

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

publiée par l'
ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

XXXIX * 1970

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

uitgegeven door de
KON. ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

BRUXELLES - BRUSSEL
1972

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE, A.S.B.L.
KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË,
V.Z.W.

COMMISSION DES PUBLICATIONS / COMMISSIE DER UITGAVEN

Exercice 1970-1971 / Dienstjaar 1970-1971

Président/Voorzitter : M. Jean DE STURLER ; *Secrétaire/Secretaris* : M^{me} Jacqueline DOSOGNE-LAFONTAINE ; *Membres/Leden* : M^{lle} Simone BERGMANS, Cte Joseph DE BORCHGRAVE D'ALTENA, MM. Frans GANSHOF, Jacques LAVALLEYE et Baudouin VAN DE WALLE.

AVIS / BERICHT

Les lettres, livres pour comptes rendus et manuscrits destinés spécialement à la Revue doivent être adressés au Secrétariat de Rédaction :

De brieven, boeken voor recensies en de handschriften die in 't bijzonder voor het Tijdschrift bestemd zijn, moeten geadresseerd worden aan het Redactiesecretariaat :

M^{me} J. DOSOGNE-LAFONTAINE, 62, avenue du Pesage, B. 1050-Bruxelles

Les commandes de volumes doivent être adressées au Trésorier général :

De bestellingen van boeken dienen gericht te worden aan de algemene Penningmeester :

M. A. DE VALKENEER,

Hôtel de Sociétés Scientifiques rue des Champs Élysées, 43, B. 1050-Bruxelles

Les paiements se font au C.C.P. n° 1004.19 de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, ou au compte n° A/69/11.463 de l'Académie, Banque de Bruxelles, Bruxelles. Chèques ou virements sans frais pour la bénéficiaire.

De betalingen dienen te gebeuren op P.C.R. nr 1004.19 van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België of op de rekening nr A/69/11.463 van de Academie, Bank van Brussel, Brussel. Checks of overschrijvingen zonder onkosten voor de bestemming.

Prix de l'abonnement annuel : 600 F.B.

Prijs van het jaarlijks abonnement : 600 B.F.

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.

De Directie neemt geen enkele verantwoordelijkheid op zich wat betreft de gepubliceerde artikels en foto's. Er wordt slechts één antwoord aanhoord op elk artikel of recensie, alsook één repliek op dit antwoord.

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

publiée par l'
ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

XXXIX * 1970

BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

uitgegeven door de
KON. ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

BRUXELLES - BRUSSEL
1972



FIG. 1. — Vue de Saint-Trond en 1735, d'après R. Leloup.

L'ŒUVRE ARCHITECTURALE D'ADÉLARD II DE SAINT-TROND ET SES ANTÉCÉDENTS

Contribution à l'étude de la grande architecture ottonienne
disparue du pays mosan (4)

I. INTRODUCTION GÉNÉRALE

La présente monographie constitue la quatrième parution d'une série consacrée à de grands édifices que le pays de Meuse perdit à la Révolution française. La première et la troisième, portant respectivement sur la cathédrale notgérienne de Liège et sur l'abbatiale de Stavelot, ont paru dans le tome XVII du « Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites » en 1968. La seconde, relative à l'abbatiale de Gembloux, est éditée dans le tome LIII des « Annales de la Société archéologique de Namur » de 1966. Que les directeurs de la présente revue soient remerciés de l'accueil qu'ils ont réservé à celle-ci.

1. *Rappel historique.*

L'abbaye ⁽¹⁾ fut fondée vers 657 par Trudon († v. 695) ⁽²⁾, un noble hesbignon éduqué au palais épiscopal de Metz. Elle a rapidement connu la faveur des grands et prospéré sans trop subir apparemment le contre-coup de la sécularisation des dynastes carolingiens. L'évêque Euchère, exilé d'Orléans, vint y mourir en 738 ⁽³⁾. A la fin du ix^e siècle, comme d'autres centres du diocèse, elle fut pillée par les Normands. Les reliques furent cachées à leur approche et l'église, abandonnée. L'abbaye a traversé une crise grave ; elle n'en est sortie sous la protection d'Otton I qu'avec la nomination de l'abbé messin Adalbéron (944-964). La discipline a repris et la prospérité, refluri.

⁽¹⁾ Sur son histoire : C. PIOT, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Trond*, (-1596), 2 vol., Bruxelles, 1870-1874 ; G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes de l'anc. abb. bénéd. de Saint-Trond*, dans *BSAHL*, t. XVI, 1907, pp. 253-331 ; J. BRASSINNE, *Documents relatifs à l'abb. de Saint-Trond*, dans *ibid.*, pp. 216-225 ; J. STIENNON, *Cluny et Saint-Trond au XII^e siècle*, dans *Anc. Pays et Assembl. d'États*, t. VIII, 1955, pp. 57-86 ; M. COENS, *Les saints particulièrement honorés à l'abb. de Saint-Trond*, dans *Anal. Boll.*, t. LXXII, 1954, pp. 85-113 et 397-426, et t. LXXIII, 1955, pp. 140-192 ; H. KESTERS, *De Abdij van Sint-Truiden*, dans *Limburg*, t. XXX, 1951, pp. 61-74 et 81-91 ; Catal. de l'exposition *Stad et Abdij van Sint-Truiden* (juillet 1956), Hasselt, 1956 (réfcr. : *Catalogue*). Une place spéciale revient à l'ouvrage inédit de Mrg. G. BOES, *Histoire de l'abbaye de Saint-Trond*, dont le ms est en possession de sa famille à Alken ; H. KESTERS, *op. cit.*, p. 61, n. 1, annonçait vainement en 1951 sa parution, qu'il a résumée. Mrg. Boes a cependant produit : *De Abdij van Sint-Truiden tijdens de eerste eeuwen van haar bestaan*, dans *Ons Geestelijk Erf*, t. I, 1947, pp. 66-73, ainsi qu'un mince c.-r. des fouilles (voir p. 14). Sur la ville, voir J.L. CHARLES, *La ville de Saint-Trond au moyen âge., Des origines à la fin du XIV^e siècle*, Paris, 1965. Le même a donné un aperçu de la topographie : *Topografische Bijdragen over Sint-Truiden tot in de XIII^e eeuw*, dans *Limburg*, t. XXXVII, 1958, pp. 187-198. — Note complémentaire à la p. 69.

⁽²⁾ L. VAN DER ESSEN, *Étude critique et littéraire sur les vitae des saints mérovingiens de l'ancienne Belgique*, Louvain, 1907, pp. 91-96 ; A. et J. PAQUAY, *Sint Trudo 's leven en verering*, dans *BSSLL*, t. XLVII, 1933, pp. 5-113. Sur la *Vita Trudonis* : *BHL*, n° 8321-8327 et *Suppl.*, p. 298 ; M. COENS, *Les saints ...*, *op. cit.*, pp. 90-100 ; H. KESTERS, *Notice sur la Vita Trudonis*, dans *BSAHL*, t. XXXIX, 1955, pp. 187-204 ; F. MERTENS, *Kritische studie over Diederiks Leven van de H. Trudo*, Louvain, 1963 (mémoire dactyl.). Quant aux *Miracula* (dans *MGH.SS.*, XV/2, 821-830), ils comptent un livre composé peu avant 1050 par un anonyme et un second du moine Stépelin († 1105 ?) dédié à l'abbé Gontran (S. BALAU, *Étude critique ...*, *op. cit.*, p. 229) ; J. BRASSINNE en a étudié une source dans *BSAHL*, t. XXVI, 1935, pp. 29-52, et J. HERBILLON a analysé leur toponymie dans *BLAL*, t. LXVII, 1949-1950, pp. 321-329. L'office du saint patron se trouve dans les *Anal. Boll.*, t. V, 1886, pp. 365-372.

⁽³⁾ *DHGE*, t. XV (1963), col. 1318-1319 (A. DUMAS) ; *LTK*, t. III/2 (1959), col. 1166 (H. GLASER) ; M. COENS, *Les saints ...*, *op. cit.*, p. 89.



FIG. 2. — Carte de l'atlas domanial de 1697. Détail. 1. Abbatale. — 2. Cicindria. — 3. Rue de Stapel. — 4. Église Notre-Dame. — 5. Hôtel de ville. — 6. Marché (actuel).

L'administration fut confiée à des hommes de valeur, parents plus ou moins directs du clan impérial : Thietfrid (964-994) et Adélarde I (999-1034), puis Gontran (1034-1055), formé par Poppon de Stavelot, et en particulier Adélarde II (1055-1082), l'« abbé-bâtitseur » qui mit à profit l'afflux des pèlerins pour édifier une église monumentale. A sa mort, de nouveaux troubles ont surgi.

Les richesses ont causé le relâchement ; le nombre des moines tomba à une dizaine. L'abbaye fut déchirée par la querelle des investitures. De 1082 à 1100 environ, les abbés s'y sont battus les armes à la main. Avec Thierry (1099-1107), puis et surtout ce lettré rigoriste, partisan de la réforme clunisienne (1107), que fut Rodolphe de Moustier (1108-1138) ⁽¹⁾, le monastère s'est redressé dans l'ordre au milieu des bâtiments remis en état ou reconstruits. Folcard (1138-1145), Gérard II de Duras (1145-1155) et Wéry de Stapel (1155-1180) ont poursuivi l'œuvre de restauration et soutenu le rayonnement culturel. En 1227, le patrimoine domanial est passé pour de bon à l'épiscopat liégeois. Les évêques de Metz n'interviendront plus désormais ⁽²⁾. Pour un temps, l'abbé Guillaume de Ryckel a stabilisé l'économie interne, occasion d'une autre période de calme avant le déclin du bas moyen âge.

⁽¹⁾ *Biogr. Nat.*, t. XIX (1907), col. 618-623 (S. BALAU) ; J. STIENNON, *Cluny et ...*, *op. cit.*, pp. 61-65 ; W. WATTENBACH et R. HOLTZMANN, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter*, t. I, Berlin, 2^e éd., 1942, pp. 744-748.

⁽²⁾ C. PIOT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, I, 187 ; E. PONCELET, *Actes des princes-évêques de Liège. Hugues de Pierrepont (1200-1229)*, Bruxelles, 1941, p. 232. Par ce même accord, les églises de Waulsort et de Hastière passèrent au domaine spirituel de Liège.

2. Aperçu chronologique ⁽¹⁾.

Ce fut en pierre, au bord de la *Cicindria*, sur le *fundus* familial ⁽²⁾, que Trudon a bâti une église en l'honneur des Sts Quentin et Remy ⁽³⁾ vers l'an 660 ⁽⁴⁾. On ignore tout de cette construction ⁽⁵⁾ où le fondateur et

⁽¹⁾ Au point de vue archéologique : G. WEISE, *Die ehemalige Abteikirche von Saint-Trond*, dans *Zeitsch. für Gesch. der Archit.*, t. IV, 1910-1911, pp. 124-137 ; E. LEHMANN, *Der frühe deutsche Kirchenbau*, 2^e éd., Berlin, 1949, p. 138 ; G. SIMENON, *L'église abbatiale de Saint-Trond*, dans *Leodium*, t. IV, 1905, pp. 77-82 et t. XIX, 1926, pp. 43-44 ; J. COENEN, *L'abbatiale de Saint-Trond*, dans *Verzamelde Opstellen*, 1926, pp. 31-53 ; F. BELLMANN, *Zur Bau- und Kunstgeschichte der Stiftskirche von Nivelles*, Munich, 1941, pp. 31-39 ; R. LEMAIRE, *De romaanse Bouwkunst in de Nederlanden*, Bruxelles, 1952, pp. 77-78 ; R. M. LEMAIRE dans *L'Art en Belgique*, 3^e éd., Bruxelles, 1955, pp. 49-50 ; L. GRODECKI, *Au seuil de l'art roman. L'architecture ottonienne*, Paris, 1958, p. 108 ; G. BOES, *De archeologische Opgravingen in de voormalige Abdij (thans Seminarie) te Sint-Truiden*, dans *Verzamelde Opstellen*, 1941, pp. 33-54 (c.-r. des fouilles dans l'optique, concluante, d'une confirmation des *GAT* et surtout du 3^e continuateur du xiv^e s.) ; Id., *Histoire ...*, *op. cit.*, *passim* ; *Catalogue, op. cit.*, pp. 20-21.

⁽²⁾ *Sarchinium*, maintenant faubourg méridional de Zerkingen.

⁽³⁾ J. L. CHARLES, *La ville ...*, *op. cit.*, p. 77 ; M. COENS, *Les saints ...*, *op. cit.*, p. 85 sv. ; H. KESTERS, *Het Graf van Sint-Trudo*, dans *Het oude Land van Loon*, t. XI, 1956, p. 309, 311 et 313. Le diplôme de 741 d'un comte hesbignon Robert parle de l'autel des sts Pierre et Trond, mais il est une copie du xi^e s. (H. NELIS dans *AHEB*, t. XXXV, 1909, pp. 5-15 ; G. DESPY dans *Ann. Féd. archéol. et histor. Belg.*, Bruxelles, 1961, pp. 82-91). L'inventaire du trésor en 870 mentionne : « Item altare in honore sancte Marie et sancti Petri auro argenteoque imaginatum cum cyborio desuper » (*GAT*, 1, 7) ; mais s'agit-il sûrement du maître-autel ? D'autres passages des *GAT* intitulent l'autel majeur : de la Vierge et sts Quentin et Remy ; or, ceux-ci sont bien mérovingiens, alors que l'invocation mariale, courante dans nos régions à dater du xi^e s., serait une adjonction au titre.

⁽⁴⁾ F. BELLMANN, *op. cit.*, p. 31, et J. COENEN, *op. cit.*, p. 32, fixent la date de consécration à 657 suivant la coutume locale de célébrer en 1657 et 1757 l'anniversaire de l'événement. *La Gall. Christ.*, t. III, col. 952, suivie par J. STEPHANI, *Mémoires pour servir à l'histoire monastique du pays de Liège*, (éd. J. Alexandre, 2 vol., Liège, 1876-1877, t. I, p. 5) et par G. BOES, *Histoire ...*, *op. cit.*, p. 1, la situent en 664, après des travaux. Le chroniqueur adopte l'année 657 puisqu'il date la consécration de l'église d'Adalbéron en 945 de 288 ans « a prima dedicatione huius monasterii » (*MGH. SS.*, X, 378).

⁽⁵⁾ Bien que toute donnée archéologique fasse défaut, — les fouilles sont restées muettes, — G. BOES, *Histoire ...*, *op. cit.*, pp. 1-16, et J. COENEN, *op. cit.*, pp. 32-33, comme le *Catalogue, op. cit.*, p. 20 (n^o 105), en donnent une reconstitution écrite, voire figurée. En fait, la description des *GAT* se fonde sur des « on dit » lointains (voir p. 15) et les restitutions modernes sur ce qu'on sait par ailleurs de l'architecture mérovingienne (Glons, Arlon, Tongres, Tournai, Nivelles).

Euchère d'Orléans ont reçu leur sépulture ⁽¹⁾. Les incursions normandes ont peut-être entraîné sa perte à la fin du IX^e siècle ⁽²⁾.

Un édifice cultuel l'a certainement remplacée. Il n'en est rien dit dans les textes, sinon que l'abbé Imizon (v. 920-937 ?) a rassemblé les dépouilles mortelles de ses devanciers à l'endroit du chœur de l'église du X^e siècle ⁽³⁾. Le chantier fut rapidement fermé et l'église dédiée par Adalbéron ⁽⁴⁾ du vivant de l'évêque de Liège Richaire, décédé en juillet 945. Devant elle, Gontran, *natus de Hasbania*, fit entamer un avant-corps important. Profitant de la conjoncture favorable, son successeur Adélarde II, un *liber* brabançon, a achevé le « Westbau » et reconstruit presque intégralement l'abbatiale du siècle précédent ⁽⁵⁾. Deux ans à peine après la fin de ses travaux, un brandon enflammé tomba sur un nid de cigogne dans la tourelle nord du transept principal ⁽⁶⁾. Un terrible incendie ravagea le monument : le chœur voûté et le massif occidental restèrent seuls debout ⁽⁷⁾.

Les rivalités des abbés ont empêché la restauration ⁽⁸⁾. Certains tentèrent pourtant de rénover le chœur ⁽⁹⁾. Mais il fallut attendre Thierry pour

⁽¹⁾ Ci-après, p. 17 (crypte). Les reliques cachées à l'approche des Vikings vers 881 (« intra subterraneam criptam seu voltam », dans *MGH. SS.*, X, 375) furent retrouvées sous Wéry (1156-1180) et translâtées par Raoul de Zaehringen (1167-1191) dans la châsse remise à neuf.

⁽²⁾ « Monasterium sancti Trudonis, non minus aliis religione splendidum et rebus temporalium possessionum refertum, sub hac clade sic funditus est eversum 881 » (*MGH. SS.*, X, 375). J. L. CHARLES, *La ville...*, *op. cit.*, p. 82.

⁽³⁾ Ci-après p. 17, n. 4.

⁽⁴⁾ H. TRIBOUT, *Adalbéron I^{er}, évêque de Metz (929-962)*, dans *Biogr. Nat. prov. Lux.*, fasc. VI, 1954, pp. 261-262. Il fut enseveli à Saint-Trond « in latere exterioris parietis ipsius monasterii ad levam, versus claustrum ambitum », puis transféré à Gorze (*Gall. Christ.*, t. III, col. 954).

⁽⁵⁾ P. L. DE SAUMERY, *Les Délices du Pays de Liège*, t. III, 1743, p. 352 : « Un cruel incendie détruisit le monastère et l'église ; on y regretta surtout douze précieuses colonnes dont la grandeur et la beauté ne se peuvent décrire ». Adélarde II fut enterré « extra cancellos » (G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes ...*, *op. cit.*, p. 260). Les *GAT* rapportent l'affluence énorme des pèlerins : « Oratorium, chorus, templum, claustrum, pratum nocte dieque non inveniebantur a multitudine vacuum » (*GAT*, 1, 23) ; au reste, le second livre des *Miracula* narrent une centaine de miracles pour l'époque. En plus des offrandes, pour lesquelles Rodolphe cite la somme de 100 livres par semaine (*GAT*, 1, 20), l'abbé a puisé dans le trésor (*Annexe I*, p. 71, n. 4).

⁽⁶⁾ *Annexe I*, n° 5 A.

⁽⁷⁾ *Ibid.*, n° 5 C, mais aussi les n° 6 A et D et 7.

⁽⁸⁾ *Ibid.*, n° 6, surtout l'extrait E.

⁽⁹⁾ Texte dont la portée précise est malaisée à déterminer : le sanctuaire fut-il agrandi ou non ? *Ibid.*, n° 7.

voir se terminer la remise en état des parties orientales, suivie d'une consécration en 1102. L'abbé Rodolphe fit à son tour réédifier des bâtiments claustraux et procéder à une autre dédicace en 1117. Quarante ans plus tard, sous Wéry, un nouvel incendie n'épargna que le chœur et ses chapelles. L'abbé fit interrompre les travaux du cloître et entreprendre les réfections. Il innova en couvrant une portion de l'église de voûtes en pierre.

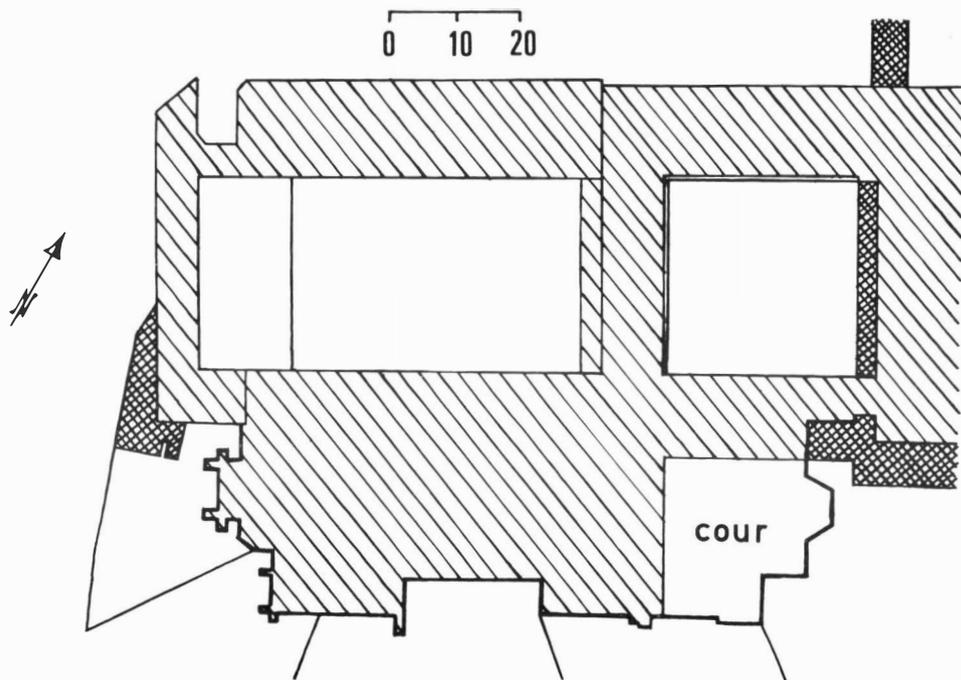


FIG. 3. — Extrait du plan cadastral de 1825. (Arch. Commun. Saint-Trond).

Les dégradations se sont ensuite succédées. En 1263, la grosse tour versa par suite de la rupture de l'arcade inférieure : Adam d'Ordange et Ameil de Schoonhoven l'ont rebâtie dans une large mesure. En 1359, une tourelle orientale s'effondra. Une chapelle prit la place d'une autre tour. L'abbé Hubert de Sustendael adjoignit un portail baroque en 1655 ⁽¹⁾. Dans le courant du XVIII^e siècle, en 1752, plusieurs artistes ont été commandés

⁽¹⁾ G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes ...*, *op. cit.*, p. 326.

pour embellir l'abbaye, notamment les architectes J. B. Renoz et L. B. Devez (1). Survint la Révolution. L'abbatiale fut vendue et démolie (2). Le vent de folie collective qui a parfois soufflé durant la tourmente révolutionnaire n'y fut pas étranger. Mais un fait matériel s'est aussi révélé décisif : la pierre locale, un tuffeau poreux et friable (pierre de Linsmeau ou « watersteen »), ne pouvait résister fort longtemps aux intempéries (3). Au reste, les tours orientales avaient disparu ; l'avant-corps s'était écroulé ; les chapelles du transept occidental avaient subi le même sort. Au terme de l'Ancien régime, le monument vieux de sept siècles devait se trouver dans un état caduque. Aussi bien n'a-t-on pu songer raisonnablement à le maintenir ; les dépenses eussent été trop lourdes. On a préféré l'abattre et s'en servir.

Depuis 1842, l'église du Petit séminaire occupe la partie occidentale de l'ancienne église (4).



FIG. 4. — Matrice d'un ancien sceau de l'abbaye. (Photo A.G.R.).

- (1) M. BUSSELS, *Kunstenaars en Ambachtslieden van de 18^e eeuw in dienst van de abdij te Sint-Truiden*, dans *Het oude Land van Loon*, t. XVI, 1961. Le portail d'entrée de la cour d'honneur porte encore un cartouche commémorant la fondation de 657 et l'achèvement des travaux en 1773 par l'abbé Joseph Van Herck (1751-1780).
- (2) J. PAQUAY, *Les ventes de l'abbaye de Saint-Trond*, dans *BSSLL*, t. XXVII, 1909, pp. 295-310.
- (3) Le prof. R.M. Lemaire a eu l'occasion d'analyser de près le comportement funeste du matériau lors de la restauration dans la même ville de l'église St-Gangulphe bâtie sans doute par Adélarde II.
- (4) G. SIMENON dans *Leodium*, t. IV, 1905, pp. 77-82 ; communication du même résumée dans *ibid.*, t. XIX, 1926, pp. 43-44.

3. *Les sources.*

L'abbatiale, détruite vers l'an 1800, arrivait en droite ligne du XI^e siècle. Non seulement des chroniqueurs s'y sont promenés, mais des artistes l'ont vue, des architectes l'ont mesurée. Parmi les témoignages écrits, les sources narratives tranchent par leur ampleur et leur précision. Les *Gesta*



FIG. 5. — Image pieuse de saint Trudon par P. Cruels, 1571. (Photo Bibl. Univ. Liège).

abbatum Trudonensium (GAT) composés et mis à jour par plusieurs historio-graphes constituent un document de premier ordre ⁽¹⁾. Les récits hagiographiques, en particulier les *Miracula* du milieu du XI^e siècle, ne sont pas négligeables. A son tour, le recueil des épitaphes fait connaître plusieurs détails et confirme la chronologie ⁽²⁾. Des chartes, enfin, soulignent des éléments topographiques des alentours immédiats ⁽³⁾.

Mais les documents écrits sont étayés par une documentation graphi-

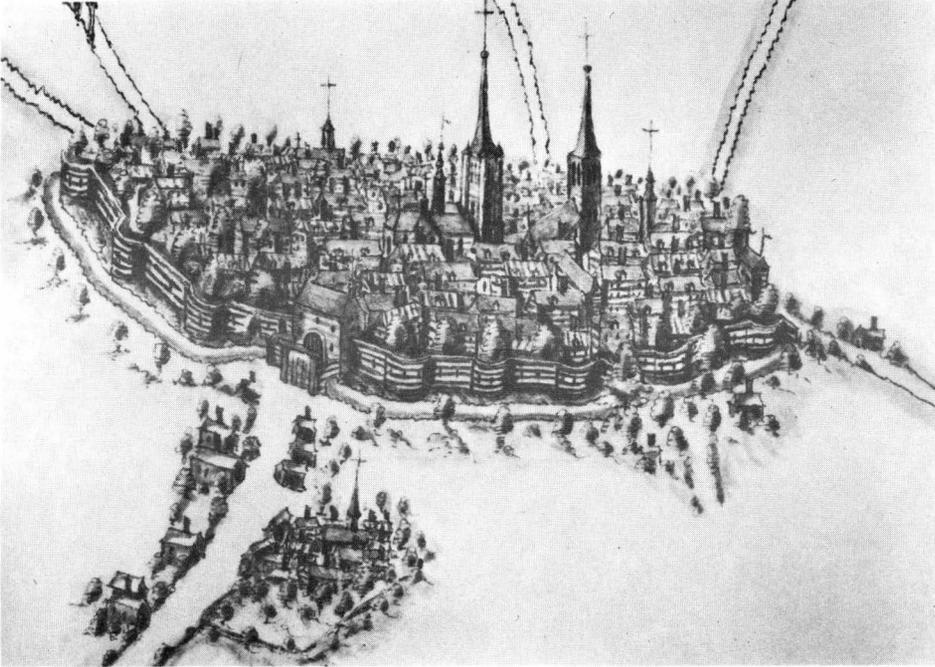


FIG. 6. — La ville de Saint-Trond en 1661 par J. Van der Borgh. (Photo Bibl. Royale).

(1) Introduction de l'*Annexe I*, p. 70.

(2) G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes ...*, *op. cit.* La source essentielle est constituée par les notes perdues du moine Euchère Bormans : « Sepulturae abbatum Trudonensium, monumenta sepulchrorum et reliquiae imperialis et exemptae abbatiae Sancti Trudonis » de 1727.

