généralement le caractère de donjons massifs, très parcimonieusement éclairés. Comme on le montrera bientôt, la première conception de l'église nouvelle de Hal fut celle d'une pseudobasilique, sans lumières supérieures. Dans ce genre d'églises

⁽¹⁾ HAMMAN, *Belgische Kunstdenkmäler* I, p. 209.

la nef centrale est relativement obscure, particulièrement dans une ville aux rues étroites. Il est donc nécessaire qu'un éclairage axial y vienne de l'ouest. Or la voûte basse de 1300 ne permettait qu'une baie de faible hauteur. Quatre mètres de plus donnaient des possibilités beaucoup plus grandes. Pour être entièrement logique, l'architecte qui a surhaussé la voûte, aurait dû faire la même chose pour l'arcade reliant la tour à la nef. Ne l'a-t-il pas osé? C'est probable, parce que cette arcade porte un mur gros de 25 m de haut. En tous cas, il ne l'a pas fait.

Si donc les documents écrits parlent d'une reconstruction de l'église vers 1340-41, il faut comprendre par là, à notre avis, qu'à la tour existante on a ajouté alors une nouvelle nef, tout en surélevant la voûte du clocher.

Le premier étage du clocher, auquel on accède par un escalier à vis établi contre la paroi N. au XV^e siècle, est le seul qui a conservé à peu près ses formes primitives. Il est couvert par une voûte d'ogives encadrée par quatre puissants formerets à double saillie chanfreinée et les angles intérieurs sont remplis par des pans coupés larges de 1 m 50. Les nervures sont soigneusement appareillées mais le profil est simplement chanfreiné. Les moulures des culots dénotent le XIV^e siècle, sans qu'on puisse préciser davantage.

Par contre le troisième étage n'a rien gardé, à l'intérieur, de son aspect originel, ayant été profondément remanié lors de la surélévation de la tour. Au début, cet étage contenait le beffroi des cloches et servait de base à la flèche en bois. Il n'y avait donc pas de voûte. Mais quand fut venu le moment où l'on s'est proposé, non seulement de surélever la tour de 10 m., mais encore de la couronner par une flèche en pierres d'au moins 20 m. de haut, toutes les précautions devaient être prises pour assurer la stabilité de l'ensemble, sous cette charge supplémentaire.

Heureusement le bas de la tour était très solide. Les trois murs extérieurs ont une épaisseur moyenne de 1 m 60, sans compter les massives tourelles angulaires.

Mais à l'étage des cloches chaque face était percée de deux grandes ouïes de 8 m de haut, terminées en arc brisé et à côtés simplement chanfreinés. Les murs n'avaient plus ici que 1 m 20. Il fallait donc renforcer cet étage. On doubla l'intérieur des parois par des murs de 0.80 m, qui bouchaient naturellement les ouïes, ce qui portait leur épaisseur à près de 2 m. Puis on couvrit l'étage par une solide voûte d'ogives sur formerets.

On n'avait pas encore cependant, tous les apaisements désirables. L'une des quatre tourelles était creusée d'un escalier à vis, ce qui sembla être une cause de faiblesse et on prit le parti radical de bloquer cet escalier par des maçonneries pleines jusqu'au dessus du deuxième étage.

Pour permettre l'ascension du clocher on établit alors la nouvelle tourelle en saillie sur le mur Nord, conduisant jusqu'au premier étage. A partir de là, sur les reins de la voûte inférieure, on éleva un second escalier, enfermé dans une tourelle en briques, jusqu'à l'étage suivant. A partir de là l'ancien escalier fut conservé et on le surhaussa encore d'un étage, en même temps que le corps de la tour.

A l'extérieur, cet étage nouveau est plus richement décoré que les autres et sa modération est apparentée à celle de la chapelle de Trazegnies, qui date de vers 1465. Il est couvert par une voûte d'ogives de plan octogonal, établie sur quatre trompes d'angle. Il possède donc huit formerets, ce qui explique pourquoi l'étage n'a qu'une seule ouïe sur chaque face, au lieu de deux. A l'intérieur cet étage est moins élevé qu'à l'extérieur. La base octogonale de la flèche est en partie engagée dans le corps du clocher et elle forme une chambre basse octogonale, couverte, elle aussi, d'une voûte d'ogives à huit pans. C'est le système des doubles voûtes, employé dans d'autres tours de premier ordre, comme St. Rombaut de Malines et Notre-Dame d'Anvers. Il y a donc, à l'intérieur du clocher de Hal, cinq voûtes d'ogives superposées, ce qui est tout-à-fait exceptionnel.

Concluons donc que *les trois étages inférieurs de la tour peuvent être datés, dans leurs parties essentielles, du début du XIV^e siècle* et qu'ils constituaient un clocher-donjon de caractère franchement tournaisien, couronné, sans doute, comme les autres exemplaires de la même école, par une flèche assez trapue en charpente, entourée de quatre clochetons.

LES NEFS

Comme il a été dit, l'axe de la nef centrale fait un angle de 2° vers le sud, avec celui du clocher. Le vaisseau dans son ensemble est cependant tracé avec point de départ au milieu de la porte principale. Et ce tracé est parfaitement symétrique. Les deux murs des bas-côtés se trouvent chacun à 10.60 m. de l'axe central. Néanmoins celui du Nord mesure en largeur près d'un mètre de plus que son vis-à-vis. Cela, parce que les deux tourelles ne sont pas placées symétriquement. Celle qui contient l'escalier intérieures est, sur toute la hauteur des deux premiers étages, notablement plus épaisse

que sa voisine du Nord. Or les axes des piliers de la nef sont raccordés, non pas au milieu des tourelles, mais à l'extérieur, ce qui fait que celui de la nef centrale se trouve reculé de 50 cm vers le Sud. En somme, la nef centrale ne se trouve donc pas au milieu de l'église.

Observons ensuite que si le clocher a une origine et un caractère brabançons, il n'en est pas de même de l'église, qui est, dans toutes ses parties, entièrement brabançonne (fig. 3 et 4).

La nef comporte quatre travées, portées sur des piliers composés, de forme assez caractéristique. Ils sont formés par la continuation du profil des arcades, sans l'intermédiaire d'aucun chapiteau. Ces arcades, comme celle qui sépare la nef du clocher, se composent de deux rouleaux, à redans largement chanfreinés. Les piliers prismatiques les plus anciens en date, construits en Brabant, semblent être ceux de Notre-Dame d'Anvers dont le

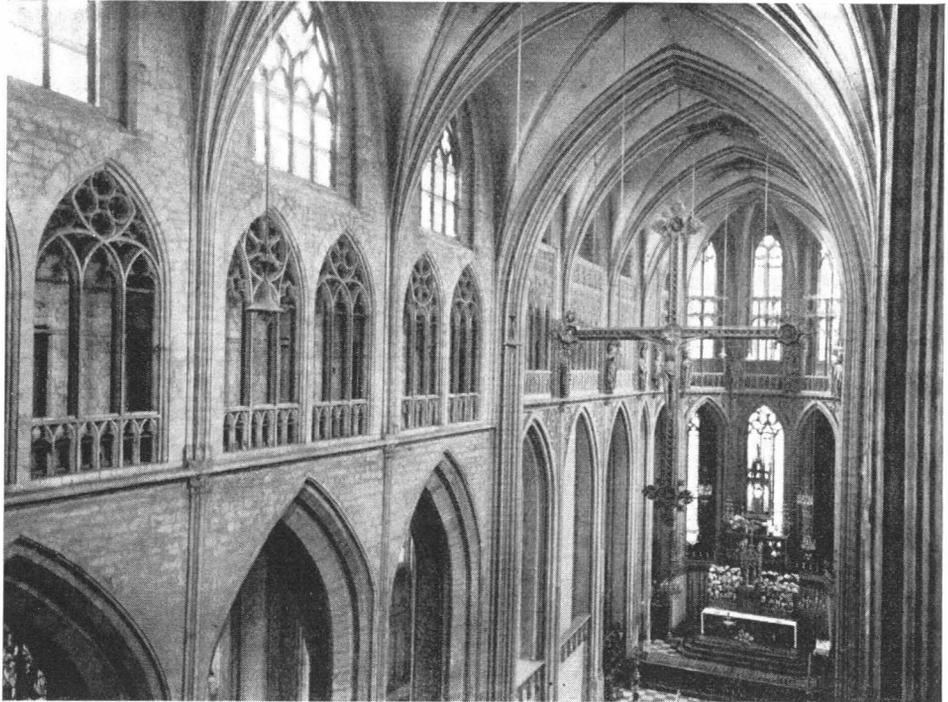


Photo A.C.L. Bruxelles

Fig. 3. — L'Intérieur de l'église de Hal, à la hauteur du triforium

chœur fut commencé en 1352. Ceux de Hal pourraient être plus anciens encore. Vers la nef les piliers ne portent qu'une triple moulure peu saillante, correspondant à la pointe de trois nervures de voûte compénétrées en tas de charge, mais vers les bas-côtés ils sont renforcés chacun par un pilastre ou contrefort rectangulaire profilé, sur lequel retombe un arc doubleau massif. Cet arc se perd dans le mur des bas-côtés en face du contrefort extérieur, où il retombe, avec les nervures adjacentes, sur de triples culs-de-lampe largement étalés et richement sculptés. Seule la moulure centrale descend jusqu'au niveau du seuil des fenêtres. Une disposition analogue se voit au chœur de l'église de Vilvorde.

Pour le reste les bas-côtés, dont la hauteur sous clef est de 12 m., présentent un aspect normal. Mais le clair-étage de la nef centrale est unique en son genre. D'abord par ses proportions. Alors que, dans la presque totalité des églises gothiques de profil basilical, les bas-côtés ont, tout au plus, la moitié de la hauteur de l'ensemble, nous mesurons ici 12 m jusqu'au triforium et à peine 9 m 50 de là jusqu'au sommet des murs gouttereaux. Ensuite par sa composition architecturale. Le triforium est relativement très haut. Il occupe plus de la moitié de la hauteur et comprend, dans chaque travée, deux arcades jumelées en forme de fenêtre, divisées en trois lumières et décorées de beaux tympans rayonnants, où apparaissent timidement, quelques éléments flamboyants. Les fenêtres supérieures, fort trapues, ont quatre divisions. La première, de part et d'autre, présente la forme d'un triangle curviligne. A l'extérieur chaque travée des bas-côtés est couverte par un pignon brabançon pleinement développé et décoré de trois niches. La charpente en chêne de la nef centrale date de l'époque de la construction et est parfaitement conservée.

Contre le mur de séparation entre la tour et la nef, se voit un dispositif également unique : une large arcade, notablement moins haute que l'arc diaphragme dont il a été question plus haut, porte une espèce de triforium à trois étages, décoré de fenestrages rayonnants dont la zone médiane constitue le retour du triforium proprement dit. Divers auteurs n'ont vu là qu'un motif de décoration, destiné à camoufler la nudité du mur occidental. C'est, à coup sûr, un embellissement, mais là n'a certainement pas été le seul but envisagé. L'objectif principal n'est autre que le désir de gagner de la place et de créer une espèce de triple balcon, pouvant, en cas d'affluence, contenir un nombre respectable de fidèles. Lorsqu'on examine l'intérieur de ces diverses galeries et surtout les escaliers qui les relient, on observe des traces d'usure très avancées.

D'ailleurs s'il s'était agi uniquement de décorer le mur, on n'aurait pas obturé une partie de l'arcade diaphragme, mais on l'aurait sans doute encadrée d'une manière élégante. Le balcon inférieur est, du point de vue esthétique, absolument manqué. Et c'est cependant un architecte de talent qui a conçu l'ensemble, car il faut admirer la beauté de la rosace et la manière habile avec laquelle il a camouflé l'asymétrie existant dans le mur. Les deux étages inférieurs sont axés sur l'arcade tandis que la rosace l'est sur les voûtes. A première vue on s'aperçoit à peine du truc. (fig. 4).



Photo A.C.L. Bruxelles

Fig. 4. — La nef de Hal vue vers l'ouest

La chronologie des nefs de Hal n'est pas aisée à établir. Aussi les opinions à son sujet, diffèrent-elles considérablement. Le prof. Leurs considère la nef comme postérieure au chœur ; il y voit le travail d'un maître local achevant tant bien que mal l'œuvre du chœur. M^{lle} Louis croit les nefs antérieures au chœur ; de même que Mr. Thibaut de Maisières qui en place la construction vers le milieu du XIV^e siècle (1).

Reprenons le problème à nouveau :

(1) *Bulletin S.R.A.B.* 1937, p. 26.

Dans ses parties supérieures, l'architecture de la nef présente des analogies indéniables avec celle du chœur, datée des premières années du XV^e siècle.

Ainsi les voûtes des deux parties sont conçues et construites exactement de la même manière ; les triforiums sont très apparentés : on voit de part et d'autre des réseaux semblables et des meneaux en calcaire bleu de Feluy-Arquennes, de même profil. Mais alors que ceux du chœur sont finement ciselés, ceux de la nef sont picotés : ils ne semblent donc pas provenir d'une même campagne, quoique la différence d'âge ne puisse être considérable (1).

Le tracé des fenestrages est, lui aussi, plus évolué vers le flamboyant, au chœur. D'autre part les toitures transversales à pignons, couvrant les bas-côtés, relèvent entièrement du grand gothique brabançon, lequel ne prend son plein essor qu'après le milieu du XIV^e siècle. Il faudrait donc, d'après ces indices, dater la nef au plus tôt de vers 1375.

Mais lorsqu'on examine d'autres détails, on arrive à des conclusions quelque peu différentes.

Le profil des grandes arcades est le même que celui de l'arc diaphragme entre la tour et la nef. Ce profil, à redan chanfreiné, se rencontre fréquemment, dans nos régions, dès le début du XIII^e siècle et il est courant dans la première moitié du XIV^e. Les chanfreins deviennent seulement de plus en plus grands à mesure que le style avance et parfois, comme à Vilvorde, la dent de loup qui les sépare, disparaît. Le grand style brabançon, qui débute, comme on sait, avec le chœur de St. Rombaut et Notre-Dame de Tirlemont, n'emploie plus ce profil, qui se voit encore cependant dans quelques églises retardataires. La forme de ces arcades nous ramène donc, au plus tard, vers le milieu du XIV^e siècle. Ensuite les profils des bases et des socles, comparés à ceux du chœur, ont un aspect nettement plus ancien. Les sculptures intérieures, clefs de voûte et culs-de-lampe des bas-côtés ne semblent pas être toutes du même âge. Certaines scènes historiées des consoles inférieures relèvent plutôt de l'art du XV^e siècle, tandis que les culots portant les retombées des nervures, avec leurs bouquets de feuillage moelleux et symétriques, nous reportent en plein XIV^e. Or, pour la chronologie, ce sont évidemment les plus anciens exemplaires seuls qui entrent en ligne de compte, les autres ayant dû facilement être achevés après coup sur le tas.

(*) Cette différence de traitement du calcaire de Feluy-Arquennes s'observe également dans d'autres parties, comme dans les portails et les contreforts.

Il y a encore le portail nord, construit entièrement en pierre de Feluy-Arquennes picotée, qui a une allure générale, des moulures et des sculptures

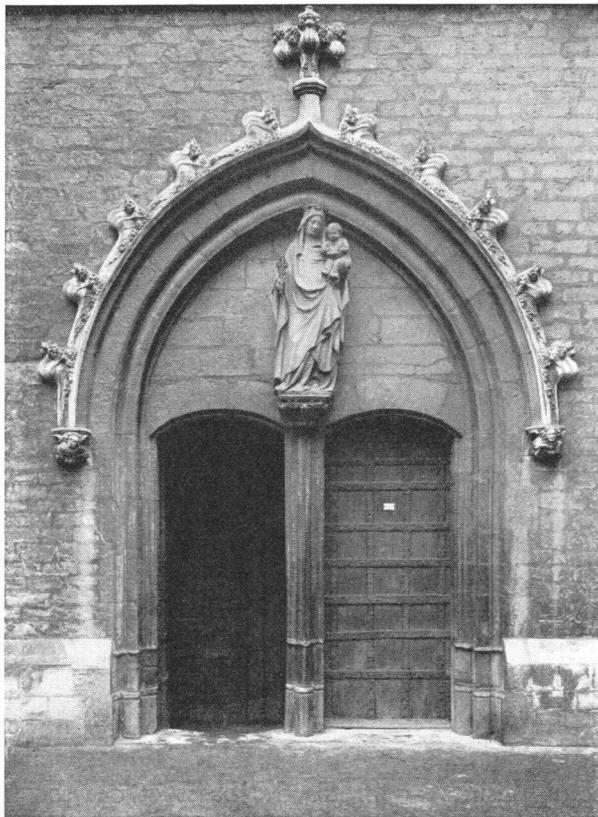


Photo A.C.L. Bruxelles

Fig. 5. — Le portail nord de l'église de Hal
pagnes, le bas vers 1350 et l'étage supérieur quelque 25 ans plus tard ?

Mais, dans ce cas, la conception primitive doit avoir été modifiée dans l'intervalle et la superstructure avait été d'abord prévue différente. On peut se demander quel était le premier projet.

Le vaisseau de l'église a été implanté entre la tour existante, destinée à demeurer en place, et l'ancien chœur roman destiné à disparaître. Il nous paraît indubitable que la forme prévue par le premier architecte était celle d'une pseudo-basilique avec nef obscure, mais néanmoins élevée de plusieurs

très apparentés à celles des halles de Louvain et à d'autres portes de la première moitié du siècle. On peut ajouter que, pour les bas-côtés, on a employé de préférence les moellons d'arkose, tandis que l'étage est entièrement en bel appareil de grès brabançon.

En somme, alors que l'étage appartient incontestablement au grand gothique brabançon, les parties basses relèvent encore du style régional qui s'est constitué à la fin du XIII^e siècle dans le centre du duché et dont l'église du béguinage de Louvain et le chœur Vilvorde sont sans doute les types les plus représentatifs.

Que résulte-t-il de là, sinon que la nef de Hal a été bâtie en deux cam-

mètres au dessus des bas-côtés. Ce type était très répandu dans le Brabant au XIV^e siècle. L'exemplaire le plus remarquable en est l'église de Vilvorde. Certaines de ces églises, comme celle du béguinage de Diest, portent des berceaux lambrissés en bois, mais d'autres sont couvertes de voûtes en pierre sur leurs trois nefs. Les toitures des bas-côtés sont, en général, des appentis qui s'appuyent contre le sommet des murs gouttereaux sous la corniche de la nef centrale.

Plusieurs indices nous suggèrent que tel fut le type prévu à Hal. Il y a d'abord un argument qui semble péremptoire: c'est la place des anciennes ouïes du clocher. Il n'existe, à notre connaissance, aucune ancienne tour où la toiture de la nef centrale était prévue comme devant obturer des ouïes. Partout, au contraire, la double pente vient mourir contre un étage aveugle, au dessus duquel s'élève celui des cloches.

Or à Hal les ouïes n'ont été bouchées que longtemps après la construction de la nef actuelle et il semble évident que la couverture primitive se trouvait, ou du moins était prévue un étage plus bas, entre le second et le troisième larmier de la tour. L'état actuel est donc le résultat d'une surélévation postérieure. Si l'on suppose, au dessus du sommet des arcades de la nef une zone aveugle d'à peu près trois mètres, ce qui est tout-à-fait normal, le profil de la toiture peut s'inscrire exactement entre les deux cordons précités. Les proportions actuelles du vaisseau sont à ce point anormales que, dans une église conçue dès l'origine comme basilicale, on n'aurait jamais élevé des bas-côtés aussi hauts, tandis que pour une pseudo-basilique, où toute la lumière doit provenir des bas-côtés, cette hauteur s'imposait.

Que la nef prévue était destinée à recevoir des voûtes est chose évidente. La preuve en est dans la robustesse des piliers, lesquels ont même été renforcés vers les bas-côtés par des pilastres solides, portant de lourds doubleaux. En effet, la poussée des nefs basses, plus étroites, ne pouvait suffire à contrebuter celle de la voûte centrale, plus large et plus haute et un déversement devait être évité. Les triples nervures descendant le long des piliers en sont un autre indice et il semble bien que les embryons de chapiteaux qui les couronnent à hauteur du cordon sous le triforium, indiquent le départ prévu des ogives de la voûte.

Il y a autre chose encore : Dans la construction des murs des bas-côtés, n'entre aucune brique. Mais sous les toitures à pignon de ces mêmes bas-côtés, tous les parements non visibles sont en briques à partir du cordon sous le triforium, mais pas en dessous.

Il s'agit donc bien d'une campagne différente, car, dans le sud du duché de Brabant, dont Hal faisait partie géographiquement, l'apparition des briques dans les parties non vues, a lieu durant la première moitié du XIV^e siècle.