(3) Les décisions consignées par les chartes serviront à l'*Annexe II*. Les archives de la CRMS à Bruxelles ne contiennent que de la correspondance d'intérêt médiocre, notamment sur l'actuelle tour (dossier n° 8505).

que de choix. Sans doute les monnaies ⁽¹⁾, les sceaux ⁽²⁾ et les images pieuses ⁽³⁾ restent-ils discutables dans leur exactitude. Ils peuvent servir en second plan. Les gravures anciennes, les dessins et les plans, quoique plus tardifs, sont d'une autre qualité. Ceux de la ville d'abord, où se détache l'abbatiale. La vue la plus ancienne est du récollet Jean Van der Borghet en 1661 ⁽⁴⁾. Trois quarts de siècle plus tard, Remacle Leloup (1708-1746 ?) en a donné deux autres, en 1735 et 1743 ⁽⁵⁾. Les plans urbains sont utiles, notamment celui de l'Atlas domanial dessiné en 1697 pour l'abbé Maur Van der Heyden (1690-1730 ⁽⁶⁾). Un plan anonyme du début du XVIII^e siècle ⁽⁷⁾, la carte de Ferraris (1777), le plan cadastral inédit de 1825 ⁽⁸⁾ et jusqu'à la carte militaire actuelle reflètent une distribution identique des lieux. Ceux de l'église ensuite. En 1700, un moine (?) a esquissé sur parchemin l'ensemble

-
- (1) J. DE CHESTRET, *Numismatique de la principauté de Liège*, Bruxelles, 1890, pp. 55-56 ; *Rev. de numism. belge*, 2^e s., t. III, 1853, pl. V n° 15 et 15 bis et t. VI, 1856, p. 44 sv. et pl. XXI n° 33. La légende de l'avers porte souvent : S. STEPHANVS, patron de l'église de Metz dont a dépendu l'abbaye jusqu'en 1227, et patron de l'autel de la crypte.
- (2) Fig. 4. J. HELBIG, *L'art mosan*, 2 vol., Bruxelles, 1906-1911, t. I, p. 20 ; C. PIOT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, p. 159 ; E. PONCELET, *Sceaux des villes, communes, échevinages et juridictions civiles de la province de Liège*, Liège, 1923. Sur l'iconographie, on peut voir M. COENS, *Les saints ...*, *op. cit.*, pp. 115-116 et le fichier de l'I.R.P.A. Voir ici la fig. 29 (lettrine enluminée d'un ms composé pour le prévôt Jean de Myrle entre 1348 et 1355, conservé à la *Bibl. Univ. Liège*, ms. 60 E, f° 17) : voir *Art mosan et arts anciens du pays de Liège*, Liège, 1951, n° 462.
- (3) Fig. 5. Il en est d'autres, p. ex. dans les mss 366 (p. 42) et 278 (f° 133 v°). Toutes sont du XVI^e s., d'un atelier local de graveurs dont certains sont identifiés comme Pierre Cruels (L. LEBEER, *La gravure*, dans *Art mosan et arts anciens ...*, *op. cit.*, pp. 124-125) et Th. Puteus (P. VANAISE dans *Le Vieux-Liège*, t. VII, 1966, pp. 54-64).
- (4) Fig. 6. Vue insérée dans un reg. d'Averbode (*Bibl. Royale*, Arch. Ecclés., n° 5009).
- (5) Fig. 1 et 18. La première est de la série non utilisée par l'éd. des *Délices ...*, *op. cit.*, mais reproduite dans le *Fac-similé des dessins complémentaires et restés inédits de Remacle le Loup*, Liège, 1903.
- (6) Fig. 2. Atlas sur vélin de 95 cartes (anc. n° 2082 des AGR) intitulé : « Liber domini abbatis imperialis monasterii Sancti Trudonis ordinis sancti Benedicti in Hasbania, anno 1697 » (45 sur 29 cm.). Le plan y est à la p. 4 et a manifestement servi de modèle à l'anonyme du XVIII^e s. Il existe trois exemplaires de cet atlas avec des cartes de Lambert Harnouts (ou Warnouts) : L. GACHARD, *Inventaires des cartes et plans ... Archives Générales du Royaume*, Bruxelles, 1848, pp. 280-281.
- (7) Reproduit par J. DEMARTEAU dans *BIAL*, t. XX, 1887, p. XIII.
- (8) Fig. 3. *Arch. Communales* de Sint-Truiden, « Plan parcellaire cadastral de la Ville de Saint-Trond ... terminé sur le terrain le 25 juin 1825 sous la direction de Mr. Houben, Ingénieur vérificateur, par Mr. X. Sotiau, Géomètre du cadastre », Section H, feuille 3.

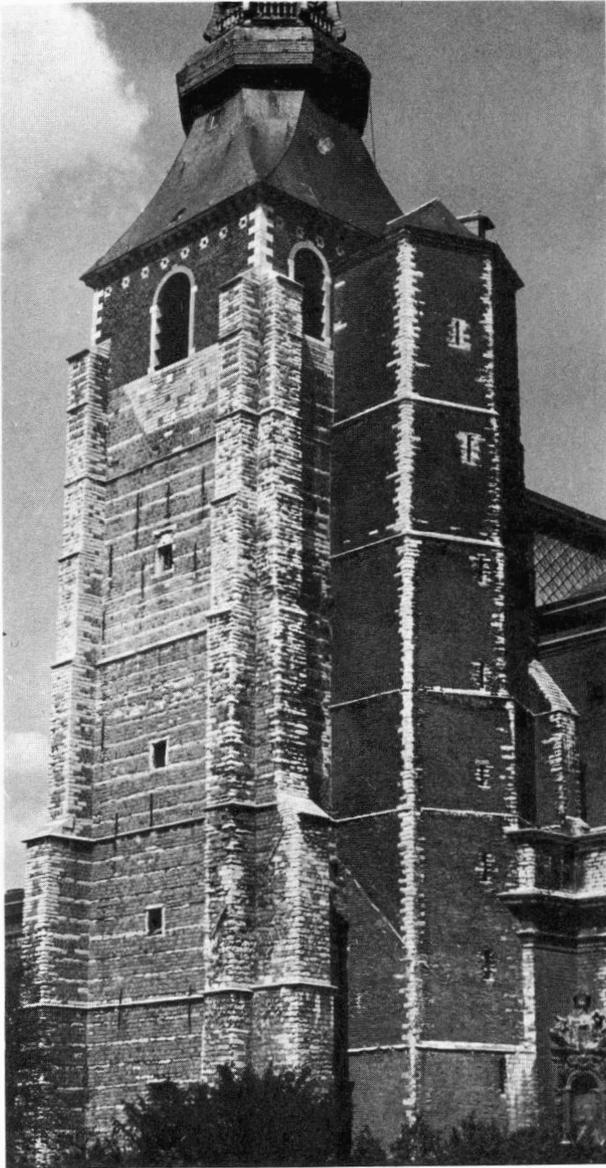


FIG. 7. — La tour actuelle depuis le sud-ouest.

de l'abbaye à la requête du même abbé Maur ⁽¹⁾. Plus tôt, l'italien Remigio Cantagallina (v. 1582-1635) était passé par ici, en 1612, mais n'a laissé qu'une vision de Notre-Dame ⁽²⁾. Plus tard, l'architecte Dewez, appelé à rénover le monastère, a relevé deux plans complets ⁽³⁾. Ces levés sont importants parce que tracés vers 1770 par un homme de métier peu avant la destruction du monument. Mais ils sont criticables à certains égards parce qu'établis par un classique qu'intéressaient des projets de décoration d'envergure limitée ; le plan de la tour, par exemple, y est inexact.

Enfin, des fouilles ⁽⁴⁾ ont été menées en 1939-1940 sous la direction de feu Mgr Boes (fig. 21) dans les dépendances de l'actuel séminaire ⁽⁵⁾. Des résultats partiels en sont publiés ⁽⁶⁾. La section d'architecture de Louvain conserve le plan de L. Sterken, en date du 8 avril 1949, avec les indications des sondages effectués dans la crypte et dans l'absidiole sud du petit transept ⁽⁷⁾.

Ajoutons que la grosse tour qui dresse encore aujourd'hui sa haute silhouette au coin de la Grand'Place ⁽⁸⁾ complète un dossier qui va permettre

(1) Fig. 19. L'original sur parchemin est conservé au Petit-Séminaire de Saint-Trond. Il porte les écus des 72 prélats : « Praelatorum huyus abbatiae usque a primavera fundatione catalogus ». La légende inférieure s'achève par le chronogramme : « AbbateM Dono haC opeLLa » (1700). Usé, l'original fut reproduit en copie, dont le cartouche supérieur droit dit : « De Abdij van Sint-Truiden naar eene pteekening op perkament gemaakt ten jare 1700 », par A. et J. PAQUAY, *Sint Trudo's leven ...*, op. cit., p. 65. Une vue coloriée anonyme (29,5 sur 62,5 cm.) de la fin du XVIII^e s. reprend aussi le dessin de 1700 ; elle est déposée aux AGR, *Cartes et plans*, Inv. man., n° 1321 (fig. 19). Voir à ce propos, M. BUSSELS, *Kunstenaars en ambachtslieden ...*, op. cit., p. 221 ; *Catalogue*, op. cit., n° 23.

(2) Dessin inventorié par R. COLIN, *Vues de villes ... Musées royaux de peinture et de sculpture*, Bruxelles, 1916, p. 35 : « Vue d'une église de Saint-Trond (?) en 1612. Dessin à la plume et au lavis, 196 × 159, de la série du monogrammiste R.C. ». Cet artiste est Remigio Cantagallina (G.K. NAGLER, *Die Monogrammisten*, t. IV, n° 3584).

(3) Fig. 8 et 15. AGR, *Fonds Dewez. Abbayes*, V, n° 223 (65 sur 96 cm.) et n° 224 (64 sur 75 cm.). Pour la date : M. BUSSELS, *Kunstenaars en ambachtslieden ...* op. cit., p. 228 (correspondance du 26.3.1770). Les parties en rose foncé des originaux indiquent les adaptations et suppressions (en gris sur la photo).

(4) Pas sous l'église actuelle. Partant, tous les renseignements ont échappé sur les édifices antérieurs à celui d'Adélard II. Correctif intrôlable de la n. 1 de la p. 20.

(5) Mgr Van Bommel a rebâti l'église actuelle (env. 50 × 27 m.) sur les fondations existant encore au sol vers 1840.

(6) G. BOES, *De archeologische Opgavingen ...*, op. cit.

(7) Fig. 17 et 23.

(8) Fig. 7 et 22. Voir p. 38 et 57.

de rendre à la bâtisse sa physionomie d'antan et de la situer dans cette grande époque où le pays de Meuse vécut un âge d'or.

II. — AVANT ADÉLARD II

1. *L'église mérovingienne.*

Bien que cette construction soit de beaucoup antérieure et en dépit d'une ignorance quasi totale sur son format et sa technique ⁽¹⁾, une chose est sûre cependant à son propos : le fondateur et St Euchère y furent enterrés. Très tôt et aussi loin que les témoignages remontent, leurs cultes se sont conjugués. Aux XI^e et XII^e siècles, il sera le plus souvent question de leur tombe commune ⁽²⁾. Voilà sans doute l'indice d'une église funéraire, l'une de celles qui composaient naguère le complexe typique des monastères du haut moyen âge ⁽³⁾.

Le chroniqueur de la fin du XIV^e siècle donne la localisation de la tombe avec un luxe de détails suspect ⁽⁴⁾. Que sait-il encore de la fondation, sinon

⁽¹⁾ Ci-devant, n. 4 et 5 de la p. 6. Le texte de la *Vita prima* (VIII^es.) n'apporte rien : « Quodam die ... dum in cuiusdam agri planitie congeriem lapidum conspexisset [*Trudo*], quocdam fundamentum ad modum ecclesie ex eisdem lapidibus puerili arte construens, preces omnipotenti Domino fudit in eodem loco votumque voxit Deo quod ... in sua propria hereditate ecclesiam edificaret » (*M. G.H. Script. Rer. Merov.*, VI, 277).

⁽²⁾ H. KESTERS, *Het graf...*, *op. cit.*, p. 307 sv. Vocabulaire commun (*GAT*, I, 73-74 et 186-187 et II, 39, 59 et 152-153) ; toutefois, le nom de Trudon est parfois usité seul (*Ibid.*, I, 14 et II, 99) ; la clôture du chœur dressée sur ordre de Wéry en 1169-1170 portait aussi les statues de, à droite, St Trudon, St Etienne et St Quentin et, à gauche, de St Euchère, St Remy et de l'abbé (outre les prophètes Davis, Moïse, Salomon et Ysaïe) (*Ibid.*, II, 57-59). A noter qu'au XI^e s., l'autel des sts Euchère, Léon et Gertrude se trouvait dans l'absidiole sud du transept occidental (*Ibid.*, I, 170 et II, 150).

⁽³⁾ L'église funéraire, clédiée aux sts Quentin et Remy (voir p. 6 cependant) aurait reçu les dépouilles des futurs patrons. A brève distance, en bordure de l'*atrium*, l'église N.-D. serait l'église monacale, plus tard paroissiale (avant 1107). Par un phénomène courant, l'édifice funéraire serait devenu le principal de l'endroit. Bibliogr. sur ces groupements dans L.F. GENICOT, *Un groupe épiscopal mérovingien à Liège?*, dans *BCRMS*, t. XV, 1964, p. 265 sv.

⁽⁴⁾ Passage tiré du récit anonyme éd. par J. BRASSINNE, *Contribution à l'étude ...*, *op. cit.*, pp. 446-447. L'allusion à un *chorus psallentium*, terme emprunté aux coutumiers bénédictins (A. MËTTLER, *Die zweite Kirche in Cluny ...*, dans *Zeitschr. für Gesch. der Archit.*, t. IV, 1910-1911, p. 273 sv.) est est d'autant plus surprenante (E. KNOEDEL, *Schriftquellen zur Kunstgesch. der Merovingerzeit*, dans *Bonner Jahrb.*, t. CXL-CXLI, 1936, pp. 1-258, ignore ce terme, bien qu'il existe sur le fameux plan de St-Gall v. 825) qu'on ne sait la règle suivie par le monastère hesbignon à l'époque, avant les résolutions d'Aix (817) en faveur de la *Regula sancti Benedicti*. Rodolphe l'avoue lui-même (*GAT*, I, 2).

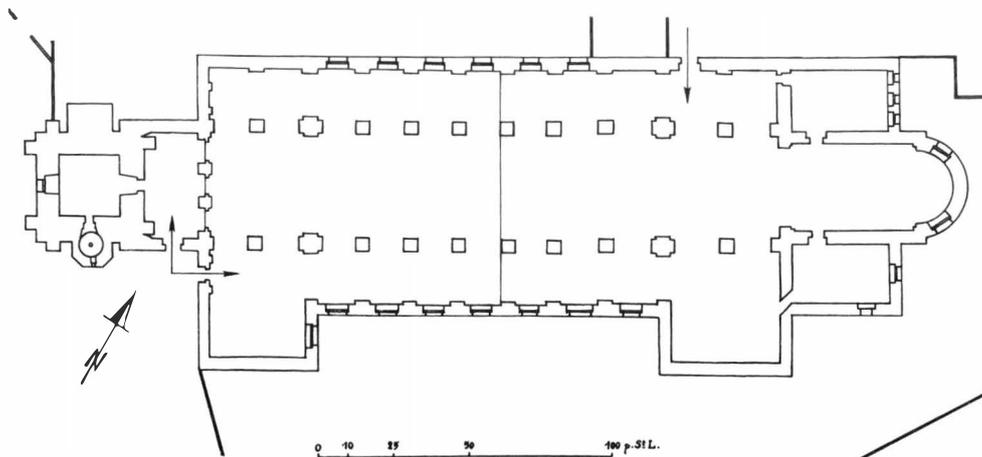


FIG. 8. — Relevé n° 224 de L.B. Dewez, vers 1770.

ce qu'il puise dans une page anonyme de la fin du xii^e siècle? Invoquer la tradition orale, forte et tenace assurément, ne convainc guère. L'éloignement est d'autant plus excessif que deux édifices en tout cas furent bâtis entretemps. En fait, le chroniqueur s'essaie à restituer l'église primitive en fonction de celle de son temps et principalement, du « petit chœur » où se trouvaient autrefois deux autels ⁽¹⁾. Le seul élément positif, qui importe, est que le tombeau se plaçât dans la primitive église ⁽²⁾. Motif puissant de fixation, souvent *ne varietur*. Les églises successives se sont élevées sur et autour de l'endroit sacré des reliques. Or, puisqu'Adélarde II a agrandi l'édifice vers l'est, l'église antérieure — pas la première forcément, mais à coup sûr celle d'Adalbéron, peut-être plus vaste ⁽³⁾, — atteignait le tombeau qui était sous le « petit chœur » des travées orientales de la nef romane du xii^e siècle (fig. 9).

(1) H. KESTERS, *Het graf ...*, *op. cit.*, pp. 314-315 et 329. De 880 à 1169, date des fouilles de l'abbé Wéry (*Annexe I*, n° 14), les corps n'ont pas bougé de place. Sur les autels, voir *Annexe I*, n° 6 C et ci-dessous, p. 37.

(2) Même si la tombe fût annexée à l'oratoire initial (Nivelles ou Fosses p. ex), elle se trouvait inscrite dans le périmètre bâti.

(3) H. KESTERS, *Het graf ...*, *op. cit.*, p. 314.

2. L'église d'Adalbéron.

A son sujet, deux questions s'imposent : de quand datait-elle ? Quelles pouvaient être ses dimensions ? A la première répondra l'existence de la crypte en hors d'œuvre. Les réalisations ultérieures aideront à résoudre la seconde.

A l'est de l'église bénite en 945 s'étendait une crypte *que per se erat*, soit en hors d'œuvre ou extérieure, comme il s'en voyait beaucoup en pays mosan ⁽¹⁾. Sa date n'est pas citée. Elle était plus ancienne que le décès de la comtesse Berthe († 967) qui y fut ensevelie ⁽²⁾. Peut-être remontait-elle aux environs de 939, au moment où Otton I (936-973) prit l'abbaye dévastée sous sa protection ⁽³⁾ et où, selon une tradition locale difficilement contrôlable, Imizon rassembla les corps des abbés défunts en un lieu qui sera localisé sous l'arc oriental de la nef, à l'entrée du grand chœur, un peu au-delà de la tombe des sts Trudon et Euchère ⁽⁴⁾.

(1) N. 1 de la p. 21. «Retro vero prefatum cancellum, ut veterum hystoria refert, infra locum qui nunc est chorus psallentium, cripta constructa fuit que *per se erat*, prout adhuc in quibusdam antiquis monasteriis simile cernitur», dit le chroniqueur sur la base du fragment anonyme de la fin du XII^e s. : «Cripta autem per se erat, scilicet ubi nunc est magnus chorus, in quo et domna Bertha sepulta fuit» (éd. J. BRASSINNE, *Contribution ...*, *op. cit.*, p. 446). *Chorus psallentium*, *chorus stallatus* et *magnus chorus* sont synonymes. Sur ce genre de construction, voir en dernier lieu A. VERBEEK, *Die Aussenkrypta. Werden einer Bauform des Mittelalters*, dans *Zeitschr. für Kunstwiss.*, t. XIII, 1950, p. 7 sv. A propos d'une crypte éventuelle de ce genre à Saint-Trond au XII^e s., voir l'*Addendum*, p. 68.

(2) Ignorance de la chronique sur ce point (n. 1, p. 21). Sur la comtesse Berthe, *Annexe I*, n° 4 B. Elle était probablement de la maison de Valenciennes (L. VANDERKINDERE, *La formation territoriale des principautés belges au moyen âge*, 2 vol., Bruxelles, 2^e éd., 1902-1903, t. 1, p. 294).

(3) H. KESTERS, *De abdiij ...*, *op. cit.*, pp. 63-64, et J. L. CHARLES, *La ville ...*, *op. cit.*, p. 83. C'est le chroniqueur *D* qui fait intervenir Otton I : deux ans après son accession au trône, l'empereur se serait arrêté devant l'abbaye en ruines (*MGH. SS.*, X, 375-376). Bien qu'aucun diplôme ne prouve la sollicitude impériale, on sait qu'Otton I vint deux ou trois fois en Lotharingie en 939, notamment pour assiéger Chèvremont (R. KOEPKE et E. DUEMLER, *Kaiser Otto der Grosse*, Darmstadt, 2^e éd., 1962, p. 86 et 96 ; J.F. BOEIMER, *Regesta Imperii*, t. II/1, Innsbruck, 1893, p. 50).

(4) Après l'incendie de 1185, l'abbé Lanzon décida de fouiller à l'endroit du « vieux sanctuaire » (c.à.d. celui de 945, devenu sous Adélarde II le « petit chœur ») et y découvrit une telle quantité de tombes « ut inter sarcophagum et sarcophagum vix interdum pedis unius distaret spacium ». Comme il s'en demandait la raison, « referebant de hoc aliqui quod quidam loci nostri abbas Imizo omnium suorum predecessorum ossa, de diversis monasterii locis, in quibus humata iacebant, elevari fecerit et in predicto sanctuarii loco simul posuerit » (*GAT*, II, 152-153). Une note ultérieure confirme la chose : « Sunt sub hoc abbate predecessorum abbatum ossa, e locis

A dire vrai, le dernier chroniqueur confond. D'une part, il fournit les coordonnées du transfert opéré par Imizon, et l'on ne peut s'y tromper : une église existe bel et bien car les corps y sont déplacés. De l'autre, pour la même époque, il présente Otton I devant les ruines d'une abbaye dépeuplée. En outre, il brouille la chronologie. A la mort d'Imizon, en 939 (?), il affirme que l'empereur a désigné l'abbé Renier, ce même personnage qui signe une charte de 938 en partie retranscrite par le chroniqueur. De plus, il situe cette charte l'année suivant la mort d'Imizon, reculant ainsi cet événement en 937, deux ans avant la soi-disante élection de son successeur Renier par Otton. Que retenir de cet imbroglio, sinon qu'avant l'abbatit de Renier, signalé en 938, l'abbé Imizon, dans l'année de son décès, a transféré les dépouilles de ses prédécesseurs au chevet de l'église. Mais pourquoi à cette date et vers ce lieu précis ?

La translation répondait au désir évident de rapprocher les corps de celui du saint patron pour qu'ils jouissent de sa protection immédiate. C'était un exemple, parmi d'autres, d'une *tumulatio ad sanctos*. Aussi ne doit-elle point s'être opérée vers un cimetière à l'air libre ⁽¹⁾, ni davantage en un édifice quelconque ou « provisoire » ⁽²⁾, rebâti après le raid normand et qui eût déjà disparu en 945.

ubi humata iacebant, apud nos collecta. Posita sunt in choro psallentium, ad introitum, versus navim ecclesie» (*Ibid.*, Préface, en note). Au reste, un extrait de Gérard Moringus († 1566), continuateur des *GAT*, dit ces mots du gouvernement d'Imizon : « His successit Imizo, abbas decimus septimus, anno Salutis nongentesimo vicesimo. De quo nihil omnino reperiri est in vetustis monumentis, nisi quod, monasterio misserimi a Normannis vastato, ossa modo dictorum abbatum alia alibi vacantia (?) in unum collegerit. Collectaque in sacello quodam exiguo, non longe a primario altari, sub quatuor marmoreis saxis honorifice sepeliverit et deinde intra annum vitam cum morte commutaverit». (*Une main ajouta* :) « Isti lapides sublatis sunt tempore domini Wilhelmi abbatis de Bruxella : positi erant in choro psallentium ad caput sepulchri abbatis Amelii, in loco ubi leguntur lectiones matutinarum » (AEHASELT, *Abbaye de St-Trond*, reg 391/D (anc. n°), f° 9). Un autre moine du XVI^e s., Jean Latomus Bergamus, a noté ailleurs : « Imizo, abbas ordine decimus septimus, qui purgato loco, priorum abbatum corpora varie dispersa in unum collegit et sub parvi chori sacrario contumulavit » (LIEGE, *Bibl. Univ.*, ms 78, f° 174 v°). A souligner la présence éventuelle d'une « cella memorie » dans la crypte romane : « Inventum est foramen in muro volte seu cripte illius ad grossitudinem manus hominis » (*GAT*, II, 153). Imizon n'est pas repris dans la liste, incomplète, de A. MALGORPS, *De eerste Abten van Sint-Truiden*, dans *Limburg*, t. XII, 1930-1931, p. 188 sv.

(1) Si les abbés ont désiré une sépulture à l'intérieur — ce qui est autorisé en Germanie dès le 1^{er} quart du IX^e s. (A. Bride dans *Dict. Théol. cath.*, t. XIV/2, col. 1888 sv.) — Imizon aurait eu mauvaise conscience d'en changer.

(2) Notion qui manque de bon sens : on voit mal les moines se contenter de provisoire durant plus

Ne le serait-elle pas de préférence vers un lieu couvert, une nouvelle crypte, comme à Gembloux vers 1025 ou à Stavelot en 1046⁽¹⁾ ? Cette crypte aurait été adossée au chevet, à proximité des reliques auxquelles une « fenestella » pouvait donner communication ⁽²⁾. Elle marquerait les débuts d'une reconstruction achevée ou en voie de l'être en 945. Sans doute le chroniqueur — mais, encore une fois, loin des faits et mal à l'aise — paraît-il attribuer toute la construction à Adalbéron seul (944-964). Son texte toutefois pourrait s'interpréter comme l'achèvement (« consummavit ») d'une œuvre dont les fondations sont jetées (« in altum produxit ») ⁽³⁾. Au reste, rebâtir toute l'église en un an et demi (944-juillet 945), périodes de chômage hivernal incluses, serait un exploit inconcevable. S'agissait-il alors d'une restauration ? Celle de l'église incendiée par les Normands ? Quoique rapide, la chose n'est pas impossible. Elle n'explique pourtant pas les raisons du transfert décidé par Imizon. Ne vaudrait-il pas mieux fixer les débuts de la reconstruction sous Imizon, — ainsi serait clair le motif de son acte : la crypte existe, — et son achèvement par Adalbéron en 945, huit ans au moins après la mise en chantier d'une bâtisse dont les mensurations n'étaient tout de même pas insignifiantes.

L'église était plus que probablement à trois nefs. Son chœur couvrait la tombe des saints patrons ; il abritait deux autels : à l'ouest, celui des apôtres et, vers l'est, celui des Sts Trudon et Euchère ⁽⁴⁾. En longueur, elle s'étendait depuis l'arc oriental du vaisseau roman jusqu'à une brève distance de la tour occidentale. Celle-ci fut, en effet, entreprise par Gontran (1034-1055) devant l'abbatiale du x^e siècle dont elle est demeurée séparée ; Adélarde II l'a reliée par une travée d'environ 5 m. ⁽⁵⁾. En un mot, l'église postcarolin-

de soixante ans et attendre indéfiniment des temps meilleurs. A la fin du XI^e s., il ne fallut pas attendre quinze ans pour qu'on se remette à la tâche sans nécessité plus urgente (voir p. 34).

⁽¹⁾ Respectivement dans *MGH.SS.*, VIII, 540 et dans L. F. GENICOT, *L'ancienne abbatale de Stavelot*, dans *BCRMS*, t. XVII, 1967-1968, p. 114.

⁽²⁾ Texte final de la n. 4, p. 17.

⁽³⁾ Il n'est fait usage nulle part de la locution « a fundamentis », typique d'une reconstruction intégrale (C. DEREINE, *Les chanoines réguliers du diocèse de Liège*, Bruxelles, 1952, p. 179, n. 2 ; N. PEVNER, *Terms of architectural planning in the middle ages*, dans *Journ. of the Wartburg and Courtauld Inst.*, t. V, 1942, p. 233 sv.).

⁽⁴⁾ *Annexe I*, n° 1 et 6 C.

⁽⁵⁾ Fig. 18 et 15. Contrairement au plan fourni par R. LEMAIRE, *De romaanse Bouwkunst ...*, *op. cit.*, p. 78, cette travée n'avait aucun bas-côté. On notera chez Dewez l'angle rentrant des parois près de la tour.

gienne était longue de près de 50 m. Sa largeur est moins commode à préciser. Mgr Boes, tout en admettant qu'une envergure de 25 m. « paraît invraisemblable », croit pouvoir s'y tenir. Examinons ses arguments ⁽¹⁾.

Il se fonde sur les piliers engagés contre la tour (fig. 10), dans l'axe des supports romans dit-il. En fait, ces piliers adossés sont désaxés, comme le prouvent les plans de Dewez (fig. 8 et 15). Il s'alignent plutôt sur le sanctuaire. Puis, ils datent surtout de la période gothique (appareil et modénature). Ils sont contemporains de l'arcade en tiers-point montée en sous-œuvre en 1359 pour épauler la tour branlante. Ils présentent la même technique qu'elle : les assises de l'arcade et des piliers correspondent parfaitement ⁽²⁾. Le passage : « eversis fortissimis pylariis erectisque pro illis spectabilibus columpnis » ⁽³⁾ donne l'impression, ajoute Mgr. Boes, que le changement des supports n'a pas modifié leur emplacement. On n'en sait rien. Et la disparition momentanée des supports et, conséquemment, des murs goutte-rots, permit bien des libertés sur ce point !

Les abbés Adalbéron († 964) avant son transfert à Gorze, Thietfrid († 994) et Gontran († 1055) furent enterrés près du mur extérieur nord du x^e siècle, l'un à côté de l'autre ⁽⁴⁾.

Aux dires de Rodolphe, la tombe de Gontran était encore, au xii^e siècle, contre la paroi septentrionale ; en 1727, le moine E. Bormans la connaissait toujours là. Le mur nord de l'église n'a donc point bougé, conclut Mgr. Boes. Semblablement la paroi sud, ajoute-t-il, car le tombeau de la comtesse Erlande de Duras († 1030) fut remarquée par le chroniqueur du xiv^e siècle

(1) *Histoire de l'abbaye ...*, op. cit., pp. 66-67. J. COENEN, *L'abbatiale ...*, op. cit., ne se prononce pas. S. LEURS, *Geschiedenis van de Vlaamse Kunst*, t. I, Anvers, s.d., p. 21, assure que cette « vóór-romaansche kerk » avait les dimensions de 15,50 sur 48,50 m. hors œuvre (sur la base de fouilles menées par M. Govaerts et qui ne me sont pas autrement connues).

(2) « Abbas Robertus ... fecit murum parietis maioris turris, versus monasterium stantem, conspissari [épaissir, conforter] » (*MGH.SS.*, X, 437 ; a^o 1359). Des zones anciennes d'enduit peint de faux joints rougeâtres sont conservées sur les piliers, derrière les boiseries néo du xix^e s.

(3) *GAT*, 1, 182.