Voici donc comment nous supposons que les événements se sont déroulés: Peu de temps après l'achèvement du clocher dans sa première forme, on a démolit l'ancienne nef et commencé la nouvelle. Les murs des bas-côtés et les grandes arcades furent exécutés, et probablement aussi les murs gouttereaux aveugles avec les arcs formerets des voûtes. Il ne restait plus qu'à bander les voûtes elles-mêmes. Mais dans l'entretemps les quêtes et les offrandes des pèlerins avaient fait affluer à Hal des ressources abondantes et d'autre part l'ancien style gothique régional cédait la place, petit à petit, à un mode de construire beaucoup plus scientifique et plus riche. Plusieurs belles œuvres civiles et religieuses avaient déjà vu le jour, sous l'influence des premiers maîtres du grand gothique brabançon, comme Jean d'Osy et ses élèves Henri et Jacques de Gobertange. Le chœur de St. Rombaut à Malines, celui de Notre-Dame à Anvers et l'église du Lac à Tirlemont s'achevaient au milieu de l'admiration générale. Les autorités halloises se mirent, sans doute, à regretter la pauvreté relative de leur nouvelle église et ils résolurent, peut être après bien des palabres et des discussions, de rattraper le progrès dans la mesure du possible. Un architecte «moderniste» fut appelé. Mais on était limité par la hauteur de la tour. On pouvait bien monter d'un étage et sacrifier les ouïes existantes du côté est, mais pas davantage. On démolit donc ce qui existait des murs gouttereaux jusqu'aux départ des voûtes: on ancrâ le tout par un larmier saillant et *on remplaça la formule pseudo-basilicale par une nef à triforium et à lumières supérieures*, tout en ne dépassant pas la hauteur indiquée; ceci permettait, en plus, de se passer d'arcs-boutants, difficiles à établir sur des contreforts assez grêles. Pour la couverture des bas-côtés, d'abord prévue en appentis, on adopta franchement la formule de Tirlemont et de Malines: des toitures transversales fermées par des pignons à trois niches.

Tout cela doit avoir été achevé aux environs de 1375. Il est probable que la nouvelle nef fut voûtée en même temps que ses bas-côtés. La charpente du vaisseau central a certainement été construite avant celle du chœur: la couture entre les deux est très visible.

C'est à cette époque également que l'on établit, contre le mur du clocher, les trois tribunes superposées dont il a été parlé plus haut. La forme des premières fenêtres, en triangle, prouve que ces tribunes faisaient partie du programme.

Quant au célèbre porche Sud-Ouest, avec ses belles sculptures et ses peintures de, porte uniques en Belgique, il fait partie du groupe intéressant des porches brabançons du XIV^e siècle, dont de beaux exemplaires se voient à Lombeek Notre Dame, à Oplinter, à Tervuren, à Anderlecht, à Léau, à Huldenberg, à Assche et ailleurs. Tout en paraissant de style un peu postérieure à la porte du Nord, celui de Hal a été construit en même temps que le mur contre lequel il s'appuie, car on ne remarque dans ce mur pas la moindre trace de fenêtre bouchée. Au contraire il y reste l'encadrement d'une ouverture rectangulaire permettant au veilleur logeant jadis à l'étage de l'annexe, de surveiller l'intérieur de l'église. (fig. 6)

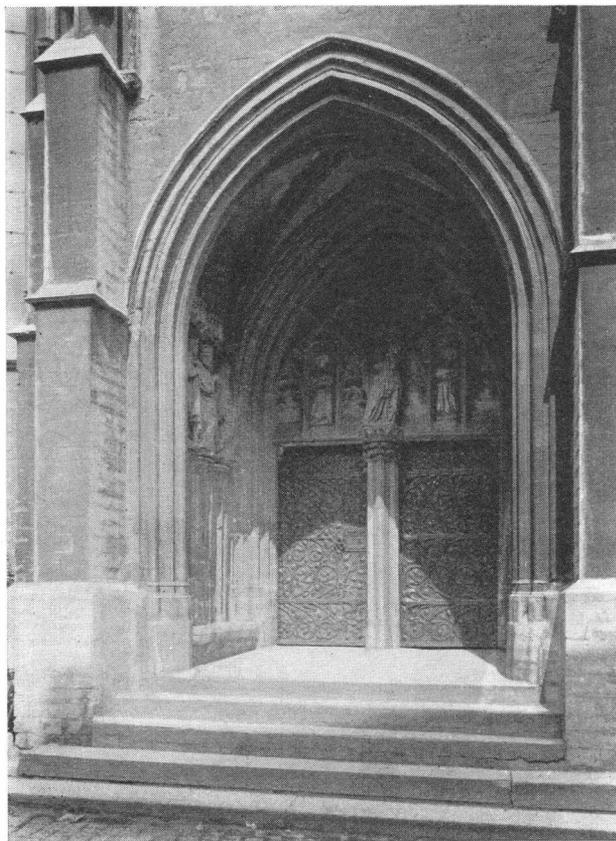


Photo A.C.L. Bruxelles

Fig. 6. — Le porche Sud de l'église de Hal

On se trouvait donc à Hal, vers 1375, à peu près devant la situation suivante :

- 1^o La tour massive, tournaisienne, couronnée par une flèche en ardoises ;
- 2^o Les deux bas-côtés de la nef construits en gothique régional, mais couverts par des pignons brabançons ;
- 3^o L'étage supérieur de la nef centrale en grand gothique brabançon atteignant la corniche du clocher et bouchant les deux ouïes orientales ;

4° un chœur roman, sans doute à chevet plat, derrière lequel passait une rue étroite ;

5° une chapelle de la Vierge dont l'emplacement est incertain, mais qui se trouvait probablement à côté du chœur, à l'emplacement où nous la voyons aujourd'hui.

Il est évident que cette situation n'était pas définitive et qu'il fallait achever la reconstruction totale de l'église.

LA CHAPELLE DE LA VIERGE

Au lieu de commencer directement par le grand chœur, on résolut d'assurer d'abord le service du pèlerinage et de donner à la vénérable statue un emplacement digne et définitif. Nous avons dit que le bas-côté Nord est plus large que son pendant. Profitant de cet avantage, l'architecte adapta à ce bas-côté une chapelle, composée d'une travée carrée, couverte par une voûte d'ogives, normale et d'une abside représentant en plan un demi-décagone légèrement allongé, avec clef située à l'intérieur, ce qui est une formule très répandue dans nos régions à partir du XIII^e siècle et dont le premier exemplaire se trouve, sans doute, au chœur de Ste Gudule à Bruxelles.

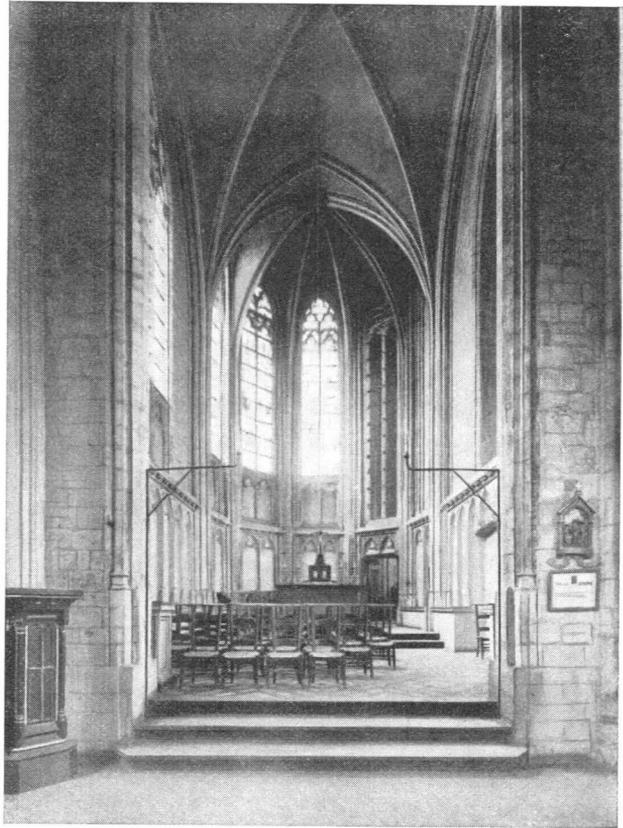


Photo A.C.L. Bruxelles

Fig. 7. — La chapelle de la Vierge à l'église de Hal

Le pavement de cette chapelle est relevé de six marches au dessus de celui de la nef et en dessous se trouvait jadis une espèce de cage voûtée, partiellement dégagée il y a quelques années. On y avait accès par un escalier étroit situé dans l'angle S.E., entre l'abside et le grand chœur.

La chapelle a perdu actuellement beaucoup de sa beauté primitive (fig. 7). La construction de la sacristie en 1664 a obturé le bas de quatre fenêtres, ce qui a rompu complètement l'harmonie et la symétrie de l'ensemble. Pour le reste elle est construite dans un style plus riche que les bas-côtés. Les murs, sous les fenêtres, sont décorés à l'intérieur par une frise d'arcatures brabançonnaises à doubles redents, séparés par de beaux écoinçons sculptés, dont la plupart datent de la restauration de 1910-13 mais dont certains exemplaires originaux sont conservés derrière l'autel.

Une fois de plus on n'est pas d'accord sur l'âge de cette chapelle.

Il paraît cependant incontestable qu'elle est postérieure à la nef et antérieure au chœur, tout en étant plus étroitement apparentée à ce dernier. Les arcatures sous les fenêtres et les sculptures sont sensiblement les mêmes dans les deux parties. La chapelle doit cependant être antérieure au chœur, car elle a été conçue sans tenir compte des proportions de ce dernier. Le rythme est différent et la manière de couvrir l'abside, qui relève d'un principe tout autre que celui qu'on trouve au chœur, semble bien dénoter un autre architecte.

Remarquons ensuite que la fenêtre S.E. de l'abside a été certainement ouverte au début : Les barlotières avec leurs trous et leurs clavettes y sont intactes, donc elle a jadis contenu des vitraux et elle a donné jour sur l'extérieur. Sa voisine, au contraire, formant le premier côté du pentagone vers le sud, n'a jamais servi; elle eût, depuis toujours, une fausse fenêtre et ses demi-meneaux sont purement décoratifs, ce qui indique qu'elle était accolée au mur du chœur. La grande arcade de la première travée au sud a eu son arc primitif abaissé lors de la construction du chœur actuel. L'édicule a donc certainement été collé contre le chœur roman. Lors de la construction du chœur actuel, avec ses chapelles entre les contreforts, on fut obligé de condamner la fenêtre sud-est qui est, depuis lors, englobée dans l'une des chapelles latérales, et on cacha le mur sud derrière les deux premières arcades du chœur nouveau, que l'on boucha en vue de la symétrie. Nous avons vu, en 1913, ouvrir à nouveau celle qui s'ouvrait sur l'abside de la chapelle : l'appareil présentait des arrachements, mais pas de traces de contreforts. On peut donc tenir comme acquis que la chapelle de la Vierge a été construite à côté du chœur ancien, après 1375, mais avant 1398.

LE CHŒUR

Nous sommes, heureusement, mieux renseignés sur la date de la construction de cette partie de l'église. Un texte, retrouvé par un historien local, M. Van de Weghe, rapporte qu'en 1398 on refait une digue du «grand étang» au moyen de la terre provenant des fondations «van den nieuwen chore». Et d'autre part, si en 1409 on place dans l'une des chapelles rayonnantes un nouveau tabernacle, c'est que le chœur a été exécuté entre ces deux dates. La consécration de l'église en la même année par l'évêque Pierre d'Ailly, confirme le fait.

Le magnifique chœur de Hal a été décrit à plus d'une reprise et il est inutile d'en refaire une étude détaillée. Mais il y a certains détails sur lesquels l'attention n'a pas été attirée suffisamment et qui ont leur importance.

D'abord en ce qui concerne le plan. Celui-ci comporte trois travées barlongues, de profondeur sensiblement égale à celles de la nef, mais un peu plus larges. Le chevet est d'une conception tout-à-fait différente de celui de la chapelle mariale. Il se compose d'une demi-travée sexpartite et de cinq côtés d'un décagone régulier très exactement tracé, ce qui produit, à première vue, l'illusion de sept côtés d'un dodécagone. C'est le plan

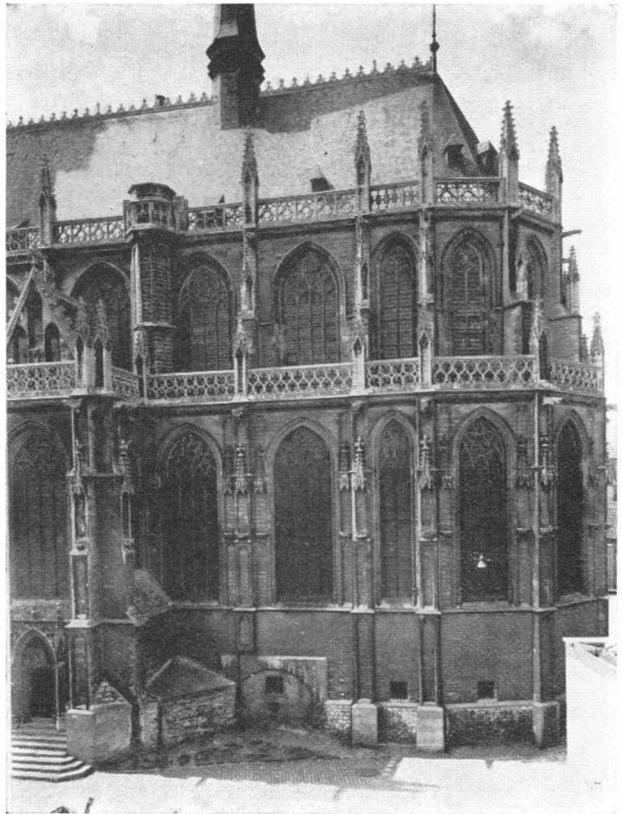


Photo A.C.L. Bruxelles

Fig. 8. — Extérieur du chœur de Hal

adopté généralement dès le XII^e siècle en Champagne, et dont les exemples ne manquent pas en Brabant au XIV^e siècle (Aarschot, Oplinter, etc.).

Ce qui caractérise surtout le chœur de Hal, c'est que ses contreforts ne sont pas saillants à l'extérieur, mais englobés dans l'espace intérieur jusqu'à la hauteur des bas-côtés de la nef, marqués à peine au dehors par des bandes murales peu saillantes. Entre ces contreforts sont insérées sept chapelles rayonnantes de forme trapézoïdale, couvertes de voûtes d'ogives. C'est là encore, indubitablement une manifestation du besoin de place. Un véritable déambulatoire à chapelles eût été plus pratique, mais le manque d'espace s'y opposait radicalement. On a obtenu le maximum possible en créant ces chapelles. Plusieurs auteurs ont parlé du « déambulatoire réduit », de Hal. Actuellement il existe, en effet, un étroit passage à travers le bas des premiers contreforts et il n'y a plus que trois chapelles proprement dites. Mais cette disposition date de l'époque où les Jésuites ont élevé dans le fond du chœur l'énorme portique d'autel en bois marbré dans lequel on plaçait chaque année la statue, depuis la procession de la Pentecôte jusqu'à celle de Septembre. Alors, pour permettre aux pèlerins d'effectuer les trois tours d'usage, on a percé certains contreforts jusqu'à la hauteur des arcatures. Ce travail a été proprement fait, mais les traces se voient encore très clairement. Il s'agissait donc bien primitivement d'une série de chapelles destinées à contenir des autels, ainsi que le tabernacle à double face. Une autre église belge présente une disposition analogue, c'est l'ancienne église St. Jean à Diest; mais là les chapelles occupent toute la hauteur et elles sont moins profondes (fig. 8).

Remarquons ensuite que le chevet du chœur est surélevé de huit marches et qu'il repose sur une belle crypte. Une crypte gothique est une chose très rare. Les quelques exemplaires qui existent n'ont qu'un but purement architectonique. On les voit presque exclusivement là où le chœur se trouve sur une déclivité du sol ou sur un fossé de remparts. Pourquoi en a-t-on fait une à Hal? Egalemeut dans un but utilitaire: pour gagner de la place à tout prix. Le chœur roman, comme nous l'avons dit, ne devait guère avoir qu'une dizaine de mètres de long et derrière son chevet plat passait une ruelle à côté de laquelle croissait l'arbre de la Vierge. Quelques pas plus loin c'était le fossé du château avec son pont d'accès. La ruelle en question était empruntée par les pèlerins pour faire leurs dévotions. Mais la construction du chœur gothique, qui devait s'avancer jusque tout près du fossé, ne pouvait supprimer cette servitude. Il n'y avait qu'un seul moyen de surmonter la difficulté, c'était de laisser la rue où elle était, mais de la faire passer en dessous

du chœur. C'est ce qu'on fit en l'on ne modifia même pas le tracé du chemin, lequel passe en biais derrière la chapelle de la Vierge, pour aboutir près du portail S.E. Cela fut exécuté sous forme d'un tunnel, d'environ 3 m de large, couvert par une voûte en berceau en anse de panier. Le tracé en biais a obligé le maître de l'œuvre à planter l'un des contreforts du chœur avec toute sa superstructure, sur les reins de la voûte. Ce tunnel, dont les pavés anciens sont toujours en place, était encore en usage en 1885 ⁽¹⁾. (fig. 2)

L'existence du tunnel entraînait naturellement la surélévation du fond du chœur, et donc de l'abside. Cette dernière repose sur la crypte attenante au tunnel et qui épouse exactement la forme de l'abside avec ses chapelles. (fig. 9)

Elle est portée, au centre, par un pilier massif en calcaire bleu, duquel rayonne une gerbe de nervures portant une voûte surbaissée en étoile. L'architecture de cette crypte est très soignée, même l'ornementation sculpturale n'y est pas oubliée: elle doit avoir été destinée à un usage assez noble. Il n'y a pas de traces d'un autel, mais l'arbre de la Vierge y a

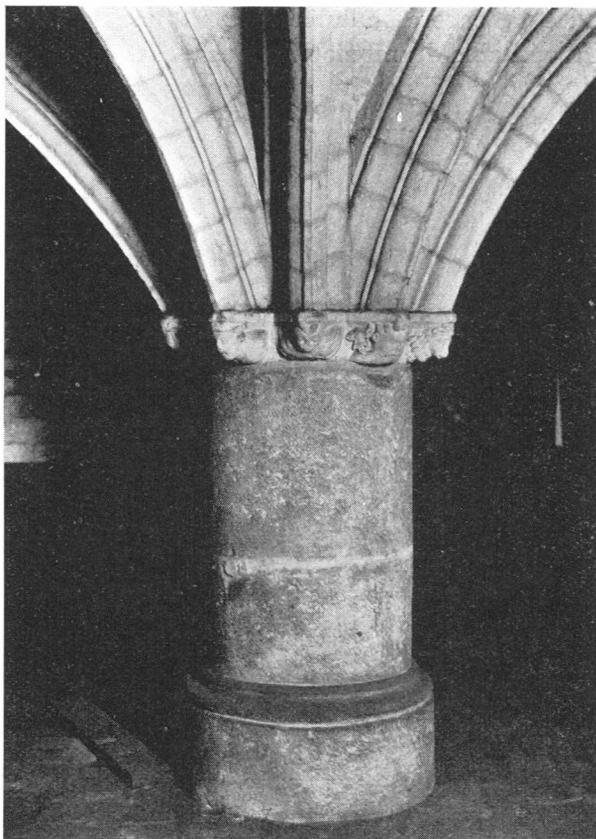


Photo A.C.L. Bruxelles

Fig. 9. — Le pilier central de la crypte de Hal

(1) L'auteur de ces lignes se rappelle vaguement y avoir passé dans sa prime jeunesse ou du moins l'avoir vu.

Le château de Hal a été désaffecté en 1812, mais les abords ne semblent pas avoir été aménagés de suite après.

été conservé jusqu'à sa disparition. Plus tard elle est devenue un simple débarras et elle fut subdivisée par des murs en briques.

Quant au chœur lui-même, il constitue l'une des plus remarquables réalisations du grand gothique brabançon, contemporain à peu près exact du chœur de Notre Dame du Sablon à Bruxelles. Il est cependant, à bien des égards, unique en son espèce. Cela tient en grande partie à la nécessité où se trouvait l'architecte, de relier constructivement et esthétiquement le chœur à la nef préexistante. Il fallait, en effet, suivre les grandes lignes du vaisseau, sous peine de rompre l'unité. La division en deux étages, indiquée par la nef, fut maintenue, mais vu la surélévation

d'une partie du chœur, on surhaussa encore légèrement les arcades, qui reçurent maintenant un profil beaucoup plus riche qu'à la nef. Les écoinçons entre les grandes arcades et le triforium furent réduits au minimum : le cordon de base du triforium est tangent au sommet des arcades. A Anvers et à Malines les architectes avaient déjà décoré les écoinçons par des fenestrages aveugles qui sont une caractéristique bien brabançonne. L'architecte de Hal les imita, de façon élégante, par des combinaisons de cercles, de trilobes et de soufflets.

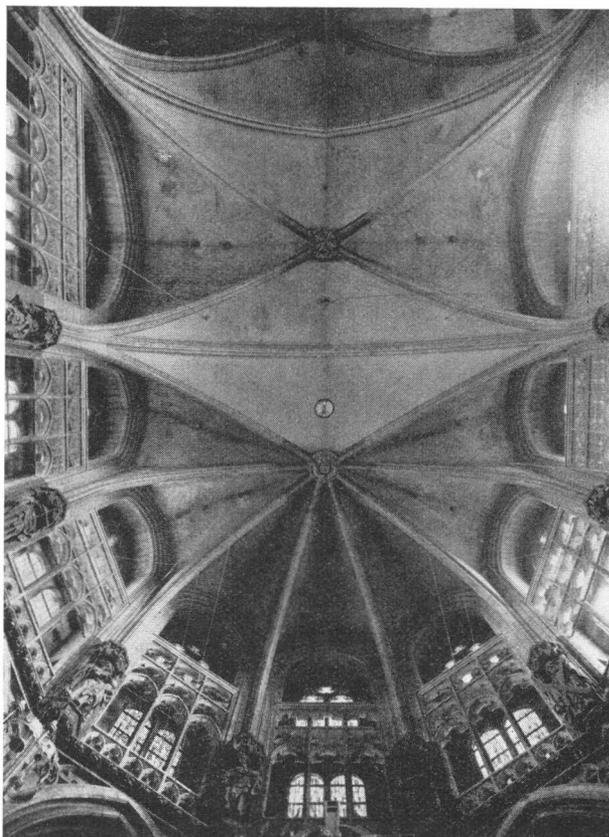


Photo A.C.L. Bruxelles

Fig. 10. — Les voûtes et le triforium de chœur de Hal

La voûte du chœur a exactement la hauteur de celle de la nef et le tracé des nervures est quasi identique. Néanmoins on voit parfaitement qu'elle est postérieure et qu'elle a été adaptée après coup à l'arcade triomphale qui sépare les deux parties. Car alors qu'à la nef, les nervures s'y ajustent d'une manière tout-à-fait naturelle, on a été obligé, du côté du chœur, d'entailer et d'amputer plusieurs moulures afin de pouvoir trouver une assiette aux nervures.

Pour la superstructure, les autres chœurs brabançons exécutés déjà en 1400, ne pouvaient inspirer l'architecte de Hal, qui ne disposait pas de la hauteur nécessaire pour exécuter un programme normal comprenant un triforium et de grandes fenêtres supérieures. Le système employé à la nef n'était pas praticable non plus, à cause des travées tournantes. En fait, la disposition des chapelles entre les contreforts l'obligeaient à chercher une solution inédite. A notre connaissance, elle est unique. On a parlé d'une imitation du chœur de St. Ouen à Rouen. C'est absolument à tort et cela ne repose que sur une ressemblance tout-à-fait superficielle. Le chœur de Hal n'est ni plus ni moins inspiré de modèles français que tous ses congénères du XV^e siècle. Voici comment le maître résolut le problème :

Les chapelles rayonnantes et latérales se terminaient par des voûtes d'ogives à la hauteur des grandes arcades. Il les couvrit à l'extérieur par une plate-forme, établie sur un demi-berceau entourant tout le chœur et bordé par un garde-corps flamboyant, laissant un passage devant les contreforts. Si l'architecte avait conçu un triforium de hauteur normale, les fenêtres supérieures auraient été ridiculement petites. Supprimer le triforium, comme on l'avait fait déjà à Notre-Dame d'Anvers et se contenter d'une coursière intérieure, ne cadrerait pas du tout avec le caractère de la nef et aurait paru trop simple, alors qu'on pouvait et qu'on voulait voguer toutes voiles dehors. L'architecte prit alors le parti de conserver les deux éléments essentiels, triforium et fenêtres, mais au lieu de les placer l'un au dessus de l'autre, *il les disposa l'un derrière l'autre*. Dans toutes les églises brabançonnaises normales, le fenestrage des baies supérieures se trouve dans le plan intérieur des murs gouttereaux et il forme la continuation des meneaux du triforium: la coursière supérieure y est donc à l'extérieur. A Hal le triforium est à la place normale, mais le passage qui le couronne se trouve à l'intérieur, la fenêtre étant reculée jusque près du parement extérieur. Ainsi le fond éclairé du triforium et la fenêtre proprement dite sont inscrits dans une seule baie et, à l'extérieur on ne se doute même pas de l'existence d'un triforium. Cela

n'a d'ailleurs, aucune importance esthétique, le triforium étant un ornement purement intérieur.

Lorsqu'on voit la solution ainsi réalisée, on la trouve logique et élémentaire, mais il fallait la trouver, et elle révèle la présence d'un maître de tout premier ordre. Même dans les églises les plus parfaites du haut gothique brabançon, sans en excepter l'admirable Saint-Pierre de Louvain, on découvre des détails faibles et des hésitations. Nous n'avons pas encore découvert un seul défaut, soit constructif, soit esthétique, au chœur de Hal qui est un pur chef-d'œuvre, même sans tenir compte de ses superbes sculptures. Le chercheur qui découvrira dans un document d'archives, le nom de son architecte, aura bien mérité de notre histoire de l'art. Car c'est en vain que l'on cherche d'autres œuvres qui puissent lui être attribuées et il est cependant évident que le chœur de Hal n'est pas un coup d'essai!

Il peut encore être intéressant de noter que, dans la construction, on a fait usage, pour les parties basses, de pierres grises de Vilvorde; pour le haut du grès jaunâtre de Grimbergen et pour les éléments exposés à la fatigue, de calcaire d'Arquennes.

LE BAPTISTERE

En 1409 l'église de Hal était donc virtuellement terminée, Cela n'empêche que, dans le courant du XV^e siècle, on y ajouta encore certaines annexes, tirant parti de quelques recoins disponibles. Ce fut tout d'abord le cas pour la belle chapelle baptismale que l'on enserra dans l'angle formé par la tour et le porche sud-Ouest. Le baptistère, est en plan, un octogone parfait, très élégant, surtout à l'intérieur. La cuve baptismale en laiton fut certainement conçue pour l'emplacement où elle se trouve encore. Or, comme elle a été fondue en 1446, on peut supposer que l'édicule était déjà achevé quelque temps auparavant. Dans ces conditions il n'est pas exclu que son auteur soit le même que celui du chœur: il fait preuve de la même maîtrise et les formes décoratives des deux parties se ressemblent étonnamment. (fig. 1)

LA CHAPELLE DE TRAZEGNIES

Enfin, vers 1463-67, on trouva encore moyen d'ajouter une dernière chapelle, qui fut fondée par le marquis de Trazegnies, avec l'intention d'y faire célébrer deux messes par semaine.

Mais ce ne dut pas être sans peine, car il ne restait vraiment plus de place. On dut prendre un parti héroïque: celui de surélever la chapelle sur quatre arcades en anse de panier, de manière à permettre aux pèlerins et aux passants de circuler en dessous. Une tourelle d'escalier, actuellement condamnée, conduisait, de l'intérieur du bas-côté nord, d'une part à l'oratoire établi à l'étage et d'autre part au jubé de la chapelle Notre-Dame. Le pavement ne fut abaissé à son niveau actuel que lors de la construction des sacristies: les élégantes proportions de l'édicule s'en sont trouvées radicalement perturbées.

Le style de la chapelle de Trazegnies est très riche: comme nous l'avons déjà dit, il n'est pas sans analogie avec celui de l'étage supérieur du clocher, dont on peut fixer l'exécution vers la même époque.

Quant à la flèche ajourée de la tour, disparue au XVIII^e siècle et qui était construite en calcaire bleu, elle ne peut remonter plus haut que le début du XVI^e siècle, la modénature des parties subsistantes le montre à l'évidence.

CONCLUSION

Voilà, dans ses lignes essentielles, ce que l'analyse architecturale nous révèle concernant l'église St. Martin à Hal. Tout n'y est pas également certain, mais en attendant que d'éventuelles découvertes dans les archives nous en disent davantage, nous pensons pouvoir y trouver une base suffisamment solide pour assigner au monument sa place dans notre histoire de l'architecture.

Malgré une unité esthétique incontestable, l'église de Hal est cependant une agglomération de parties de tendances diverses et qui ont été conçues par plusieurs maîtres différents. Nous y trouvons :

1^o Le *clocher*, franchement *tournaisien*, dont les trois étages inférieurs datent du début du XIV^e siècle et dont l'étage des cloches est de la 2^e moitié du XV^e. Il était jadis couronné par une flèche ajourée, apparentée à celle de Ste Gertrude à Louvain et construite vers la fin du premier quart du XVI^e siècle.

2^o Les *bas-côtés*, appartenant à un projet d'église conçu dans le style brabançon régional: très probablement une *pseudo-basilique*, commencée vers 1340.

3^o La *haute nef*, ainsi que les couvertures des bas-côtés, exécutées dans le grand gothique brabançon vers 1375.

4° La *chapelle de la Vierge*, élevée dans le même style entre les nouveaux bas-côtés et le chœur ancien, aux environs de 1380-85.

5° Le *chœur*, avec sa crypte, daté d'entre 1398 et 1409; lequel, tout en étant, sous bien des rapports, un exemplaire unique, constitue néanmoins l'un des chefs-d'œuvre du gothique brabançon dans sa pleine maturité, non seulement par son architecture mais également par sa superbe ornementation sculptée.

6° La *chapelle baptismale* octogonale, construite aux environs de 1430-40, qui participe aux mérites du chœur.

7° La *chapelle de Trazegnies*, très riche exemplaire du style brabançon de la 2^e moitié du XV^e siècle (1463-67).

R. LEMAIRE

Nouvelles Œuvres de Jean van Hemessen

On s'est trop attaché à ne considérer comme artistes représentatifs de la Renaissance flamande que les italianisants qui s'évertuaient, vainement d'ailleurs, à conquérir le style des grands maîtres de la Renaissance italienne.

Au XVI^e siècle, le vrai renouveau en Flandre naîtra des efforts des artistes restés autochtones, efforts qui trouveront leur apogée dans l'œuvre de Pierre Bruegel l'Ancien.

Jean van Hemessen fut un excellent prédécesseur de ce grand artiste. On connaît de lui une quinzaine d'importants tableaux, signés et datés de 1534 à 1556, et plusieurs autres peuvent lui être attribués par comparaison de style.

Il traite souvent des sujets religieux; quelques-uns, il les répète plus d'une fois : Suzanne et les Vieillards, Isaac bénissant Jacob, La Vocation de saint Matthieu, L'Enfant Prodigue, Le Christ chassant les marchands du Temple, Saint Jérôme. Mais une tendance habituelle de son esprit le pousse au réalisme le plus franc, et, à force de transposer les sujets religieux dans la réalité actuelle, l'artiste les banalise, les dépouille de leur caractère religieux. La vertueuse Suzanne surprise par les vieillards devient la représentation d'un beau nu encadré de deux visages concupiscent. L'émouvante parabole biblique de l'Enfant Prodigue, réduite à la scène où le jeune homme dilapide son patrimoine dans la débauche d'une taverne, devient un simple sujet de genre. Saint Jérôme n'est plus qu'un vieillard méditant dans un cabinet d'étude.

Une deuxième tendance très caractéristique de l'esprit de l'artiste est son souci de représenter les principaux personnages au premier plan, comme se profilant, grandeur nature, sur un écran tendu au cadre du tableau. Ceci est poussé à un tel point que, dans *Le Christ aux Outrages*, de Schleissheim, signé et daté de 1544, le peintre présente les bourreaux, de part et d'autre de la figure du Christ, sur le même plan que cette dernière, en étagant les visages les uns au-dessus des autres. Il n'existe d'autre espace que celui que construisent les figures elles-mêmes. Pour constater à quelles audaces mène ce procédé, il suffit de jeter un regard sur *Isaac bénissant Jacob*, de la

Pinacothèque de Munich. Le geste du vieil Isaac projette son corps en avant, presque hors du plan du tableau et force est à l'artiste de soutenir cette figure par les formes solides de l'adolescent et de la mère peintes en tons clairs et en ombres foncées, au premier plan.

Un artiste, dominé ainsi par le souci de l'expression du réel et celui de la présentation vive, n'est décidément pas un italianisant, comme on l'a prétendu.

Il le paraît moins encore, lorsqu'on constate comment il accuse fermement le volume des objets représentés. Il recherche les formes cubiques, cylindriques ou sphériques. Dans le modelage des carnations il use le plus souvent d'un rouge brique pour les clairs et d'un brun ferme pour les ombres; mais les passages de la lumière à l'ombre n'ont rien de la douceur du clair-obscur de Léonard de Vinci: les oppositions ont la vigueur qu'on peut attendre d'un artiste aussi audacieux.

Le problème de l'espace le préoccupe autant que celui du volume et de l'éclairage. A ne considérer que les œuvres signées ou dûment documentées, on constate que l'artiste crée principalement l'espace par le modelé des figures qui prennent solidement corps dans le milieu environnant. Mais il le crée aussi par la diversité des directions données aux figures, à leurs troncs, têtes et membres.

Les œuvres que nous faisons connaître ici confirment ces caractères. Nous attirons d'abord l'attention sur une *Suzanne et Vieillards* (bois, 140 × 75cm). tableau signé et daté: « Jo van Hemmsen, 1543 », qui se trouve dans la collection du Dr. Franco de Cesare, de Barcelone. Le sens prononcé du volume y est fermement exprimé dans le nu de la femme, par des ombres profondes faisant opposition avec les clairs. L'espace est presque exclusivement marqué par ce volume, et très peu par les tonalités sombres des deux figures secondaires.

De la même valeur picturale est le *Saint Jérôme* (bois, 99 × 99 cm), de Hampton Court, déjà mentionné par M.J. Friedlander. Nous avons pu lire, en haut à gauche: « Joannes de Hemessen pingebat 1545 ». Ici également, le nu un peu outrancier est amené au bord du tableau et le modelé en est poussé avec vigueur. Remarquons en passant que le paysage du fond est conçu et exécuté comme celui du *Repas Champêtre* du Monogrammiste de Brunswick, au musée de Brunswick ⁽¹⁾.

(1) Le tableau paraît être celui qui est cité dans la liste de la vente par le Commonwealth des œuvres de Charles I : « N° 784, A St. Naked a writing to Turbridge, 30th April 1650 » et reparaisant dans le catalogue de la collection de James II : « N° 822, Quentin Matsys. St. Jerome with a lion by him ». Voir Sir Lionel Cust. « Pictures at the Royal Collections ». Londres, 1911, pp. 41-42.

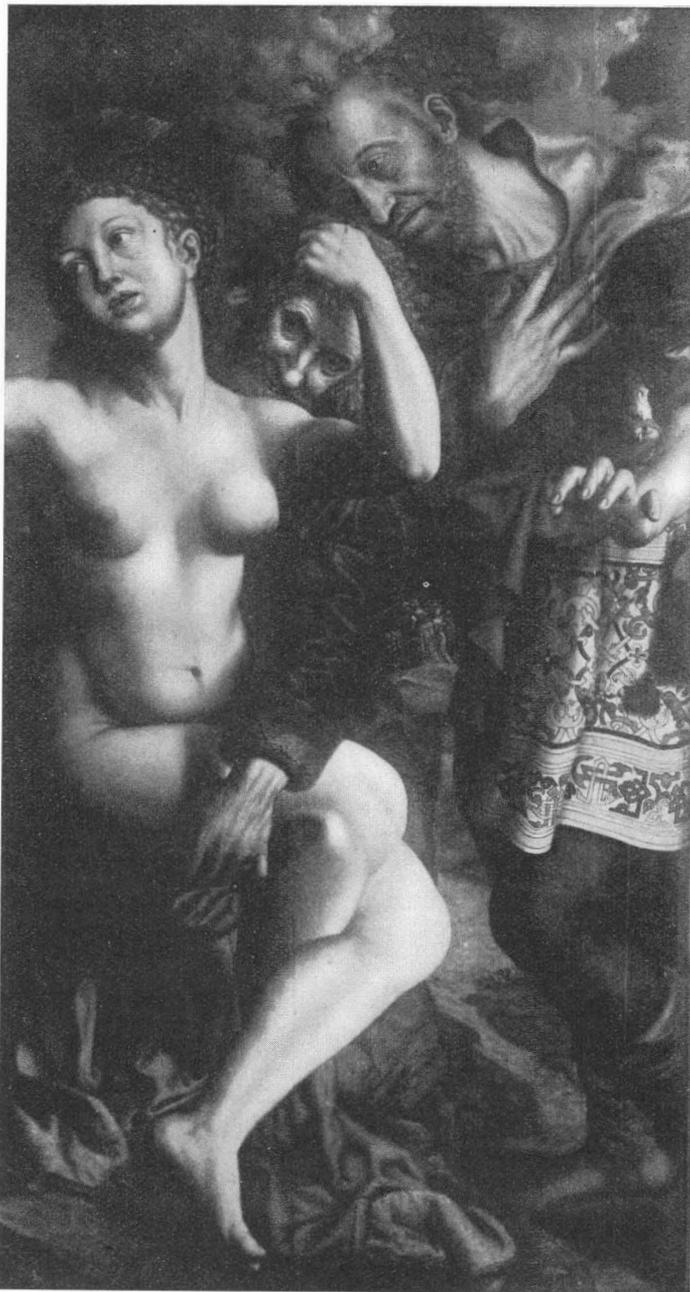


Fig. 1. — *Jean van Hemessen*. — *Suzanne et les Vieillards*
(*Bois*, 140×75)

Coll. Dr. Franco de Cesare, Barcelone

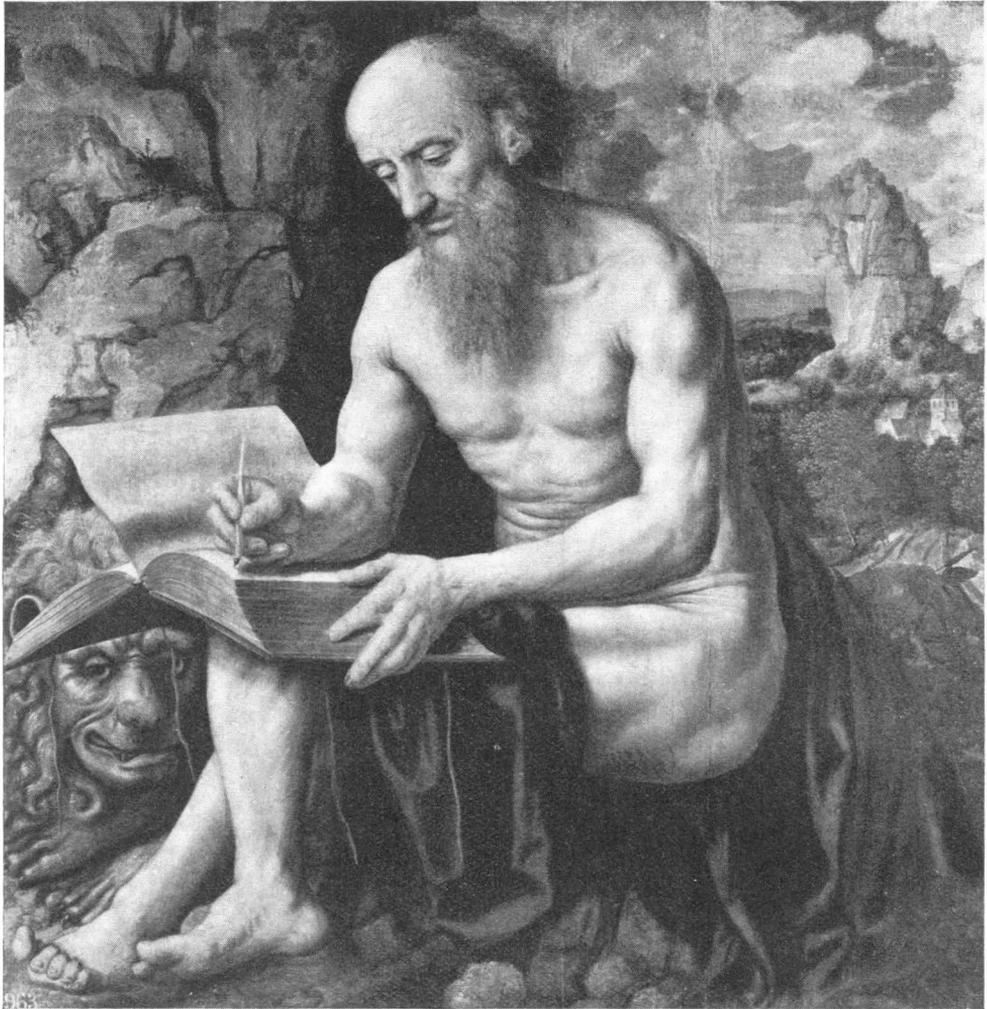


Fig. 2. — *Jean van Hemessen*. — *Saint Jérôme* (*Bois, 99×99 cm.*)