(4) G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes ...*, op. cit., p. 259 : « [Guntrammus sepultus] iuxta Thietfridum versus meridum, id est a dextris Thietfridi, ad caput eius, prope parietem ante gradus ascensus in odeum [jubé] ». De ce même Gontran, Rodolphe écrit dans les *Gesta* : « Sepultusque in ecclesia nostra iacet, nunc iuxta exterioriorem partem templi versus aquilonem, medio parietis qui iungitur fratrum conventui » (*GAT*, 1, 16). Le couvent était au N. Adalbéron est enterré « in latere exterioris parietis ipsius monasterii ad levam, versus claustrum ambitum » (*Gall. Crist.*, t. III, col. 952).

dans la basse-nef méridionale de la construction d'Adélarde II ⁽¹⁾. En réalité les sépultures des abbés, que le recueil de 1727 seul localise précisément, sont situées à l'extérieur mais à une distance inconnue du mur ; on a pu les en rapprocher lors d'un élargissement éventuel du bas-côté. Au sud, la tombe d'Erlande *et* d'Otton paraît avoir été creusée seulement au *xii*^e siècle dans la collatéral de l'église d'Adélarde II.

A mon sens, la démonstration la meilleure est apportée par l'avant-corps que Gontran a dû entamer dans le prolongement de la nef existante, car il ne pouvait aucunement prévoir la reconstruction de son successeur ⁽²⁾. Or le « Westbau » est plus étroit ; il donne au vaisseau une largeur de 8 m. environ. En ajoutant quelque 4 m. de part et d'autre, l'envergure intérieure avoisinerait au *x*^e siècle les 15-16 m. (fig. 9).

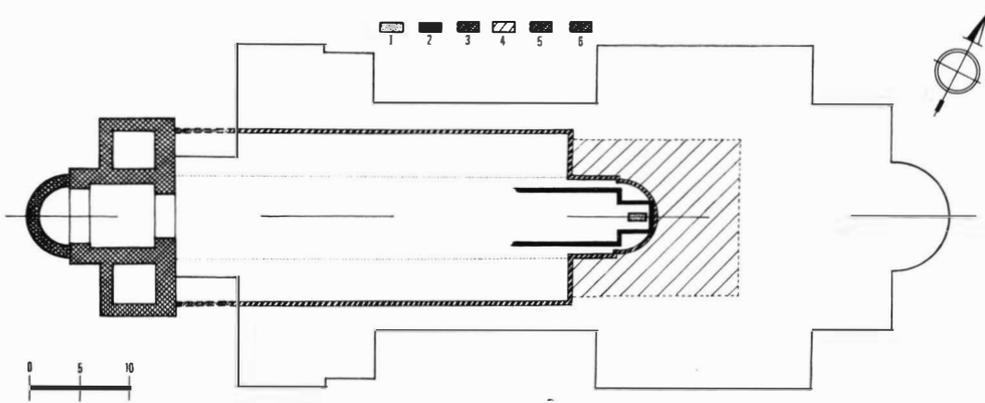


FIG. 9. — Esquisse topo-chronologique sommaire des constructions antérieures à Adélarde II.

La crypte *per se* d'Imizon occupait l'emplacement de la croisée orientale du *xii*^e siècle. Ses dimensions maximales se chiffraient donc à quelque 10-

(¹) G. SIMENON et J. PAQUAY, *ibid.*, p. 307, n. 2. Erlande et Otton de Duras († v. 1146) « *consepulti sunt in una tumba infra absidam seu alam sinistram templi, iuxta parietem que est versus meridiem, ubi altare stat in honore beate Marie Virginis* » (*idem* dans les *GAT*, II, 141). Les deux sont donc dans un même caveau. Or, le second est décédé bien après l'achèvement de l'église d'Adélarde II.

(²) *Annexe I*, n° 4 A (Rodolphe, déjà prieur sous Thierry, est un bon témoin).

11 m. de côté. Son plan est inconnu : rotonde, croix grecque ou, simplement, trois nefs juxtaposées ? Au moins son parti en hors d'œuvre en faisait-il un chaînon entre les réalisations carolingiennes de Ratisbonne, Corvey ou Werden ⁽¹⁾ et leurs résultantes ottoniennes, en particulier la belle série des cryptes mosanes du XI^e siècle. Elle semble à ce titre avoir constitué un point de départ de celle-ci, à moins que la crypte carolingienne de Saint-Hubert ne fût déjà du même genre ⁽²⁾.

L'*atrium* qui la bordait à l'est ⁽³⁾ pourrait avoir consisté en un couloir ou galerie de circulation. Mais, en fonction de la lexicologie saintronnaire, il s'agirait plus vraisemblablement du territoire immunitaire ⁽⁴⁾.

Pour le surplis, confessons notre ignorance. Y avait-il un ou pas de transept ? Le chœur était-il plat ? Cantonné d'absidioles ? Il semble au moins ne pas avoir existé d'avant-corps, sans quoi Gontran n'aurait pas pris la peine d'en bâtir un. En revanche, il existait un *porticus* devant l'église dès avant le milieu du XI^e siècle ⁽⁵⁾.

3. *L'avant-corps de Gontran.*

En tête de l'église de 945, l'abbé Gontran (1034-1055) mit en œuvre un avant-corps qu'il mena jusqu'au second étage. Adélarde II l'acheva, superposant un troisième niveau et terminant les tourelles latérales ⁽⁶⁾. La tour centrale fut en partie rebâtie depuis 1263. Après son devancier,

(1) H. CLAUSEN, *Spätkarolingische Umgangskrypten ...*, Wiesbaden, 1897, n. 51. — La crypte ici a disparu après 1055, comme celle de la cathédrale de Hildesheim (872) lors de la reconstruction de Hézilon au XI^e s. (E. LEHMANN, *Der frühe deutsche Kirchenbau*, *op. cit.*, p. 116). Voir l'*Addendum*, p. 68.

(2) « Alii due eque contracti ad patrocinium sancti diverso tempore convenerant. Quorum unus ... ; alter, innixus parieti quo locus sepulcri ambitur, dum se transponere molitur, integerrime in omnibus membris reformatur » (*Miracula s. Huberti*, IX^e-X^e s., dans *Acta Sanct.*, Nov. 1, p. 825). Un autre prodige met en présence une femme que les moines « in absida iuxta caput sepulcri intulerunt » (*Ibid.*, p. 820). On sait que l'abbé Thierry reconstruisit une autre crypte « ad orientem basilice » en 1081.

(3) *Annexe I*, n° 4 B.

(4) *Annexe II*, p. 84.

(5) Sur l'église : J. COENEN, *L'abbatiale ...*, *op. cit.*, p. 36 (ni voûte, ni transept, ni tours orientales) ; G. BOES, *Histoire ...*, *op. cit.*, p. 47 et son annexe, pp. 6-8 (trois nefs, transept, deux chœurs latéraux, piliers) ; S. LEURS, *Geschiedenis ...*, *op. cit.*, p. 21 (plan rectangulaire avec chœur greffé carré) ; *Catalogue*, *op. cit.*, n° 106 (trois nefs, chevet plat, ni tour, ni transept). Toutes ces assertions resteront hypothétiques sans fouilles complètes. Sur le *porticus*, voir l'*Annexe II*, p. 83.

(6) *Annexe I*, n° 3, 4 B et 8 A.

Ameil de Schoonhoven s'en occupa surtout en 1340. Peu après, Robert de Craenwyck fit consolider la paroi orientale en créant notamment une arcade nouvelle vers la nef. Vers 1450-1460, Henri de Coninxhem mit en route la reconstruction intégrale des tourelles en vue d'étayer le coffre principal qui donnait des inquiétudes (1).

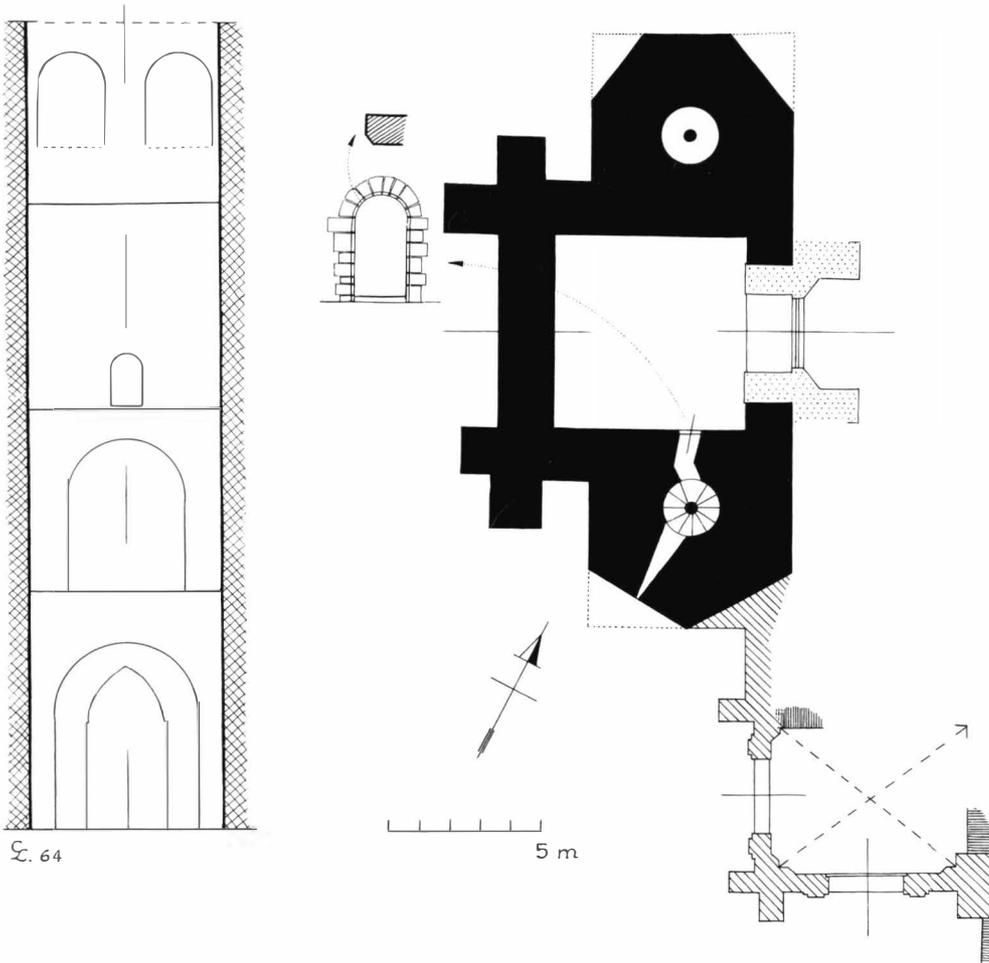


FIG. 10. — Coupe schématique de la tour, et plans de la tour et du porche de 1655

(1) *Ibid.*, n° 15 et 16 ; voir n. 2, p. 20 ; les *Gesta* signalent en outre : « Stravit idem [Arnoldus], iussu abbatis absentis [Ant. de Berghes, 1483-1516] cuius vicem gerebat, pavimentum templi saxis a turri usque,

L'histoire du « Westbau » intéresse donc l'abbatiale du x^e comme celle du xi^e siècle. Une description sommaire de l'état actuel clarifiera les choses (fig. 22). La tour est construite en tuffeau régional. Le dernier étage néo-classique en briques date du siècle passé. La flèche abattue en 1954 a été redressée depuis. Les tourelles d'escalier sont bâties en briques (24 × 12 × 5,5 cm.), avec chainages d'angle en pierre blanche. La tourelle sud est sur plan hexagonal, celle du nord sur plan octogonal. L'une et l'autre ont environ 7 m. de profondeur et 5 de largeur maximum. Elles sont antérieures au porche de 1655 dont la paroi occidentale fut plaquée sur le parement de la tourelle sud (fig. 7). A l'origine, les tourelles dominaient le massif médian : les contreforts n'atteignent d'ailleurs pas la corniche supérieure des tourelles. Celles-ci sont posées en retrait sur la façade, mais dans le prolongement à l'arrière du mur oriental de la tour grosse. Leur implantation correspond à celle des tourelles romanes, les fouilles l'ont prouvé ⁽¹⁾. Leur exhaussement par rapport au coffre aussi, la chronique le dit ⁽²⁾.

Après la rupture en 1263 de l'arc qui ouvrait le rez-de-chaussée de la tour sur une abside, l'avant-corps a versé vers l'ouest. Sa moitié occidentale fut redressée durant la première moitié du xiv^e siècle ⁽³⁾. L'autre moitié n'a presque pas bougé. Partout les fondations ont été remployées.

Leur maintien implique celui du plan du xi^e siècle et la conservation de la muraille est, celui de l'élévation.

Le massif central de Gontran est carré (fig. 10). Il est assis sur d'épaisses fondations ⁽⁴⁾. Au dedans, il mesure environ 6,50 m. de côté. Il n'était sans doute pas voûté ⁽⁵⁾ : nulle trace de couverture en pierre ne subsiste, même pas dans les angles N.E. et S.E. Il doit s'agir d'un plafond.

ad sacellum sancti Trudonis, ad hec turri templi turres duas minores quibus hinc inde fulciretur, cum alioquin casum minaretur, quas tamen dominus Henricus a Coninxhem (ne quem sua laude privemus) inchoasse perhibetur» (GAT, II, 354).

(1) *Annexe I*, n° 4 B (« collateribus »), 8 A (« codem muro sibi compactam ») et 6 B (« trium simul positarum turrium ») ; G. BOES ..., *op. cit.*, pp. 65-66.

(2) *Annexe I*, n° 4 B.

(3) Une couture oblique monte sur la face intérieure des parois N. et S. Elle part du sol aux deux tiers environ du mur vers l'O. et délimite deux zones de technique et de matériau différents. Les parements extérieurs sont neufs. Tout le mur O. l'est aussi.

(4) Même si les murailles ont un peu perdu de leur épaisseur. Actuellement, elles ont 1,80 m. à la base et 1,20 m. au sommet (côté E.). Elles auraient un peu plus de 2 m. au niveau des fondations (G. BOES, *De archeologische Opgravingen ...*, *op. cit.*, p. 53).

(5) J. COENEN, *L'abbatiale ...*, *op. cit.*, p. 39, dit que si. Ce serait normal à l'époque. Il faut reconnaître

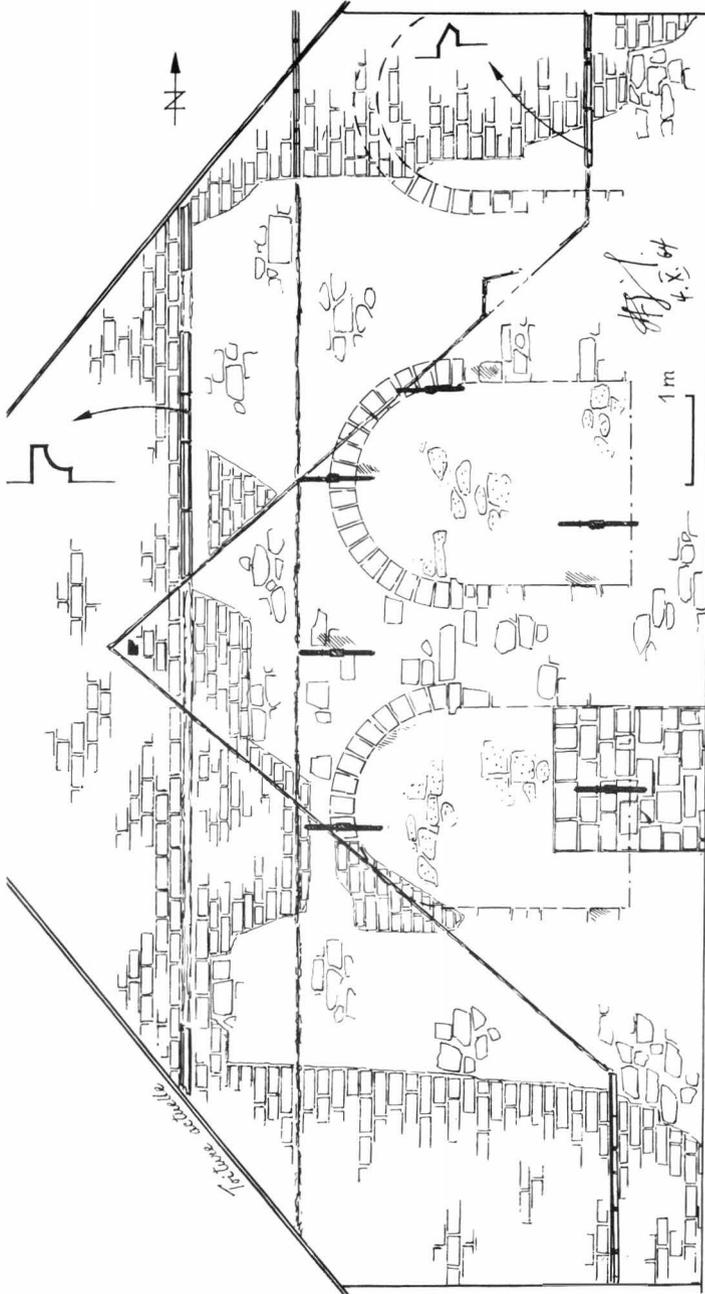


FIG. 11. — Relevé de la face orientale du dernier étage de l'avant-corps roman sous les combles actuels.

Le rez-de-chaussée servait de passage entre la fausse-travée qui s'adossait au transept occidental, et l'abside extérieure (1). Cette abside abritait un autel St-Nicolas mentionné en 1145 (2). Elle devait être contemporaine du restant du « Westbau ». Son aménagement après-coup et le percement de la paroi en sous-œuvre eussent été trop dangereux. D'ailleurs, sa massivité s'accordait à celle de l'avant-corps. Elle s'insérait logiquement dans un programme de dédoublement liturgique des sanctuaires aux deux extrémités (3).

La surface des tourelles était considérable, trop importante à vrai dire pour contenir un simple escalier en colimaçon. La vis actuelle forme un cercle de 2 m. de diamètre seulement (4). Leur largeur laissait place à une salle intérieure carrée de quelque 3,50 m. de côté. Comme à Orp, Sclayn, Ciney (?) ou Wezeren, elle autorisait le logement dans les murs d'une rampe d'escalier dont les marches auraient une dimension suffisante de 60 à 70 cm. La rampe aurait conduit aux étages des tourelles, sans doute en communication avec l'espace central. Peut-être la tribune, assurée au centre, s'étendait-elle à tout l'étage de l'avant-corps. Ou peut-être des baies ouvraient-elles sur l'espace intermédiaire. Les exemples des clochers-porches carolingiens de Saint-Riquier et de Corvey (5) n'étaient pas encore oubliés. Aucun texte n'était l'hypothèse, il est vrai. Mais une meilleure connaissance de la liturgie locale aux x^e et xi^e siècles en donnera peut-être un jour une con-

que les *GAT* manquent de clarté sur ce point. Le chroniqueur D écrit que Gontran entame la tour « cum duabus testudinibus lapideis » ; pourtant, il est certain que Rodolphe s'emploie à remettre en état une charpente (« trabes »). Le sens de « testudo » est sans doute ici l'équivalent d'« étage » simplement.

- (1) G. BOES, *De archeologische Opgravingen ...*, *op. cit.*, p. 53. Son pourtour externe faisait 10,50 m., son rayon 6,50 et, dans l'œuvre, environ 4 m.
- (2) *GAT*, II, 27 ; puis en 1252, lorsqu'une messe obituaire fut fondée par l'avoué « in altari sancti Nycholai sub maiori turri nostra sito » (*Ibid.*, II, 211) ; voir *Annexe I*, n° 15. Il n'est plus signalé dans la suite à cause de la chute de la tour, et son bénéfice fut affecté à l'autel St-Trudon (*GAT*, II, 212). Le culte de St Nicolas fut introduit en 1030 par Réginard à St-Nicolas aux Mouches à Liège (E. SCHOOLMEESTERS, *Le culte de saint-Nicolas au diocèse de Liège*, dans *Leodium*, t. VII, 1908, p. 142 sv.). Un autel à ce saint, « sub turri, in antiquo choro », existait aussi à Huy en 1525.
- (3) Voir p. ex. L. GRODECKI, *Au seuil de l'art roman ...*, *passim*.
- (4) Les tourelles actuelles en briques sont anormalement épaisses. L'escalier de pierre n'y est plus original. Son entrée décrit un coude singulier. Les fenêtres sont profondes de 255 cm., hautes de 143 et larges, au dehors, de 11 et au-dedans, de 100 cm. environ.
- (5) F. KREUSCH, *Beobachtungen an der Westanlage der Klosterkirche zu Corvey*, Cologne, 1963, p. 14 sv.

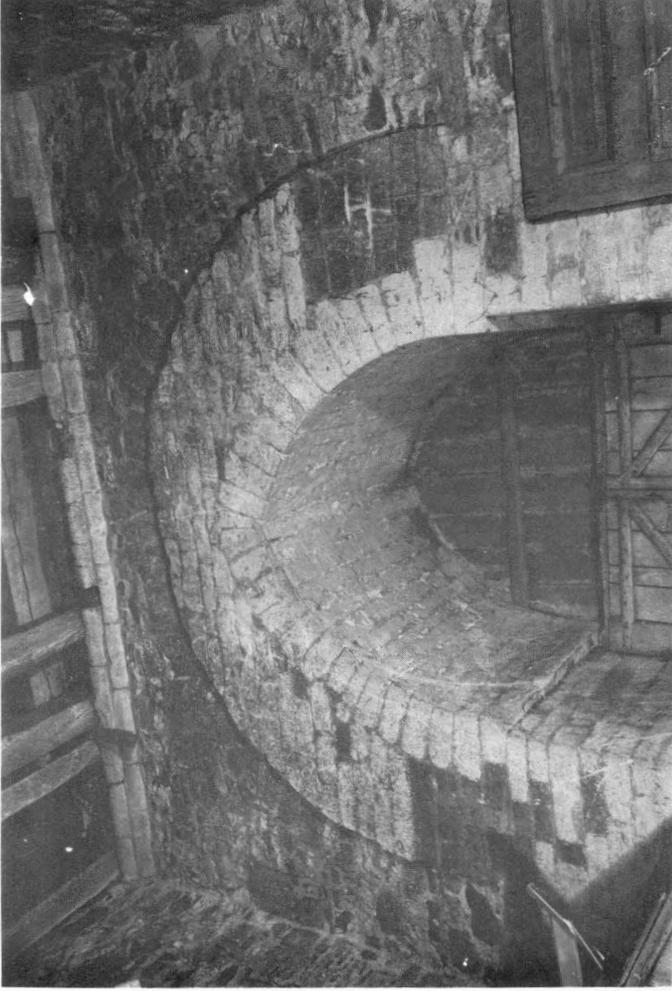


FIG. 12. — Rez-de-chaussée et tribune de la tour occidentale. État actuel, vers l'est.

firmation. Les antécédents mis en évidence par C. Heitz ne l'excluent pas (1).

Au-dessus du rez-de-chaussée se plaçait une tribune (2). Une arcade de 3,70 m. de portée, aujourd'hui murée, regardait l'espace du vaisseau (fig. 12). Son usage concret n'est pas connu.

A l'étage plus haut, une porte basse et décentrée, encadrée de claveaux irréguliers, livrait accès aux combles. Elle est percée à 14 m. environ du sol et indique donc la hauteur sous plafond de la grande nef du XI^e, sinon même du X^e siècle.

La paroi nue s'élève jusqu'au dernier niveau de la tour dont l'agencement est perceptible au revers, sous la toiture actuelle (fig. 13). Deux baies, hautes de 3 m. et larges de 2,20 m., sont bouchées. Des joints grossièrement étalés fixent le tracé de leur intrados. Les impostes et des claveaux sont préservés. Des ancrages consolident la muraille ancienne en ses points faibles (3). Sur la droite, deux mètres plus loin, des traces d'arrachement soulignent la présence d'une troisième fenêtre, plus petite semble-t-il. Les zones retravaillées en briques dessinent la silhouette du haut-mur de l'avant-corps proprement dit. Elles s'interrompent un peu en-dessous d'un large cordon en cavet, encore roman, celui sans doute du sommet de la tour principale. Les rampants d'une toiture postérieure inclinée à 47° (4) ont masqué les baies primitives (fig. 11). Leur inclinaison sur deux minces solins de pierre confirment la largeur initiale du coffre roman. Ce quatrième niveau, ajouté par Adélarde II, était plat vers l'est, sans décrochement, comme présentement. Sa face arrière s'ornait de deux baies qui portaient au loin l'appel des neuf cloches (5). Les tours latérales, construites au droit de ce mur,

(1) *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris, 1963. Les conclusions en sont admises, avec plus de nuances, par F. KREUSCH, *ibid.*, pp. 71-73 (« opus Dei »).

(2) L'étagement actuel ne correspond plus tout à fait à celui des origines. Des cordons moulurés ont été accrochés aux parois pour soutenir les poutres de remplissage qui renforcent le massif. Les traces des ouvertures primitives sont visibles toutefois ; elles précisent les niveaux anciens. Le relevé de l'élévation (fig. 10) n'a pas la minutie souhaitée : aucun plafond ne permet plus d'arriver contre la paroi orientale du XI^e s.

(3) Les ancrages du bas indiquent probablement le seuil des ouïes. Celles du haut, leur intrados.

(4) Un bout de solin reste pris dans la maçonnerie (fig. 11). Cette toiture appartient à la travée qui jouxtait la tour et indique la largeur de la nef centrale, qui correspond à celle d'autres sources. Sa date n'est pas connue, mais elle est antérieure aux tourelles car le cordon inférieur des rampants ne se prolonge pas sur celles-ci, au contraire du second cordon qui recoupe les versants. Elle remonte peut-être au XIV^e ou XV^e s.

(5) *GAT*, I, 165 et 169. Les baies sont mentionnées aussi : « a fenestris turris » (*GAT*, I, 43).



FIG. 13. — Vestiges des baies supérieures de l'avant-corps roman.

étaient ouvertes par une, ou plus probablement deux baies au même niveau : la position de la fenêtre retrouvée sur la tourelle nord appelle une baie voisine que la largeur des tourelles permet d'envisager sans peine. Avec ses toitures, le « Westbau », dans sa forme finale, culminait à plus de 30 m. sur une base large d'une vingtaine de m.

Le couronnement avec ses six fenêtres groupées par paire évoque les réalisations contemporaines de Minden (1062-1071) et de Hildesheim (1054-1079), ainsi que l'étage surélevé vers 1150 de la fameuse abbatale de Corvey ⁽¹⁾. Les toits en différaient pourtant. La toiture barlongue à deux versants du « Blockform » des exemples cités, — encore datait-elle sans doute du XII^e siècle seulement, — faisait place ici à des flèches indépendantes. Le coffre central en saillie le demandait absolument. Les tourelles plus

(¹) E. LEHMANN, *Der frühe deutsche Kirchenbau ...*, *op. cit.*, p. 116 et 131 ; F. KREUSCH, *Beobachtungen ...*, *op. cit.*

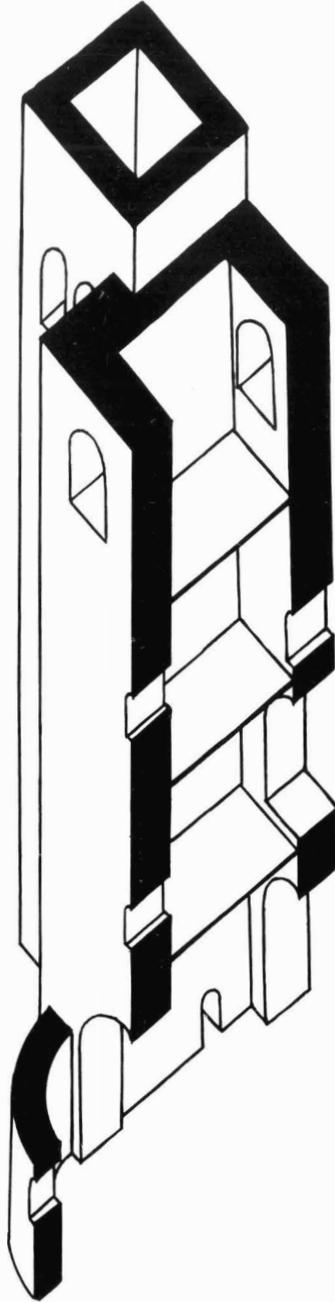


FIG. 14. — Projection schématique de l'avant-corps roman.

hautes que lui, supposaient également une terminaison propre, les *Gesta* le disent d'ailleurs ⁽¹⁾. L'avant-corps saintronnaire se rattachait ainsi à l'une des variantes du type « à tourelles hautes » déjà affirmé en Rhénanie vers l'an mil et toujours utilisé à Bruxelles au tournant des XII^e et XIII^e siècles ⁽²⁾.

Il trahissait un module différent de celui de l'abbatiale elle-même. Pour autant qu'on en puisse juger, les calculs de proportions de celle-ci ne s'appliquaient point à celui-là. Sans doute la hauteur s'harmonisait-elle dans les volumes extérieurs (fig. 26). Mais l'avant-corps fut terminé par Adélarde II avec le souci d'un équilibre de l'ensemble des masses. C'était en plan que le « Westbau » formait une entité (fig. 25) : prévu par Gontran, il n'était pas destiné à l'église d'Adélarde.

Il servit de refuge aux assiégés de 1086 après le sinistre de l'année précédente ⁽³⁾, suivant un usage fort répandu à l'époque dans les constructions religieuses. Aussi bien suggéra-t-il à Rodolphe cette réflexion où l'amertume le disputait à un brin d'orgueil : « La tour solide de l'abbatiale ressemble à une haute forteresse au milieu de la cité. Elle s'élève pareille à une montagne. En sorte qu'elle conviendrait mieux à une ville de soldats ou à une citadelle de rois » ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ « Habetque proprium unaqueque [turris] suum tectum » (*GAT*, I, 169).