Hampton Court, Collection Royale

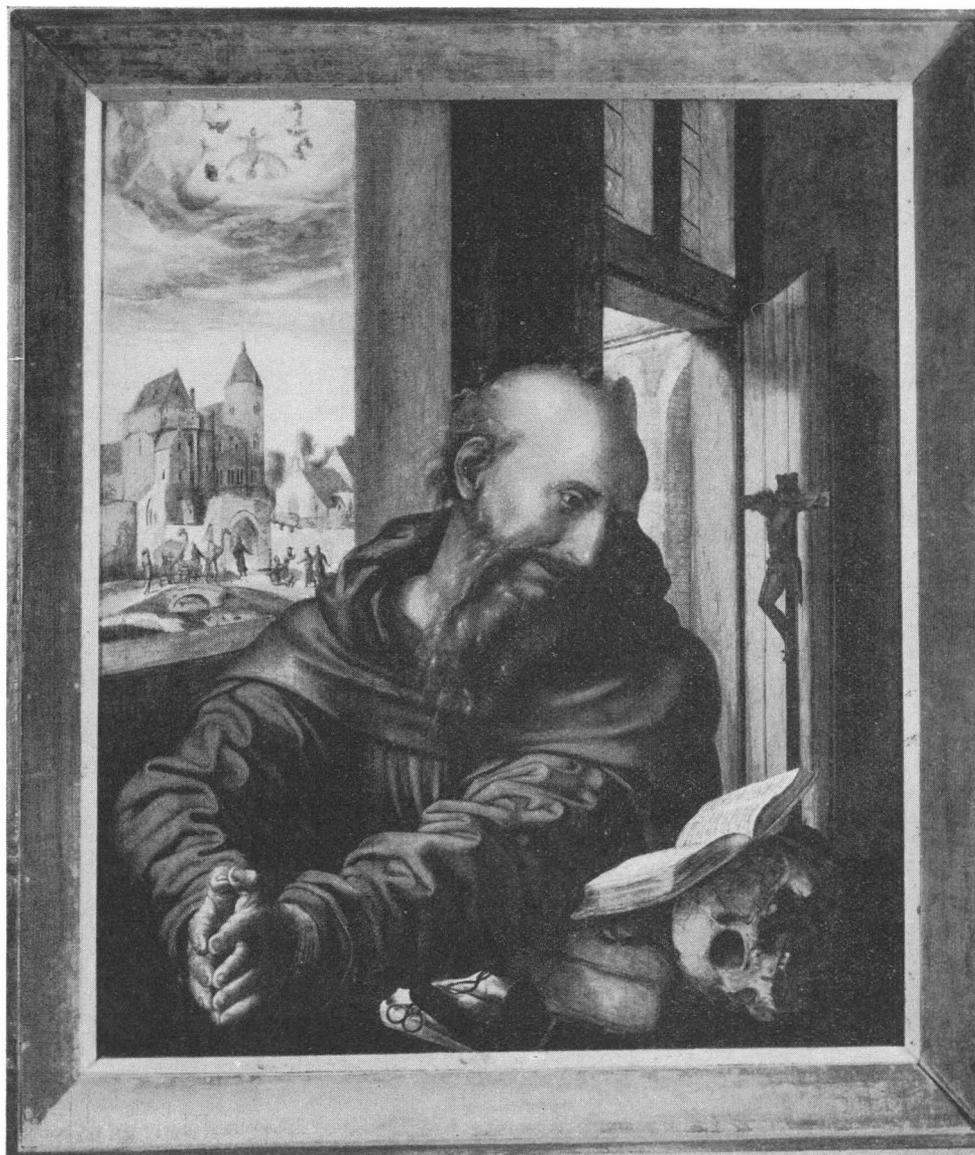


Fig. 3. — *Jean van Hemessen* — Saint Jérôme (*Bois, 101,5×56 cm.*)

Bruxelles Collection privée

Toujours de la même veine est un *Saint Jérôme* (bois, 101,5×56 cm), actuellement dans une collection privée de Bruxelles. L'œuvre est signée: « Joes de Hemessen pinxit ». Ici les mains se projettent en avant en un raccourci audacieux. Le modelé de la tête du saint offre une solidité qu'on retrouve dans le crâne décharné qui soutient le livre ouvert devant lui. Les vêtements sont peints en un rouge vigoureux où les lumières et les ombres offrent un impressionnant jeu de couleurs. A travers la baie, on distingue des voyageurs, amenés par des dromadaires et qu'accueillent des moines hospitaliers, à l'entrée d'un monastère aux allures de château-fort.

Par comparaison de style avec ce *Saint Jérôme* signé, nous pouvons aussi attribuer à cet artiste le tableau *La Parole du Débiteur sans merci*, appartenant à la collection du Dr. Paul Drey, de New-York (bois, 84×153 cm). On y voit la très rare reproduction de la parabole racontée dans l'évangile de saint Matthieu (chap. XVIII, v. 23-35) concernant le débiteur qui se fait remettre sa dette, par après fait jeter en prison un autre débiteur à lui, et



Fig. 4. — *Jean van Hemessen*. — *La Parole du Débiteur sans merci*
(Bois, 84×153 cm.)

New-York, Collection Dr. Paul Drey



Fig. 5. — *Jean van Hemessen.* — *Saint Jérôme* (*Bois, 86 × 64 cm.*)

Anvers, Musée Mayer van den Bergh



Fig. 6. — *Jean van Hemessen.* — *La Nativité* (Bois, 63,5×87.5)

Rouen, Musée des Beaux-Arts

se fait définitivement condamner par le roi. On y voit les mêmes manches froissées, les mêmes raccourcis, la même recherche de modelé ferme, et, de nouveau, à l'arrière-plan, une petite scène, qui cette fois-ci se rapporte au récit : la mise en prison du débiteur.

Un autre *Saint Jérôme* (bois, 86 × 64 cm) figure au Musée Mayer van den Bergh, d'Anvers. Le tableau y porte le nom d'Ambroise Benson ; encore récemment il parut sous cette attribution à l'exposition Gérard David, à Bruges, en 1949, n° 44, d'après M.J. Friedlaender, t. XI n° 272. Le souci de véracité, le modelé ferme, la carnation rosée, les vêtements rouges aux plis fermes et même le paysage du fond nous semblent indiquer nettement l'esprit et la facture de van Hemessen.

Toujours du même artiste, nous paraît un tableau de valeur : *La Nativité*, (bois, 63,5 × 87,5 cm.) de longue date attribué à un van Heussen, au Musée des Beaux-Arts de Rouen, et devant lequel on a prononcé le nom de Pierre Aertsen (1). On y voit le sens du volume, les plis multiples, le coloris solide, sur lesquels nous avons suffisamment insisté.

Au musée archidiocésain d'Esztergom en Hongrie, nous avons eu l'occasion d'examiner, il y a quelques années, un tableau très expressif, de même style, *Le Christ portant la Croix*. Nous avons pu y distinguer la signature et la date : « Johannes de Hemessen pingebat 1553 ». Le coloris sonore est celui des dernières œuvres du maître et, ici également, les figures principales, solidement établies, remplissent le premier plan. Cette œuvre se rapproche surtout du *Christ portant la Croix*, datée de 1540, du musée de Linz.

La dernière œuvre signée et datée de l'artiste est *Le Christ chassant les Marchands du Temple* (bois, 171 × 224 cm), de 1556, au musée de Nancy. Elle est mentionnée par M. J. Friedländer. Comparativement aux meilleurs tableaux du maître, l'exécution en est lourde et le coloris terne. Les carnations sont moins rosées et passent, sans teinte intermédiaire, du clair à l'ombre brune. La couleur des vêtements est également moins choisie : si l'on y trouve des vermillons fermes, on y voit, dans la robe du Christ, un violet à lumières blanches d'un médiocre effet. La composition cahotique semble indiquer que le peintre n'a plus une parfaite maîtrise de son imagination. Sa tendance à établir ses masses au premier plan l'a incité à construire cette composition

(1) M. Robert GENAILLE, dans *Arts*, Paris, du 17 septembre 1948, attribue ce tableau à Pierre Aertsen, par comparaison avec *L'Adoration des Bergers*, du Deutzen-Hofje d'Amsterdam. Le style est différent. Et les veines indiquées dans la pierre ne forment pas le trident-signature dont parle M. Grenaille.



Fig. 7. — *Jean van Hemessen.* — Le Christ portant la Croix

Esztergom, Musée archidiocésain



Fig. 8. — *Jean van Hemessen.* — Le Christ chassant les Marchands du temple.
(Bois, 171 × 224 cm.)

Nancy, Musée des Beaux-Arts

aux nombreuses grandes figures, sur un plan incliné, derrière lequel les figures du second plan, à gauche, sont vues en contre-bas,

Dans cette dernière œuvre, — comme dans plusieurs autres — on voit des scènes secondaires à l'arrière-plan. Cette adjonction de petites scènes dans le fond est fréquente chez cet artiste. On l'a déjà observé et on a dit que certaines de ces scènes de fond se rapprochent, quant à la figuration des personnages en gris, avec des carnations rosées et des ombres brunes, des tableaux que l'on a groupés autour du *Repas Champêtre* du Monogrammiste de Brunswick. On en a conclu qu'il fallait identifier ce dernier avec van Hemessen.

Une autre raison d'attribuer à van Hemessen les œuvres du Monogrammiste de Brunswick a été donnée par M.J. Friedländer: le seul tableau de

van Hemessen, que décrit van Mander, est un « Christ sur la route de Jérusalem avec beaucoup d'apôtres » ; il doit s'agir là d'une composition avec quantité de petits personnages comme nous le voyons dans plusieurs tableaux du Monogrammiste. Nous croyons retrouver ce tableau dans *L'Entrée de Jésus à Jérusalem*, n° 114, de la galerie de Stuttgart, qui porte les vestiges d'un monogramme, que nous fûmes impuissant à déchiffrer, mais où les carnations rosées et brunâtres, ainsi que la dureté de la plastique, indiquent bien la manière de van Hemessen.

On serait, dès lors, enclin à supposer que van Hemessen commença par poursuivre, dans ses œuvres, la création de groupements de petits personnages et la solution du problème qui consiste à remplir un espace en profondeur. Ce ne serait que postérieurement qu'il aurait orienté son imagination vers la représentation de grandes figures qui remplissent un même plan, tout en réservant, souvent encore, un groupement de petits personnages dans le fond de ses compositions.

Quelle pourrait être l'explication plausible à ce changement radical de conception ? Ne se trouverait-elle pas dans l'hypothèse d'un contact direct de l'artiste avec les œuvres de la Renaissance italienne ? Mais, notre artiste peut-il avoir accompli le voyage en Italie ?

Voyons ce que l'on sait de précis sur sa vie. Au registre de la corporation des peintres d'Anvers, un Jean Sanders est inscrit en 1519 à titre d'apprenti. On devrait, normalement, relever son inscription en qualité de maître, quatre ou cinq ans après. Or elle n'y figure pas, mais on trouve, en 1523, celle d'un Jean de Meyere. Ceci peut s'expliquer de la façon suivante : le jeune apprenti aurait été inscrit sous le nom de Jean, fils d'Alexandre (Sander, en abréviation flamande), prénom de son père, ce qui fait : Jean Sanders. A son inscription définitive en qualité de maître, il aurait choisi le nom patronymique de son père : de Meyere.

Le fameux monogramme sur *Le Repas champêtre* du musée de Brunswick, de ses débuts, se justifierait ainsi. Il se lit mieux dans les couleurs du tableau à Brunswick, et sans l'aide d'une loupe, que dans une reproduction en noir et blanc. Sur place nous avons cru y déchiffrer les lettres J (jambage au milieu), S (serpentant autour du long jambage du milieu ; la partie inférieure est quelque peu usée), D (petit D majuscule au centre du S), M (nettement visible), V (en bas), H (formé par le premier jambage du M, une partie du grand jambage J et la barre horizontale qui les lie). Ce seraient les initiales de Jean Sanders de Meyere van Hemessen. Ceci nous semble dans le mono-

gramme peint plus lisible que le nom de Jean van Amstel, lu par M. Robert Genaille dans les photographies agrandies.⁽¹⁾

Dès 1524, on retrouve l'artiste plusieurs fois dans le registre sous le nom de Jean Sanders van Hemessen; en 1534, il signe un *Saint Jérôme*, — jadis à la galerie Sankt Lucas de Vienne —, du nom de Jean Sa(nders) van Hemessen, et à partir de 1535, il signe couramment Jean van Hemessen.

⁽¹⁾ Voir son intéressante étude dans La Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art. t. XIX, 1950, f. 3-4, p. 152 ; voir là aussi la reproduction du monogramme.



Fig. 9. — *Jean van Hemessen*. — *Ariane et Bacchus* (*Bois, 104×120 cm.*)

Edimbourg, Galerie Nationale d'Ecosse

Photo prise après le nettoyage

On rencontre le nom de Jean van Hemessen dans les documents d'Anvers jusqu'en 1528, date de la naissance de sa deuxième fille Catherine. Puis on perd sa trace jusqu'en 1535, année où il inscrit à Anvers un élève, Machiel Huysman. *L'Adoration des Mages* du Palais Kensington de Londres porte la date de 1534, comme le *Saint Jérôme* précité.

Que fit l'artiste entre 1528 et 1534? Ce laps de temps de six années permet de supposer un voyage en Italie, au cours duquel l'artiste peut avoir été en contact avec l'art italien.

Nous ne sommes pas de ceux qui croient à une influence profonde de l'art italien sur tous les artistes nordiques qui se rendirent dans la péninsule. Dans le cas de van Hemessen, certainement, cette influence est à peine visible. On voit continuellement dans son œuvre sourdre les sources de l'inspiration autochtone: on constate que l'artiste résiste de toutes ses forces à un ascendant italien. On ne peut, même dans l'accusation des ombres, trouver nécessairement une imitation du *sfumato* léonardesque. S'il existe une réminiscence des grands maîtres de la Renaissance italienne, on pourrait la trouver dans ces figures largement étalées qui remplissent la plupart des œuvres signées par van Hemessen après 1534, et particulièrement dans la composition de sa *Vierge*, du Musée National de Stockholm et dans *La Sainte Famille*, de la Pinacothèque de Munich.

Or, voici qu'un nettoyage d'un tableau, à la Galerie Nationale d'Edimbourg, nous fait connaître de cet artiste un tableau exécuté à Florence : *Ariane et Bacchus* (bois, 104×120 cm). Cette œuvre, jadis dans la collection du duc de Vilvaldi Pasque, figurait à ce musée sous le nom de Sébastien del Piombo. Nous avons eu l'occasion de l'examiner après son nettoyage et nous y avons lu la signature, partiellement effacée:« Johannes.... (Sanders de) Hemessen pingebat Florentiae ». Dans ce tableau, que nous publions ici dans l'état où nous l'avons vu après le nettoyage, on peut remarquer plusieurs caractéristiques du style que van Hemessen appliquait de 1534 à 1556 : la carnation rougeâtre, la dureté des plis multiples, la netteté du rendu du volume et particulièrement l'ampleur des figures amenées au premier plan.

Il est intéressant de rapprocher cette œuvre de la *Suzanne et les Vieillards* de la collection du Dr. Franco de Cesare, de Barcelone, œuvre signée et datée de 1543, où la conception du nu est toute semblable et où se remarque jusqu'au même bourrelet de chair au pli du genou droit. Dans le tableau exécuté à Florence, la conception du volume est identique, quoique moins prononcée

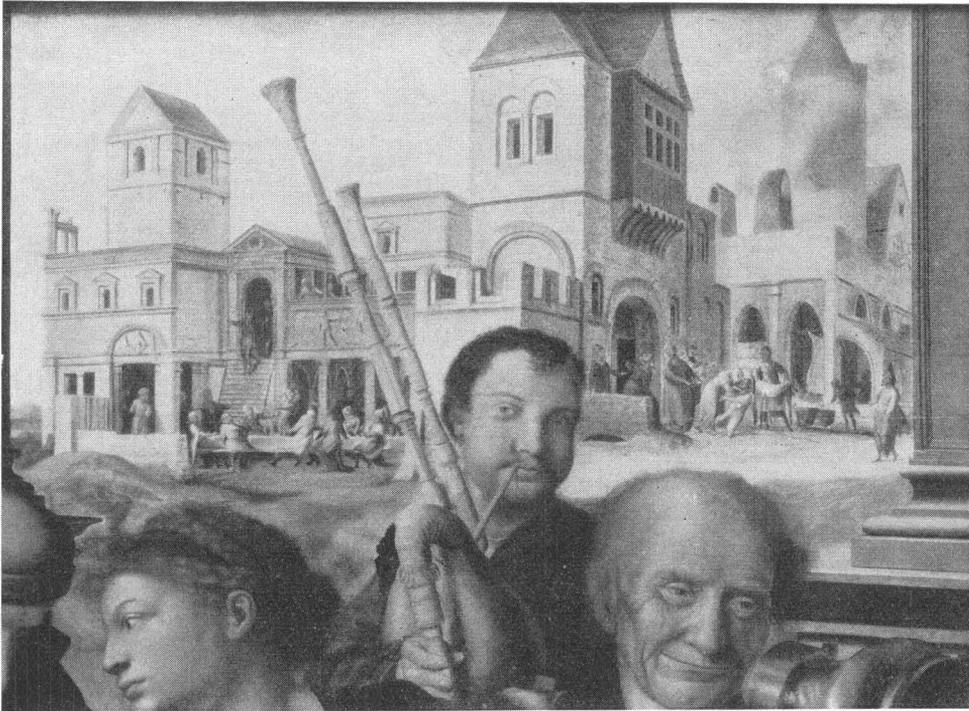


Fig. 10. — *Jean van Hemessen*. — *L'Enfant prodigue*. Détail.

Bruxelles, Musées Royaux

par les ombres. Mais ce qu'il importe le plus d'y observer, c'est la tendance à faire voir de grands volumes au premier plan, en opposition avec un paysage lointain très détaillé. Après son voyage en Italie, l'artiste va abandonner presque entièrement le paysage et même le second plan, pour étaler à l'avant du tableau ses grandes masses, ses volumes imposants.

Dans ses œuvres de transition, les deux manières, — celle du Monogramme et celle des tableaux signés van Hemessen, — se confondent, notamment dans des œuvres de 1536 *L'Enfant prodigue* des Musées Royaux de Bruxelles et *La Vocation de saint Matthieu* de la Pinacothèque de Munich : dans le fond subsistent les scènes où l'artiste cherche à donner l'illusion d'un vaste espace garni de nombreux petits personnages.

LEO VAN PUYVELDE

CHRONIQUE — KRONIEK

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE KONINKLIJKE BELGISCHE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE

EXERCICE 1951 — DIENSTJAAR 1951

DIRECTION — BESTUUR

Président - Voorzitter : L. van PUYVELDE.

Vice-Président - Onder-Voorzitter : Vicomte TERLINDEN.

Secrétaire Général et Bibliothécaire - Secretaris Generaal en Bibliotheecaris: Ad. JANSEN.

Trésorier - Schatbewaarder : Jos. DE BEER.

CONSEIL D'ADMINISTRATION — BEHEERAAAD

Conseillers sortant en 1952 - Raadsleden uitgaande in 1952 :

Vicomte CH. TERLINDEN, PAUL SAINTENOY, G. HASSE, J. DE BEER.

Conseillers sortant en 1955 - Raadsleden uitgaande in 1955 :

R.P. DE MOREAU S.J., BAUTIER, GANSHOF, VAN DEN BORREN, VAN DE WALLE.