⁽²⁾ Sur les édifices rhénans : P. A. THOLEN, *Neue baugeschichtliche Ergebnisse ... Kölns*, dans *Wallraf-Richartz Jahrb.*, t. XII, 1943 ; E. GAILL, *Dome und Klosterkirchen am Rhein*, Munich, 1956. Sur Bruxelles, S. BRIGODE, *Les fouilles de la collégiale Ste-Gudule à Bruxelles*, dans *Ann. Soc. ... Bruxelles*, t. XLII, 1938, p. 185 sv.

⁽³⁾ *Annexe I*, notamment n° 6A ; *GAT*, I, 36 et 169.

⁽⁴⁾ *GAT*, I, 41.

III. — L'ABBATIALE D'ADÉLARD II (1055-1082)

En mettant à profit l'accumulation des dons et des offrandes des pèlerins, Adélarde II prit la décision d'agrandir l'église du x^e siècle qui pourtant, n'était ni branlante ni ruineuse (1). Pour conserver un édifice du culte pendant les longs travaux, il choisit d'abord d'allonger l'abbatiale vers l'est (2). Il fit bâtir le sanctuaire nouveau, sous lequel on ménagea une crypte, et construire des chapelles spacieuses de part et d'autre. Progressant vers l'ouest, il rasa l'ancienne crypte extérieure, établissant à son endroit la croisée du transept oriental pour les stalles. Aux quatre coins, il édifia des tours (3). Une fois les autels consacrés (4), il put faire abattre le sanctuaire du x^e siècle. Mais il respecta le tombeau vénéré et l'entoura du «petit» chœur. Il rejeta les piliers de la nef (5) et les remplaça par d'extraordinaires colonnes en grès rose commandées aux carrières de Worms. Chacun connaît ce passage célèbre des *Gesta* où Rodolphe a décrit l'enthousiasme populaire et exalté les efforts de tous afin de rouler les tambours ou les fûts jusqu'au chantier (6). Adélarde fit ajouter un deuxième transept à l'ouest, avec des chapelles sur les croisillons (7). Il le relia au «Westbau» de Gontran qu'il surmonta, on l'a vu, d'un nouvel étage et couvrit de toitures en plomb (8).

Telle fut l'œuvre du grand abbé. Comme l'assurait Mgr Boes, Adélarde «a conservé fort peu de chose» de l'église antérieure (9). Or, les remaniements et les restaurations n'en ont pas altéré la physionomie de manière insaisissable pour un œil averti.

Les partis en ont été largement respectés après les incendies de 1085 et de 1156. Toutes les murailles importantes n'avaient pas été détruites

(1) «Monasterium quod neque vetustate, neque rimis aliquam ruinam videbatur minari» (*GAT*, 1, 19).

(2) *Annexe I*, n° 4 B.

(3) *Ibid.*, n° 5 A, 8 A et B, 11.

(4) Aucune date de consécration n'est donnée. Mais l'abbatiale était presque totalement sous toit au décès d'Adélarde II en 1082, trois ans avant le sinistre de 1085 (*GAT*, 1, 32-34).

(5) *Ibid.*, n° 4 A.

(6) *Ibid.*, n° 4 B et 8 B.

(7) *Ibid.*, n° 4 B et 8 A.

(8) *Ibid.*, n° 4 A.

(9) *Histoire de l'abbaye, ..., op. cit.*, p. 65.

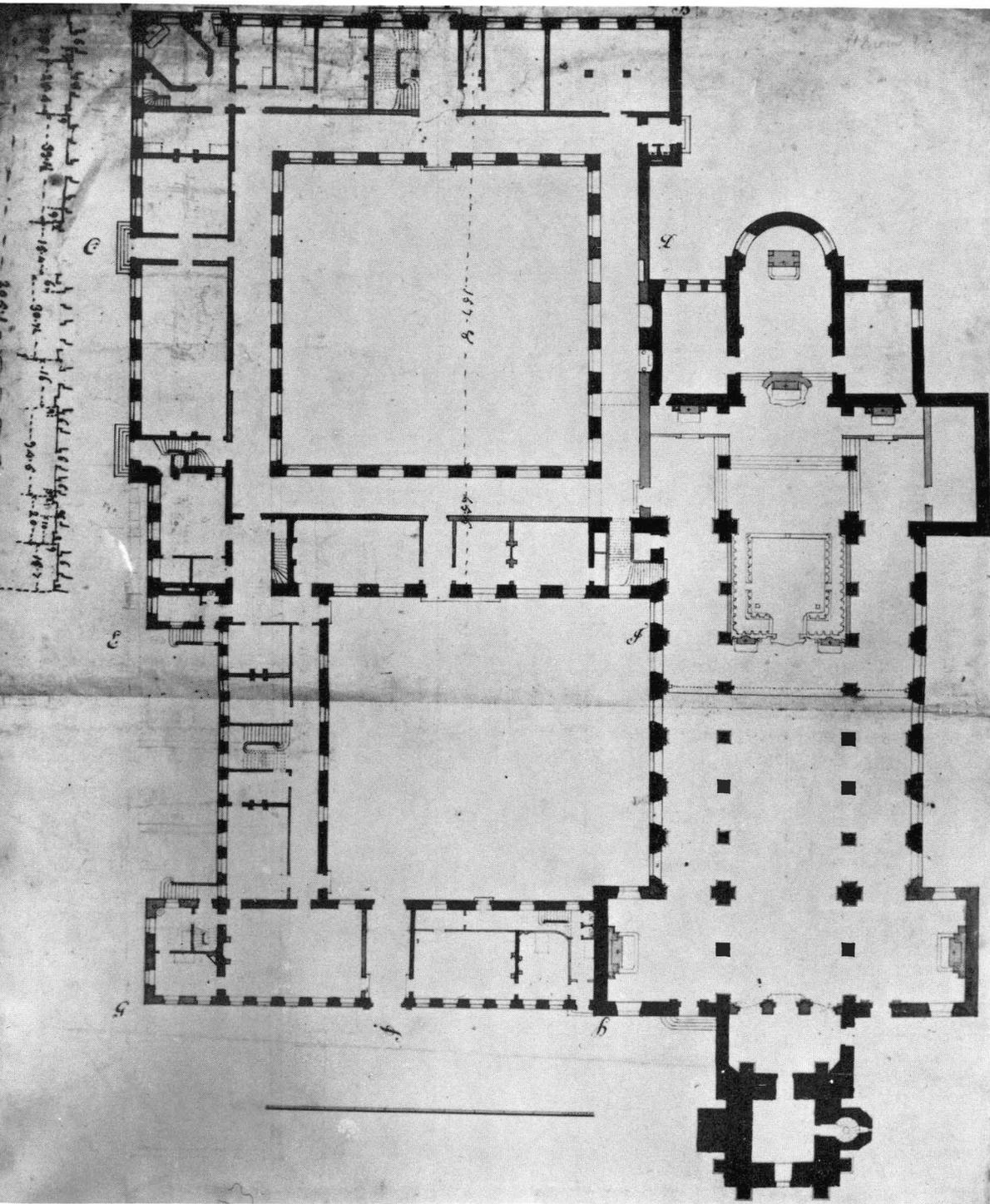


FIG. 15. — Plan n° 223 de l'abbaye par L.B. Dewez vers 1770. (Photo A.G.R.).

par le feu ⁽¹⁾. Les moines ont songé, — car la situation financière n'était plus aussi brillante au XI^e siècle : Rodolphe ne désespérait-il pas de pouvoir jamais redresser les piliers ⁽²⁾ — à restaurer plutôt qu'à démolir pour remonter depuis le sol. Rodolphe ne pouvait l'exprimer plus clairement lorsqu'il stigmatisait la « sottise prétention » de ceux, qui ont préféré abattre puis reconstruire le chœur, alors que l'incendie de 1085 n'en avait point renversé les murs ⁽³⁾.

Ainsi, Thierry se contenta de poser une nouvel enduit, de chauler, de remettre des vitrages, de paver et de couvrir. En 1156, Wéry n'agira pas autrement ⁽⁴⁾. Rodolphe à son tour consolida simplement la charpenterie et les toitures du « Westbau » dont il avait constaté le piteux état ⁽⁵⁾. De surcroît, nulle mention dans ces rapports, des termes significatifs, et que les médiévaux employaient à bon escient, de *a fundamentis* ou locutions analogues, hormis justement dans les extraits relatifs au sanctuaire et à l'avant-corps, mais bien celui des verbes *reparare*, *reformare* et mieux *consummare* ⁽⁶⁾.

Une modification survint quatre fois seulement et encore, sans affecter le parti général : sanctuaire, supports, transept oriental et tour occidentale.

La réédification du chœur entre 1085 et 1099 s'est éventuellement accompagnée d'un agrandissement ⁽⁷⁾. La chose n'est pas fort claire. Certes, l'étagement des sanctuaires latéraux évoquait assez bien celui du « Staffelchor » clunisien des XI^e et XII^e siècles, bien que cette disposition ne

(1) *Annexe I*, n° 5 C, 6 A et B, 6 D, 7. Les réfections elles-mêmes de Wéry en 1157 sv. laissent sous-entendre que les murs ne sont pas tombés. Les textes insistent en réalité, d'une part, sur le fait que le sanctuaire et ses annexes sont intacts parce que voûtés (n° 13) et, de l'autre, sur la voûtaison de pierre introduite par Wéry, sans autre allusion à des reconstructions (n° 14).

(2) *Ibid.*, n° 8 C.

(3) *Ibid.*, n° 7 (1^{er} §).

(4) *Ibid.*, n° 7 (2^e §) et 14 (voir n. 1 à la p. 79).

(5) *Ibid.*, n° 8 A. La suite des *GAT* le dit clairement : « Iste propter supradictas varias ecclesie nostre desolationes, longo tempore discooperte prope erant, putrideque tecture et trabium corruptarum periculo dampnosissiman ruinam maxime campanarum minabantur. Pars enim plumbearum tabularum, ab his qui turrim custodierant aliquando [1086] et eam habuerant pro presidio, furtim sublata erat. Pars ventorum flante turbine, in perpetuam perditionem avulsa fuerat. Totas igitur ex integro et ex novo opere feci recooperriri ».

(6) *Annexe I*, n° 4 B, 6 E, 7, 8 C et 14.

(7) *Ibid.*, n° 7. Sauf J. Coenen qui répond par l'affirmative, les AA. ne se prononcent pas. Le « plan bénédictin » est introduit à Hirsau vers 1079 sur le modèle de Cluny II (E. FELS dans *Bull. Soc. nat. Antiquaires*, 1945-1949, p. 182).

doive pas être regardée comme une innovation pure et simple des églises bénédictines. La communauté était aux abois, appauvrie, réduite à une dizaine de membres. En outre, les dimensions et l'implantation du chœur répondaient à celles du restant de l'édifice, qui avait largement survécu. De plus, Rodolphe reconnaissait que les murs tenaient encore *firmissime* en 1085 ⁽¹⁾, tandis que son continuateur assurait en 1156 que la voûte était « vieille » ⁽²⁾. Enfin, la présence de la crypte, solide assiette couverte en dur, dont la ruine éventuelle n'est indiquée nulle part, invitait au remploi de ses fondations et donc du plan initial.

Quant aux supports, leur type a changé, sans conteste, durant la restauration conduite par Rodolphe ⁽³⁾. Sous l'effet de la chaleur, les fameuses colonnes s'étaient brisées ; aucune n'était récupérable. L'abbé a donc repris le type usuel qu'était le pilier maçonné en matériau local, ce qui, par opposition, avait fait le prix des colonnes de Worms. Mais le changement des supports, on le verra, n'a pas eu d'autre effet sur l'envergure des nefs.

Le mode de couverture fut également remanié. Après la triste expérience de 1156, répétant celle de 1085, l'abbé Wéry introduisit dans la contrée ce mode inusité, *multum contra ignem valente* ⁽⁴⁾, de la voûtaison de pierres appareillées ⁽⁵⁾. Il l'a d'abord essayé dans le croisillon nord, puis appliqué à tout le transept oriental. Mais là semble s'être bornée sa tentative. Le chroniqueur écrit bien que la « fabricatura » de toute l'église fut rénovée mais il n'en souligne pas, comme vis-à-vis du transept, la nouveauté du voûtement. Au demeurant, les possibilités techniques n'étaient pas les mêmes : aux quatre coins du grand transept se logeaient des tours capables de contrebuter avec efficacité les poussées des voûtes. Rien de pareil n'existait le long des nefs et du transept occidental. En toute hypothèse d'ailleurs, ceci n'aurait pas pu transformer le plan.

(1) *Ibid.*, n° 7.

(2) *GAT*, II, 59.

(3) *Annexe I*, n° 8 C.

(4) *Ibid.*, n° 14. Ceci ne vaut pas pour le chœur voûté dès avant (p. 44).

(5) L'éditeur C. de Borman écrit : « Il s'agit évidemment ici du premier emploi des ardoises » (*GAT*, II, 39, n. 1) ; pour sa part, à propos de l'expression « de lapide sectili » à St-Cyr de Nevers en 1188, un A. traduit par « tuiles » (M. ANFRAY, *La cathédrale de Nevers et les églises gothiques du Nivernais*, Paris, 1964, p. 19). Mais des comparaisons avec d'autres textes, d'ailleurs et d'ici (notamment celui de la reconstruction du cloître par Wéry : « lapidibus ad instar arcuum sectis et eximi politis », *GAT*, II, 74), prouvent que le document viserait plutôt la mise en œuvre de pierres appareillées et taillées, par opposition au blocage habituel.

Au même moment, un phénomène inverse s'est produit dans le sanctuaire. L'infiltration des eaux avait détérioré la voûte ancienne qui s'était lézardée en 1156. On fut contraint d'y poser un plafond de bois ⁽¹⁾, sans que cette substitution ne changeât rien au tracé des parties incriminées.

L'avant-corps lui-même a gardé des vestiges importants de ses origines en dépit de la chute et de la remise à neuf de sa moitié occidentale. Bref, hormis peut-être dans le plan du chœur, aucun élément n'a modifié la substance romane de la bâtisse initiale.

Au sein de celle-ci, la disposition des autels revêtait, ici comme ailleurs, une signification allégorique ⁽²⁾. Elle paraît cependant avoir été moins poussée qu'en d'autres lieux, à Stavelot par exemple ⁽³⁾, en raison du maintien d'autels mérovingiens et de l'adjonction de bénéfiques nouveaux au bas moyen âge (fig. 16). Seize autels sont connus à leur emplacement. Trois dataient du VII^e siècle ⁽⁴⁾. Ceux-ci et huit autres avaient été à nouveau consacrés sous Adélarde II ⁽⁵⁾, l'autel des apôtres ayant disparu après l'incendie de 1085 ⁽⁶⁾. En 1102 et en 1117, un certain nombre d'entre eux fut béni une nouvelle fois : ce sont les n^o 1, 4, 5, 6, 7, 9, 12 et 15 ⁽⁷⁾. Au surplus, l'autel de St Nicolas est cité sous la tour en 1145 et fut anéanti lors de l'effondrement d'une portion de l'avant-corps sur l'abside en 1263 ⁽⁸⁾. Au XIV^e siècle, plusieurs autels furent ajoutés dans la nef, respectivement en

(1) *Ibid.*, n^o 14. Plus loin, les *GAT* poursuivent : « Cancellum quod ardente monasterio igni super fuerat vetustate et incendii conflagratione corrupto, per mediam hac illacque volam [*sic*], plubeat fissuris que crescentibus, ne eadem vola repentino casu subitus stantes interimeret, non parvus apud omnes metus erat. Sed industria Arnulfi custodis, cui id officii ab abbate iniunctum erat ... vole ruinam minanti, accelerato opere sed non sine magnis sumptibus, facile subvenit. Nam, comparanda grandi et firma materia, tectum partim lapidibus partim plumbo tegens volam deposuit et cancellum, non lapideo ut ante, sed ligneo opere decenter celavit ».

(2) G. BANDMANN, *Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung*, dans *Das erste Jahrtausend*, t. I, 2^e éd., Düsseldorf, 1963, p. 371 sv.

(3) L. F. GENICOT, *op. cit.*, p. 108. — L'autel de St Trudon servait à l'exposition des reliques (*MGH. SS.*, X, 331, 353-354 et 428 : a^o 1123, 1169 et 1347).

(4) *Annexe I*, n^o 1.

(5) *Ibid.*, n^o 4 B.

(6) *Ibid.*, n^o 6 C.

(7) *GAT*, II, 27 et 211.

(8) G. SIMENON et J. PAQUAY, *op. cit.*, p. 324 et 327 ; J. BRASSINNE, *Documents ...*, *op. cit.*, p. 217 sv. Voir n. 2, p. 79.

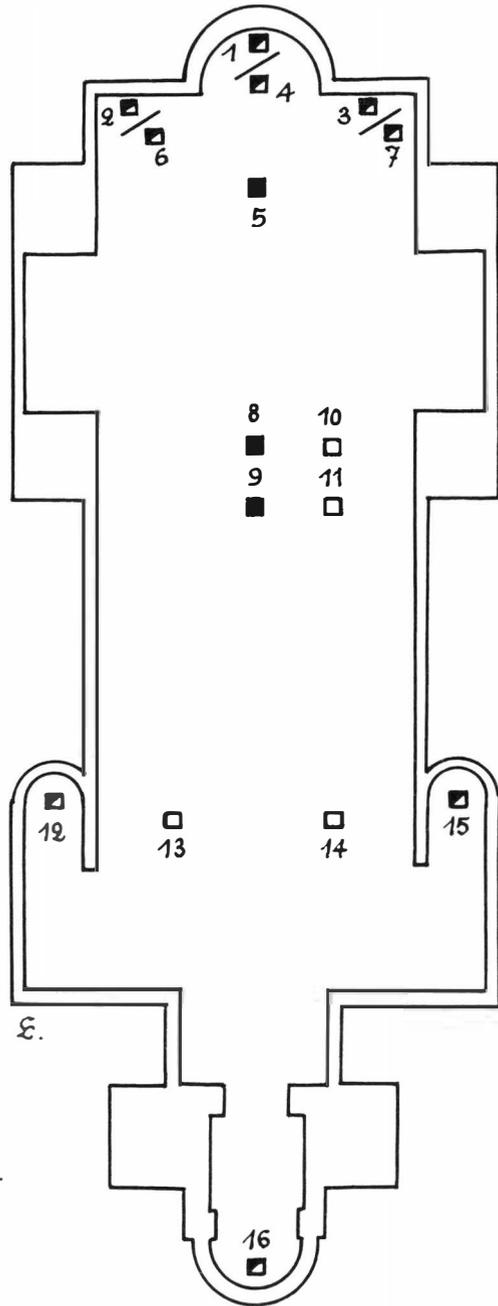


FIG. 16. — Localisation des autels dans l'église.

1. N.-D., Trinité et St Étienne (crypte).
2. St Grégoire (*idem*).
3. St Benoît (*idem*).
4. Sts Martin et Christophe.
5. Sts Quentin et Remy, N.-D. (majeur).
6. Sts Pierre et Paul.
7. Sts Jean l'Évangéliste et Jean-Baptiste.
8. Sts Apôtres.
9. Sts Trudon et Euchère.
10. Stes Marie Madeleine et Geneviève.
11. Ste Catherine (et Marie?).
12. Sts Lambert.
13. Ste Anne.
14. Sts Antoine, Hubert et Corneille.
15. Ste Gertrude et St Léonard (et Euchère).
16. St Nicolas.

- Autels de la période mérovingienne.
- ▣ Autels mentionnés aux XI^e et XII^e s.
- Autels mentionnés au XIV^e siècle.

1300 pour le n° 13, en 1346-1350 pour le n° 10, en 1366 pour le n° 14 et en 1383 pour le n° 11 (1). Une nomenclature des jours de dédicace fixait en 1342 les titres des treize autels, dont les n° 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11 (?), 12 et 15, ainsi que les stations de la ste Croix, de ste Elisabeth créée vers 1338 (2) et de st Euchariste encore, sans les situer avec précision. Une liste des messes fondées rapportait toujours, à la fin du xvi^e siècle, la présence des autels 7, 10, 11, 13, 14 et 15 (3).

Dans la crypte, à l'autel principal de la Vierge et d'Étienne de Metz répondaient les autels 2 et 3 de confesseurs, anciens moines de l'ordre. Dans le sanctuaire et ses annexes, l'autel majeur 5 dédié aux patrons d'origine était entouré des autels 6, 7 et 8 d'apôtres, et précédé dans la nef par celui n° 9 du fondateur. Des bénéfiques de saints et de saintes, moins homogènes dans leur répartition, furent adossés aux piles. A l'ouest se dressaient les autels 12 et 15 des saints du diocèse et, sous la tour, celui de l'évêque et confesseur Nicolas dont le culte s'implanta vers 1030 dans le diocèse.

1. *Les parties orientales.*

La crypte. Sous le sanctuaire et ses chapelles, Adélarde II sans doute fit construire une crypte, qui sera restaurée, ou modifiée (?), après le sinistre de 1085 (4) et dont l'essentiel existe encore. Elle avait des dimensions remarquables, *spatiosa* dit le chroniqueur (5). La partie centrale n'avait pas moins de 16 m. sur 8, et les espaces latéraux de 12 (?) m. sur 5,50 (6). Les parois extérieures étaient épaissées de près de 2 m. La hauteur intérieure est mal connue (7). Des fouilles en ont exhumé quel-

(1) LIEGE, *Bibl. Univ.*, ms 280, *Cartularius monasterii sti Trudonis* (fin du xvi^e s.), p. 264.

(2) C. PIOT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, p. 486.

(3) Ms de la n. 1 ci-dessus, *ibid.*

(4) L'ensemble des proportions (voir p. 42) du chœur suppose alors une reprise en sous-cœuvre (ci-devant, p. 34). Au reste, le souvenir d'une simple restauration est demeuré. Un écrit anonyme de 1566 rapporte encore que : « Theodericus, favore Leodiensi, successit anno Salutis 1098 et nomen martii Leodii consecratur. Cryptam ab Adalberone secundo [*en fait : Adelardo*] construi cepit, tam perfecit ac, anno Salutis 1101, 3 Kal. Octobris, ab Oberto Leodiensi consecrari curavit » (Liège, *Bibl. Univ.*, ms 278, f° 215 v°).

(5) *Annexe I*, n° 1, 4 B, 7 et 18.

(6) Sur la longueur des bas-côtés, voir p. 40.

(7) G. BOES, *Histoire ...*, *op. cit.*, annexe, p. 12, prétend que le sol était 1 m. plus bas ; en ajoutant la hauteur des 7 marches du chœur, il trouve les 2,32 m. estimés par L. Sterken sur ses plans de

ques particularités ⁽¹⁾.

La nef médiane s'achevait sur une abside à trois pans d'un hexagone, empâtée dans une muraille semi-circulaire, parti qui se retrouve à pareille époque et qui se retrouvera dans la région, à Orp-le-Grand ⁽²⁾. Deux lourdes piles rectangulaires (2 m. sur 1,15) délimitaient la nef, dans le prolongement des murs enserrant l'abside.

Des colonnes ⁽³⁾ portaient les voûtes ⁽⁴⁾ et divisaient l'espace central en trois nefs égales : leur implantation est déduite, dans l'axe, de l'orientation donnée aux redents de l'abside et, en largeur, des pilastres latéraux et des piles oblongues. La longueur de la crypte coïncidait avec celle du sanctuaire qu'elle supportait. Des marches entre le chœur et la nef de l'église haute ⁽⁵⁾ rattrapaient la dénivellation, soit à 16 ou 17 m. du chevet.

fouilles. Cette estimation paraît faible à mon avis. Les cryptes-halles mosanes ont 4 à 5 m. de haut, celle de Huy atteint 5,75 m. De plus, la crypte doit prendre le jour et, étant en partie enterrée, posséder une bonne hauteur de baie. Des travées de 2,60 m. de côté sur 2,30 m. de haut seraient par trop « écrasées ». Optons pour une hauteur de quelque 4 m.

(1) Fig. 17. Voir G. BOES, *De archeologische Opgravingen*, *op. cit.*, p. 38, et le plan de L. Sterken. En janvier 1966, des élèves du Petit-Séminaire ont creusé derrière la crypte, vers l'est. L'angle d'une substruction de briques (23 × 12 × 5,5 cm.) à mortier dur et grisâtre, est apparu, s'engageant partiellement sous le chevet de la crypte ; l'amorce sans doute d'une voûte N.-S., en berceau, et une portelette, très au-dessous du niveau intérieur de la crypte, furent repérées également. De prime abord, il devrait s'agir d'une construction (caves ?) tardive, peut-être liée aux travaux importants du XVIII^e s. Son orientation cependant ne correspond pas à celle du monastère. Il semble que le mur oriental de la crypte romane ait été partiellement détruit par elle. C'était un collecteur d'eau de pluie.

(2) Chevet polygonal intérieur à Ste-Marie du Capitole à Cologne (v. 1048) et à St-Guidon d'Anderlecht (fin du XI^e s.) ; chevet polygonal extérieur des églises bernulfines de Deventer (v. 1030), Utrecht (v. 1040) et Emmerich (mil. du XI^e s. ?) (E. LEHMANN, *Der frühe deutsche Kirchenbau ...*, *op. cit.*, tables 48 et 50 ; L. GRODECKI, *Au seuil de l'art roman ...*, *op. cit.*, p. 108). Exemple carolingien (?) de Dompeter en Alsace (*Ibid.*, p. 128). L'église d'Orp-le-Grand possède une abside similaire au niveau de la crypte et du chœur (R. LEMAIRE, *De romaanse Bouwkunst ...*, *op. cit.*, p. 114).

(3) *Annexe I*, n° 18 (l'ordre « toscan » veut dire à fût lisse avec base simple et abaque). G. BOES, *Histoire ...*, *op. cit.*, annexe, p. 12. On ne connaît aucune transformation de la crypte à cet égard.

(4) « Undique lapidea celatura testudinata » et « voluta » (*GAT*, I, 74 et 148).

(5) *Ibid.* : « Inter quem [chorun psallentium] et illud novum sanctuarium gratum ascensum erexit quem septem gradibus protraxit ». En 1222, l'abbé Chrétien est enseveli « ad presbiterii gradus » (G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes ...*, *op. cit.*, p. 268) ou « in choro psallentium ante gradus » (*MGH.SS.*, X, 393 ; *Gall. Christ.*, t. III, col. 961). Le récit « De miraculo sanguinis sancti Stephani quod accidit in monasterio sancti Trudonis » narre comment un noble devenu moine fut pris de sommeil « super gradus sanctuarii » (*Anal. Boll.*, t. V, 1886, p. 343).

Chacune des nefs était partagée en cinq travées, dont les voûtes d'arêtes s'appuyaient latéralement sur les pilastres engagés des parois de l'abside et ceux des piles rectangulaires, au centre, sur les colonnes et, selon toute probabilité, sur d'autres dossierets contre le mur occidental.

L'ampleur et le rythme des espaces correspondaient au mode des « cryptes-halles » étalées sous les parties orientales de l'édifice (1). A Saint-Trond, le calcul en était fondé sur un dénominateur de neuf pieds (2) ; les proportions de toute la crypte étaient parfaitement ordonnées (3).

Néanmoins, les fouilles ont révélé l'existence dans le mur est du collatéral nord, d'un pilastre engagé, non pas au milieu de la paroi, mais à son tiers extérieur (fig. 17). S'il s'agit d'un support de voûte, il faudrait restituer deux files de colonnes. Dans cette hypothèse toutefois, les travées seraient oblongues (2,60 sur 1,70) et serrées ; leurs supports seraient rapprochés et encombrants sans motif. En outre et surtout, les proportions du restant ne s'appliqueraient plus. Par contre, une disposition avec un seul rang de colonnes conserve l'équilibre des espaces. L'écartement des piles mitoyennes implique l'usage d'un même « module » et le besoin d'une symétrie aérée.

Mais en longueur ? La superposition des relevés de Dewez et des fouilles ne convainc pas. Les deux sources pourtant se valent (4). Les espaces latéraux sont plus courts de 2,50 m. environ chez Dewez et s'arrêtent à la naissance de l'abside centrale. Or, les murs hauts des chevets latéraux ne pouvaient reposer uniquement sur les doubleaux séparant les deux dernières travées. Ceux-ci formaient un appui insatisfaisant et trop étroit. De plus, au dehors, les volumes auraient un aspect compliqué et des moins logique : le chevet eût été bâti en retrait sur la portion émergente des bas-côtés de la crypte. Solution peu admissible avec son porte-à-faux pour être originale et qui serait le résultat d'une transformation éventuelle, inconnue par ailleurs.

(1) R. LEMAIRE, *De romaanse Bouwkunst ...*, op. cit., p. 63 ; L. GRODECKI, op. cit., pp. 228-230 ; H. E. KUBACH, *Die frühromanische Baukunst des Maaslandes*, dans *Zeitschr. für Kunstwiss.*, t. VII, 1953, pp. 122-123 ; R. WALLRATH, *Zur Entwicklungsgeschichte der Krypta*, dans *Jahr. des köln. Geschichtsvereins*, 1940, p. 273 sv.