Conseillers sortant en 1958 - Raadsleden uitgaande in 1958 :

L. VAN PUYVELDE, Chanoine R. LEMAIRE, MAX WINDERS.

MEMBRES EFFECTIFS — WERKENDE LEDEN

SAINTENOY, Paul, architecte, Bruxelles, rue de l'Arbre Bénit, 123	1896	(1891)*
VAN DEN GHEYN (Mgr), président du Cercle archéologique de Gand, Gand, Kwaadham, 10.	1896	(1893)
HASSE, GEORGES, professeur à l'Université coloniale, Berchem-Anvers, avenue Cardinal Mercier, 42.	1922	(1910)
TERLINDEN (vicomte CH.), professeur à l'Université de Louvain, Bruxelles rue du Prince Royal, 85.	1926	(1921)
VAN PUYVELDE, LEO, conservateur en chef honoraire 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	(1911)
MICHEL, ED., conservateur honoraire au Musée du Louvre, professeur honoraire à l'Université de 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)

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

De eerste datum verwijst naar de aanstelling tot werkend lid; de tweede (tussen haakjes) naar 'e benoeming tot in het land gevestigd briefwisselend lid.

GANSHOF, F.L., professeur à l'Université de Gand, Bruxelles, rue Jacques Jordaens, 12.	1931	(1928)
DE MOREAU, S. J. (R.P.), professeur aux Facultés S.J. St-Albert, Route de Mont St-Jean, 23, Louvain.	1932	(1926)
VERHAEGEN (baron), PIERRE, Gand, vieux quai au Bois, 60.	1932	(1914)
LEFEVRE, O.P. (chan. Pl.), conservateur aux Archives générales du Royaume, Bruxelles, avenue de la Brabançonne, 24.	1932	(1925)
VAN DE WALLE, BAUDOUIN, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, rue Belliard, 187.	1932	(1926)
DE BEER, Jos., conservateur du Musée du Sterckshof, Deurne-Anvers, Hooftvunderlei, 160.	1933	(1931)
DE BORCHGRAVE D'ALTENA (comte), Jos., conservateur en chef des Musées royaux d'Art et d'Histoire, professeur à l'Université de Liège, Bruxelles, rue d'Arlon, 90.	1935	(1927)
DE SCHAETZEN (baron), MARCEL, membre du Conseil héraldique, Bruxelles, rue Royale, 87.	1935	(1925)
LAVALLEYE, JACQUES, professeur à l'Université de Louvain. Louvain, rue au Vent, 13.	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)
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 honoraire 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. Bruxelles, boulevard Botanique, 38.	1939	(1932)
ROGGEN, D., hoogleraar te Gent. Elsene-Brussel, Ad. Buyllaan, 105.	1941	(1937)
VAN CAUWENBERGH (Chan.), ETIENNE, bibliothécaire en chef de l'Université de Louvain. Lovenjoul (Corbeek-Loos).	1941	(1937)
LEMAIRE (Kan. R.), hoogleraar te Leuven. Héverlé, V.d. Bemptlaan, 15.	1942	(1914)
WINDERS, MAX, architecte, membre de l'Institut de France, Anvers, Avenue de Belgique, 177.	1943	(1941)
JANSEN, AD., attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Anvers, rue van Schoonbeke, 79.	1946	(1936)
POUPEYE, CAM., Schaarbeek, boulevard Lambermont, 470.	1946	(1914)
HALKIN, LÉON, professeur émérite à l'Université de Liège. Esneux, route de Dolembreux, 4.	1947	(1931)
NINANE, LUCIE, Uccle-Bruxelles, Chaussée de Waterloo, 1153.	1947	(1932)
PEUTEMAN, JULES, membre de la commission royale des Monuments et des Sites. Verviers rue des Alliés, 32.	1950	(1930)
DE SCHOUTHEETE DE TERVARENT (Chevalier Guy), Ministre de Belgique à Copenhague.	1950	(1934)
DE CLERCQ, abbé Carlo, ancien membre de l'Institut historique belge de Rome. Anvers, rue du Péage, 54.	1950	(1934)

SABBE, ETIENNE, conservateur des Archives de l'Etat. Anvers, rue du Transvaal, 62.	1950	(1937)
BONENFANT, Paul, professeur à l'Université de Bruxelles. Ixelles, avenue du Pesage, 12.	1950	(1935)
DE GAIFFIER, S.J. (le R.P.), membre de la Société des Bollandistes. Bruxelles, boulevard S. Michel, 24.	1950	(1937)
GREINDL, (baronne EDITH), Bruxelles, rue Tasson-Snel, 19.	1950	(1947)
SQUILBECK, JEAN, conservateur-adjoint aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Bruxelles, rue Gachard, 69.	1950	(1941)

*MEMBRES CORRESPONDANTS REGNICOLES
IN HET LAND GEVESTIGDE BRIEFWISSELENDE LEDEN*

TOURNEUR, VICTOR, conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque royale. Bruxelles, chaussée de Boitsfort, 102.	1922	
LACOSTE, PAUL, commissaire général du Gouvernement à la promotion du Travail. Bruxelles, Audergem, avenue des Frères Goemaere, 55.	1929	
HUART, ALB., auditeur militaire, campagne de Sédent. Jambes-lez-Namur.	1931	
NOWE, H., archiviste de la Ville. Gand, rue Abraham, 13.	1932	
BERGMANS, SIMONNE. Gand, chaussée de Courtrai, 496.	1932	
DELBEKE (baron), FRANCIS. Moustier sur Sambre.	1932	
LYNA, FRÉDÉRIC, conservateur en chef de la Bibliothèque royale. Bruxelles, rue Froissart, 114.	1934	
DE BOOM, GHISLAINE, conservateur 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	
MARINUS, ALBERT, directeur des Services historiques et folkloriques du Brabant. Bruxelles, Vieille Halle au Blé, 9.	1935	
DE RUYT, FRANS, professeur à l'Université de Louvain. Corbeek-Loo, Chaussée de Tirlemont, 247.	1935	
DELFERIERE, LÉON, préfet à l'Athénée royal. Châtelet, r.d. Calvaire, 49.	1936	
BRIGODE, SIMON, architecte, professeur à l'École Nationale supérieure, d'Architecture et des Arts décoratifs. Marcinelle, rue Sabatier, 11.	1937	
CALBERG (M ^{lle}), Conservatrice-adjointe aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Cinquantenaire. Bruxelles, rue Montoyer, 17.	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, conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Bruxelles, rue Souveraine, 79.	1937	
STELLFELD, J.A., juge au Tribunal de 1 ^{er} Instance. Anvers, r. S. Joseph, 14	1937	
DUVERGER, J., hoogleraar te Gent. Sint-Amandsberg, Toekomststraat, 88	1937	
LENAERTS, E.H.R., hoogleraar te Leuven. Leuven, Mgr. Ladeuzeplein, 4.	1938	
HALKIN, LÉON-ERNEST, professeur à l'Université de Liège. Tilff, avenue A. Neef, 8.	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, av. S. Pierre, 36.	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 ^{me}), conservateur du Château de Mariemont.	1941
HELBIG, JEAN, conservateur-adjoint aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, avenue des Nénuphars, 50.	1941
CLERCX-LEJEUNE, Suzanne, bibliothécaire du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles. Liège, rue du Rêve, 2bis.	1941
DOSSIN, G., professeur à l'Université de Liège. Wandre, rue des Ecoles.	1941
BAUWENS (Mgr.), ancien abbé de Leffe. Tongerlo.	1941
VAN WERVEKE, J., hoogleraar te Gent. Sint-Denijs Westrem, Nieuwstraat, 10a.	1941
SCHOOTEDEN-WERY (M ^{me} J.), Bruxelles, boulevard du Régent, 24.	1941
DEVIGNE, Marguerite, conservateur honoraire 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, boulevard Général Jacques, 20, Bruxelles.	1942
PARENTIER, R.A., archiviste de la ville. Bruges, quai Spinola, 7.	1942
LECONTE, L., conservateur en chef honoraire du Musée royal de l'Armée. Bruxelles, rue des Paquerettes, 38.	1942
D'ARSHOT (comte). Bruxelles. 221, avenue Slegers.	1943
DE SMIDT (E. Br. FIRMIN), professor aan het Hoger Instituut voor Kunsten Vakonderwijs Sint-Lucas. Gent, Zwart-Zusterstraat, 30.	1943
D'ARSHOT (comtesse). Bruxelles. 221, avenue Slegers.	1945
DENIS, VALENTIN, maître de conférences à l'Université. Louvain, rue Léopold, 9.	1945
FOUREZ, LUCIEN, vice-président de la Société royale d'histoire et d'archéologie. Tournai, rue Joseph Hoyois, 2 ^e .	1945
ROBIJNS DE SCHNEIDAUER, attaché à l'Administration des Beaux-Arts. Bruxelles, rue Defacqz, 122.	1945
STUYCK, FERNAND, Vice-Président d'« Artibus Patriae ». Anvers, avenue van Put, 14.	1946
BOUTEMY, ANDRÉ, professeur à l'Université de Bruxelles. Bruxelles, avenue Brugmann, 575.	1946
DE JONGHE D'ARDOYE (vicomte THÉODORE), membre du Conseil héraldique. Bruxelles, Square Frère Orban, 11.	1946
DE HEVESY, ANDRÉ. Bruxelles, rue de la Bonté, 11.	1947
MAQUET-TOMBU (M ^{me}). Bruxelles, avenue de Broqueville, 283.	1948
JANSON, CLAIRE, conservateur aux Musées royaux des Beaux-Arts, Bruxelles, 3c, rue du Beau Site.	1947
JADOT, JEAN. Bruxelles, avenue Louise, 22.	1947
TAMBUYSER Chan.), archiviste diocésain. Malines, Vlietje, 9	1948
D'ANSEMBOURG (Comtesse), château de Hex, Limbourg	1948
JOOSEN, leraar aan het Koninklijk Atheneum. Mechelen, 137, Koningin Astridlaan.	1950
LALOUX, PIERRE. Liège, 2. rue S. Remy.	1950
LEMAIRE, RAYMOND, Docent aan de Katholieke Universiteit. Leuven, 3, Vermeylenstraat	1950

SÉANCE DES MEMBRES TITULAIRES DU DIMANCHE 11 JUIN 1950

La séance s'ouvre à 14.30 heures à la Fondation Universitaire sous la présidence de M. le Chan. Lemaire.

Présents : MM. le Chan. Lemaire, président; van Puyvelde, vice-président; Jansen, secrétaire; M^{lle} Ninane; MM. Bautier, Hasse, Hoc, Michel, Saintenoy, Terlinden, Van den Borre, Van de Walle, Winders.

Excusés : MM. de Beer, Laes, Lavalleye.

Le procès-verbal de la séance du 12 février est lu et approuvé.

Le secrétaire donne lecture d'une lettre de M^{me} P. Rolland, qui remercie les membres de l'Académie pour l'hommage rendu à la mémoire de son mari à la séance générale du 12 février.

Le Bureau de l'Académie est chargé de continuer les négociations concernant la Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art et autorisé à signer un contrat avec l'éditeur.

Rapport sera fait à la prochaine réunion.

On procède ensuite à la nomination de MM. de Clercq, de Schoutheete de Tervarent, Peuteman et Sabbe comme membres effectifs.

Comme plusieurs vacatures se présentent parmi les membres correspondants, des propositions sont faites et quelques noms retenus.

La séance est levée à 15 heures.

Le Secrétaire Général,
AD. JANSEN

Le Président,
R. LEMAIRE

SÉANCE GÉNÉRALE DU DIMANCHE 11 JUIN 1950

La séance s'ouvre à 15 heures à la Fondation Universitaire sous la présidence de M. le Chan. Lemaire.

Présents : MM. le Chan. Lemaire, président; van Puyvelde, vice-président; Jansen, secrétaire; M^{lles} Ninane, Sulzberger; MM. Bautier, Fourez, Hasse, Hoc, Michel, Saintenoy, Squalbeck, Terlinden, Van den Borre, Van de Walle, Winders.

Excusés : MM. Laes et Lavalleye, membres titulaires; M^{mes} Clerckx-Lejeune et Faider; MM. de Gaiffier, Stuyck et Tambuyser, membres correspondants.

Le procès verbal de la séance du 12 février est lu et approuvé.

Après un hommage à la mémoire de Mgr. Maere, décédé, le Président donne la parole à M. Michel, qui entretient la compagnie sur Giotto et van Eyck. Il distingue trois périodes pour reconstituer la peinture moderne. C'est d'abord au IX^e siècle le retour à l'antique sous l'influence de Charlemagne; cette première étape est suivie d'une période d'essais jusqu'à ce que au XIV^e siècle Giotto rompt avec les formules et supprime le fond d'or. L'art flamand du XV^e siècle franchit la troisième étape; van Eyck ouvre des horizons nouveaux. L'école française du XV^e siècle est tributaire de van Eyck et des primitifs flamands.

M. l'Abbé de Clercq fait ensuite une communication intitulée: Beeltenissen van Bisschop Nelis en Iconographie zijner werken. L'orateur parcourt les différentes époques de la vie de l'évêque d'Anvers, souligne son activité et discute ses travaux. Il montre ensuite ses portraits classés d'après les périodes de sa vie et commente les gravures liminaires de ses ouvrages dont plusieurs furent exécutés par des artistes étrangers.

M. le Président remercie les orateurs et après un échange de vues auquel plusieurs membres prennent part, la séance est levée à 16.30 heures.

Le Secrétaire Général,
AD. JANSEN

Le Président,
R. LEMAIRE

SÉANCE DES MEMBRES TITULAIRES DU DIMANCHE 15 OCTOBRE 1950

La séance est ouverte à 10.30 heures à la Salle des Conférences du Vlaams Letterkundig Museum à Anvers, sous la présidence de M. le Chan. Lemaire.

Présents : MM. le Chan. Lemaire, président; van Puyvelde, vice-président; Jansen, secrétaire; de Beer, trésorier; de Borchgrave, Hasse, Sabbe, van den Borren, Winders.

Excusés : MM. Hoc, Laes, Roggen, Thibaut de Maisières, Van de Walle.

Le procès verbal de la séance du 11 juin est lu et approuvé.

L'Académie décide d'exprimer ses regrets à M. Gesler, qui désire démissionner; le secrétaire le remerciera pour les services rendus.

M. van Puyvelde en sa qualité de président de l'Académie pour l'année 1951 fera partie du Comité d'Honneur « Souvenirs d'un Grand Règne et de la Dynastie ».

M. Van den Borre continuera à représenter l'Académie au Comité National Belge des Sciences Historiques; M. van Puyvelde y reprendra le mandat de M. P. Rolland.

On procède ensuite à la nomination de MM. Joosen, Laloux et Lemaire comme membres correspondants. De nouveaux candidats sont présentés.

Le Bureau fait part des propositions concernant la Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, faites par les professeurs des Instituts Supérieurs d'Histoire de l'Art, qui se sont réunis pour la seconde fois le samedi 14 octobre.

A ce propos M. le Chan. Lemaire donne lecture d'une lettre de M. Bonenfant, qui s'étonne de ne pas avoir été convoqué à cette réunion. Des discussions il ressort que l'Académie tout en souhaitant la collaboration des professeurs des Universités groupés dans une Commission consultative, désire conserver la direction de la Revue. Dans cette commission prendront place les membres du Comité actuel, en outre l'Académie se réserve le droit de désigner les membres de la Rédaction et des autres comités.

Une séance des membres titulaires, à laquelle seront invités les membres du Comité actuel de Lecture, sera convoquée le 5 novembre à 14.30 heures à la Fondation Universitaire pour prendre les décisions qui s'imposent.

La séance est levée à 11.15 heures.

Le Secrétaire Général,
Ad. JANSEN

Le Président,
R. LEMAIRE

SÉANCE GÉNÉRALE DU DIMANCHE 15 OCTOBRE 1950

La séance est ouverte à 11.15 heures à la Salle des Conférences du Vlaams Letterkundig Museum à Anvers, sous la présidence de M. le Chan. Lemaire.

Présents : MM. le Chan. Lemaire, président; van Puyvelde, vice-président; Jansen, secrétaire; de Beer, trésorier; M^{lle} Sulzberger; MM. de Borchgrave, Hasse, Lenaerts, Sabbe, Van den Borre, Winders.

Excusés : MM. Hoc, Laes, Roggen, Thibaut de Maisières, Van de Walle, membres titulaires; M^{me} Clerckx-Lejeune, la Comtesse d'Arschot, Maquet-Tombu; M^{lle} Greindl; MM. Bonenfant, le Comte d'Arschot, de Gaiffier, Denis, Fourez, Lacoste, Squilbeck, Tambuyser, membres correspondants.

Après la lecture du procès-verbal de la séance du 11 juin, le Président donne la parole à M. Et. Sabbe, conservateur des Archives de l'Etat à Anvers, qui fait un exposé sur le Culte Marial et la Sculpture médiévale.

Le culte marial fut relativement peu développé en Occident au XI^e siècle. Consécutivement à la réforme clunisienne il gagne en importance. Le dépouillement des cartulaires prouve que le nombre d'églises dédiées à Marie augmente considérablement dès la seconde moitié du XI^e siècle. D'autre part apparaissent les premières prières à la sainte Vierge et les attributs soulignent ses mérites. De plus en plus on défend le dogme de l'Immaculée Conception. C'est précisément dans les monastères où le culte marial était le plus vivant qu'apparaissent les premières statues de la Vierge. Il est possible de suivre fidèlement ce processus en ce qui concerne l'abbaye de St Pierre au Mont Blandin à Gand. Vers 1070 le culte marial s'introduit dans l'abbaye. Des personnes deviennent volontairement tributaires de l'autel de la Ste Vierge. Le Liber Traditionum signale au début du XII^e siècle en corrélation avec l'expansion du culte marial une statue de la Vierge qui semble être la première connue dans la région flamande par les textes.

Le Président remercie l'orateur pour le remarquable exposé et ouvre la discussion, à laquelle prennent part: MM. de Borchgrave, Van den Borre et van Puyvelde.

La séance est levée à 12.30 heures.

Le Secrétaire Général,
A.D. JANSEN

Le Président,
R. LEMAIRE

SÉANCE DES MEMBRES TITULAIRES ET DES MEMBRES DU COMITÉ DE LECTURE, DIMANCHE 5 NOVEMBRE 1950

La séance est ouverte à 2.30 heures à la Fondation Universitaire, en l'absence de M. le Chan. Lemaire, M. van Puyvelde préside l'assemblée.

Présents : MM. van Puyvelde, vice-président; Jansen, secrétaire; de Beer, trésorier; M^{mes} Crick et Faider; MM. Bautier, Bonenfant, de Borchgrave, de Clercq, Laes, Roggen, Van den Borre, Van de Walle.

Excusés : MM. le Chan. Lemaire et Ganshof.

Le Vice-président, faisant fonction de président, expose l'état des pourparlers concernant l'édition de la Revue de l'Académie. Comme l'éditeur, qui avait fait des propositions tout en posant certaines conditions, a rompu les négociations, la question se pose de nouveau dans toute son étendue. Le Président ouvre la discussion; le trésorier M. de Beer demande qu'on soumette à l'assemblée le texte d'un projet de contrat élaboré par le secrétaire avec le Lloyd Anversois. Le Secrétaire lit ce projet article par article. Le Comte de Borchgrave d'Altena, MM. Van den Borre, de Beer et de Clercq discutent certaines clauses; finalement le projet est approuvé à l'unanimité et M^{essrs} Jansen et de Beer reçoivent plein pouvoir pour continuer les négociations et signer le contrat, afin que la Revue dans sa nouvelle forme puisse paraître au début de l'année prochaine.

A l'unanimité aussi la direction de la Revue est confiée au Secrétaire général qui sera assisté d'une Commission consultative, englobant les membres faisant actuellement partie du Comité de Rédaction et des professeurs des Instituts Supérieurs d'Histoire de l'Art et d'Archéologie des Universités.

M. Bonenfant demande quelques éclaircissements sur l'activité de cette commission. Le Président propose que les membres de cette commission soient consultés par le Secrétaire général concernant la valeur des articles présentés et qu'ils soient convoqués une fois l'an pour discuter de la Revue. Cette proposition est acceptée.

Le Président insiste sur la nécessité de veiller à la bonne tenue scientifique de la Revue, qui doit être le centre où se rencontrent tous ceux qui, dans le monde entier, s'occupent de recherches scientifiques sur l'Archéologie et l'Art de nos contrées.

L'assistance se déclare d'accord à ce sujet et plusieurs membres insistent sur la manière de rédiger les différentes chroniques et la bibliographie.

A la fin de la séance le Président reprend toutes les décisions prises et les soumet à l'approbation des membres. Tous votent l'approbation.

La séance est levée à 16 heures.

Le Secrétaire Général,
AD. JANSEN

Le Président, ff.,
L. VAN PUYVELDE

SÉANCE DES MEMBRES TITULAIRES DU DIMANCHE 17 DÉCEMBRE 1950

La séance est ouverte à 14.30 heures à la Fondation Universitaire sous la présidence de M. L. van Puyvelde.

Sont présents : MM. van Puyvelde, vice-président; Jansen, secrétaire; M^{me} Crick-Kuntziger; MM. de Borchgrave, Hoc, Laes et Poupeye.