(2) Pied de St-Hubert : 0,294697 m.

(3) A Huy également (L.F. GENICOT, *La collégiale de Huy*, dans *BCRMS*, t. XIV, 1963, p. 354). La recherche d'un calcul apparaît aussi dans toute l'église haute sur un module de 6 pieds dont 9 est un simili-multiple (voir p. 64).

(4) Voir toutefois certaines réserves à la p. 14.

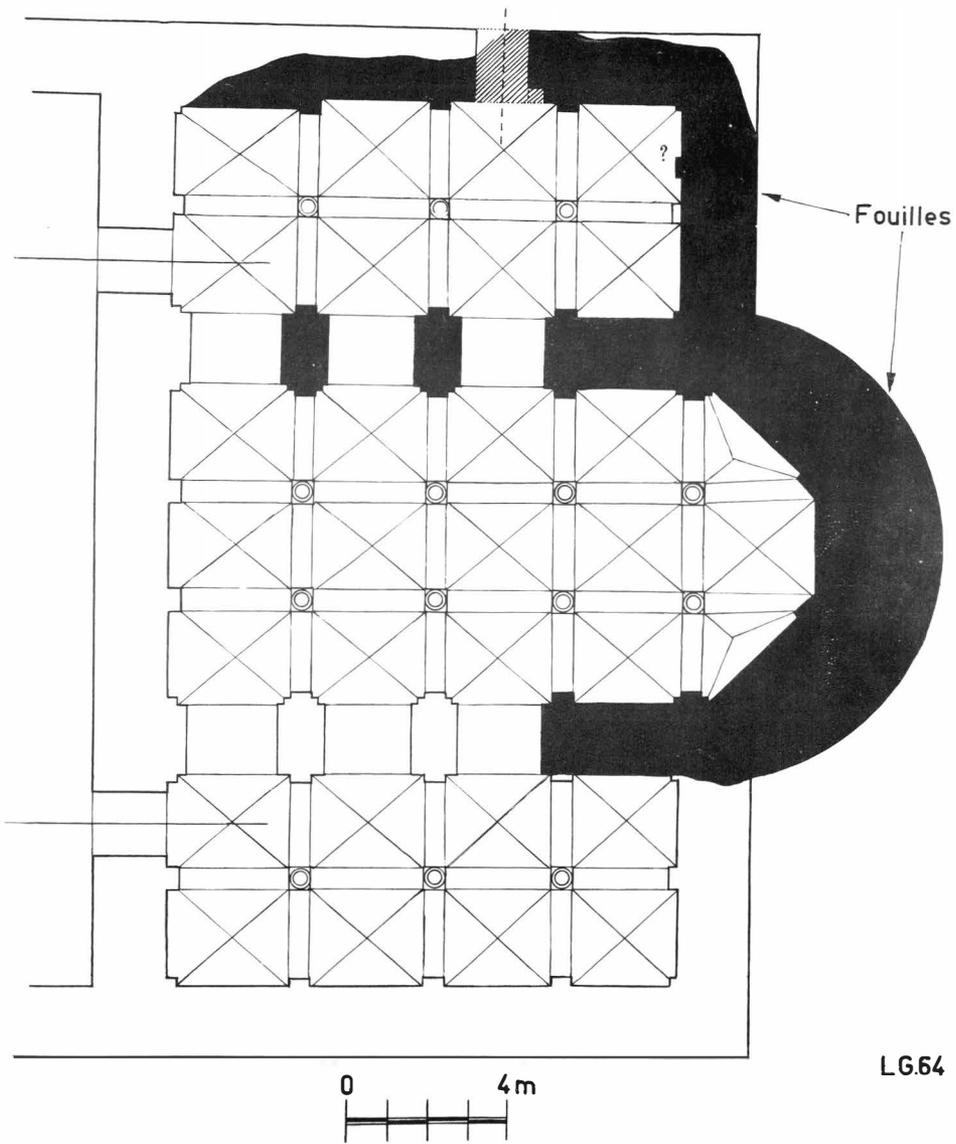


FIG. 17. — Plan de la crypte orientale. En noir d'après L. Sterken.

Pour le reste, les levés du XVIII^e siècle s'accordent avec les fouilles et les gravures anciennes, non seulement pour la crypte mais encore pour tout l'édifice. Au demeurant, les sondages indiquent aussi deux épais murs de fondation s'avancant à l'intérieur de la crypte, sans raison technique et sur une longueur précisément égale à celle du retrait souligné par Dewez. Bref, une contradiction interne apparaît, insoluble dans l'état actuel des connaissances ⁽¹⁾.

La crypte abritait trois autels fondés par Adélard II et bénits à nouveau en 1102 ⁽²⁾. Celui du centre était dédié à la Trinité, Notre-Dame et St Étienne, celui du sud à St Benoît et celui du nord à St Grégoire. On descendait vraisemblablement dans la crypte par deux rampes d'escalier, au sud et au nord, à partir des croisillons et de part et d'autre du « chorus » situé sous la croisée ⁽³⁾.

Le sanctuaire. Au-dessus de la crypte s'étendait un sanctuaire surélevé d'approximativement 1,50 m. ⁽⁴⁾, profond de 17 et large de 7 m., soit environ 60 sur

⁽¹⁾ A. VERBEEK assure, dans *Die Aussenkrypta ...*, *op. cit.*, que la crypte de Saint-Trond serait une sorte de construction en hors d'œuvre : « Wie es scheint, doppelgeschossigen Scheitkapelle » (p. 21) et « eine Art Aussenkrypta, nach einer Ansicht um 1700 [fig. 19], eine doppelgeschossige Chorscheitkapelle mit basilikalen Oberbad, nach Grabungen mit rechteckigen Grundriss des kürzere Chorjoch über eigener 1101 geweihter Krypta fortsetzend » (p. 33). La crypte en réalité s'étendait sous le sanctuaire et communiquait avec le transept par deux rampes d'escaliers : voir n. 3 et *Addendum*, p. 68.

⁽²⁾ *Annexe I*, n° 4 B et 7. C. PIOT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, p. 486 (a° 1342).

⁽³⁾ F. BELLMANN, *Zur Bau- ... Nivelles*, *op. cit.*, p. 36, situe l'entrée sous la croisée ; J. COENEN, *L'abbatiale ...*, *op. cit.*, p. 42, en admet une seule dans le croisillon S. ; G. BOES n'en dit rien. Les bouts de textes utiles sont : « Et fracto tandem muro ad austrum, contra cripte introitum, necnon et per fenestras ceperunt irrumperere » ; « [Theodericus] eduxit nos de cripta in chorum pulcherimum » ; « [Rodolphus] congruam edificavit sibi cellulam, versus aquilonariam partem, iuxta orientalem monasterii absidem, aperientem ostium in oratorium cripte choroque vicinum » ; « Qui sepultus est in sinistra ala, ante introitum cripte et chori, ad aquilonem » (*GAT*, I, 43, 74, 220 et 286). On sait en outre que Robert de Craenwyck († 1336) fut enterré « ante ingressum cripte versus aquilonem », à propos duquel le recueil de 1727 ajoute : « Lapis ante introitum cripte versus aquilonem, sub quo traduntur sepulti Rodolphus et Robertus abbates » (G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes ...*, *op. cit.*, p. 273 et 253). Il y a donc une entrée au S., à côté de laquelle font irruption les attaquants de 1086, mais aussi au N. près de la sépulture et de la cellule de Rodolphe.

⁽⁴⁾ Voir p. 38.



FIG. 18. — L'abbatiale en 1743. Croquis d'après R. Leloup.

24 pieds ⁽¹⁾. Il était plus bas que le vaisseau ⁽²⁾ et un peu plus étroit que la croisée ⁽³⁾, ce qui surprend.

Le sanctuaire, par lequel s'était amorcé le chantier du XI^e siècle, se trouvait quasiment dans l'axe des murs de l'avant-corps de Gontran. Le projet initial d'Adélarde II fut-il donc d'allonger seulement l'édifice, sans l'élargir, et le cas échéant, de conserver les nefs du X^e siècle ? Que Rodolphe ait pris la peine de remarquer le parfait état de conservation du monument de 945 pourrait le sous-entendre. Mais après la terminaison du sanctuaire, Adélarde aura conçu l'idée plus ambitieuse de rebâtir l'entièreté de l'église en misant sur les revenus substantiels du pèlerinage. Il est vrai par contre, que les chapelles latérales du sanctuaire, construites en même temps, s'alig-

⁽¹⁾ Fig. 8 et 15.

⁽²⁾ *Annexe I*, n° 4 B (à la fin) : « Cancellus erat caput et humilior pars ecclesie versus orientem respiciens ». Toutes les vues confirment la chose.

⁽³⁾ Ainsi sur les deux plans de Dewez (fig. 8 et 15) et sur les vues de 1700 (fig. 19) et de R. Leloup (fig. 1 et 18). Ci-dessus, p. 34.

naient sur les bas-côtés de la nef. Ceci supposerait plutôt une volonté primitive de leur conférer de l'ampleur, en fonction peut-être d'un cérémonial ou de rites liturgiques mal connus.

Quoi qu'il en soit, le sanctuaire s'achevait sur une abside hémicirculaire. Certains plans et des vues anciennes la figurent moins large et moins haute que le sanctuaire proprement dit (1). Elle était probablement creusée de trois fenêtres et devait être voûtée d'un cul-de-four.

Les deux travées du sanctuaire étaient aussi voûtées. Chacune présentait une surface de 5 m. sur 7 (2), séparée de la voisine par une arcade que le relevé 223 de Dewez montre encore clairement (fig. 15). Des retombées de voûte y figurent aussi (3). D'ailleurs, plusieurs passages de la chronique attestent le voûtement bien avant 1156 (4). Au surplus, au milieu de la crypte et dans l'axe des murs latéraux de l'abside principale, les piles rectangulaires espacées de 2,60 m. formaient des assises lourdes entre lesquelles étaient tendus de larges doubleaux de quelque 2 m. Des fondements aussi robustes eussent été superflus pour de vulgaires murs droits sous plafond (5). Depuis toujours, en effet, les maîtres d'œuvre ont voulu couvrir d'une voûte cet endroit particulièrement vénérable de l'église, *eo quod ibi sancta conduntur vel tractantur* expliquait justement l'annaliste (6).

(1) Sans doute le dessin de 1700 figure-t-il un chevet plat (fig. 19), mais il est pris du N.-O. La gravure de 1743 aussi, mais celle de 1735 montre l'inverse (fig. 1 et 18). Les deux plans de Dewez et le plan cadastral de 1825 tracent une abside (fig. 3, 8 et 15). Du reste, le plan de la crypte sousjacente postule une abside.

(2) La travée droite de Nivelles (1046) était couverte d'un berceau ; elle est aussi vaste. Un berceau est moins plausible ici en raison des retombées figurées sur les plans. A moins — ce qui ne se peut démontrer — qu'il ne faille tenir ces retombées pour un remaniement survenu entre 1085 et 1099.

(3) Les retombées sont marquées sur les deux relevés de Dewez (fig. 8 et 15).

(4) *Annexe I*, n° 4 B, 13. On joindra cet extrait : « Cannello, quod ardente monasterio igni superfuerat, vetustate et incendii conflagratione corrupto, per mediam hac illacque volam plubeat » (*GAT*, II, 59). Sans doute le chroniqueur est-il éloigné des faits et F. Bellmann se demande s'il ne parle pas de l'œuvre de Thierry v. 1100. Mais son devancier dit que la sanctuaire était voûté avant l'incendie de 1156 (citation ci-devant et n° 13). Or, Rodolphe n'en dit rien au sujet de Thierry. En supposant que l'argument du silence ne s'applique pas, la voûtaison est de toute manière antérieure à 1156. A noter que le texte du n° 14, qui semble faire du voûtement une innovation, doit être interprété de façon restrictive (voir p. 35).

(5) Idem à Huy (L.F. GENICOT, *op. cit.*, p. 365).

(6) *Annexe I*, n° 4 B.

Le sanctuaire s'éclairait, de part et d'autre, par deux fenêtres ouvertes dans les hauts-murs. On ignore tout de sa décoration, sauf qu'un voile était tiré en Carême pour masquer les deux autels y installés par Adélarde II (1) : au centre, l'autel principal en l'honneur de la Vierge et des Sts Quentin et Remy, patrons d'origine ; derrière lui, sans doute au fond de l'abside, l'autel des Sts Martin et Christophe (2).

Au nord et au sud, le sanctuaire était bordé de chapelles (3) ou vastes « chœurs latéraux » à chevet plat surmontant les nefs extérieures de la crypte. Ils étaient plus bas que le sanctuaire et construits dans le prolongement des bas-côtés de la nef mais un rien plus larges qu'eux (fig. 8 et 15).

Entre le sanctuaire et ses « collatéraux » existait assurément une communication. Les relevés de Dewez indiquent seulement deux portelettes pratiquées dans les angles N.O. et S.O. du sanctuaire. Mais les chroniqueurs qualifient les chœurs annexes d'*absis* (4), par ce même mot par conséquent dont ils désignent les basses nefs (5), vraisemblablement à cause d'une conception analogue des communications, les sanctuaires latéraux s'ouvrant sur le centre à la manière des bas-côtés sur le vaisseau. Du reste, comment y accéder, sinon par le centre ? A l'est, un mur droit contre lequel s'adossait l'autel (6). Vers l'extérieur, une seule baie près de la tour. A l'ouest, parce que les chœurs étaient surhaussés et qu'au surplus, les escaliers de la crypte prenaient leur départ de chaque côté de la croisée, point de porte de plain pied ni de marches, mais très probablement une arcade ouverte sur le croisillon en contre-bas. Vers le centre au contraire, de part et d'autre du pilier médian, il était possible et normal de percer deux arcades sous les hauts-

(1) Même document.

(2) *Ibid.* La chronique comporte une autre liste des autels consacrés en 1117 (*GAT*, I, 187-188).

En 1342, on fixe les jours de dédicace des autels : principal, St Jean-B., Apôtres, St Trond, St Euchère, St Lambert, St Léonard, de la crypte et dans les nefs (C. PIOT, *Cartulaire...*, *op. cit.*, t. I, p. 486). Des actes relatifs aux bénéfices durant les XIII^e et XIV^e s. sont éd. par J. BRASSINNE *Documents...*, p. 217 sv. Un *Cartularius monasterii sti Trudonis* (fin du XVI^e s.) porte une liste semblable : « Beneficia in nostro monasterio Sancti Trudonis fundata, que per sacerdotes religiosos vel seculares officiantur » (LIEGE, *Bibl. Univ.*, ms 280, pp. 263-265).

(3) On ne reviendra plus sur la question de leur longueur (voir p. 40).

(4) *Annexe I*, n° 4 B (« absida »). 9, 11 et 13 (« absis »).

(5) P. ex. dans les *GAT*, I, 33, 185 et 220 ; II, 36, 141 et 269.

(6) Au N. l'autel des Sts Pierre et Paul ; au S. celui des Sts Jean-B. et Jean l'E. (*Annexe I*, n° 4 B ; n. 1).

murs, comme à Susteren, à Werden ou à Essen ⁽¹⁾, et d'autoriser ainsi l'arrivée aux autels ⁽²⁾.

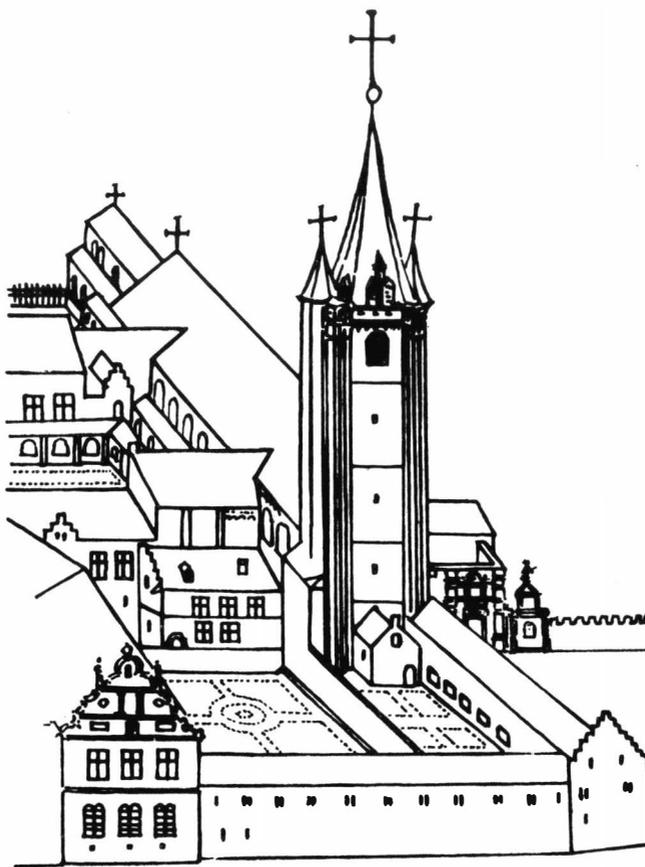


FIG. 19a. — Dessin sur parchemin de 1700.

(1) La restitution de R. Lemaire en 1952 intercale entre les piliers une colonnette soutenant deux petits arcs sous l'intrados principal, selon une hypothèse fondée à Susteren et Essen, mais qui n'est pas assurée ici.

(2) On ignore la liturgie saintronnaire de l'époque. Dans celle de Cluny, qui n'est pas introduite à Saint-Trond avant 1107, les sanctuaires latéraux sont en communication avec le « sanctuarium » (A. METTLER, *Die zweite Kirche in Cluni und die Kirchen in Hirsau nach der Gewohnheiten des XI. Jahrhunderts*, dans *Zeitschr. für Gesch. der Archit.*, t. III, 1909-1910, p. 273 sv. ; W. HOFFMANN, *Hirsau*

Une voûte surmontait sans doute aussi ces chœurs latéraux, ce qui empêcha leur destruction par le feu en 1156 ⁽¹⁾. Deux travées de dimensions légèrement inférieures à celles de la partie centrale, les divisaient ⁽²⁾. Comme le grand sanctuaire était lui-même voûté, l'équilibre des poussées demandait d'ailleurs un système d'épaulement latéral efficace, que la couverture en

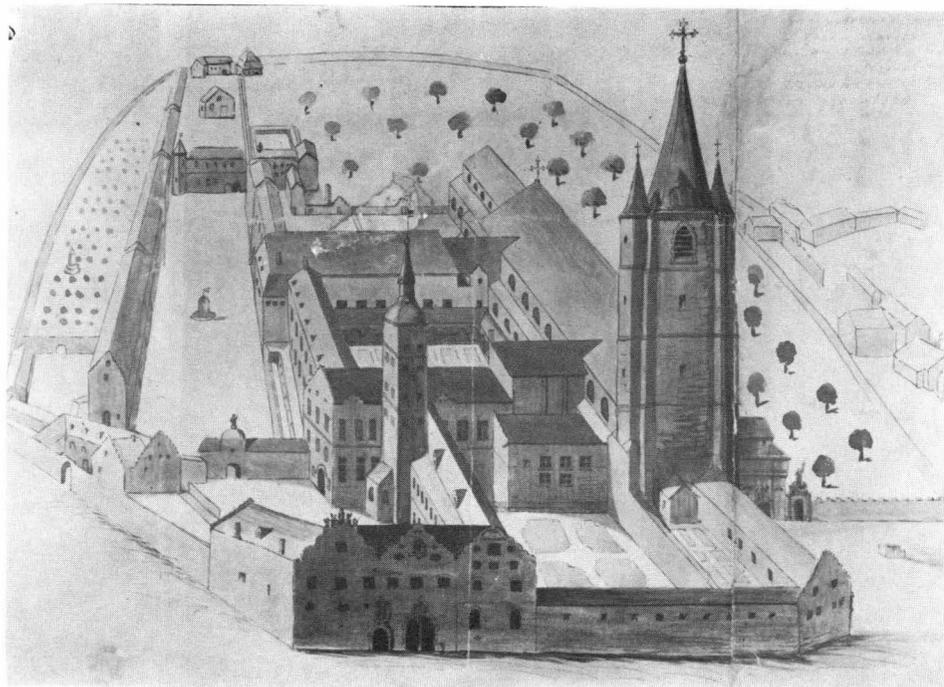


FIG. 19b. — Copie à l'aquarelle de la fin du XVIII^e siècle.
(Photo A.G.R.).

und die Hirsauer Bauschule, dans *Die Klosterbaukunst*, Mayence, 1951, s.p.). Plusieurs ordinaires conservés à la Bibl. Univ. de Liège reproduisent la Règle pure, sans données sur l'ordonnance des cérémonies locales.

- ⁽¹⁾ *Annexe I*, n° 13. Les avis sont partagés sur ce point, variant de la négation à l'affirmation.
⁽²⁾ La hauteur du sanctuaire doit approcher les 10 m., déduction faite de l'embranchement qui l'ouvre et de sa moindre élévation (voir p. 42). Les chœurs latéraux doivent donc être assez bas et mêmes trapus. Ce dernier trait semble relativement typique de toute l'abbatiale, voir plus loin, p. 50.

plafond n'aurait pas apporté. Les tours orientales complétaient l'agencement (fig. 26). Elles confortaient les sanctuaires latéraux et régularisaient la transmission progressive des charges obliques vers le sol. Le rez-de-chaussée de ces tours était en effet voûté lui aussi ⁽¹⁾.

Le transept oriental. En contre-bas du sanctuaire se développait un ample transept (environ 34,50 m. sur 10,50) de type mosan ou « bas » ⁽²⁾, dont les ailes étaient moins élevées que la nef. Il était couvert d'un plafond de bois ; en 1157, il reçut une voûte en pierre ⁽³⁾. Sur un thème courant dans l'Empire ⁽⁴⁾, il dessinait en plan un rectangle né de la juxtaposition de trois carrés égaux entre eux (10,50 m. de côté, soit 36 pieds). Il débordait largement des collatéraux, car une tour était édifiée à chaque angle.

Le carré où se logeaient les stalles en un « chœur » plus que vraisemblablement clos ⁽⁵⁾, possédait cette particularité peu ordinaire, mais qui se rencontre à Looz et à Orp (fig. 20) ⁽⁶⁾, d'être cantonnée au nord et au sud par des piliers solides qui supportaient deux arcades ⁽⁷⁾, celles-là même que Thierry fit redresser dès 1099. Il était ainsi plus indépendant des bras. Par contre, il tendait à créer un tout plus homogène avec la nef qui s'ouvrait sur lui par un grand arc diaphragme ⁽⁸⁾. Un espacement identique rythmait donc le jeu des supports de part et d'autre des piles cruciformes de la croisée.

⁽¹⁾ Plus bas, p. 50.

⁽²⁾ Caractéristique d'un grand nombre d'églises mosanes : Nivelles, Celles, Hastière, Sclayn, Amay, Gembloux, Liège, Orp-le-Grand, Tirlemont, etc.

⁽³⁾ *Annexe I*, n° 14 ; ci-devant, p. 35.

⁽⁴⁾ Ce parti est plus « classique », pour les grands édifices au moins, ainsi qu'il appert des plans éd. par E. Lehmann.

⁽⁵⁾ « Ante introitum cripte et chori, ad aquilonem » (p. 42, n. 3) ; « Dictum est clericis ut, absque religione vesta, chorum nostrum nullus eorum intraret » (*MGH.SS.*, X, 133). En 1156, les stalles brûlent ; elles sont à nouveau remplacées en 1323 par le prieur Geimar (*Ibid.*, 345 et 416).

⁽⁶⁾ Procédé analogue, pas identique, au « transept » O. de St-Pantaléon de Cologne en 980 (P.A. THOLEN, *op. cit.*, pp. 14-20), à St-Séverin de Cologne en 948 (E. LEHMANN, *op. cit.*, p. 121), à Hildesheim (O. KARPA, *Die Kirche St. Michaelis zu Hildesheim*, Hildesheim, 1961, p. 13), peut-être aussi, avec fonction portante, dans l'avant-corps de Strasbourg (E. LEHMANN, *op. cit.*, p. 141).

⁽⁷⁾ Ils sont rebâti par Thierry à la fin du XI^e s. (*Annexe I*, n° 7 : « iuxta chorum »), preuve de ce qu'ils appartenaient à l'église d'Adélard II.

⁽⁸⁾ *Annexe I*, n° 1 (fin) et 7. Y ajouter : « Igitur, a pylariis et arcu que sunt ad pedes domini nostri beati Trudonis, ubi predecessor meus Theodericus finem operis sui fecit, usque ad maiorem turrim omne quod est operis intra exteriores muri parietes meo tempore [*Rodolphe*] assurexit, exceptis pylariis cum arcu que sunt in medio navis monasterii » (*GAT*, 1, 164).

L'éclairage de cette dernière, coupée des croisillons, s'opérait à la façon mosane par des fenêtres évidées au-dessus des rampants du transept. Sur les vues anciennes, ces toitures entament légèrement celle du vaisseau, d'après une formule anachronique et qui restreint les possibilités d'ouverture des fenêtres. Il serait plus plausible d'y voir un exhaussement corrélatif de la pose des voûtes en pierre au XII^e siècle. Le décor pariétal sous les corniches prouve bien que les murs n'ont pas subi de transformation (fig. 19), mais que la seule pente des toits se serait relevée pour venir mordre dans la toiture

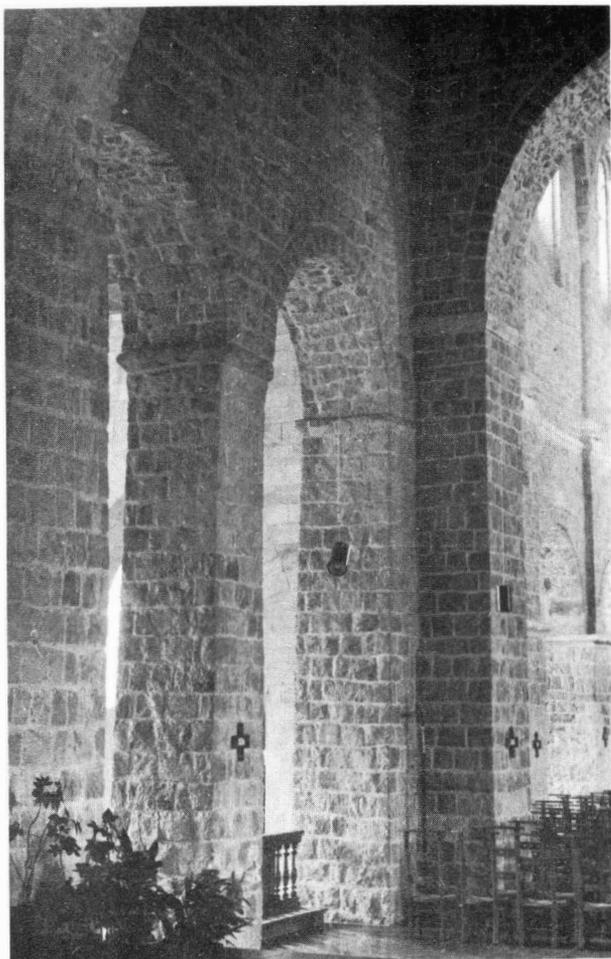


FIG. 20. — Intérieur de la croisée d'Orp-le-Grand, depuis l'est.

de la grande nef. Quant aux croisillons, deux ou trois baies les illuminaient latéralement. Une porte, reprise par Rodolphe en 1133, menait au cloître au nord et au dortoir pour faciliter l'arrivée des moines aux offices nocturnes et le circuit des processions.

Aux quatre coins du transept étaient érigées des tours massives. Elles sont décrites par les *Gesta* et ont été repérées lors des fouilles ⁽¹⁾. Leur rôle, de contrebuttement entre autres, a été souligné.

Les quatre tours, édifiées « longtemps » avant l'abbatiat de Rodolphe ⁽²⁾, étaient carrées à la base (7 m., soit 24 pieds) et logées dans l'angle des sanctuaires et des basses nefs. Elles n'avaient qu'un élanement relatif, puisqu'elles ne dépassaient pas, dit-on, la hauteur de la nef : *altitudine muro monasterii pares* ⁽³⁾. Sur la croisée, un clocheton centrait la composition volumétrique ⁽⁴⁾. L'implantation des tours qui ont peu à peu disparu ⁽⁵⁾, acquiert une signification d'autant plus notoire qu'aujourd'hui encore, certains ne

⁽¹⁾ G. BOES, *De archeologische Opgravingen ...*, *op. cit.*, p. 50. *Annexe I*, n° 4 B (mention de deux tourelles puisque la description porte seulement ici sur la jonction des collatéraux et des croisillons), 5 A, 8 A et B, 11, 12, 13, 14, 16 et 17. Les *GAT* parlent aussi du chapitre : « super eam namque partem turri contiguam, sub qua capitulum erat ... » (*MGH. SS.*, X, 338). J. COENEN, *L'abbatiat ...*, *op. cit.*, p. 46, refuse d'admettre l'existence de quatre tours car il pense découvrir dans le texte (n° 4 B) une mauvaise interprétation du dernier chroniqueur ; en réalité, les auteurs précédents le disent plus clairement encore et, d'ailleurs, le passage incriminé n'est pas le plus significatif puisqu'il ne concerne que les tours O. *Annexe I*, n° 8 A. En rappelant les incendies de 1085 et de 1156, Jean Latomus B. dit au XVI^e s. : « Globus concepto igne in quemdam cicomarum nidum, qui erat turricule superstructus que dextra ab chori imminebat, vento delatus ... totum templum miserabiliter conflagravit », et plus bas : « Ignis in turricula delatus, magnam monasterii partem cum duabus molis absumsit » (*LIEGE, Bibl. Univ.*, ms 78, f° 177 et 179 v°).