Excusés : MM. le Chan. Lemaire, président; de Beer, trésorier; Sabbe, Van den Borre, Van de Walle, Winders.

Le procès-verbal de la Séance des membres titulaires du 15 octobre ainsi que celui de la séance des membres titulaires et des membres du Comité de Lecture de la Revue du 5 novembre, est lu et approuvé.

Le secrétaire a reçu des lettres de remerciements de MM. Joosen, Laloux, et Lemaire élus membres correspondants.

Dans une lettre au Secrétariat M. de Schoutheete de Tervarent propose de faire une communication sur l'Art et le Sujet à la Séance de l'Académie d'octobre 1951.

M^{elle} Doutrepoint a averti qu'il ne lui ne sera plus possible d'assister aux réunions de l'Académie.

Le contrat signé par le Bureau avec la S.A. Imprimerie Lloyd Anversois est lu et après quelques observations approuvé par tous les membres.

On procède ensuite à l'élection de nouveaux membres titulaires : sont nommés M^{elle} Greindl, MM. Bonenfant, de Gaiffier et Squilbeck.

Plusieurs noms sont retenus pour des nominations ultérieures.

La séance est levée à 15 heures.

Le Secrétaire Général,
AD. JANSEN

Le Président,
R. LEMAIRE

SÉANCE GÉNÉRALE DU DIMANCHE 17 DÉCEMBRE 1950

La séance est ouverte à 15 heures à la Fondation Universitaire sous la présidence de M. L. van Puyvelde.

Présents : MM. van Puyvelde, vice-président; Jansen, secrétaire; M^{me} Crick-Kuntziger MM. de Borchgrave, Hoc, Laes, Poupeye, membres titulaires; M^{elle} Greindl, MM. Lemaire, Squilbeck, Tambuyser, membres correspondants.

Excusés : MM. le Chan. Lemaire, président; de Beer, trésorier; Sabbe, Van den Borre, Van de Walle, Winders, membres titulaires; M^{mes} Clerckx-Lejeune et Faider; MM. Fourez, Joosen, Laloux, membres correspondants.

Le procès-verbal de la séance du dimanche 15 octobre est lu et approuvé.

Le président donne la parole à M. Squilbeck, qui présente une communication sur le Chandelier pascal de Postel, aujourd'hui conservé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles. Après avoir donné l'état de la question l'orateur étudie l'œuvre au point de vue de son iconographie. A son avis le Christ tenant le soleil et la lune est une survivance d'un thème très ancien, plus vraisemblable au début du XII^e siècle qu'à sa fin. Le dédoublement des génies fluviaux dans la scène du baptême du Christ le conduit à la même conclusion. Un pied de Croix, aujourd'hui à Bâle, s'inspire du thème du chandelier, mais en abandonne certains symboles devenus inintelligibles. Or cette œuvre est près de 1150. Le conférencier étudie ensuite les figures. Le Christ est imberbe comme dans les Fonts de Renier de Huy, mais ne se trouve pas dans les œuvres mosanes postérieures. Il tente alors à trouver un « terminus post quem » dans le costume des personnages, mais en même temps il revoque en doute beaucoup de dates adoptées dans l'histoire de l'armure, de sorte qu'il aborde les mains libres l'étude du style, en en faisant remarquer la difficulté par suite du manque d'œuvres datées, lesquelles ne sont même pas de la même technique. Il accepterait cependant la possibilité d'une influence de Renier de Huy, mais ne croit pas à celle de Godefroid de Huy et de Nicolas de Verdun. Il faut donc placer l'œuvre avant ces deux derniers ou cesser de la considérer comme mosane. Le conférencier étudie alors les ornements. A son avis la convention consistant à représenter le soleil par une marguerite byzantine, comme dans le reliquaire carolingien de Conques, a disparu très tôt.

Le président remercie le conférencier et ouvre la discussion, à laquelle prend part le Comte de Borchgrave d'Altena.

La séance est levée à 16.30 heures.

Le Secrétaire Général,
AD. JANSEN

Le Président,
R. LEMAIRE

RAPPORT SUR L'EXERCICE 1950

Il convient de commencer ce rapport annuel par un hommage à ceux qui nous ont été enlevés. Comme par suite du décès de M. P. Rolland il n'y eut pas de rapport sur l'exercice 1949 je nomme d'abord Mgr. Lamy, M. Losseau, le Chan. Janssens et notre très regretté prédecesseur M. P. Rolland, tous morts en 1949; durant l'année écoulée nous avons à regretter la mort de Mgr. Maere et de M. Stroobant

MM. Vannérus et Gessler et M^{lle} Doutrepoint ont démissionné.

Pour remplacer ces membres l'Académie a nommé membres titulaires: M^{lle} Greindl, MM. Bonenfant, l'abbé de Clercq, le R.P. de Gaiffier, de Schoutheete de Tervarent, Peuteman Sabbe et Squilbeck; comme membres correspondants: MM. Joosen, Laloux et Lemaire. Les activités de l'Académie ont été dirigées par M. le Chan. Lemaire comme président et M. L. van Puyvelde, comme vice-président. Le secrétariat et la trésorerie furent assurés respectivement par MM. Jansen et de Beer.

Des séances des membres titulaires ont été tenues à Anvers et à Bruxelles les dimanches 12 février, 11 juin, 15 octobre et 17 décembre; les séances générales eurent lieu aux mêmes dates. On y a entendu les communications suivantes:

- M. J. Lavalleye: Hommage à la mémoire de M. P. Rolland;
- M. le Chan. Lemaire: Archeologie of Kunstgeschiedenis;
- M. Ed. Michel: Giotto et van Eyck;
- M. l'abbé de Clercq: Beeltenissen van Bisschop Nelis en iconographie zijner werken;
- M. Et. Sabbe: Le Culte Marial et la Sculpture médiévale;
- M. J. Squilbeck: Le Chandelier pascal de l'abbaye de Postel.

En outre le Bureau s'est réuni plusieurs fois à Anvers pour étudier la possibilité de rendre à la Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art sa périodicité trimestrielle d'avant-guerre. Afin de s'assurer la collaboration des Professeurs des Instituts Supérieurs d'Histoire de l'Art et d'Archéologie, le Bureau a invité plusieurs professeurs à assister aux réunions du mardi 26 septembre et samedi 14 octobre. Nous tenons à remercier tous ceux qui ont bien voulu répondre à notre appel et particulièrement ceux qui nous ont envoyé leur adhésion comme membre de la Commission consultative.

Le dimanche 5 novembre le Bureau a réuni les membres titulaires et les membres du Comité de la Revue afin de leur soumettre un projet de contrat avec la S.A. Imprimerie Lloyd Anversois. Le contrat a été signé par le Bureau le 2 décembre. Dès cette année la Revue paraîtra de nouveau quatre fois par an en fascicules d'au moins 64 pages chacun. Le prix de l'abonnement a été fixé à 225 frs., toutefois les membres de l'Académie qui ont payé leur cotisation recevront, comme par le passé les quatre fascicules. Les Membres correspondants étrangers et d'autres historiens de l'art et archéologues étrangers ont été demandés de collaborer. La nouvelle série de la Revue sera imprimée sur papier de qualité glacé, qui permettra la reproduction parfaite des clichés et évitera les encartages sur simili couché. Le Bureau a donc atteint le but qu'il s'était proposé au début de l'année. Tous ses efforts tendront cette année à faire de la publication de l'Académie une revue d'allure internationale et de lui conserver sa valeur scientifique. Une propagande intense sera faite pour augmenter le nombre des abonnements et si possible le tirage.

Pour terminer ce rapport nous remercions tous ceux qui nous ont aidés : la Fondation Universitaire, qui non contente de mettre à la disposition de l'Académie des locaux pour ses séances, a bien voulu nous accorder des subsides pour la publication de la Revue ; le bourgmestre d'Anvers qui nous a reçu à l'Hotel de Ville et nous a fait l'honneur de présider une de nos séances ; les députations permanentes d'Anvers et du Brabant pour l'intérêt qu'ils nous ont témoigné en nous accordant des subsides. Plusieurs membres de l'Académie nous ont aidés par leurs dons généreux, nous les en remercions sincèrement ainsi que tous ceux qui nous ont confié leurs études pour la Revue et nous ont secondés dans notre tâche.

IN MEMORIAM

Mgr. René Maere

Onze Academie heeft, op 20 Maart 1950, een harer meest vooraanstaande leden en oud-voorzitters verloren, in de persoon van Mgr. René Maere. Professor aan de Katholieke Universiteit te Leuven. Geboren te Deinze in 1869, en zich na zijn humaniora tot het priesterschap geroepen voelend, werd hij door zijn Bisschop naar de Gregoriaanse universiteit te Rome gezonden. Daar promoveerde hij tot Doctor in de wijsbegeerte en de theologie. Ook daar zette hij, onder leiding van prof. Marucchi, zijn eerste schreden in de studie van de christelijke oudheidkunde.

Naar België teruggekeerd in 1896, ging hij zijn vorming voltrekken aan de Leuvense Alma Mater, bij Kan. prof. A. Cauchie, die hem orienteerde naar de Kerkgeschiedenis en hem weldra inlijfde bij de eerste groep medewerkers aan de door hem en door P. Ladeuze gestichte « Revue d'histoire ecclésiastique ». Gedurende een halve eeuw bleef Maere getrouw aan die « eerste liefde », vooral in hoedanigheid van bespreker der ingezonden boeken over kunstgeschiedenis. Meer dan honderd twintig recensies verschenen van zijn hand in het vermaarde Leuvense tijdschrift. Allen zijn ze zakelijk, onpartijdig en volledig, zodat het voor vele, na kennisname van de bespreking, schier overbodig wordt, voor niet specialisten in de stof, zich het werk zelf aan te schaffen.

Nochtans zou de geschiedenis het hoofddomein van Maere's werkzaamheid niet blijven. Sinds 1899 was de gezondheid van de stichter der archeologische studiën te Leuven, Kan. Reusens, erg verzwakt, en vanaf 1901 nam Maere zijn opvolging waar. Het uitbreiden van de Kunsthistorische disciplinen aan onze Alma Mater zou zijn levenstaak worden. Al de etappen van deze uitbreiding hier uiteenzetten heeft geen zin : zegge ik enkel dat het, van een eenvoudige, vrije leergang van anderhalf uur in de week, in 1901, gekomen is in 1940, tot het bloeiend Kunsthistorisch Instituut, met zijn uitgebreid programma over vier studie jaren, met zijn welingerichte museums en didaktische collecties, met zijn talrijke professoren en lectoren, zijn dichte studentenschaar van beide landstalen en zijn menigvuldige en waardevolle wetenschappelijke prestaties. Voor geen enkele dergelijke inrichting moet

het Leuvens instituut onderdoen. Mgr. Maere was ervan de eerste voorzitter en hij nam, tot in 1948, een aanzienlijk deel van het onderwijs op zich.

Hetgeen Mgr. Maere door zijn leerlingen vooral deed hoogschatten was de onvoorwaardelijke betrouwbaarheid en de strenge methode van zijn onderwijs. Nooit heeft hij een opinie vooropgezet die niet op vaste gronden berustte. Hij leerde zijn studenten zoeken, zien en.... twijfelen. Aan goedkope wetenschappelijke aanstellerij had hij een hekel. Het leiden der proefschriften en doctorale dissertaties was voor hem een echte gewetenszaak. Niets liet hij doorgaan wat hem niet murw toescheen en vaak deed hij twee of driemaal een hoofdstuk van het proefschrift herinstuderen en heropstellen.

Als persoonlijk werk leverde hij meer dan honderd studiën en monographieën van gebouwen en plastische kunstwerken die als modellen van wetenschappelijke arbeid mogen voorgesteld worden. Aan synthesis deed hij zelden : Zijn nauwgezetheid belette hem algemene theorien op te bouwen die hem nog niet genoegzaam gegrond schenen.

Gedurende de dertig laatste jaren werd Mgr. Maere met reden aangezien als de meest verdienstelijke personaliteit van ons land op gebied van de geschiedenis der godsdienstige kunst. Ook in onze Academie publiceerde hij verscheidene waardevolle bijdragen, o.m. over de abdijkerk van Floreffe en het retabel van Hakendover.

Zijn aandenken zal onder onze leden met eerbied en verering bewaard blijven.

R. L.

Henri Velge

Monsieur Henri Velge, professeur à la Faculté de Droit de l'Université de Louvain et Premier Président du Conseil d'Etat, ajoutait à ses connaissances juridiques et à ses travaux réputés de droit administratif, une érudition archéologique qui en faisait un des membres les plus avertis de l'Académie Royale d'archéologie de Belgique.

Après avoir pris ses grades de Docteur en Art et Archéologie à l'Institut supérieur d'Histoire de l'Art annexé aux Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, il ne cessa de s'intéresser à l'activité scientifique et didactique de cette importante institution bruxelloise, dont il était devenu le Vice-Président.

Elu à notre Académie en 1927, il ne s'est pas contenté d'y être un amateur distingué, un bibliophile délicat, un conseiller averti et un pelerin au long cours revenu des stations archéologiques les plus diverses de l'Europe médiévale. Il s'affirma historien, en publiant en 1924 une magistrale étude d'ensemble sur la collégiale Sainte-Gudule de Bruxelles.

Ce volume reste la seule étude générale sur un monument qui occupe une première place à la fois dans l'histoire artistique et dans l'histoire nationale. Paru au moment même où le chanoine Maere publiait une chronologie approfondie de l'édifice, il ajoute à l'exactitude archéologique, une histoire du mobilier artistique de la collégiale et une vue impressionnante sur les annales de cette église princière tour à tour brabançonne, bourguignonne et belge.

On ajoutera sans doute à cette belle synthèse des observations et des précisions nouvelles, que la science toujours en renouveau apporte d'année en année aux œuvres les plus solides. Mais la monographie de Sainte-Gudule restera une première mise au point fondamentale, et comme le point de départ des recherches nouvelles auxquelles invite la vénérable et multiple église nationale.

L'œuvre laisse aussi à ceux qui ont eu l'avantage de connaître personnellement le distingué Premier Président du Conseil d'Etat, un souvenir sympathique de son esprit précis, de son érudition tranquille, de son goût éclectique pour toutes les formes de l'humanisme, mais surtout, peut-être, de son culte pour l'Art de son pays.

M. THIBAUT DE MAISIÈRES

BIBLIOGRAPHIE

I.

OUVRAGES - WERKEN

LEO VAN PUYVELDE, *La Peinture flamande à Rome*, Bruxelles, Editions de la Librairie encyclopédique, 1950, in-4°, 240 p., 96 planches.

Après des chercheurs anciens, comme Ch. Ruelens, l'Institut historique belge de Rome et la Fondation Princesse Marie-José s'occupent, depuis plusieurs années, de recherches sur les relations artistiques entre le Belgique et l'Italie dans le passé. Ces publications, basées en ordre principal sur des documents d'archives, méritent d'être complétées par des travaux s'inspirant de l'étude directe des œuvres d'art. C'est ce qui fait la grande utilité de livres comme celui que vient de publier M. Léo van Puyvelde.

Après avoir, dans une synthèse introductive, exposé comment s'est produite l'infiltration de l'art flamand en Italie, l'auteur étudie méthodiquement, époque par époque, depuis le XV^e siècle qu'au début du XVIII^e, les peintres qui ont travaillé en Italie, en utilisant leurs œuvres conservées dans les galeries de Rome: l'Accademia di San-Luca, la Pinacothèque du Vatican, les Palais Barberini, Colonna, Corsini, Doria, Rospigliosi, Spada, le Palais de Venise, et dans des collections moins importantes comme celles du professeur Mameli, de l'avocat Menotti, du Collège germanique, etc. On trouve donc dans l'ouvrage de M. van Puyvelde un véritable catalogue méthodique de la peinture flamande à Rome, mais qu'on ne s'imagine pas qu'il ne s'agit que d'un inventaire aride. L'auteur étudie de façon scientifique un nombre considérable de tableaux en les accompagnant de renseignements biographiques sur leurs auteurs et d'une analyse critique, plaçant les œuvres, comme il le fait notamment d'excellente façon pour Van Dyck, dans le cadre général de l'évolution du style de l'artiste. La notice consacrée à Rubens mérite pareil éloge. L'influence exercée sur ce « prince des peintres » par son séjour en Italie y est fort bien étudiée et ramenée à ses exactes proportions.

A côté de ces grands peintres, que de maîtres secondaires, tels que Jean Soens, François Stellaert, Vincent Malo, Gilles Hallet, et d'autres, nous sont révélés ou mieux présentés par le livre de M. van Puyvelde. Il y a là un apport particulièrement précieux pour l'histoire de la peinture flamande.

L'esprit scientifique avec lequel l'auteur étudie les tableaux mérite également l'éloge. Ses attributions se justifient, le plus souvent, par des arguments irréfutables qui lui ont permis de faire de nombreuses découvertes, même au sujet de grands maîtres.

Une synthèse finale tire des conclusions solidement étayées. Bien que se basant uniquement, comme l'indique le titre de l'ouvrage, sur les œuvres flamandes conservées à Rome, l'auteur a réuni suffisamment d'éléments pour pouvoir établir que les Italiens ont accueilli avec un esprit éclectique l'art flamand, si différent du leur, qu'il y eut influence réciproque des deux arts et, chose plus intéressante encore, qu'il y eut au XVI^e siècle, contrairement aux idées généralement admises par les historiens de l'art, une renaissance spécifiquement flamande. Sous l'influence d'un idéal humaniste commun, le même ferment, issu de la conscience de la personnalité individuelle, renouvela l'art en Italie, comme il le renouvela dans les Pays-Bas. Dans chacun de ces deux pays l'art conserva ses caractères propres et le XVI^e siècle ne fut pas chez nous, comme on l'a très souvent écrit, une période d'apathie et d'imitation servile. En apportant de nouveaux arguments, tirés de l'application de la méthode comparative à l'examen judicieux des œuvres, M. van Puyvelde a consolidé sa thèse de façon irréfutable et a rendu ainsi un service signalé à l'histoire de notre art national.

Une table bien faite des noms de personnes et de lieux facilite les recherches, tandis qu'une abondante illustration apporte un charme spécial à cette œuvre d'érudition, tout comme le fait l'excellente présentation réalisée par la *Librairie encyclopédique*.

V^{te} TERLINDEN

M. MACKEPRANG et S. FLAMAND CHRISTENSEN. *Kronborgtapeterne*; Copenhague, Andreas Fred, Host & Sons forlag; 1950. Pt in f^o (39×28,5); 107 pp.; 62 fig. dans le texte; 17 pl. hors texte.

Le luxueux ouvrage que viennent de consacrer aux « Tapisseries de Kronborg », M. Mackeprang et sa distinguée collaboratrice M^{me} Sigrid Flamand Christensen, est digne en tous points du sujet traité.

Il s'agit, en effet, d'une étude approfondie de la fameuse suite des Rois de Danemark, commandée en 1581 par Frédéric II pour orner la grande salle d'apparat de son nouveau château de Kronborg, et du superbe « baldaquin » destiné à surmonter la table royale et à compléter ainsi ce prestigieux ensemble à caractère historique.

Après une courte Introduction (pp. 1-2), s'ouvre la première partie de l'ouvrage, laquelle comprend douze chapitres (pp. 3 à 63). Les cinq premiers ont trait à l'histoire de la création de la tenture, au choix des sujets, à la technique et à l'état de conservation, à la disposition primitive des tapisseries dans l'énorme salle (61 m. de long sur 12 de large), à laquelle elles étaient destinées, et à leur composition.

Les trois chapitres suivants sont consacrés à l'étude détaillée des quatorze tapisseries conservées c.-à-d. à la partie historisée de celles-ci, comprenant les portraits des rois avec les fort intéressants paysages aux éléments extrêmement variés, flamands, danois et autres, qui les entourent (chap. 6), aux inscriptions en vers (chap. 7) et aux armoiries (chap. 8).

Au chapitre 9, les auteurs s'occupent du « baldaquin » et aux chapitres 10, 11 et 12, ils traitent de la place, dans l'histoire de l'art, des tapisseries étudiées, du sort de celles-ci depuis leur création, et des tapisseries disparues.

Dans la seconde partie de leur ouvrage (pp. 64 à 78), M. M. et M^{me} F.-C. donnent des preuves curieuses de la renommée des tapisseries dès la fin du XVI^e siècle et au XVII^e; ils signalent notamment le projet de Tycho Brahe, le célèbre astronome, de les publier dès leur achèvement, et les nombreux manuscrits et autres œuvres — telles que canons et sculptures — ornées, comme les tapisseries, de portraits royaux, idée décorative empruntée, semble-t-il, à la composition de celles-ci.