⁽²⁾ *Ibid.*, n° 8 B et 11.

⁽³⁾ *Ibid.*, n° 4 B (*pares*), 8 B (*equalis*) et 11 (par contre, voyez les qualificatifs employés pour l'avant-corps aux n° 4 B et 8 A). A noter que la chronique signale un luminaire dans la tour N.O. : « Hanc [*decimam*] custodi ecclesie in perpetuum tradidi habendam, ut ex ea lumen in turricula que est versus claustrum omni nocte ministret, cuius fenestra ita est aptata ut ex ea lumen in claustro et monasterio eque fundatur » (*GAT*, 1, 175 ; v. 1110).

⁽⁴⁾ Une cloche se trouve « super chorum nostrum » (*MGH. SS.*, X, 288 et 298). Un ordinaire du XV^e s. précise que pour tierces et nones, « pulsantur due campane super chorum existentes » (*BRUXELLES, Bibl. Roy.*, ms 20.905, f° 40 v°). F. BELLMANN, *Zur Bau- ... Nivelles, op. cit.*, p. 36 : « in einem Türmchen vielleicht ».

⁽⁵⁾ *Annexe I*, n° 16 et 17. D'après le *Catalogue, op. cit.*, n° 108, Wéry n'aurait pas rebâti les tours après 1157. Mais sur le plan 223 de Dewez (fig. 15), l'implantation de la tour S.O. est visible (cage d'escalier), contre laquelle l'A. a pointillé les limites du croisillon S.

reconnaissent au « groupe mosan » qu'un seul accent, à l'ouest, sur le « Westbau » (1). La reprise dans les volumes orientaux du développement des masses occidentales est réservée à leur estime à l'architecture impériale ou à l'architecture scaldienne (2), mais sûrement pas à celle de la Meuse. Certes, les tourelles de Saint-Trond restaient trapues et ne rivalisaient point avec celles de Hildesheim, Freckenhorst ou Spire. Il n'empêche : elles jouaient le rôle esthétique de répéter en tons mineurs l'accent principal de l'avant-corps, pendant que d'autres églises mosanes s'ordonnaient en volumes géométriquement simples culminant dans le « Westbau » (3). Ici, comme à l'ancienne collégiale de Huy (1066) et peut-être à l'abbatiale de Stavelot, sinon à la cathédrale même de Notger (4), surgissait un nouvel exemple de bipolarité, de recherche d'un équilibre des masses aux extrémités du monument, du désir de contrebalancer le poids fréquemment exclusif de l'avant-corps en pays mosan (fig. 28).

Par surcroît, la composition des quatre tours du transept n'était pas sans rapport sans doute avec celle de Cluny III à la fin du XI^e siècle, de Winchester vers 1100, de Tournai au milieu du XII^e siècle, puis de Laon aux origines du style gothique (5). Serait-elle née à Saint-Trond ? Ou par quel cheminement obscur y est-elle parvenue ? Ou encore s'est-elle accréditée plus largement à l'époque qu'on ne le pense ? En tout cas, la trouvaille était remarquable et accusait symboliquement en la rehaussant la présence du « choris » monacal au sein des volumes.

Mais faut-il se limiter à cette seule interprétation visuelle et ne pas aller au-delà, sous la forme d'hypothèse, en cherchant à ces tours orientales un rôle concret et liturgique ? On sait qu'elles abritaient des escaliers pour monter à l'étage, mais peut-être aussi pour accéder ainsi à des tribunes occu-

(1) L. GRODECKI, *Au seuil de l'art roman ... op. cit.*, pp. 310-311 ; R. LEMAIRE, *Les origines du style gothique en Brabant*. Bruxelles, 1906, pp. 65-67 ; ID., *De romaanse Bouwkunst ... op. cit.*, p. 62 sv. ; H. E. KUBACH, *Die frühromanische Baukunst ... op. cit.*, pp. 120-121 ; etc.

(2) Surtout P. ROLLAND, *Un groupe belge d'églises romanes. Les églises bicéphales à tourelles orientales*, dans *RB.A.H.A.*, t. XI, 1941, p. 119 sv.

(3) Parti évident à Nivelles, Sclayn, Bertem, Waha, Celles, etc.

(4) Sur Huy, L. F. GENICOT, *La collégiale ... op. cit.*, p. 366 ; sur Stavelot, ID., *L'ancienne abbatiale ... op. cit.*, p. 104.

(5) P. HELIOT, *Sur les tours de transept dans l'architecture du moyen âge*, dans *Rev. archéol.*, t. I, 1965, p. 179, n. 2 et t. II, p. 70 et 95 ; R. BRANNER, *Gothic Architecture. 1160-1180*, dans *Studies in Western Art*, vol. 1, Princeton, 1963, p. 99 ; R. M. LEMAIRE, dans *Gids voor de Kunst in België*, 2^e éd., Utrecht-Anvers, 1963, p. 27.

pant les croisillons et se prolongeant éventuellement jusqu'aux piliers d'appui qui cantonnaient la croisée. Le dispositif se placerait dans la mouvance carolingienne de Lobbes et de Saint-Riquier, puis de Hildesheim (1033), voire même de l'église antérieure de l'abbaye si l'on en croit les assertions tardives d'un chroniqueur sur l'ancienneté des deux tours occidentales du système volumétrique ⁽¹⁾. Encore une fois, l'ignorance de la liturgie nous prive ici d'indices précieux.



FIG. 21. — Vue générale des fouilles de 1939, depuis le sud. (Photo A. Thijs, Saint-Trond).

2. *Les nefs.*

Fidèle à son programme d'agrandissement, Adélarde II poursuivit son œuvre par les nefs qu'il élargit. A cet effet, il passa commande à Worms de douze belles et grandes colonnes destinées à remplacer les piliers du type traditionnel ⁽²⁾. Ce faisant, il abandonna la mode mosane pour retrouver

⁽¹⁾ *Annexe I*, n° 4 B et secondairement 8 B.

⁽²⁾ *Annexe I*, n° 4 A et B, 5 A.

celle de la période carolingienne ⁽¹⁾, adoptée en divers lieux de l'Empire ⁽²⁾. Il y joignit apparemment cet autre scansion, peu répandue dans le diocèse, de l'alternance des supports ⁽³⁾. Il est hautement probable, en effet, qu'un arc diaphragme existât au milieu de la nef ⁽⁴⁾ et qu'ayant subsisté après l'incendie de 1085, — car seules les colonnes y furent à jamais perdues, — il ait servi les réfections de Rodolphe qui a redressé les murs goutterots ⁽⁵⁾ entre 1108 et 1117 ⁽⁶⁾. De toute façon, Adélarde avait placé des colonnes à côté des piles cruciformes des deux croisées où s'élevaient en outre des piliers carrés.

Lors de sa restauration, Rodolphe est revenu aux piliers ⁽⁷⁾, obligé qu'il y fut par le manque de ressources et fondant tous ses espoirs sur les

(1) P. ex. à Ingelheim, Fulda, Saint-Gall, Reichenau-Oberzell, Hildesheim, Höchst, Hersfeld, Saint-Riquier (?), etc. : E. LEHMANN, *Der frühe deutsche Baukunst, op. cit., passim* ; J. HUBERT, *L'architecture religieuse du haut moyen âge en France*, Paris, 1952 ; I., *L'art préroman*, Paris, 1938.

(2) Cologne, Mayence, Reichenau-Mittelzell, Hersfeld, Limbourg, Heiligenberg, Constance, etc. Dans nos contrées, St-Ursmer à Lobbes est pour bonne partie carolingien : S. BRIGODE, *Les anciennes abbatices et l'église carolingienne St-Ursmer de Lobbes*, dans *Ann. féd. archéol. et hist. Belg.*, Tournai, 1949, p. 162 sv.

(3) Les exemples impériaux sont trop nombreux ; citons seulement Susteren, Hildesheim, Echternach, Essen, Gandersheim. En règle générale, les piliers et colonnes sont dans l'ordre 1/2, rarement 1/1, exceptionnellement 1/3 (ici ?). Voir aussi St-Barthélemy de Liège au XII^e s.

(4) « Usque ad maiorem turrim, omne quod est operis intra exteriores muri parietes, meo tempore assurexit, exceptis pylariis cum arcu que sunt in medio navis monasterii » (GAT, I, 164). J. COENEN, *L'abbaticale ...*, *op. cit.*, p. 46, y voit l'indication de l'arc sis entre le transept O. et la tour ; F. BELLMANN, *Zur Bau- ... Nivelles, op. cit.*, p. 37, admet les trois arcs et assure que les 12 colonnes d'Adélarde sont remplacées par les 8 piliers de Rodolphe ; H. E. KUBACH et A. VERBEEK, *Die vorromanische und romanische Baukunst im Mitteleuropa*, dans *ZKW*, t. XIV, 1951, p. 131, donnent un plan avec l'arc médian accosté de trois colonnes de part et d'autre ; mais R. LEMAIRE, *De romaanse Bouwkunst ...*, *op. cit.*, p. 77, suit simplement Dewez, sans arc central et avec 7 travées.

(5) Rodolphe succède à Thierry († 1107) ; une dédicace a lieu en 1117 (*Annexe I*, n° 10).

(6) *Ibid.*, n° 6 C.

(7) *Ibid.*, n° 8 C. Plusieurs autels sont dressés dans les nefes, notamment de ste Anne « iuxta antepenultimum pilarium monasterii, in opposito capelle sti Eucherii » (bras S.O.) en 1330 ; celui des stes Marie-Mad. et Geneviève « iuxta pilarium vicinum capelle sti Trudonis ad dexteram » en 1355 ; celui des stes Corneille, Hubert et Antoine « ad ultimum pilare iuxta capellam sti Eucherii » en 1366 ; celui de ste Catherine, contre le second pilier au sud, en 1384 ; celui de N.D. « infra absidam, seu alam sinistram templi, iuxta parietem que est versus meridiem » avant 1308 (G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes ...*, *op. cit.*, respectivement p. 324, n. 1 et 2, p. 331, n. 3 ; J. BRASSINNE, *Documents ...*, *op. cit.*, p. 218).

dons de riches laïcs ⁽¹⁾. Aussi bien n'a-t-il pu envisager la commande d'autres colonnes, d'autant plus coûteuses qu'elles venaient de loin. Il opta à nouveau pour la pile en matériau local, plus commode à extraire, moins cher et qu'il n'était pas nécessaire de véhiculer longuement. Il en obtint huit de la générosité des fidèles. En réutilisant au besoin l'arc médian, il a développé six travées. Ce qui soulève une difficulté. Quel a été le nombre exact des travées au XI^e siècle ? Sept travées sont inscrites sur les levés de Dewez (fig. 8 et 15), comme sur le plan reconstitué par R. Lemaire ⁽²⁾ ; douze supports séparaient donc les transepts. Les sept travées d'Adélarde II auraient été huit, compte tenu de l'arc diaphragme.

Hypothèse sans doute la plus vraisemblable. Car Rodolphe ne s'est certainement pas contenté des huit piliers mentionnés par la chronique. La portée des arcades de la nef aurait alors atteint 6 m., soit un rythme exagérément lent, inconnu des Mosans. En revanche, en plantant ses huit supports entre les emplacements des colonnes, il aurait ramené à six le nombre des travées, plus équilibrées, trois de chaque côté de l'arc diaphragme.

En vérité, accepter ici les renseignements de Dewez équivaut, d'abord, à renoncer à l'arc diaphragme, parce que le nombre des travées est impair, et ensuite, à supposer gratuitement, sans adopter une nouvelle fois les textes ⁽³⁾, que Rodolphe a dressé plus de huit piliers. En un mot, c'est opposer à une source précise et de première main, les *Gesta*, un autre type de document dont on voudrait qu'il offrît toujours les mêmes garanties. Pour peu qu'on en puisse d'ailleurs juger sur les plans à petite échelle du XVIII^e siècle, certaines proportions ne laissent pas d'intriguer. L'entrecolonnement y est moindre de six pieds à la largeur des collatéraux et à la moitié de la croisée orientale ⁽⁴⁾. Or, les normes habituelles veulent que ces mesures soient égales entre elles.

Il y a incontestablement matière à ample discussion. Mais il semble plus raisonnable en l'occurrence de préférer les *Gesta* aux plans de Dewez. Respect du texte, équilibre des proportions et contexte architectural semblent y trouver leur avantage. En sorte que mon hypothèse finale restitue

⁽¹⁾ *Annexe I*, n° 8 C. Le total est donc bien de 8 piliers, les « duo reliqua » ne pouvant se traduire que « les deux derniers ».

⁽²⁾ *De romaanse Bouwkunst ...*, op. cit., p. 78.

⁽³⁾ Une fois en négligeant le texte de la n. 4, p. 53 ; une autre, en augmentant de deux, sinon de quatre unités, le nombre des supports cités par un chroniqueur contemporain de la restauration de son abbé, Rodolphe (*Annexe I*, n° 8 C ; voir n. 2).

⁽⁴⁾ Le transept O. étant plus étroit de 1,50 m.

la division de la nef (soit 108 pieds ou 32 m.) en huit travées (soit environ 12 pieds ou 4 m.) par Adélarde II et en six (soit 18 pieds ou un peu plus de 5 m.) par Rodolphe, le second tirant le même parti que le premier du grand arc transversal au centre du vaisseau (1).

Les longueur et largeur de la nef n'ont pas changé, la présence de l'arc médian en étant garant. Extérieurement, le monument a conservé le même aspect général. L'intervention de Rodolphe s'est résumée à une modification interne, relativement secondaire, sans répercussion sur l'ensemble de l'œuvre de son devancier. Un plafond de bois recouvrait la nef à 14 ou 15 m. du dallage.

Dans la partie orientale de la nef, sur une longueur de une ou plutôt de deux travées (3), le « petit chœur » (4) entourait le tombeau des saints patrons dont les abbés ont recherché à maintes reprises les reliques (5). Il était coupé du grand chœur sous la croisée ; deux portes communiquaient aussi avec les collatéraux ; une autre était ouverte ou fermée à volonté sur la nef des fidèles. En son centre se trouvaient l'autel des Sts Trudon et Euchère édifié juste devant la tombe, *retro ipsius capelle*, et, plus à l'est, l'autel des apôtres perdu en 1085. On y entendait les confessions. Là aussi les frères malades pouvaient s'accorder un temps de repos (6). Lorsqu'en 1169, l'abbé Wéry aura exhumé les saints ossements, il aménagera ce chœur et le délimitera par une clôture richement ouvragée ; il couvrira l'autel d'un ciborium sculpté (7).

(1) A noter, — et le chose est capitale, — qu'une division de la nef en 7 travées de quelque 15 pieds chacune, romprait l'harmonie modulaire de l'ensemble. A remarquer aussi qu'un pilier occupe plus de place qu'une colonne et réduit ainsi l'entrecolonnement. Mais... ?

(2) *Annexe I*, n° 14. La hauteur est donnée par la porte d'accès aux combles primitifs depuis la tour (fig. 10).

(3) L'autel de ste Catherine se trouvait en 1384 à hauteur du deuxième pilier, dans le bas-côté S., à côté du petit chœur (voir n. 7, p. 53).

(4) *Annexe I*, n° 6 C, 10 surtout et 14.

(5) Ainsi Gontran (1034-1055) (*Anal. Boll.*, t. V, 1886, p. 344), Lanzon (*Annexe I*, n° 6 C) et Wéry (*GAT*, II, 57-58 : « cumque ad levam chori partem, ad meridianam videlicet plagam, ..., terra modice effossa fuisset, repente sarcophageum secus ipsum ostii introitum fodientes invenerunt, quem ex adverso veniens murus capelle adherens cooperiebat »).

(6) *Annexe I*, n° 10.

(7) R. LEMAIRE, dans *RBPB*, t. XXV, 1946-1947, pp. 452-454. Un essai de restitution par cet A. est conservé dans ses papiers à Louvain (copie dans les archives de la Comm. roy Monum. et Sites à Bruxelles). Des fragments de la « chapelle » bâtie par Wéry sont déposés au Petit-Sémi-

Un large bas-côté (18 pieds, soit 5 m. environ) unissait les croisillons sur chaque face et constituait une espèce d'ample promenoir, *pro deambulatione amplianda* (1). Il était couvert d'un plafond établi à six ou sept mètres du pavement. Quatre fenêtres seulement l'éclairaient.

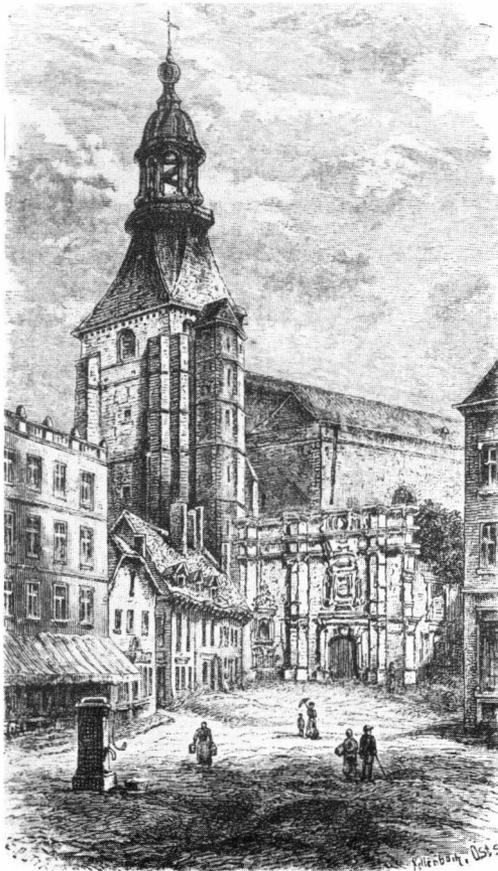


FIG. 22. -- Les abords de la tour au milieu du XIX^e siècle.

naire de Saint-Trond (reproductions par G. GOVAERTS, *Le vieux Limbourg*, Hasselt, 1936, pl. V ; inventaire dans L. TOLLENAERE, *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Louvain, 1957, pp. 305-306). Le n° 223 de Dewez en fournit encore l'implantation (fig. 15).

(1) *Annexe I*, n° 4 C (fin).

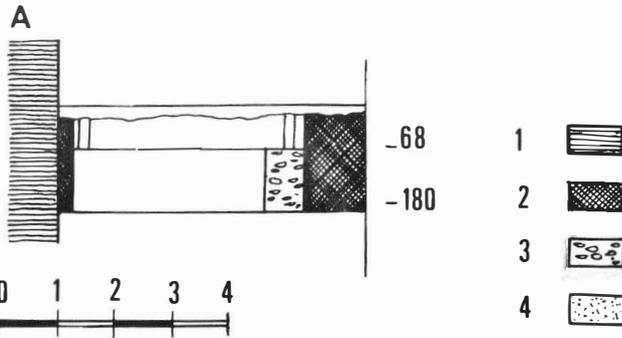
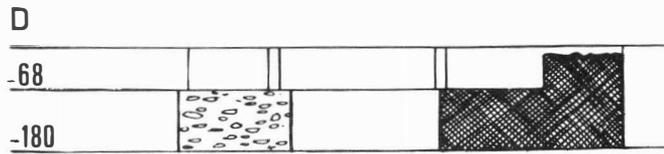
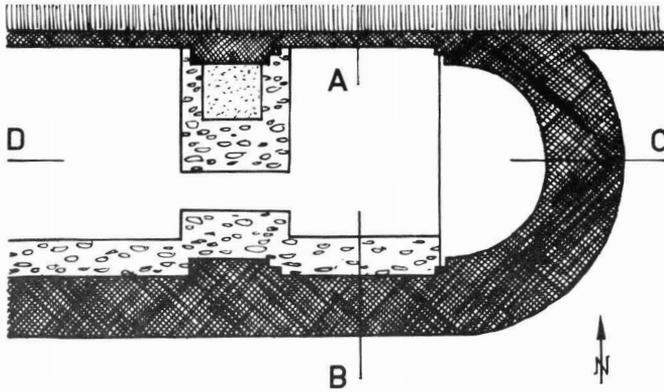


FIG. 23. — Fouilles de la chapelle sud du transept occidental. (D'après L. Sterken, 1949).

(1. Mur sud de l'église actuelle — 2. Murs en élévation du XI^e s. — 3. Fondations des murs du XI^e s. — 4. Adjonction ultérieure).

3. *Le transept occidental.*

Il fut bâti par Adélarde sur le modèle de son correspondant à l'est. Comme ce dernier, il était « bas », long et saillant ⁽¹⁾, avec cette même particularité dans l'usage de piliers intermédiaires jouxtant la croisée. Mais il était plus étroit de six pieds et sa croisée dès lors plus large que profonde. La distance de 11 m. environ qui séparait la face orientale du porche dressé en 1655 contre le croisillon sud (fig. 24) et l'entrée de la chapelle greffée sur ce même bras, confirme la moindre largeur du transept occidental. Les vestiges rappelés par l'extrait cadastral de 1825, l'assurent aussi.



FIG. 24. — Restes du carrelage de l'absidiole sud-ouest. (Photo A. Thijs).

(1) *Ibid.*, n° 4 B (« eque ») ; plans de Dewez (fig. 8 et 15) . J'ignore la raison qui a poussé F. Bellmann, après G. Weise, à raccourcir les croisillons occidentaux plus que ceux de l'est.

Un trait pourtant distinguait cette partie de l'église. Deux chapelles étaient accolées aux croisillons, parallèlement à l'axe, comme à Nivelles et sans doute à St-Lambert de Liège, à St-Ursmer de Lobbes et, en quelque sorte, aux niches creusées sur les bras du transept occidental de St-Pantaléon de Cologne ⁽¹⁾. Au nord, contre le cloître, se situait la chapelle de st Lambert ; au sud, celle de st Euchère ⁽²⁾. Elles étaient pavées de petits carreaux de céramique émaillée (fig. 24), rouges et verts, ornés de motifs en incrustation ⁽³⁾. Elles ont disparu à l'époque moderne ⁽⁴⁾ et n'apparaissent plus sur les levés de Dewez, encore que des entrées (?) y soient indiquées (fig. 15). Mais elles ont été retrouvées par un sondage et demeurent visibles (fig. 23). En plan, elles traçaient une travée droite précédant une absidiole semi-circulaire moins large et dégagée au dehors, le tout s'inscrivant dans un carré de 18 pieds de côté (quelque 5 m.). Parce que lieux du culte, elles étaient voûtées à l'instar du sanctuaire. Des retombées d'arêtes dans les coins le prouvent.

Sur la face occidentale de la croisée s'embranchait une travée unique (18 pieds), sans collatéraux, qui reliait l'avant-corps élevé devant l'abbatiale de 945 à la construction d'Adélarde II ⁽⁵⁾. Elle communiquait avec le transept par un arc, celui que la chronique dit « posé » devant la tour ⁽⁶⁾, et avec le « Westbau » par une autre arcade qui permettait de porter la vue jusqu'au fond de la contre-abside occidentale (fig. 14). Cette arcade fut modifiée, puis renforcée après 1359 ⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ Nivelles : A. MOTTART, *La collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles*, 2^e éd., Nivelles, 1962, p. 34 ; Cologne : P. A. THOLEN, *Neue baugeschichtliche Ergebnisse ...*, *op. cit.*, p. 15.

⁽²⁾ *Annexe I*, n° 4 B et 8 B. Voir également *Annexe II*, p. 89. Il en est fait mention lors des travaux de Wéry en 1156 : « Ligneis stipitibus totus claustris ambitus fulciebatur propter conventum, quia muro vetere cum columpnis et basibus atque capitellis, opere rustico, usque ad murum capelle sancti Lamberti claudiebatur » (*MGH. SS.*, X, 345).

⁽³⁾ Une surface d'environ 1,00 sur 0,60 m. en est conservée dans l'absidiole sud (fig. 24). Ces carreaux du moyen âge ont 130 × 130 mm. ; les carreaux verts n'ont aucun décor ; les rouges sont ornés de motifs en pâte jaune : coq, homme, plante, fleur de lys, sanglier (?), etc.

⁽⁴⁾ Et non dès le xiv^es., comme le dit G. BOES, *De archeologische Opgravingen ...*, *op. cit.*, p. 53, parce que les *GAT* portent « habebant ». A cette date encore, on signale les deux chapelles (G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes ...*, *op. cit.*, p. 324).

⁽⁵⁾ Ci-devant, p. 31.

⁽⁶⁾ *Annexe I*, n° 6 B et 14. G. BOES, *Histoire ...*, *op. cit.*, annexe, p. 14, croit que la travée s'ouvrait sur la croisée par trois arcs, se fiant aux plans de Dewez. En fait, les deux piliers y dessinés, en rose sur les originaux, font partie de l'aménagement du xviii^e s. (jubé). La mode n'était plus alors au contre-chœur, d'autant plus que l'abside occidentale avait disparu.

⁽⁷⁾ *Annexe I*, n° 16.



FIG. 25. — Le portail baroque de 1655. État actuel.

De part et d'autre de la travée en question, les ailes d'un portique livraient accès dans les croisillons occidentaux par deux portes ^(?), comme encore de nos jours à Maria-Laach par exemple. La disparition de l'*atrium* a motivé l'édification du porche baroque de 1655 par l'abbé de Sustendael. Une travée primitivement voûtée d'ogives en subsiste : elle s'appuyait au croisillon sud. Une autre travée la doublait ; des traces peu accessibles en sont préservées

(?) *Annexe II*, p. 83. Fig. 2, 19 et 28.

contre la tour ⁽¹⁾. Cette travée ouvrait sur le croisillon et sur la fausse nef unissant la tour au transept ; Dewez signale d'ailleurs les deux entrées.

(¹) Présentement, il s'agit d'un boyau d'accès compliqué pris entre la face E. de la tour (fig. 7) et le collatéral de 1842 (5,20 × 0,80 m.). Il porte sur la paroi orientale, enduite, deux niches surbaissées (1,75 × 2,35 m. de haut.), puis un fenestrage aveugle à triple lancette, décoré au sommet d'un arc trilobé et encadré par une ogive en ressaut sur le mur. À droite, il conserve une retombée de voûte profondément moulurée s'achevant sur un culot pauvrement orné et tout pareil à celui qui est encore visible derrière le porche de 1655. La voûte était en briques. On a donc affaire à un ensemble de goût traditionnel, enrichi d'une façade baroque. (Je remercie les étudiants du collège qui ont relevé ces mesures).

IV. — CONSIDÉRATIONS FINALES

L'abbatiale d'Adélarde II (1055-1082) a subsisté jusqu'à la fin de l'Ancien Régime sans modifications majeures (1). Les travaux consécutifs aux incendies de 1085 et de 1156 n'en ont pas affecté la disposition originale, sauf peut-être pour le sanctuaire vers 1100.

L'église s'étendait longuement au sol sur près de 100 m., robuste et monumentale (2). Deux portes y livraient accès depuis l'*atrium* occidental dont les galeries s'avançaient, de part et d'autre d'une contre-abside, jusqu'aux croisillons (fig. 25). L'avant-corps mis en œuvre par Gontran et terminé sous Adélarde se dressait entre elles, frappant le ciel d'une silhouette puissante avec ses tourelles hautes.

Deux chapelles voûtées et orientées, contre les bas-côtés, étaient greffées sur les bras du transept occidental. Plus loin s'étalait une nef large et assez courte, portée par douze colonnes de Worms qui alternaient avec des piliers soutenant trois arcs diaphragmes.

Le dernier arc ouvrait sur le second transept, à l'est, plus profond que l'autre mais « bas » comme lui ; sa croisée était également coupée des croisillons par deux arcades retombant sur un pilier intermédiaire. Des petites fenêtres pratiquées dans les hauts-murs éclairaient aussi le carré du transept. Aux quatre coins cependant, des tourelles massives équilibraient les volumes et livraient peut-être accès à des tribunes montées au fond des croisillons.

Sept marches montaient du transept au sanctuaire. Celui-ci était profond

(1) Une description tardive relatait encore : « Deze Abdye is zeer schoon en zedert 't jaer 1752 geheel nieuw gemaekt, en alhoewel de Kerke zeer oud is, zoo is zy nogtans zeer treffelyk gebouwt, voornaementlyk de Hooge Choor en Autaer die niewelings heel van kostelyken marber gemaekt zyn ; den Thoren der zelve is in 't jaer 1779 voorsien geworden van een nieuwe kap » (*Den grooten Hasselschen Almanach dienende voor het Jaer 1793*, Hasselt, 1793, p. 112).

(2) G. BOES, *Histoire ...*, *op. cit.*, p. 68, estime la long. hors-tout à 100 m., tandis qu'il l'évalue à 102 m. dans *De archeologische Opgravingen ...*, *op. cit.*, p. 38 (où il ajoute que l'église était « la plus grande église pré-romane » chez nous) ; J. COENEN, *L'abbatiale ...*, *op. cit.*, p. 53, reprend le chiffre de 102 m ; le plan de R. LEMAIRE, *De romaanse Bouwkunst ...*, *op. cit.*, p. 78, est long de 98 m. ; P. L. DE SAUMERY, *Les Délices ...*, t. III, Liège, 1743, p. 350, cite une mesure de 320 p. (soit 93 m.) pour l'intérieur (?) ; le relevé cadastral de 1825 (fig. 3) suppose une longueur de 96 m. ; le plan 223 de Dewez (fig. 15) s'étend sur 100 m., mais le plan 224 (fig. 8) sur 93-94 m. A la lumière des rapports de proportions, on peut chiffrer la long. dans œuvre à 92 m. et hors œuvre à 94 m. Rappelons que Nivelles couvre 102 m. et que l'ancienne cathédrale de Liège devait avoir une étendue environ similaire.

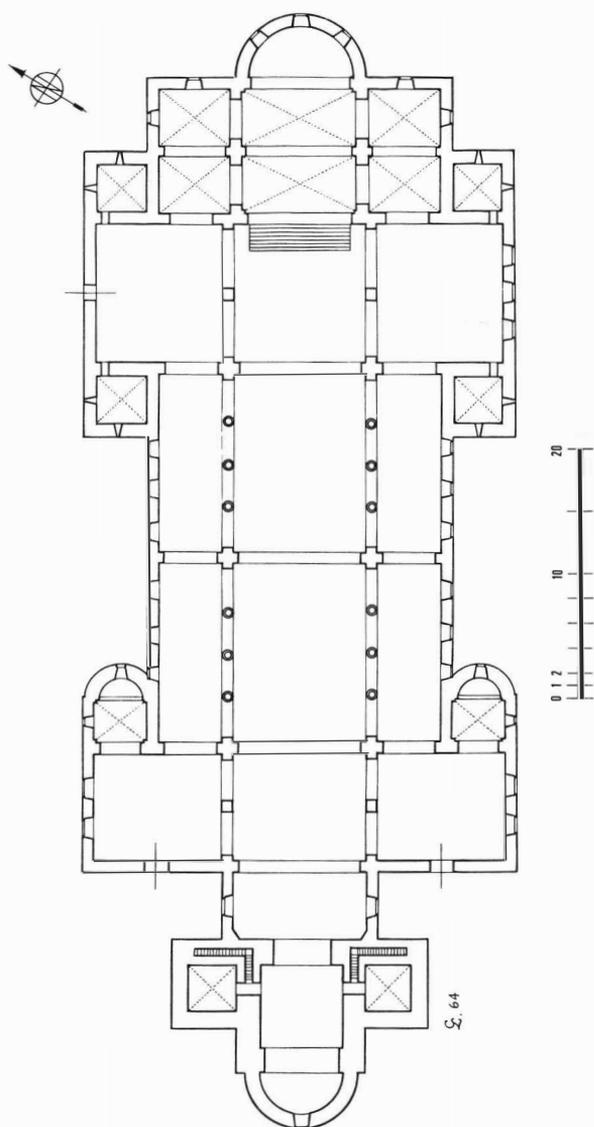


FIG. 26. — Restitution du plan terrier de l'abbatiale à la fin du XI^e siècle.

de deux travées plus que probablement voûtées ; il s'achevait sur une abside dégagée et plus basse. De chaque côté, des arcades assuraient une communication avec les chœurs latéraux qui étaient vraisemblablement voûtés eux aussi, à chevet plat et d'où une baie regardait sans doute le croisillon en contre-bas. Sous les parties orientales régnait une « crypte-halle » de sept nefs de quatre ou cinq travées ; une abside polygonale empâtée en clôturait l'espace central vers l'est.

Pareille œuvre fut ordonnée et calculée. Les architectes médiévaux proportionnaient les édifices, surtout pour un grand bâtiment conçu dans son entièreté comme ici ; l'anomalie rythmique du *Westbau* plus ancien en est du reste une confirmation.

A partir d'un module de 6 pieds (soit 1,78 m.), toutes les dimensions essentielles s'y répondaient et s'y multipliaient de manière duodécimale :

- 9 pieds : base du tracé de toute la crypte ;
- 12 pieds : longueur d'une travée de la nef ;
- 18 pieds : largeur du collatéral ; profondeur de la travée devant l'avant-corps ; profondeur des chapelles du transept occidental ;
- 24 pieds : largeur du sanctuaire principal ;
- 30 pieds : profondeur du transept occidental ;
- 36 pieds : largeur de la nef et du transept oriental ; profondeur du même ; largeur de la croisée occidentale et de ses bras ;
- 48 pieds : hauteur de la nef ;
- 60 pieds : profondeur du sanctuaire ;
- 84 pieds : largeur extérieure des nefs ;
- 114 pieds : extension des deux transepts ; longueur approximative des nefs.

Des rapports simples liaient d'ailleurs entre eux les éléments principaux du plan terrier :

- longueur nefs-longueur transepts : 1/1
- largeur nef - largeur bas-côtés : 1/2
- hauteur nef - largeur nef : 1/1,3
- largeur croisillons - largeur bas-côtés : 1/2
- longueur nef - largeur nef : 1/3

A ce stade, il est difficile de parler encore des « hasards » de l'architecture ancienne.

Son décor est quasiment inconnu. Les chroniqueurs relèvent évidemment que l'abbatiale était enduite et blanchie à l'intérieur ⁽¹⁾. Un seul

(1) *Annexe I*, n° 7 (v. 1100) et n° 14 (a° 1157-1163).

mentionne une fresque de la Vierge commandée par Rodolphe, dans le bras nord du grand transept ⁽¹⁾. Aucun ne décrit l'ornementation murale ; pourtant, l'église s'ornait sans doute d'un jeu d'arcades ou de lesènes, comme partout à l'époque dans le pays mosan.

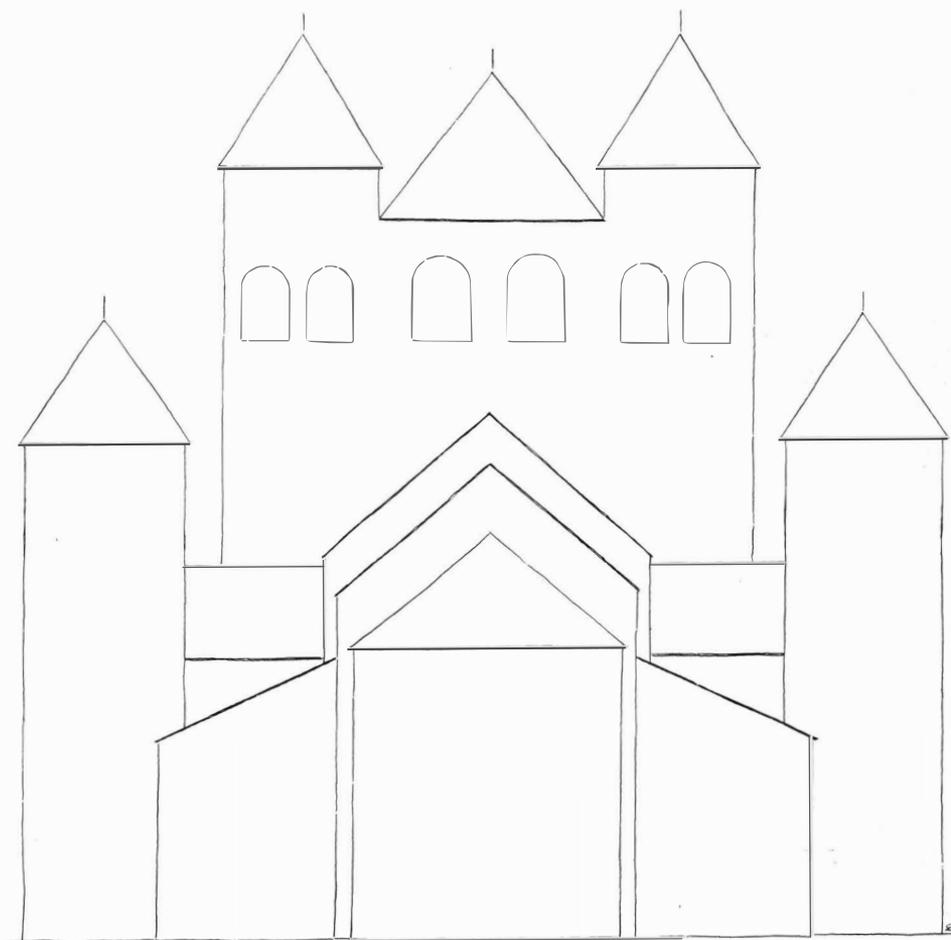


FIG. 27. — Essai de restitution de l'élévation orientale.

(1) *Ibid.*, n° 12 (a° 1133).

Au demeurant, la vue de 1700 paraît en trahir des vestiges sur le croisillon du transept occidental et sur la travée contiguë (fig. 19). La notation d'un décor de ce genre, méprisé des classiques, est révélatrice : les trois bandes verticales appartiendraient à la décoration murale d'Adélarde II et la série d'arcatures sous corniche aux réfections opérées au XII^e siècle.

Peut-être le traitement décoratif de l'église d'Orp-le-Grand, formé de larges arcades élégissant les parois et scandées par des demi-colonnes à chapiteau cubique, serait-il à certains égards un reflet de celui de Saint-Trond. Plusieurs partis de l'édifice sont en effet des répliques de ceux de l'abbatiale sainttronnaire.

Du reste, l'existence d'un décor peint et sculpté, antérieur à l'abbatiale de Wéry, est implicitement formulée par Rodolphe qui remarque qu'Adélarde « n'était point ignorant en fait de sculpture et de peinture » (1).

Sur le plan architectural, l'abbatiale était remarquable. D'une certaine façon, elle ne peut plus être évoquée de nos jours qu'à travers la collégiale de Nivelles (1046). Avec celle-ci et avec la cathédrale notgérienne de Liège (1015), elle se rangeait au nombre des très grandes réalisations de l'art mosan du XI^e siècle. Elle partageait avec elles des composantes bien définies et qui n'étaient pas forcément celles des constructions impériales d'Outre-Rhin. Elle appartenait à la couche supérieure des églises mosanes, à une même famille de grande envergure (fig. 28).

Elle avait pourtant sa physionomie propre. A son aspect relativement « trapu », elle ajoutait le parti des quatre tourelles orientales. Assurément, l'avant-corps conservait l'accent majeur. Sans doute les tourelles remplissaient-elles aussi une fonction technique, au moins vers l'est, en épaulant les voûtes du sanctuaire et de ses annexes. Il n'empêche qu'elles pointaient leurs toits au-dessus de ceux du transept et du chœur. Elles marquaient dans les volumes. Face au *Westbau*, elles achevaient de donner au monument son dédoublement véritable, d'en faire un édifice largement bicéphale : deux absides opposées et deux transepts oui, mais aussi deux pôles, deux temps forts aux extrémités du long vaisseau qui fixait les sept tours.

Son origine ? Son influence ? La deuxième question reçoit un début de réponse à Orp-le-Grand avec son chevet polygonal aux deux niveaux, ses espaces plutôt carrés, l'aménagement de sa croisée — comme à Looz (2) —, et son décor mural le cas échéant.

(1) *GAT*, 1, 16. Cf. aussi, à propos de Thierry cette fois, l'éloge du même écrivain (p. 2, n. 75).

(2) Pour Looz (cons. 1130) : *Leodium*, t. XXVI, 1933, p. 138 sv. ; *Bondige Invent. der Kunstvoorwerpen*

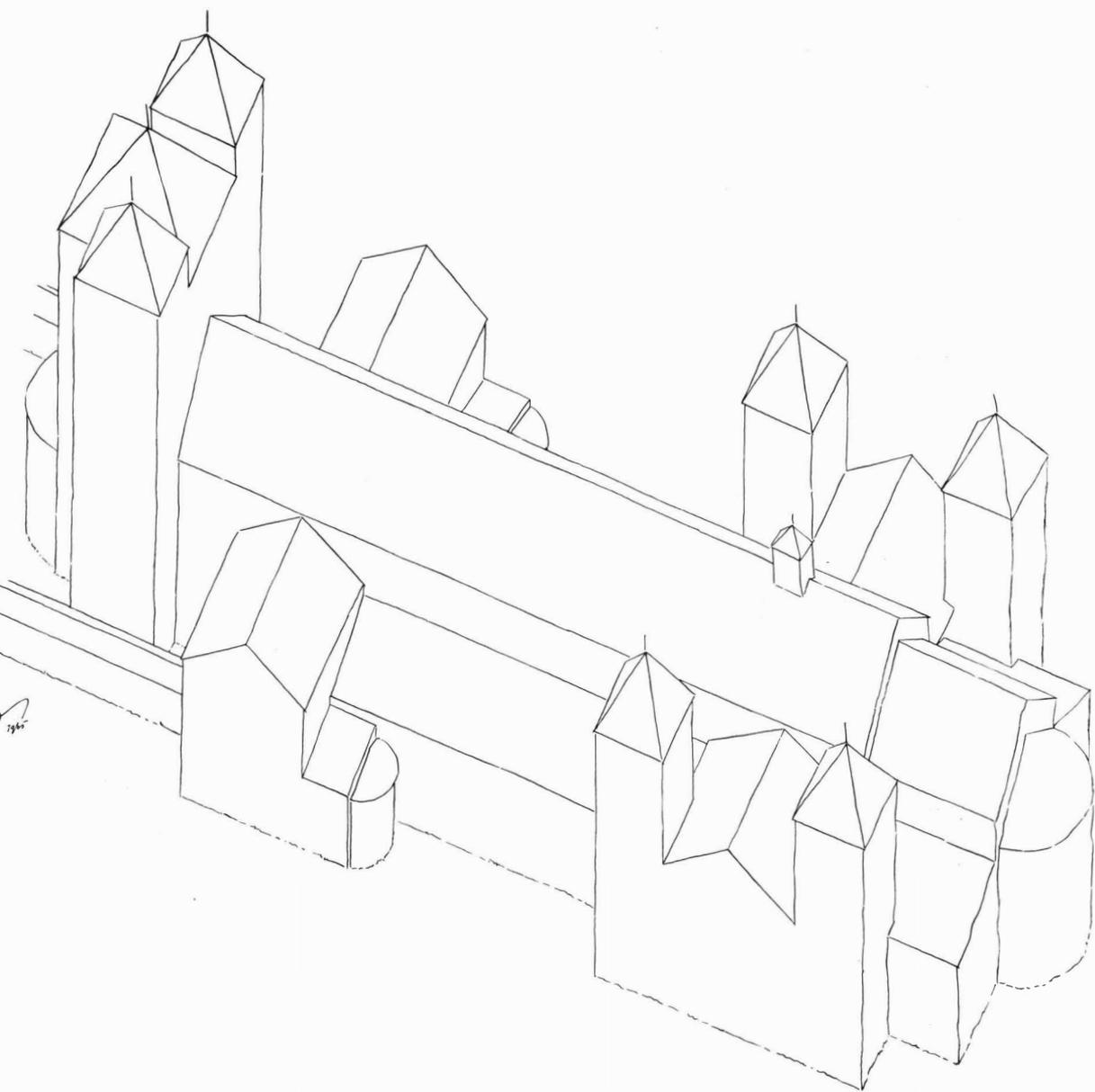


FIG. 28. — Croquis des volumes à la fin du XI^e siècle.

La première est plus délicate. La personnalité d'Adélarde II n'est guère connue : c'était un *liber* brabançon né près de Louvain et qui semble avoir été formé sur place comme jeune moine ⁽²⁾. Son prénom évoque le Nord de la France et la région de Metz où l'abbaye conserva des attaches jusqu'en 1227. Mais Adélarde y fut-il jamais ? Mais est-ce un motif suffisant pour aller y chercher une source d'influence ?

Il y avait assez d'exemples dans toute la Lotharingie à l'époque de son étonnante splendeur : Liège (cons. 1015), Nivelles (cons. 1046), Stavelot (cons. 1040), ainsi que les entreprises moins cossues de Lobbes (cons. 1036), de Maastricht (cons. 1039) ou même de Florennes (cons. 1026), pour ne citer que quelques centres vitaux de l'ancien diocèse de Liège.

Au surplus, les contacts avec l'Empire étaient réguliers, spécialement avec la proche Rhénanie et la métropole religieuse de Cologne. Adélarde II n'a-t-il pas fait quérir ses colonnes à Worms ?

Le complexe mosano-rhénan était riche d'expériences et d'antécédents. Il a donné à l'abbé de Saint-Trond la plupart des thèmes architecturaux et la main d'œuvre pour les exécuter.

Louvain, février 1965.

Luc-Francis GÉNICOT

Chargé de cours à l'Université de Louvain

Addendum (mars 1967). Un inventaire, que j'ai entrevu au stade manuscrit, des édifices romans de Belgique, dirigé par H. E. Kubach et A. Verbeek, croit pouvoir affirmer qu'une crypte en hors-d'œuvre aurait existé vers 1100 derrière l'église d'Adélarde II. L'hypothèse vient sans doute de l'inter-

van het Arr. Tongeren, dans *BCRMS*, t. XI, 1960, p. 201. Ce cas, comme celui de Saint-Trond, n'est pas signalé par P. HELIOT, *Le transept cloisonné dans l'architecture du moyen âge*, dans *Wallraf-Richartz Jahrb.*, t. XXVI, 1954, p. 7 sv.

⁽²⁾ *GAT*, 1, 16.

⁽³⁾ Cette étude, tirée d'une thèse de doctorat, doit beaucoup à la bienveillante érudition de M. R. M. Lemaire, aux remarques de ses collègues, MM. J. Lavalleye et S. Brigode, à l'accueil des conservateurs de l'époque : MM. J. Stiennon de Liège, M. Bussels de Hasselt et G. Heynen de Saint-Trond, et aux facilités des investigations « in situ » que m'a autorisées le Chan. G. Dupas, Supérieur du Petit-Séminaire. Puissent tous ceux-ci agréer mes remerciements sincères.

prétation, ambiguë, du dessin de 1700 (fig. 19). Mais aucune source n'autorise par ailleurs cette conjecture. Surtout pas la chronique, qui reste fondamentale. Au contraire, les chroniqueurs, dès le ^{xii}e s. en la personne de l'anonyme qui a servi la main *D* du ^{xiv}e, traitent de ce type de crypte au passé, à propos de la bâtisse de 945, et croient même utile de relever qu'il en est encore des exemples ailleurs (voir le texte de la p. 17). Pourquoi chercher ailleurs une comparaison si le cas se présentait sur place ?

Note complémentaire (janvier 1971). Contrairement à ce que dit la n. 1 de la p. 4, l'ouvrage de feu Mgr G. Boes vient d'être édité par les soins de Mgr H. Kesters : *L'Abbaye de Saint-Trond. Des origines jusqu'à 1155*, Tongres, 1970 (avec des adjonctions bibliographiques de l'éditeur aux pp. 257-264). On y trouve à la p. XV un plan complet des fouilles de 1939-1940 (voir p. 21, p. 52), qui confirme largement le nôtre de la p. 63.

EXTRAITS DES *Gesta abbatum Trudonensium*

Cette annexe reprend les seuls extraits des *Gesta* (*GAT*) qui puissent illustrer et confirmer les pages précédentes. Elle est indispensable pour la compréhension des restitutions.

Sauf avis contraire, les passages sont empruntés à l'édition critique de C. de Borman⁽¹⁾. La ponctuation en a été accrue.

Les extraits sont attribués aux chroniqueurs successifs : main A, Rodolphe (ou Raoul) de Moustier, 1114-1115 ; main B, vers 1136 ; main C, vers 1180 ; main D, vers 1383-1385.

1. *Description de l'église primitive de Trudon (v. 660).*

« De situ autem primarie foundationis huius monasterii, ne rerum processus in ambigum cadat, sciendum [*est*] quod beatus Trudo non incepit hanc ecclesiam edificare a cancello sanctuarii, sub quo nunc continetur cripta, quam Obbertus Leodiensis episcopus anno Domini MCI^o consecravit⁽²⁾ ; sed tantummodo ab illo loco, ubi nunc inter chorum stallatum [*croisée orientale*] et beati Trudonis altare arcus supere-minet ; partem monasterii anteriorem tanquam caput crexit, quam, ecclesiastico more, cancellum et sanctuarium appellavit. Ibi ipse primum altare in honore sanctorum Quintini et Remigii consecratum fundavit ; post⁽³⁾ quod, processu temporis, psallentium choro constructo, reliqua pars structure ordinata fuit, que navis ecclesie cum sibi coherentibus absidis dici potuit⁽⁴⁾. Retro vero prefatum cancellum, ut

⁽¹⁾ *Chronique de l'abbaye de Saint-Trond* (-1558), 2 vol., Liège, 1877 (Publ. de la Soc. des Bibliophiles liégeois). Cette éd. corrige utilement et prolonge chronologiquement celle de R. KOEPKE dans les *MGH.SS.*, t. X, p. 227 sv. (éd. de 1852 reproduite sans changement en 1925) et celle de MIGNÉ dans la *Patrologia latina*, t. CLXXIII, col. 11 sv. (a^o 1854). — Épinglons dans la littérature abondante suscitée par les *GAT* : S. BALAU, *Étude critique des sources de l'histoire du pays de Liège au moyen âge*, Bruxelles, 1909, p. 364 sv. et 591 sv. ; G. SIMENON, *Les chroniqueurs de l'abbaye de Saint-Trond*, dans les *Mél. G. Kurth*, Liège, t. I, 1908, p. 61 sv. ; J. BRASSINNE, *Contribution à l'étude de la troisième continuation des Gesta abbatum Trudonensium*, dans *BSAHL*, t. XVI, 1907, p. 441 sv. ; M. COENS, *Les saints ... Saint-Trond, op. cit.*, pp. 104-105 ; J.-G. PREAUX, *Rodolphe de Saint-Trond et les principes de la critique historique*, dans *Latomus*, t. V, 1946, p. 141 sv. ; P. TOMBEUR, *Raoul de Saint-Trond. Index verborum. Relevés statistiques*, La Haye, 1965.

⁽²⁾ Le chroniqueur A, témoin averti de son époque, place la dédicace en 1102 (n^o 7) par Otbert (1091-1119).

⁽³⁾ « Après », vraisemblablement dans le sens chronologique, puisqu'un peu plus bas, le chroniqueur emploie *retro* pour « derrière ».

⁽⁴⁾ Ce membre de phrase ne peut servir d'argument en faveur d'une restitution de l'église primitive avec 3 nefs. Il doit s'entendre ainsi : « Le reste de la construction fut ordonné à l'emplacement que l'on peut comparer [*dici*] à celui de la nef (actuelle) et de ses collatéraux adjacents ».

veterum hystoria refert, infra locum qui nunc est chorus psallentium, cripta constructa fuit que per se erat, prout adhuc in quibusdam antiquis monasteriis simile cernitur. Fuit insuper, processu temporis, inter altare beati Trudonis et primum chorum psallentium, intra ipsum cancellum sanctuarii, altare in honore sanctorum Apostolorum constructum, et fuit altare maius appellatum, distans ab ipsa beati Trudonis ara spacio quasi novem pedum ; est enim ibidem locus sepulchri prefati sancti patris. Hec igitur cripta et altare maius ab antiquo fuisse leguntur, sed quando et a quibus construebantur, ignoratur. De loco prefati et veteris sanctuarii, est sciendum quod illud extenditur ab arcu qui est sursum retro capellam sancti Trudonis, usque ad planiciem que est ante ipsam capellam, ad longitudinem humane quasi stature inclusive».

(GAT, II, 99-100 ; main D) (1).

2. Construction et dédicace de l'église d'Adalbéron (944-964).

« Structuram monasterii quoque, multiplicatis operariis, cum gravibus expensis in altum produxit et firmo tecto, ex sectis lapidibus, nobiliter coopertam consummavit. Completo ergo pro magna parte opere monasterii, annuente Leodiensi episcopo Richario (2), ipse Adalbero in propria persona, congregata populorum multitudine, hoc monasterium solempniter consecravit anno prelationis sue in hac abbatia 2. et a prima dedicatione huius monasterii anno 288 » (3).

(MGH.SS., X, 378 ; main D).

3. Construction de la tour par Gontran (1034-1055).

« Tempore huius domni abbatis Guntramni, usque ad medium producta est maxima pars turris nostre cum utrisque testudinibus suis ».

(GAT, I, 15 ; main A).

4. Travaux effectués par Adélarde II (1055-1082).

A. — « Abbas Adelardus secundus, ..., monasterium, quod neque vetustate, neque rimis aliquam ruinam videbatur minari, non sane passus est ... ; temeritate dirui, sed amplitudine latitudineque maius satis ordinatum, muro firmissimo columnisque spectabilibus, pulcherrimo tandem opere, sed expensis inestimabilibus (4)

(1) La majeure partie de cet extrait est puisée par D (« ut veterum hystoria refert ») dans un texte anonyme de la fin du XI^e s. (éd. J. BRASSINNE, *Contribution ...*, op. cit., p. 446) relatant les fouilles menées en 1085 par Lanzon (n^o 6 C).

(2) 920-juillet 945.

(3) Le décompte fait retrouver l'année 657, traditionnellement fêtée comme celle de la fondation.

(4) L'afflux des pèlerins, ainsi que le rappelle Rodolphe ; « Oratorium, chorus, templum, claustrum, pratum nocte dieque non inveniebantur a multitudine vacuum » (GAT, I, 23), ne suffit pas à soutenir l'effort financier considérable consenti par l'abbé dans ses reconstructions, — il rebâtit 14 églises, dont l'abbatiale, Notre-Dame et St-Gangulphe de St-Trond (*Ibid.*, 20), — : « pro

reparari ... Ipsi [*homines*] quoque lapides maceriales atque in fundamento grandes atque gravissimi positi fideliter hoc possunt attestari qui in tota Hasbania, cum non possint reperiri, de alienis partibus comprobantur apportari; columnas autem de Guormatia, per Renum, Coloniam usque navigio deductas, atque aliunde alias plaustrisque invectas, tanquam a Colonia usque ad nos per terram vehendas, populus vicatim, funibus plaustris injectis, ardentissimo studio rapiebat et, sine omni boum iumentorumque amminiculo, per ipsum quoque fundum Mose sine ponte traiectas, catervatim ad nos ymnibus vocibus perducebant. Quid plura? Muro vidit [*Adelardus*] consummatum [*monasterium*] et tecto totum pene obumbratum, excepta parte aliqua que inter maiorem turrim et arcum grandem interpositum continetur».

(*Ibid.*, I, 19; main A).

B. —« Memorie commendandum est per singula, quam animose pia sollicitudo huius domni Adelardi fabricam huius monasterii cepit dilatare. Primo enim, in loco atrii, quod fuit post tunc veterem criptam, novum cancellum, qui et sanctuarium dicitur, cum duabus absidis firmissime fundatum in altum produxit, testudinibusque lapideis formose volutatam consummavit. Infra quod opus, novam criptam et spatiosam, undique lapidea celatura testudinatum, ad perfectum complevit; intra quam structuram septem erexit altaria, quorum primum et maius in medio sanctuarii, in honore beate Marie et sanctorum Quintini et Remigii construxit. Post quod [*altare*], aliud est in honore sanctorum Martini et Cristofori; tertium vero, sub absida sanctuario coherenti ad dextram, in honore sanctorum Johannis Baptiste et Johannis Evangeliste; quartum, quod est sub absida ad levam sanctuarii, in honore sanctorum Apostolorum Petri et Pauli et aliorum omnium; altaria vero, que in cripta sunt, sic constituit: principale, quod stat in medio, fundavit in honore sancte Trinitatis et beate Virginis ac sancti Stephani; secundum ad dextram ibidem, in honore sancti Benedicti; et tertium ad levam situm, in honore sancti Gregorii. Hiis omnibus rite perfectis, corpus domne Berthe comitisse Flandrie (1), quod in veteri cripta, tempore Thietfridi abbatis [964-994], humatum fuit, elevavit et ad levam maioris altaris in sanctuario transtulit, et in tumba eminenti, pariis lapidibus polita, infra voltam honeste conclusit (2). Et quia, post vetus sanctuarium, ..., predicta vetus cripta erat, replevit illam humo et, ibidem, chorum psallentium construxit. Inter quem et illud novum sanctuarium, gratum ascensum erexit quem septem gradibus protraxit.

Prosequenti vero tempore, cum quedam monasterii edificia, per suos antecessores erecta sed minus completa, cerneret, ad perficiendum ea animum accinxit. Interque, maiorem turrim nostram, quam devotus abbas Guntramnus suo tempore usque ad medium cum duabus testudinibus lapideis produxit, iste [*Adelardus*], superaddito tercio ascendenti statu, eam paulo humiliter duabus collateribus [*turribus*] erectam,

his tamen, plurima de thesauro ecclesie distraxit [*Adelardus*], inter cetera quidem, calicem aureum magni ponderis et frontem auream de feretro sancti Trudonis» (*Ibid.*, 20).

(1) Voir p. 17, n. 2.

(2) L'épaisseur des murs explique le creusement d'une espèce d'enfeu dans la paroi (G. BOES, *De Archeologische Opgravingen ...*, op. cit., p. 44).

magnis impensis consummavit. Preterea, navim monasterii, quamvis nequaquam ruinosa, eversis fortissimis pilariis erectisque pro illis spectabilibus columpnis, muro ad summum coequato, reparatam consummavit.