A la fin de l'ouvrage sont reportés les documents d'archives, les notes et une table des noms de personnes.

Vient enfin un résumé français (pp. 101 à 107) de cette monographie publiée en langue danoise.

La pièce d'archives la plus importante est naturellement le contrat bien connu, en langue allemande (p. 79) conclu le 9 décembre 1581 entre le roi Frédéric II et son peintre attitré, l'anversois Hans Knieper qui, depuis 1577, dirigeait l'atelier des tapissiers flamands établi à Elsenour; ce contrat spécifie que les tapisseries représenteraient les 111 prédécesseurs du roi régnant, ainsi que ce dernier et son fils, le futur Christian IV, l'image de chacun des rois devant être surmontée d'un résumé en vers des faits saillants de son règne et accompagné, au bas, de son blason.

Si les tapisseries ne suffisaient pas à recouvrir entièrement les murs, la tenture serait complétée par des scènes de chasse. De fait, la suite des Rois, comprenant primitivement quarante pièces — où figuraient 1, 2, 3, 4 ou même une fois 6 rois par panneau — fut complétée par trois tapisseries à sujets de chasse dont l'une existe encore (pl. 15).

Le paiement de cette vaste tenture qui atteignit une longueur totale de 140 ms sur 3,24 à 3,40 ms de haut, soit une surface d'environ 460 ms², et fut terminée dès 1585, était fixé à 9000 Thalers, somme dont le pouvoir d'achat correspondait alors, nous disent les auteurs du livre, à 12500 hectolitres de seigle ou 3000 vaches grasses.

Une autre pièce justificative fort intéressante (pp. 80-81) appartenant aux Rosenborg Arkiv est un inventaire de 1718 qui indique les dimensions des 43 tapisseries, ce qui a permis, nous apprennent M. M. et M^{me} F.-C., à M^{me} Elna Moller de reconstituer le plan d'ensemble (fig. 2) de cette vaste décoration qui était disposée, comme pour illustrer une leçon d'histoire, dans l'ordre chronologique des rois représentés. Le but didactique de cette disposition était évident, comme l'était aussi — les auteurs du livre analysé y insistent — celui des inscriptions, composées en danois par Iver Bertelsen, mais traduites en allemand sur l'ordre du roi pour en rendre le sens plus aisément accessible aux nombreux étrangers qui visitaient le château de Kronborg.

Les auteurs signalent les sources auxquelles Knieper a pu puiser : portraits authentiques pour les sept derniers rois de la maison oldenbourgeoise et, pour les rois précédents — y compris les rois fabuleux dont toutes les tapisseries ont disparu, et dont le premier était Dan, remontant au temps du roi-prophète David — une série, actuellement disparue, de 117 rois peinte pour Frédéric II, et surtout un livre, disparu aussi, reproduisant tous les rois danois, prêté à Frédéric II par Henrick Rantzau dans le but de servir de modèles à des tapisseries.

Chacune des quatorze tapisseries conservées (pl. 1 à 14; détails fig. 10 à 13, 15, 18, 19, 23, 27, 28) est minutieusement étudiée au point de vue esthétique et surtout au point de vue de l'iconographie et ce, avec l'appui de documents comparatifs fort intéressants reproduits dans le corps de l'ouvrage.

La technique et l'état de conservation sont aussi l'objet d'une description précise.

Afin de montrer le degré d'abaissement actuel des tons, les auteurs ont poussé la conscience au point de reproduire un détail en couleurs, avers et revers, d'après une aquarelle d'Agnete Varning (p. 15).

Le contrat (p. 79) relatif au « baldaquin » (pl. 16 et 17; fig. 30 à 35) date de 1585. Cette pièce magnifique, d'un tissage plus fin et plus riche — les fils de métal précieux y abondent, alors qu'il n'y a que laine et soie dans la suite des Rois — était terminée en 1586; le coût prévu était de 2000 Reichstaler.

Les auteurs donnent une description très détaillée des figures, motifs héraldiques et grotesques des trois parties — dos, ciel et lambrequin — qui la composent. Ils signalent notamment la source littéraire — 3^{me} édition du Regentenbuch de Lauterleck — des sujets empruntés à l'antiquité classique et exaltant les vertus des princes représentés dans les quatre médaillons du ciel de ce « baldaquin ». Au point de vue du style, qui fait beaucoup d'honneur à Knieper, ils rapprochent avec raison cet admirable « baldaquin » de diverses tapisseries bruxelloises à grotesques et feronneries du XVI^e siècle, notamment de certaines pièces commandées par le roi de Pologne Sigismond-Auguste pour son château du Wawel.

Pour ce qui regarde les sujets des vingt six tapisseries disparues, M. M. et M^{me} F.-C. montrent comment on peut s'en faire quelque idée grâce aux images coloriées de 101 rois d'un manuscrit datable vers 1600, dont ils donnent des reproductions.

Comme on le voit, si ce qui reste de la suite des Rois (actuellement en partie au château de Kronborg et en partie au Musée National de Copenhague) et si le célèbre « baldaquin » (emporté par les Suédois en 1658-59 comme butin de guerre, et conservé au Musée de Stockholm) sont bien connus des historiens de la tapisserie et ont déjà suscité toute une littérature, il n'en faut pas moins louer les auteurs du nouvel ouvrage qui leur est consacré, d'avoir retravaillé le sujet sur des bases notablement élargies et en poussant leurs investigations dans des directions multiples.

Il serait infiniment souhaitable que toutes les suites importantes de tapisseries, ces véritables monuments de l'histoire de l'art, puissent être publiées de la sorte, et avec une illustration aussi abondante et aussi luxueuse.

Souhaitons aussi que cet ouvrage attire à nouveau l'attention des chercheurs, particulièrement des dépouilleurs d'archives, sur la personnalité de ce Hans Knieper, peintre anversois, intéressant auteur de cartons de tapisseries, dont on ignore tout de l'activité antérieure à son séjour au Danemark.

Aux éloges mérités par le texte analysé ci-dessus, il est équitable d'ajouter ceux dûs à la très belle présentation matérielle que les éditeurs ont réalisée.

Marthe CRICK-KUNTZIGER

DEMUS, OTTO, *The Mosaics of Norman Sicily*, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1949, gr. in-8°, XX et 478 pp, 120 planches, prix : £ 4.4/.

Après s'être déjà fait largement connaître par ses ouvrages : *Die Mosaiken von San Marco in Venedig* et *Byzantine Decoration*, M. Otto Demus s'impose à nouveau à notre attention par une érudite étude d'ensemble sur les mosaïques siciliennes de la période normande.

Non seulement il met le sujet en pleine lumière et en aborde tous les aspects, mais il lui rend aussi toute son importance. On prétendait, en effet, qu'étant du XII^e siècle, les mosaïques de Cefalù, Palerme et Monreale appartenaient ainsi à une période de décadence. M. Demus prouve le contraire. D'autre part, on plaçait ces prestigieux ensembles un peu à part, entre l'art oriental et l'art occidental, parce que dus à des artistes siculo-normands. M. Demus montre, au contraire, qu'on avait appelé à Monreale une équipe d'artistes grecs.

Nous aurions eu plaisir à analyser à fond cet exposé si richement documenté, mais nous nous contenterons de prouver qu'en faisant mieux connaître le vaste programme décoratif et didactique des mosaïques de Sicile, les plus riches au monde sans doute, M. Demus nous donne de nouveaux éléments pour étudier les relations entre l'art byzantin et le nôtre.

Prenons un seul exemple. James Weale prétendait que la petite châsse de saint Marc à la collégiale de Huy avait été rapportée d'Orient par les croisés. En fait, les thèmes iconographiques sont empruntés à l'art byzantin. La Nativité est une simplification de la même scène à la Chapelle Palatine et à la Martorana de Palerme (pl. 17 et 55). On a renoncé à l'épisode du bain de l'Enfant Jésus, dont l'orthodoxie était suspectée en Occident. De là, sous la crèche, un vide que l'on a rempli avec de l'émail. A Huy, les Mages portent de singulières coiffures rondes que l'on retrouve d'ailleurs dans l'autel portatif de Stavelot. Nous les retrouvons ici (pl. 17). On a déjà démontré que la Fuite en Egypte, où un jeune homme accompagne la Sainte-Famille est un thème byzantin, mais une mosaïque de la Chapelle Palatine le fait mieux saisir encore. L'Entrée à Jérusalem avec le vieillard présentant un rameau se remarque à la Palatine (pl. 20B). La conque surmontant la porte de la ville se retrouve non seulement dans beaucoup d'ivoires byzantins, mais dans les architectures figurées de Monreale (pl. 69A, 83 et 91A). On a déjà accepté l'origine byzantine du thème des Apôtres attendant sur un banc leur tour de se faire laver les pieds, mais un détail n'a pas été expliqué. L'eau de la cuve est simulée par des ondulations. Or, nous voyons la même chose à Monreale (pl. 69A). Cette convention se retrouve aussi dans un des deux médaillons du rétable de Stavelot. La similitude dans ce dernier cas est, peut-être, accidentelle, mais nous savons désormais que ce n'est pas une particularité de l'art mosan. Comme dernier point de contact, signalons, dans le Sacrifice d'Abraham, Isaac les mains liées derrière le dos et la tête renversée pour présenter la gorge au couteau (pl. 34).

Les mosaïques de Sicile ont certainement été rapidement connues par les artistes d'Occident. Au cours d'une conférence récente, M. René Huyghe a montré comment Villard d'Honnecourt a détaché une figure du groupe des disciples endormis au Jardin des Olives (pl. 69A) pour en faire un Christ accablé.

Pour la châsse de Huy, on aura utilisé semblablement des croquis. On peut même penser qu'on les a calqués. En effet, dans la Lapidation de saint Etienne, les bourreaux sont gauchers. D'autre part, l'orfèvre n'a pas toujours compris le modèle. La grotte de la Nativité est devenue un écran. En outre, les anges qui n'ont qu'une aile proviennent probablement de la hâte du copiste. Dans l'art byzantin, leur seconde aile est souvent repliée et cachée par leur auréole.

Nous ne prétendons pas avoir trouvé dans le beau livre de M.O. Demus la solution complète d'un problème très ardu, mais nous avons voulu montrer par un exemple concret, ce que l'ouvrage apporte pour l'étude de notre art national.

JEAN SQUILBECK

LEMAIRE, RAYMOND-M., *Les Origines du style gothique en Brabant*, 2^e partie *La formation du style gothique brabançon* t. I, Anvers, 1949, in-4, 240 p. pl. 600 frs.

Depuis plus de vingt-cinq ans, l'ouvrage d'ensemble sur l'architecture gothique brabançonne, commencé par le Chn^e Lemaire (1906) et continué par M. Leurs (1922), avait subi un arrêt après deux volumes bien connus et appréciés, mais qui n'avaient conduit le lecteur qu'au seuil du sujet, sans atteindre l'époque gothique.

Voici qu'en trois volumes nouveaux, dont le premier vient de paraître, M. R.-M. Lemaire, se propose de poursuivre l'œuvre et d'analyser en détail les témoins gothiques du duché de Brabant jusque vers 1340, c'est à dire pendant toute l'époque de *formation du style gothique brabançon*. Cette date limite est celle du chœur de Saint-Rombaut à Malines, la première œuvre de style formé, annonciatrice du siècle des Ducs de Bourgogne et des œuvres maîtresses de l'école nationale.

L'auteur trace d'abord, en manière d'introduction, une large esquisse de l'évolution du style pendant cette période de gestation de l'art en Brabant. Ces pages constituent un exposé suggestif de tout le sujet, et comme une synthèse avant l'analyse. Il y note les facteurs étrangers qui implantèrent et acclimatèrent le style nouveau : les moines cisterciens à Villers-la-ville, les importations champenoises à N.-D. de la Chapelle à Bruxelles, des influences rhénanes au chœur de Léau, aux Dominicains de Louvain et jusqu'au chœur de Saint-Rombaut.

L'auteur reconnaît un apport tournaisien notable avec l'emploi de la pierre de Tournai pendant toute la durée du XIII^e siècle. Il ne signale cependant pas la parenté de structure de ces églises brabançonnaises en pierre de Tournai avec les monuments du Tournais, dotés des mêmes caractères de légèreté et d'élancement, couvertes par les mêmes voûtes en bardeaux.

Parmi les églises mineures, de petits groupes locaux se reconnaissent qui forment des familles restreintes.

Ces intéressantes notations qui seront reprises au chapitre des conclusions encore à paraître, permettent déjà de suivre les hésitations et les maladroites d'une évolution à tâton. Les caractéristiques maîtresses du style brabançon ne s'imposeront que progressivement et, pour certaines, tardivement avec la construction de quelques monuments du XIV^e siècle, parmi lesquels N.-D. au lac de Tirlemont, du Maître Osy, occupe une place importante.

Suit la description de trente six monuments religieux de la région louvaniste. Ces études, brèves pour les édifices secondaires ou fragmentaires, sont des analyses poussées lorsqu'il s'agit d'édifices plus importants comme Saint-Jacques, Sainte-Gertrude et les Dominicains de Louvain, comme Léau, Jodoigne, N.-D. de Diest, et surtout pour Saint-Germain de Tirlemont qui fut un monument de première grandeur. L'auteur parvient à restituer cette dernière dans son plan et dans l'élévation primitive de son avant-corps, grâce à des fouilles et à l'analyse d'un tableau du XV^e siècle conservé à Léau, où figure le panorama de la vieille ville de Tirlemont. Une étude complémentaire sur ce monument a paru

dans le *Bulletin de la Commission royale des monuments*, t. I, 1949, p. 41-83, sous le titre *De Sint-Germanuskerk te Tienen*.

L'intérêt de ces monographies ne consiste pas seulement à fournir pour chaque édifice séparément une chronologie approchée, mais de serrer de près la succession des travaux par la comparaison constante des édifices voisins confrontés morceau par morceau. Seule une étude d'ensemble comme celle-ci, permet d'établir autant de recoupements et d'appliquer avec autant de succès le critère stylistique.

Cet excellent ouvrage fait désirer les tomes suivants qui conduiront cet inventaire jusqu'à l'exposé plus synthétique des conclusions. Un regret ; c'est de trouver dans un ouvrage aussi soigné tant de photographies médiocres, et dans un ouvrage aussi méthodique quelques plans chronologiques dont les hachures se font presque illisibles par mauvais calcul des réductions photographiques. Par ailleurs l'illustration est abondante et les relevés excellents.

M. THIBAUT DE MAISIÈRES

ALOÏS GERLO, *Erasmus et ses portraitistes : Metsys, Durer, Holbein*. Bruxelles, Editions du Cercle d'art, (1950). In-8, 72 p. 17 ill.

Dans ce volume, on trouvera, en traduction française, la réunion de trois articles que M. Gerlo publia en néerlandais dans la Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art (Erasmus et Metsys, 1944, XIV, p. 33-44) et dans la Revue belge de philologie et d'histoire (Erasmus et Durer, 1946-47, p. 5-20 ; Erasmus et Holbein, 1948, XXVI, p. 455-478).

Le point de vue de l'auteur est celui du philologue qui souhaite rassembler et commenter tous les textes relatifs au sujet qui l'intéresse, en l'occurrence les extraits de la correspondance d'Erasmus et de ses amis Morus, Aegidius, Pirckheimer notamment et des passages du journal de voyage de Durer. Ces écrits apportent quelque lumière sur les relations du grand humaniste avec les peintres célèbres de son temps et documentent les historiens d'art sur la date des divers portraits peints, dessinés ou gravés d'Erasmus.

M. Gerlo a rendu service en groupant ces sources et en les commentant. Malheureusement son texte sent très fort la traduction ; d'autre part, il est farci de fautes, corrigées, il est vrai, mais partiellement, dans une liste d'*errata*.

JACQUES LAVALLEYE

JOSEF POULIK, *Staroslavanska' Morava (Moravia in old slavonic period)*. Prague, 1948 (*Monumenta archaeologica*, t. I), 216 p. in 8°, LXXVIII pl.

La période de culture slavonne, en Moravie, s'étend de 550 à 1200. Les archéologues la divisent traditionnellement en trois phases successives caractérisées par des modes de sépultures et de la céramique différents.

M. Joseph Poulik, s'appuyant sur les dernières trouvailles et le caractère slavons de la céramique dite de Prague, qui remonte au début du VI^e siècle, estime dans le présent travail qu'il y a lieu de porter à quatre les divisions de la période de culture slavonne en Moravie, dont la première s'étendrait ainsi de 500 à 650. Il est certain — et les nombreuses figures et planches qui illustrent cet important ouvrage sur la Moravie durant l'époque slavonne en témoignent — que les centaines d'urnes funéraires retrouvées dans les différents districts moraves relèvent toutes, en dernière analyse, du type dit de Prague, dont le faciès le plus précis a pu être étudié dans les champs d'urnes de Velatice près de Brno. Cette céramique assez épaisse et décorée au trait et au peigne, va se développer et s'affiner durant les siècles suivants.

M. Poulik ne s'étend guère sur le problème de l'origine de cette céramique, du moins dans le résumé anglais du texte tchèque qui termine son ouvrage et qui nous est seul accessible.

Il l'apparente avec raison à la céramique dite de Lusace en supposant que les peuples slaves et lusaciens ont été en contact, avant leur émigration du IV^e siècle, alors qu'ils nomadisaient de la Vistule au Dniéper. Mais il omet de souligner leur ressemblance avec des formes et des décors d'origine nettement celtique et qui se retrouvent jusqu'en Hongrie. Les premières planches qui illustrent l'ouvrage de E. VON BONIS, *Die Kaiserzeitliche Keramik von Pannonien*, sont très parlantes à cet égard.

Le deuxième chapitre du livre de J. Poulik, est consacré aux armes et aux objets retrouvés dans les sépultures des périodes II (650-850) et III (850-950). On sait que la Moravie est riche en fer. Aussi les armes et les outils recueillis sont ils nombreux; leurs formes, et spécialement celle des haches à talons, remontent à un type courant de l'époque des invasions. Les objets les plus beaux, bagues et boucles d'oreilles d'or, proviennent de Byzance ou d'ateliers situés sur les rives septentrionales de la Mer Noire.

Le troisième chapitre traite de l'évolution des rites funéraires. 1^o du V^e au VIII^e siècle: incinération des corps et enfouissement dans des urnes; 2^o à partir du IX^e siècle, sous l'influence, semble-t-il du christianisme, les corps sont enfouis directement dans le sol.

L'auteur consacre avec raison la dernière partie de son ouvrage aux conclusions historiques apportées par son étude, qui paraît exhaustive. Il y insiste sur le fait qu'en Moravie les mobiliers funéraires du V^e siècle sont totalement différents de ceux utilisés du I^{er} au IV^e s. (période romaine).

Dès lors il est normal de conclure à l'établissement brusque, à la fin du IV^e s., de tribus slaves dans ce pays. Subissant successivement des invasions germaniques et avars, les tribus slaves formèrent finalement un état, dont le centre semble bien se situer, d'après les recherches les plus récentes, dans la Moravie inférieure, au confluent de la rivière et du Danube. L'agriculture, l'exploitation du minerai de fer, mais surtout l'élevage paraissent avoir été les principaux moyens d'existence de ces tribus qui ont atteint au IX^e siècle leur plus grand développement. L'invasion hongroise mit fin en 906 à cet état de choses et leur territoire devint le champ de bataille entre Hongrois et Bavarois.

Ces diverses conclusions sont basées principalement sur l'archéologie, car, on le devine, les textes permettant l'histoire interne de ces peuplades slaves sont rares. On ne peut donc que féliciter l'auteur de l'effort accompli, tout en regrettant que les arguments qui lui permettent des conclusions précises soient détaillés dans une langue d'expansion scientifique trop restreinte. Heureusement la qualité et la quantité des illustrations nous permettent un contrôle partiel de faits que l'on souhaiterait pouvoir considérer comme acquis.

G. FAIDER-FEYTMANS

FRANK ADDISON. *The Wellcome excavations in the Sudan. Jebel Moya*. Vol. I (texte) 399 p. in 4^o, vol. II (CXVI + planches, une carte), 1949, Oxford University Press (G. Cumberlege). Prix: £ 6/6.

C'est durant les années 1910 à 1914 que Sir Henry Wellcome poursuivit ses imposantes fouilles dans le Soudan égyptien. La mort l'empêcha de les publier et ses collaborateurs ne purent mettre au point cet important travail qui fut confié finalement à M. F. Addison. On conçoit aisément les difficultés auxquelles se heurta cet archéologue, réduit à publier des fouilles qu'il ne connaissait que par des relevés, des notes, des photos et des dessins. Soulignons immédiatement qu'il s'est tiré fort honorablement d'une tâche hérissée de difficultés. Le site fouillé, d'une surface de plus de 10 Ha, se situe au Jebel Moya, entre le Nil Blanc et le Nil Bleu, à 300 km au sud de Khartoum, au cœur même du Soudan.

De nombreuses traces d'habitats et de sépultures à inhumation y furent relevées et leurs mobiliers, très abondants, ont permis des conclusions précises concernant la chronologie et la nature de l'occupation du site. Cette occupation semble s'être développée durant la

période dite du royaume éthiopien de Napata (750-550 avant J-C). Dès avant la période dite de Méroë, c'est-à-dire déjà en 300 avant J-C, le site peut être considéré comme abandonné. Les populations qui s'y groupèrent et qui relèvent encore d'une civilisation à facies néolithique — ce qui peut paraître paradoxal à aussi basse époque — semblent provenir des déserts occidentaux et s'être fixées au VIII^e siècle, à proximité du Nil. L'originalité de leur production est très faible. En effet, les ateliers de Napata, alors en plein épanouissement, leur ont fourni poteries et objets de verre et de métal, que les habitants de Jebel Moya ont imités.

Tel est l'essentiel des conclusions à tirer de ce monumental ouvrage dont les chapitres principaux sont consacrés à l'étude du site de Jebel Moya, aux sépultures, fouillées avec précision, aux restes d'habitations, aux objets et aux industries, amulettes et bijoux, objets d'ivoire, armes de cuivre et de fer, silex (ce chapitre est dû à D. Lacaille), à la céramique. L'ouvrage se termine par le texte d'une courte notice consacrée en 1912 par Sir Henry Wellcome au site de Jebel Moya qu'il était en train de fouiller et par un tableau récapitulant le résultat de fouilles de chacune des 2883 sépultures étudiées.

Le recueil d'illustrations photographiques et les cartes qui illustrent le texte, est intelligemment conçu. Les planches consacrées à la céramique sont particulièrement bien composées et claires.

En résumé, cet ouvrage fait honneur au fouilleur du site de Jebel Moya, à l'archéologue qui a pu en poursuivre l'élaboration, à l'éditeur enfin qui en a réussi une parfaite présentation.

G. FAIDER-FEYTMANS

II.

REVUES ET NOTICES. - TIJDSCHRIFTEN EN KORTE STUKKEN

1. ARCHITECTURE — BOUWKUNST

— Saint-Ursmer à Lobbes, l'église funéraire de la célèbre abbaye de la Sambre, a toujours été considérée comme un monument des plus représentatif de l'architecture médiévale du pays, par la conservation de la presque totalité de ses membres. Ceux-ci sont rudes, peu décorés et de caractère primitif, mais, malheureusement, radicalement restaurés depuis 1865 par les soins intempestifs de l'architecte Carpentier.

Cette dernière mutilation a rendu pénible la tâche des historiens d'aujourd'hui, et exigé le complément de sondages importants pour reconnaître les formes primitives. Ces fouilles, exécutées par M. Brigode en 1943, ont abouti à deux études du plus haut intérêt, celle du Chn^e Lemaire (R. LEMAIRE, *De Karolingische S. Ursmarus Kerk te Lobbes*, dans *Meded. van de Kon. Vl. Acad. van België, Klasse der schone kunsten*, t. XI (1949) 23 p. pl.), et celle de M. Brigode lui-même dans son ouvrage récent sur *L'Architecture religieuse dans le sud-ouest de la Belgique*, (*Bull. de la Com. R. des Monuments*, t. I, Brux., 1949, pp. 115-132).

Ces deux études, basées sur les données d'archives et sur l'observation minutieuse des maçonneries, aboutissent à constater que les constructions romanes du XI^e siècle, commencées, suivant les chroniques, en 1095 pour s'achever par la Consécration de 1109, n'auraient consisté qu'en un remaniement important d'une église antérieure conservée. Ce remaniement peut se résumer par la construction du chœur actuel avec son décor de frises d'arcatures, ainsi que de la tour plantée à l'ouest, hors de l'œuvre primitive.

Le corps du monument debout appartient donc à une époque plus éloignée, celle, peut-on croire, faute de toute autre indication, de la fondation même du sanctuaire en 819, et de la première installation des reliques de S. Ursmer en 823. Les deux historiens ont relevé avec soin toutes les parties subsistantes de l'édifice carolingien retrouvé, qui forment un ensemble étonnement complet: les nefs avec la trace de leurs soutiens alternés sont conservées; les deux transepts sont en place, celui de l'ouest dédoublé par une série de piliers médians; enfin l'avant-corps est visible dans ses parties basses avec l'une de ses tourelles d'escalier de plan carré.

Les dessins reconstitutifs des formes et des volumes d'autrefois sont particulièrement suggestifs, mais, faut-il le dire, fort délicats à tracer puisqu'ils supposent qu'on tranche dans le vif des hypothèses. Celles-ci peuvent sans doute être appuyées sur des arguments valides, mais non toujours décisifs. C'est ainsi que le premier auteur croit que le clocher de l'avant-corps était posé entre les tourelles d'escalier comme à Aix, le second qu'il portait sur les piliers du transept voisin, donc en retrait sur les tourelles comme dans les tour *centrales* de Saint-Richier, de Messines ou de Soignies.

S'il y a divergence aussi sur la forme ronde ou carrée des soutiens faibles de la nef (les fouilles semblent indiquer la forme ronde), sur l'existence discutable de pilastres dans les bas-côtés, sur le niveau précis du transept qui semble avoir été haussé au XI^e siècle, sur l'emplacement de portes et de fenêtres, il reste que Saint-Ursmer de Lobbes, dans ses parties essentielles est encore un monument Carolingien, vaste et solidement membré.

Eglise secondaire de l'abbaye illustre de Fulrade au IX^e siècle, elle ne peut pas être considérée comme l'archétype des églises mosanes de Nivelles, Verdun, Maestricht, etc., mais comme un témoin, et le plus ancien conservé, d'une grande famille carolingienne disparue, qui s'est perpétué dans l'art roman de la Meuse comme dans celui de la vallée du Rhin.

M. THIBAUT DE MAISIÈRES

2. SCULPTURE ET ARTS DECORATIFS BEELDHOUWKUNST EN SIERKUNSTEN

— Au cours de ces vingt-cinq dernières années le comte Jos. de BORCHGRAVE d'ALTENA a beaucoup publié au sujet de l'art mosan, de sorte qu'il peut en tracer une synthèse en se basant presque exclusivement sur ses propres travaux. Il a pu ainsi prendre une voie parallèle à celle de son éminent maître, le regretté Marcel Laurent, sans le suivre pas à pas. L'accent mis jadis sur l'orfèvrerie et la miniature passe à la sculpture, évidemment moins importante, mais non négligeable. Cependant quand l'auteur dit: « L'ivoire de Notger devance les tympans de Chartres, du Mans et de Verdun que les imagiers français et lorrains réaliseront au XII^e siècle seulement », nous aurions préféré une comparaison avec des œuvres de la même catégorie. On peut mettre en regard les fonts de Renier de Huy avec la statuaire plus tardive des églises françaises, parce que l'on reste dans le domaine de la sculpture, mais il y a toujours un certain danger à mettre en parallèle des œuvres de techniques différentes. Après les périodes de décadence certains métiers renaissent plus vite que les autres et cela dans tous les pays. Un lecteur insuffisamment averti pourrait conclure à la supériorité absolue des ivoires mosans, à partir de celui de Notger, qui, en réalité, est une œuvre exceptionnelle. Marcel Laurent ne lui trouvait pas beaucoup de liens avec les œuvres de la période suivante. En effet, il voyait un changement d'orientation: sous Notger, semble dominer une certaine influence de l'école de Trèves, puis après lui, celle de l'école de Metz. Toutes deux se marquant

d'ailleurs plus dans l'emprunt de thèmes que dans celui d'un style. L'originalité de l'art mosan ne peut se contester. L'auteur est même enclin à croire que la sculpture de cette école a été connue et imitée en Rhénanie, dans les pays scandinaves et en Grande-Bretagne. Ceci s'ajoute donc à ce que M. Useher nous avait dit de l'influence mosane en France et en Allemagne et aux démonstrations de M. Morelowsky. (*Des caractères de l'Art mosan au Moyen Age, Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, tome LXVII, 1949-50, pp. 61-78).

— Après les travaux de Joseph Destrée, de Marcel Laurent et d'Adolphe Goldschmidt, il ne pouvait plus y avoir beaucoup à dire au sujet du bel ivoire liégeois de la crucifixion appartenant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Un seul point restait à envisager, celui de l'origine du thème iconographique. Le comte Jos. DE BORCHGRAVE D'ALTENA a voulu élucider le problème, mais comme il remonte jusqu'à l'art chrétien primitif et à l'art byzantin, sans une remarque finale son étude ne devrait pas être analysée ici. Il existe de l'ivoire une copie contemporaine sertie dans un plat de reliure du trésor d'Essen. Or, dans cet ouvrage d'orfèvrerie, le nom de la donatrice, la célèbre abbessse Théophano, est tracé en creux, tandis que toutes les autres inscriptions apparaissent en relief, selon la technique la plus habituelle. On peut en conclure qu'il ne s'agit pas d'une pièce de commande. Aller plus loin serait téméraire. Aussi l'auteur s'en abstient et se contente de se demander si l'ivoire ne serait pas venu du pays de Liège dans son encadrement d'orfèvrerie. Cependant se pose un problème de méthode. Marcel Laurent, dont les travaux probes et rigoureux doivent demeurer pour nous un modèle, s'interdisait presque toujours les hypothèses. En effet, les jugements anticipés ne sont légitimes que dans la mesure où ils peuvent susciter et orienter des recherches. Créer un problème nouveau a son mérite, du moment qu'une solution est prévisible, même à longue échéance. C'est donc un avenir, peut-être lointain, qui jugera de l'opportunité de ce point de l'étude: *A propos d'un ivoire liégeois du XI^e siècle (Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 4^e série, tome XXI, 1949, pp. 17-24).*

— Le chanoine Placide LEFÈVRE a étudié *Le tombeau de Philippe Dale à la chapelle de Nassau à Bruxelles* et a retrouvé dans les archives de Sainte-Gudule le procès-verbal de l'inhumation du défunt. Nous trouvons dans l'article, outre des renseignements sur le tombeau, quelques indications sur l'histoire de l'oratoire Saint-Georges, actuellement menacé de destruction, malgré tous les souvenirs historiques qui s'y rattachent et malgré son intérêt archéologique exceptionnel. (*Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire, 4^e série, tome XXI, 1949, pp. 25-28).*

— C'est sans doute la dernière fois que nous aurons à parler d'une étude publiée par le regretté Paul ROLLAND et il s'agit précisément d'une œuvre particulièrement représentative de son talent. Elle abonde en idées exposées avec clarté et élégance. Aussi, son titre: *La famille Floris à Tournai* est singulièrement dépassé. Nous trouvons, en effet, tout d'abord une précieuse esquisse des relations artistiques entre cette ville et Anvers. D'autre part, les œuvres sont étudiées sous l'angle le plus large. Ainsi après avoir montré ce que le jubé de Corneille Floris doit à l'influence de Sansovino et de Dubreucq, l'auteur le classe comme prototype de ceux d'Anvers, Bruxelles, Ath et Bois-le-Duc. De même la statue de N.D. est étudiée dans ses rapports avec la madone brugeoise de Michel-Ange. Même perdus, les vitraux de Jacques Floris rentrent dans une évolution (*Fédération archéologique — XXXII^e session — Congrès tenu à Anvers en 1947, Annales, 1^e partie, Anvers 1950, pp. 294-317).*

— En étudiant *Les pierres tombales de l'Abbaye de Flône*, M^{me} S. COLLON-GEVAERT a fait avancer le problème passionnant de la pénétration de l'art italien de la Renaissance dans la principauté de Liège. La première de ces dalles funéraires en bas-relief, celle des abbés, Nicolas de Molin et Hubert de Stréau, n'est guère intéressante. Par contre, celle de Philippe

d'Orjo est une œuvre remarquable. Aussi ne sera-t-on pas étonné de voir l'auteur l'attribuer à un artiste tel que Nicolas Palardin, junior, en se basant sur la comparaison avec les pierres tombales de Jean de Cromois et d'Arnold de Berlo. Pour la sépulture de Thomas et de Jean de Streel, les moines firent appel à un sculpteur moins doué, mais non sans contacts avec l'atelier italien. La dalle funéraire des abbés Nicolas Périlleux et Thomas de Vinamont est un bon morceau de sculpture pour lequel on peut avec quasi-certitude mettre en avant le nom d'Elias Fiacre, fils de Martin Fiacre et donc petit fils de Nicolas Palardin, senior. C'est la première œuvre authentique que l'on puisse lui attribuer. Il y a donc là une véritable découverte qui nous en fait espérer d'autres (*Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, tome LXVII, 1949-1950, pp. 193-214).

— Dans son double zèle pour la conservation des œuvres d'art de sa région et l'enrichissement des belles collections qui lui sont confiées, M^elle Hélène VAN HEULE a fait entrer jadis au Musée Curtius une belle pierre à décor héraldique qu'elle étudie aujourd'hui tant au point de vue historique qu'archéologique. (*Autour d'une pierre armoriée*, *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, tome LXVII, 1949-1950, pp. 215-229).

— Le choix de M. A. JANSEN pour prononcer le discours inaugural du congrès archéologique d'Anvers était heureux parce que dans cette ville il convenait de parler de la sculpture baroque et que dans ce domaine notre secrétaire général joue un rôle de chef d'école et de précurseur d'un mouvement d'intérêt, dont l'ampleur s'accroît. Cependant, depuis lors, il a retravaillé son texte pour l'insérer dans son mémorial de l'Exposition anversoise du Trésor des Eglises et semble préférer que l'on consulte cette seconde version. Pour déférer à ce désir, nous renvoyons aux comptes rendus de cet ouvrage (*De antwerpse Beeldhouwkunst in de XVII^e eeuw — Fédération archéologique et historique de Belgique — XXXII^e session — Congrès tenu à Anvers*, en 1947, *Annales*, 1^e partie, pp. 9-21).

— M. R. PEETERS nous donne une bonne biographie de Jean-Claude De Cock, dont il a notamment trouvé l'acte de baptême daté du 6 février 1667. De plus, il porte un jugement intéressant sur cet artiste en le qualifiant de précurseur du néo-classicisme. Cette expression peut prêter à discussion, parce que le néo-classicisme s'entend plus de la réaction contre le style Louis XV que de celle contre le baroque de nos provinces. J.-Cl. De Cock représente certainement une tendance très modérée dans la sculpture anversoise et c'est, peut-être, la raison pour laquelle il n'accéda jamais aux dignités de sa corporation. Nous regrettons que M. R. Peeters n'ait pu appuyer sa thèse sur une illustration plus abondante. Etant des portraits, les bustes de Philippe-Guillaume et de Maurice de Nassau ne peuvent révéler complètement la manière d'un artiste. Ainsi pour baser un jugement, il ne reste que les stalles de Turnhout et le maître-autel de l'église du Béguinage d'Hoogstraten, mais nous pourrions probablement réexaminer le problème, parce que l'auteur annonce un ouvrage sur Jean-Claude De Cock, dont il aurait retrouvé pas mal d'autres œuvres. (*Een wegbereider tot het neoclassicisme: De antwerpse beeldhouwer Johannes Claudius De Cock* — même publication, pp. 278-288).

— M. Roger VAN DRIESSCHE complète son étude sur les stalles de l'abbatiale de Saint-Pierre à Gand, d'une étude sur le buffet d'orgue et l'autel de saint Benoît exécutés pour la même église par Octave Herry (*Het orgel en het St Benedictusaltaar der St Pieterkerk te Gent* — même publication pp. 330-338).

— L'église de Putte n'a conservé que quelques pièces de son mobilier ancien. M. M. A. NAUWELAERTS en dresse l'inventaire. La plus précieuse est un ornement liturgique du XVI^e siècle, mais comme elle est connue l'auteur préfère insister sur les confessionnaux commandés en 1785 à P.F. de Noter et J.Fr. van Geel et complétés au XIX^e siècle par P.P. Geets (*Godsdienstige Kunstwerken te Putte-bij-Mechelen*, même publication, pp. 271-277).

— M. L.M. GRONDYS nous donne un indice chronologique pour l'étude des représentations du Christ crucifié. Avant le deuxième quart du XI^e siècle, on ne l'aurait jamais représenté après trépas (*L'iconographie byzantine et l'iconographie franciscaine du Crucifié mort sur la croix*, même publication pp. 255-258).

— S'étant interrogé sur *La signification des sceaux pour l'étude du type de la madone au Moyen Age*, le Ch^{ne} Placide LEFÈVRE en est arrivé à une conclusion plutôt négative, dans ce sens qu'il nous fait douter du moyen de nous donner une idée d'une statue mariale disparue en examinant les sceaux de l'église, où elle se trouvait. A ce propos, il fait remarquer que le vocable de « statue miraculeuse » ne remonte qu'au XVII^e siècle. Avant cela, le peuple chrétien ne s'attachait pas à une image particulière. Dans les églises de pèlerinage, il y avait souvent deux statues de la Vierge, l'une vénérée à l'église et l'autre portée dans les processions, sans qu'elles se ressemblent. Passant à un autre problème, l'auteur nous fait douter de la fidélité des sceaux représentant des édifices (*Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique, Congrès tenu à Anvers en 1947*, Anvers, 1950, pp. 259-263).

— Parmi les *Pièces curieuses en céramique européenne* étudiées par M. Jean HELBIG, deux seulement semblent de chez nous, une statuette du XV^e siècle et une niche de foyer du XVI^e (*Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 4^e série, tome XXI, 1949, pp. 44-54).

— Pouvait-on s'attendre à voir publier un long mémoire sur l'organisation de *La Corporation des Orfèvres de Bruxelles au moyen âge*? Assurément non, puisque les archives de la capitale ont disparu lors du bombardement criminel ordonné par Villeroy. Cependant, M^{me} A. M. BONENFANT-FEYTMANS a trouvé le moyen de suppléer à la rareté des sources par une grande sagacité. De faux documents établis pour assurer aux orfèvres malinois le bénéfice des règlements et privilèges concédés à leurs confrères de Bruxelles lui ont permis d'établir d'une façon strictement critique le texte d'une charte corporative accordée en 1400 par la duchesse Jeanne de Brabant, ainsi que celui de diverses ordonnances (*Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, tome CXV, 1950, pp. 85-172).

Jean SQUILBECK

Imprimeries Générales Lloyd Anversois

Société Anonyme

14, Rue Vleminckx, Anvers

Tél. : 33.69.30

PUBLICATIONS DE L'ACADEMIE

SÉRIE IN 8°

Bulletin et Annales I (1843) à **IV** (1897).
Annales V (1848) à **LXXVII** (7^e série VII) (1930).
Bulletin 2^e série des Annales I (1858) à 5^e série des Annales 2^o partie V (1902).
Bulletin 1902 (VI) à 1928 (1929).

SÉRIE IN 4°

Histoire monétaire des Comtes de Louvain, ducs de Brabant et Marquis du Saint 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 **XIX** (1950) (continue).

TABLES

Annales 1^e série (I à XX), par L. Torfs (Annales XX 1863).
Annales et Bulletin, 3^e série 1886 (Bulletin 3^e série IX, p. 595 s.).
Annales 1 à 50 par le Baron de Vinck de Winnezele 1898 (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 à la direction de la revue.

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

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

Prix de l'Abonnement :
4 fascicules d'au moins 64 pages :
225,— frs. belges.

Prix par fascicule : 60,— frs.

Adresses — Abonnements :
IMPRIMERIES LLOYD ANVERSOIS
14, rue Vleminckx, Anvers
(C.C.P. 1423.41)

Correspondance :
DIRECTION DE LA REVUE.

Service d'Echange et Ouvrages pour compte rendu :

ACADÉMIE ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
1, rue du Lion de Flandre, Anvers

Pour les Tomes I à XIX, ainsi que pour les autres publications de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique s'adresser à la Direction.

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

Prijs van het Abonnement :
4 afleveringen van minstens 64 bladzijden
225,— Belgische franks.

Prijs per aflevering : 60,— fr.

Adressen — Abonnementen :
DRUKKERIJ LLOYD ANVERSOIS
14 Vleminckxstraat, Antwerpen
(P.C.R. 1423.41)

Briefwisseling :
DIRECTIE VAN HET TIJDSCHRIFT.

Ruildienst en werken voor boekbespreking :
KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR
OUDHEIDKUNDE VAN BELGIE
1, Leeuw van Vlaanderenstraat, Antwerpen

Voor delen I tot XIX, alsmede voor de andere uitgaven van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België zich wenden tot de Directie.