Erat ergo suo tempore in tantum de novo augmentata huius veteris ecclesie fabrica, ut de ipsa, sicut de bene consummatis ecclesiis, congrue secundum doctores diceretur quod ad staturam humani corporis esset formata : nam habebat, et adhuc habere cernitur, cancellum qui et sanctuarium, pro capite et collo ; chorum stallatum, pro pectoralibus ; crucem ad utraque [*sic*] latere ipsius chori duabus manicis, seu alis, protensam, pro brachiis et manibus ; navim vero monasterii, pro utero ; et crucem inferiorem eque duabus alis versus meridiem et septentrionem expansam, pro coxis et crucibus.

Fuerunt insuper, ab antiquo, ante tempora huius Adelardi, due speciose cum firmissimis parietibus in altum producte abside, navi ipsius ecclesie ad dexteram et levam coherentes, que, ubi manicis anterioris crucis iungebantur, habebant duas turres eminentes : unam versus meridiem et aliam versus septentrionem respicientes, altitudine muro monasterii pares ; ubi vero dicte abside posterioris crucis alis, seu manicis, continuabantur, habebant duas capellas : unam ad dexteram in honore sanctorum Eucherii, Leonardi et Gertrudis, reliqua(m) versus ambitum in honore sancti Lamberti. Et quia de cancello seu sanctuario, et absida tractatur, sciendum [*est*] quod cancellus erat caput et humilior pars ecclesie versus orientem respiciens, et dicitur alio nomine sanctuarium eo quod ibi sancta conduntur vel tractantur, et porrigitur usque ad chorum, unde, tempore quadragesimali, velum solet inter chorum et cancellum, seu sanctuarium, in ecclesia suspendi ; abside vero sunt exedre, seu appenditie, que aularum seu ecclesiarum lateribus adherent pro deambulatione amplianda ».

(*Ibid.*, II, 147-150 ; main D).

5. *Incendie de l'abbatiale en 1085* ⁽¹⁾.

A. — « Combustum corruit mirificum illud et pulcherrimum operis monasterium nostrum quod, incomparabilibus in hac terra nostra columnis et tectura irrecuperabili, pene consummaverat pia sollicitudo abbatis Adelardi secundi ... Globus namque ardentis straminis altissime se attollens ab incendio flammivomantis domuncule, dicitur visibiliter tandem corruisse super nidum ciconie in una duarum turrium que est iuxta orientales absides, in australi latere ⁽²⁾... Illeque mirabiles columnne, super quibus labor, expense, studium, opus, pulchritudo, magnitudo referri digne vix potest, ita funditus igne resolute corruerunt ut de duodecim reformari non posset una similis preteritarum ».

(*Ibid.*, I, 32-33 ; main A).

⁽¹⁾ « Hic [*Adelardus*] edificaverat magnam ecclesiam sancti Trudonis et ecclesiam sancte Marie in foro et 12 alias in diversis locis et villis proprietatis sue ecclesie. Anno Domini 1085, septimo Idus Martii, igne resolutum est illud nobile et sumptuosum opus sancti Trudonis ; collumpne cum monasterio corruerunt ». (Gilles d'Orval, v. 1250, dans *MGH.SS.*, XXV, 89).

⁽²⁾ Une interpolation précise : « sita [*turris*] ad dexteram capelle sancti Trudonis » ; donc la tour N.O. du transept oriental.

B. — « Tertio vero anno introitus eius [Lanzonis], combustum est monasterium nostrum, scilicet 7. Idus Martii, anno videlicet dominice incarnationis 1085 ».

(*Ibid.*, I, 34 ; main A).

C. — « Sub istis [Lanzone, Lupone, Herimanno et item Herimanno], totum oppidum nostrum una die redactum est in favillam ... Vix duo anni preterierant, ex quo monasterium quoque nostrum novum et mirifici operis, et claustrum cum omnibus appendiciis suis, funditus igne cremata interierant ; turris, que sola supererat de incendio ⁽¹⁾, facta est latrocinantium hominum munitio ».

(*Ibid.*, I, 43 ; main B).

6. *Conséquences de la Querelle des investitures à Saint-Trond.*

A. — « Abbatem Lanzonem intra turrim coactum ostium exire non permittunt [homines Luiponis]. Tunc, fortissimus monasterii murus, qui in anteriori anno, concrematis tectis, adhuc totus stabat nuclus, ..., aptissimos et plenos securitatis prebens illis qui in turre morabantur recessus ».

(*Ibid.*, I, 37 et 41 ; main A).

B. — « Nam cortinis et tapetibus, quibus tunc multis et preciosis abundabat nostra ecclesia, velabant undique exterius nove edificationis sue circa turrim ambulatoria ... Nam spacium monasterii, quod est a turre usque ad arcum primum ante ipsam turrim, munitioni sue quasi antimurale coniunxerat et per fenestras trium simul positarum turrium, trahitus ingentibus longe porrectis, in giro extra turres placidum aspectu composuerant ambulatorium ».

(*Ibid.*, I, 39-40 ; main A).

C. — « Anno Domini 1085, quando combustum fuit monasterium, solutis in eo columpnis que pro pilariis erant, duo interiores ⁽²⁾ navis ecclesie parietes ruerunt et eorum ruina sanctuarii veteris ambo altaria, minus scilicet sanctorum Trudonis et Eucherii, ac maius antierius stans in honore duodecim Apostolorum, contrivit ; quorum unum, quod est sanctorum Trudonis et Eucherii, postea est reparatum ; alterius vero etiam vestigia sunt abolita ... Lanzo abbas sanctorum Trudonis et Eucherii corpora, in sanctuario illo occultata, voluit requirere et ob hoc ... fœdi iussit ... Tandem vero fossum est usque ad locum in quo sancti erant reconditi, inventumque est foramen in muro volte seu cripte illius ad grossitudinem manus hominis ».

(*Ibid.*, II, 152-153 ; main D).

(¹) Gilles d'Orval affirme également que seule la tour demeurerait intacte (*MGH.SS.*, XXV, 89 : « ... turrem ecclesie, que de incendio remanserat »). En fait, le sanctuaire et les murs latéraux, eux aussi, étaient toujours debout (n° 6 et 7).

(²) C. DE BORMAN corrige à juste titre l'édition de R. KOEPKE qui porte : *inferiores*. Il est clair que ce sont les murs gouterots (*interiores*) qui sont tombés après l'effondrement des supports, et non les murs extérieurs des collatéraux (*inferiores*) ; il est d'ailleurs prouvé que ceux-ci ne s'étaient point écroulés.

D. — « Remisit [*Henricus, episcopus Leodiensis*] igitur eum [*Gerardum*] ut ... horrea construeret, fruges colligeret et, circa exustos monasterii parietes, aliquas utcumque domunculas repararet ... ».

(*Ibid.*, I, 44 ; main A).

E. — « De substantia ecclesie pene annullata, de combusto autem reedificando monasterio, de reparandis a fundamento officinis et claustro, nulla eius aut minima cura erat ; sed ventri tantum et eis, que sunt ventris, servire, portionesque grandes piscis et mensuras vini exigere ».

(*Ibid.*, I, 58 ; main A).

7. *Thierry entame la restauration (1099-1102).*

« De toto monasterio, preter turrim, nichil tectum habebatur, quin, interioribus parietibus collapsis, exteriores vastissime patebant, continentes in medio vilissimam capellam supra sanctorum Trudonis et Eucherii sepulchrum. Nostri autem, post combustionem templi, cum sanctuarium, stante adhuc firmis muro fortissimo, facili sumptu, possent cooperuisse, totum potius funditus diruerant et maius stulta temeritate orditum, voluta iam cripta, usque ad fenestras cancelli illud produserant.

Ad quod opus ferventissime accinctus, domnus abbas Theodericus, brevi tempore, quicquid est superius a fenestris cancelli, pulcherrimo opere, consummavit ; duobusque pilariis cum superstantibus illis parietibus iuxta chorum edificatis, totam illam partem monasterii, que ab arcu supra sepulchrum sancti Trudonis ad partem orientis, cemento plasmavit, calce dealbavit, fenestris vitreis decoravit, celatura continuavit tectumque superius pavimento linivit inferius ; similiter et criptam, quam volutam invenit, ceteris omnibus que deerant, consummavit, atque in honore beati prothomartyris Stephani ⁽¹⁾ principale in ea altare dedicari fecit, anno ab incarnatione Domini 1102 ; de vilissima capella supra sepulchrum beatorum Trudonis et Eucherii introduxit nos in cam criptam cantare ; postquam vero eduxit nos de cripta in chorum pulcherrimum et in partem illam monasterii, quam partim edificaverat, partim reformaverat, a sepulchro beatorum Trudonis et Eucherii usque in finem operis versus orientem » ⁽²⁾.

(*Ibid.*, I, 73-74 ; main A).

8. *Rodolphe poursuit la remise en état (1108-1114).*

A. — « Media occidentalium turris nostra ab utroque latere habet unam, eodem muro sibi compactam ; perque singularum cocleas ad primum et secundum et tertium statum ascenditur usque ad campanas ; deinde, media relicta humilium, altioribus

(1) St Étienne, patron de Metz, où fut éduqué le jeune Trudon et avec laquelle ville l'abbaye entretenait de fréquents rapports puisqu'elle dépendait de son évêque jusqu'en 1227.

(2) Thierry fut enterré « in cripta sua » (G. SIMENON et J. PAQUAY, *op. cit.*, p. 260). En son honneur, Rodolphe a composé un poème en vers élogieux (éd. K. HAMPE dans *Neues Archiv*, t. XXII, 1897, pp. 383-384).

se proripiunt cacuminibus, habetque proprium unaqueque suum tectum ⁽¹⁾... Turris vero, que iuxta meridianam manicham, equalis muro monasterii, diu ante me [*Rodolphum*] facta fuerat, meis diebus perfecta plumboque cooperta [*est*]; insignata desuper cruce deaurata splendide emicat».

(*Ibid.*, I, 169 ; main B).

B. — « In huius turris opposito ⁽²⁾, versus Aquilonem, alia est turris que etiam ante me facta fuit, altitudine et structura equalis isti, inter apsidam que est versus conventum iuxta dormitorium situata. Hec due turres duas habuerunt stationes, quarum alterutra inferior lapidea erat testudine volutata; ambe vero superiores (*stationes*), grossis trabibus ligneis asseribus superpositis conserte, firmum ascendentibus tabulatum prebebant. Quia vero nomine manica hic ponitur, sciendum (*est*) quod sub tali nomine, quatuor extremitates, seu ale, tam anterioris crucis fabricæ monasterii, ad chori maioris dexteram et sinistram, quam inferioris (*crucis*) capellam, que nunc dicitur sancti Eucherii, annexam ad dexteram, et s. Lamberti ad sinistram, designantur ».

(*Ibid.*, I, 170 ; main D).

C. — « Et cum de reedificatione monasterii... desperaret [*Rodolphus*],... inspiravit Deus cuidam matrone de oppido nostro, nomine Ruzele, que suis sumptibus, unum pylarium prima cepit edificare ... Hanc imitatus, quidam Libertus, de hac maiori curte nostra villicus, aliud iuxta eam [*sic*], incepit et consummavit. Post istos, oppidani nostri de suis fraternitatibus quatuor inceperunt pylaria; et duo reliqua sunt imperfecta ... In brevi tempore, de choro usque ad turrim, utrosque parietes navis ecclesie pene usque ad consummationem perduxit ».

(*Ibid.*, I, 182-183 ; main B).

9. *Un incendie est étouffé en 1114.*

« Tunc intermissum est opus monasterii, cum, ea ipsa die, eadem hora, qua cremabatur oppidum, operarii starent adhuc super assurgentem murum, iamiamque posituri supremo operi extremam manum; videntes enim gravissimi ignis magnum periculum super chorum, super absides, super cancellum, celeriter se transfuderunt et, cum magno vite sue periculo, ..., partes illas ab incendio eripuerunt ... Pars illa evasit ab incendio ... Annus, quo hec mala nobis acciderent, annus erat incarnationis Domini 1114, ordinationis abbatis 7., 14. Kal. Augusti, feria 2., messe matura, anno

(1) Suit la description, à mon sens lacunaire, des travaux de consolidation de la tour, entrepris par Rodolphe; comment d'après les *Gesta* comprendre: « factum est, ut pondus camparum et lignorum sustinentium eas prius 6 tantum trabes sustinerent, modo 15 illud eque sustineant »?

(2) Comme la fin de l'alinéa précédent, ce qui suit traite des tourelles orientales; on s'en rendra compte en comparant ces textes au n° 13, et en soulignant la présence du dortoir qui occupait logiquement l'étage de l'aile orientale du cloître.

a concrematione monasterii et claustrum sub Lanzone et Luipone de abbacia contententibus 29., a concrematione oppidi, que facta est sub Heynrico Leodiense [*sic*] episcopo et per eum, 30. et plus modico»⁽¹⁾.

(*Ibid.*, I, 185 ; main B).

10. — *Rodolphe achève les travaux de l'église (1114-1117)*.

« Totos igitur parietes monasterii, anno illo [1115], usque turrim perequavit et trabibus [*entrails*] supra compositis fere percooperuit ... Circuibat hoc opus sanctorum corporibus reverendum minor chorus, valde decorus et invalidis fratribus ad sedendum aptus ... Per duo utrimque ostiola introitus erat per minorem chorum al altare et sepulchra sanctorum, valvis duabus ferreis ante altare intercludendis populum et fratres, si quando cantantum aut oratum procedere vellent manifeste aut occulte ad altare et corpora sanctorum.

Muro itaque monasterii et tecto gravissimis sumptibus consummatis, fecit illud ... dedicari ab Obberto, Leodiensium episcopo, ... anno 1117, 3. Kal. Octobris, ab eo quo crematum fuit 32»⁽²⁾.

(*Ibid.*, I, 186-187 ; main B).

11. *Rodolphe construit une cellule, détruite à sa mort (1138)*.

« Congruam edificavit sibi cellulam, versus aquilonariam partem, iuxta orientalem⁽³⁾ monasterii absidem, aperientem ostium in oratorium cripte choroque vicinum ...

Post cuius decessum, priusquam electio fieret, fratres fecerunt effringi cellam eius, quam paraverat sibi quando cepit infirmari, aptatam intra unam de quatuor turribus que adherent utrisque alis chori ; que turris, tunc eius lapidea deposita celatura, postea facta est sacristia ».

(*Ibid.*, I, 220 et 286 ; main B et anonyme).

(¹) Tous les synchronismes concordent.

(²) Sur Otbert (1091-1119), voir n. 2 de la p. 70. Les *Gesta* se poursuivent par la liste des autels consacrés en 1117 et de leurs reliques (voir p. 36). Un autre passage de la chronique ajoute : « De incenso autem et diruto monasterio, ... breviter his tangam ... A pylariis et arcu, qui sunt ad pedes domni nostri beati Trudonis, ubi predecessor meus, abbas Theodoricus, finem operis sui fecit, usque ad maiorem turrim, omne quod est operis infra exterioris muri parietes meo tempore [*Rodulfi*] assurexit, exceptis pylariis cum arcu que sunt in medio navis monasterii. Et quod, ante me et sub me, factum fuerat, feci consecrari 3. Kal. Octobris ab episcopo Leodiensi Obberto, anno incarnationis Domini 1117, ordinationis mee 9., ab eo quo crematum fuit monasterium 32 » (*GAT*, p. 164 ; *main B* ?). Ces notes sont confirmées par la mention suivante (mil. XIII^e s.) : « Anno Domini 1117, 3. Kal. Octobris, ab Oberto Leodiensi episcopo, dedicatum est, in gaudio et gloria magna, templum sancti Trudonis Hasbaniensis, ab eo quo crematum fuit 32., sub abbate Rodulfo venerabili viro » (*Notae Aureaevallenses* dans *MGH.SS.*, XVI, 683).

(³) Une main anonyme a justement corrigé *occidentalem* en *orientalem*.

12. *Rodolphe modifie l'entrée des moines (1133).*

« Anno sequenti, aperiens turrim ⁽¹⁾ ante conventum, de parvo prius fecit arcum, ut nunc apparet, magnum, mutans templi introitum ad dexteram manum et, in obturato priori introitu, faciens depingi sancte Dei Genitricis imaginem».

(*Ibid.*, I, 221 ; main B).

13. *Un nouvel incendie ravage l'abbatiale (1156).*

« Cum subito ... civitas succensa arderet, ... scintilla ... secus turrim ad occidentalem plagam super arentia ligna cecidit ... in immensum ignis exestuans, arentem totius manice materiam apprehendit ; ipsum etiam supereminens proxime turris tectum flamme, subito in altum eructuantis, vapor corripuit. Duo quidam ... turrim ab imminente eruerunt incendio. Ignis vero ... pervagatus, tectum monasterii, partim ligneis tegulis, partim plumbo, coopertum, ab orientali eius parte invasit ... Turris vero occidentalis, ad aquilonarem plagam, cum alia sibi coherente turri, in qua campane pendebant, — licet iam tercia incensa arderet, — industria et labore fidelium laicorum ignem a campanis propellentium, illesa remansit. Quarta nichilominus orientalis turris ad meridianam plagam ... arsit ; super hanc, crux deaurata, cum pomo grandi eque deaurato, stabat [*n° 8A*] ... Monasterio itaque, cum utrisque absidibus et duabus, ut predictum est, turribus quatuorque manicis, exusto, cancellum, cum duabus adherentibus absidibus, sibi vola [*volta*] protegente lapidea, inustum remansit ».

(*Ibid.*, II, 35-36 ; main C).

14. *Wéry restaure l'abbatiale (1157-1173).*

« Necessitate ergo reparationis monasterii compulsus, opus claustrum ... intermisit. Eodem anno, manicam, cancello et turri aquilonaris plage contiguam, grandi et forti materia reparavit, atque in meliorem, quam ante combustionem fuerat, statum, opere citato reformavit ; novoque cooperendi genere, et usque ad id temporis in nostris partibus inusitato, multumque contra ignem valente, de lapidibus videlicet tenuiter sectis, eam cooperuit. Processum deinde temporis, monasterium ipsum, a cancello usque ac sepulchrum sanctorum Trudonis et Eucherii ⁽²⁾, forti et mirifico opere consummavit eaque, qua manicam coopertuerat, tectura decorabile reddidit. Intra 16 ergo annos, abbas et fratrum qui cooperatores eiusdem operis erant industria,

(1) En l'occurrence, la tourelle N.O. (G. BOES, *Histoire ...*, *op. cit.*, p. 161, a bien retracé le chemin des moines descendant du dortoir).

(2) A propos de Wéry, voir P.L. de SAUMERY, *Les Délices ...*, *op. cit.*, t. III, 1743, p. 354, et G. SIMENON et J. PAQUAY, *op. cit.*, pp. 267 et 328. Wéry a édifié une magnifique chapelle au-dessus du tombeau, décorée de peintures et sculptures (*GAT*, II, 57-58 et 81 ; *main C*) ; il l'acheva en 1169-1170. Sur ce travail, voir R. LEMAIRE dans *Rev. belge de Philol. et d'Hist.*, t. XXV, 1946-1947, pp. 452-454.

melior et decentior priore, a cancello usque ad turre occidentales cum absidibus et maniciis, totius monasterii egregie consummata est fabricatura ⁽¹⁾.

Monasterium cemento plasmavit, totamque ipsius navim, a cancello usque ad arcum inferiorem, celavit, pavimentum preterea ante capellam sanctorum Trudonis et Eucherii, pene usque ad sepulchrum abbatis Folcardi, polito lapide, opere decenti, stravit».

(*Ibid.*, II, 39 et 59 ; main C).

15. *Chute et reconstruction de la tour occidentale (1263-1342).*

« Eodem anno [1263], 6. Id. Iulii, die dominica, ..., cecidit media et maior turris monasterii nostri, cum esset aura penitus tranquilla. Huius ruine fore causam dixerunt, quia arcus volte qui subtus erat, sub quo capella s. Nycholai exstitit, ubi cotidie per unum ... missa celebratur, primo dissolutus fuit » ⁽²⁾.

« Circa idem tempus [1300], Adam abbas cupiens maiorem turrim, que corruit dudum tempore Willelmi primi abbatis, reedificare, ascivit quemdam famosum lapidamidam. Qui cum amplitudinem edificii, prout congruebat, ordinasset, nec abbati qui expensis pepercit hoc placuisset, dixit ille : « Si non placet vobis id quod bene concepi, malo ut alium opificem quam me acceptetis, qui vestre voluntati potius quam edificii profectui insistat ». Sicque recedente illo alius supervenit, qui turrim usque ad campanas in altum produxit ».

« Anno eodem [1340], idem abbas [*Amelius de Schoonhoven*] cepit maiorem et mediam turrim monasterii, quam suus predecessor abbas Adam olim lapsam a fundamentis usque ultra medium altitudinis produxerat, elevatis quadratis muris, usque ad supremum perficere ; quam desuper erecta in altum cappa lignea, ex sectis lapidibus contacta, spectabilem de longe reddidit, quam quasi infra triennium complevit ».

(*Ibid.*, II, 211, 230 et 276 ; main D).

16. *Chute d'une tour orientale et travaux de réfection à la tour occidentale (v. 1359).*

« Anno Domini 1359, nonas Maii, ..., cecidit turris huius monasterii tertia, que versus meridiem respiciebat ... Anno revoluto, abbas Robertus [*de Craenwyck*],

(1) En 1169 cependant, la voûte du sanctuaire est déposée et remplacée par un plafond : « Ante aliquot dies quam hoc opus capelle [*sanctorum Trudonis et Eucherii*] inchoaretur, cancello, quod ardente monasterio igni superfuera, vetustate et incendii conflagratione corrupto, per mediam hac illacque volam [*voltam*] plubeat, fissuris que crescentibus, ne eadem vola [*id.*] repentibus casu, subtus stantes interimeret, non parvus apud omnes metus erat. Sed industria Arnulfi custodis, cui id officii ab abbate iniunctum erat, ..., vole [*id.*] ruinam minanti accelerato opere, sed non sine magnis sumptibus, facile subvenit. Nam, comparanda (?) grandis et forti materia, tectum partim lapidibus, partim plumbo tegens volam [*id.*] deposuit et cancellum, non lapideo ut ante, sed ligneo opere decenter celavit » (*GAT*, II, 59 ; *main C*).

(2) En 1271, l'abbé Guillaume de Ryckel fonda un anniversaire célébré à l'autel st Trudon, à la suite du sinistre de l'autel st Nicolas (*GAT*, II, 220).

timens de maioris turris ruina, accito famoso lapicidarum magistro, fecit murum parietis maioris turris, versus monasterium stantem, conspissari [*épaissir*] et arcum, qui subter erat, amplius anteriorem construi».

(*Ibid.*, II, 318 ; main D).

17. *Erection d'une chapelle à l'emplacement de la tour S.O. du transept (1355).*

« Nova capella, quam edificaverat Johannes de Myrle, prepositus huius loci [†1355] que stat ad dexterum latus capelle sancti Trudonis ubi, ante multos annos, stetit magna turris que, combusto tempore Wirici abbatis monasterio [1156], omino delata fuit ».

(*Registrum beneficium annualium*, f° 19. Ed. G. BOES,
De Archeologische Opgravingen ..., *op. cit.*, 51, n. 20).

18. *Description de l'abbatiale par P.-L. de Saumery (1743).*

« L'Église est un grand Vaisseau bâti en Croix, de trois cens vingt piés de long sur cent de large. Sa Voute, d'une Solidité Gothique, est accompagnée de deux Colatéraux, élevés avec plus de dépense que de goût. La Nef est séparée du Chœur par une grande Tribune où repose la Chasse de St-Trond ... ; on descend sous le Sanctuaire dans une Crypte, ou Chapelle souterraine, soutenuë par de belles Colonnes d'Ordre Toscan ».

(*Les Délices du Païs de Liège*, t. III, Liège, 1743, 350-351).

ANNEXE II

NOTES DE LEXICOLOGIE MÉDIÉVALE : ATRIUM, PORTICUS ET VRYTHOF

A propos de l'ancienne abbaye de Saint-Trond et de ses abords

L'abbatiale édiflée par Adélarde II (1055-1082) et détruite à la Révolution française, était-elle ou non précédée d'un *atrium* occidental? Le problème se pose en termes délicats : des fouilles n'y ont pas été pratiquées (1). Il se complique en raison du petit nombre des vues anciennes : aucune ne montre d'*atrium* sous la forme d'une construction comme telle. Il sera donc résolu par les textes et surtout par la topographie.

Certes, les documents médiévaux suscitent en ce domaine pas mal de difficultés : le vocabulaire architectural du moyen âge ignorait la rigidité et la diffusion du nôtre, dans l'espace comme dans le temps. Le sens précis des mots *atrium* (2), *porticus* (3) et *Vrythof* (4) n'est pas limpide. Aussi devra-t-il être cherché, en général d'abord, sur le plan local ensuite. Après quoi, il sera confronté avec la topographie urbaine du passé (5).

Pour la plupart des auteurs, un *atrium*, leg de l'antiquité classique, était essentiellement un « parvis », — d'où les variantes communes de *paradisium*, *paravisium*, *Paradies*, *paradiso*, etc., — un « péristyle » ou une « cour » garnie de portiques devant une église ou une maison (6). A cause de la protection spéciale dont il fut l'objet avec les édifices du culte depuis la période mérovingienne, grâce au droit d'asile (7), il est tôt devenu un lieu de sépulture privilégié. L'acception de « cimetière » en est issue. Elle s'est finalement appliquée au cas des églises rurales sans *atrium*. Elle

(1) Celles de feu Mgr. Boes n'ont touché que le « Westbau » (p. 14, n. 4).

(2) Textes ici : *Doc.* 1, 3, 4, 5, 7 et 10, plus le n° 6 (*parvisus*).

(3) *Ibid.*, *Doc.* 2, 6, 7 c et 8.

(4) *Ibid.*, *Doc.* 7.

(5) J. L. CHARLES, *Topografische Bijdragen...*, *op. cit.* ; G. HEYNEN dans *Catalogue*, *op. cit.*, pp. 22-29 ; voir aussi la fig. 2.

(6) Sur *atrium* : DU CANGE, *Glossarium*, I, 453 ; J. F. NIERMEYER, *Mediae Latinitatis lexicon minus*, Leyden, 1954 sv., p. 67 ; V. MORTET-P. DESCHAMPS, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture...*, 2 vol., Paris, 1911-1929, t. II, p. 392 p.ex. ; O. LEHMANN-BROCKHAUS, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte des II. und 12. Jahrhunderts*, 2 vol., Berlin, 1938, I, *passim* ; E. KNÖGEL, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit*, dans *Bonner Jahrbücher*, t. CXL-CXLI, 1936, pp. 28-29 ; *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. I (1957), col. 1015 ; *Dict. d'archéol. chrét. et de liturgie*, t. XII (1935), col. 888 (s.v. *narthex*). — Sur *parvis* : O. LEHMANN-BROCKHAUS, *op. cit.*, II, 311 ; V. MORTET-P. DESCHAMPS, *op. cit.*, I, 401 ; J. CEYSSENS, *Parvis et paradis*, dans *Chron. archéol. du pays de Liège*, t. XVII, 1926, pp. 86-89 (voir n° 6).

(7) E. KNÖGEL, *op. cit.*, p. 179 ; voir n. 3 à la p. 82.

s'est conservée dans le vieux français *âtre* ⁽¹⁾. Parfois, on dit également que l'*atrium* s'identifiait à l'avant-nef ou au narthex ⁽²⁾, soit à des parties occidentales de la construction, qui aurait en somme absorbé l'espace du péristyle contigu.

Le terme de *porticus* couvrait la même réalité, au moins dans son sens premier ⁽³⁾. Mais déjà les opinions divergent. Pour certains philologues ⁽⁴⁾, il était simplement au début une colonnade ou une galerie couverte, bref un membre de l'*atrium* classique ; dès lors, il permettait la confusion entre le tout et la partie. De là et par analogie, il en vint rapidement à désigner l'aile d'un cloître, voire un collatéral séparé du vaisseau par une épine de supports ⁽⁵⁾. Pour d'autres historiens en revanche, il indiquait plutôt une avant-nef ou une « Vorhalle » ⁽⁶⁾, suivant un processus d'absorption parallèle à celui de tantôt ; il rejoignait alors une signification dérivée du mot *atrium*.

L'appellation de *Vrythof* est d'origine germanique : *Freithof*, *Friedhof*, etc. Étymologiquement, elle peut avoir pour racine, soit *Frei* ou libre (interprétation en vulgaire d'*immunitas* ?), soit *Fried* ou mort. Aussi est-elle traduite, ici par *atrium* ou avant-cour, là par cimetière ⁽⁷⁾. Elle est synonyme d'*atrium*, n'explique pas le vocable latin et concerne des choses similaires ().

(1) F. GODEFROY, *Lexique de l'ancien français*, t. I, Paris, 1901, p. 202 (s.v. *âtre*) ; J. HAUST, *Dictionnaire du wallon liégeois*, Liège, 1933, p. 255 (s.v. *ête*) ; la charte d'érection en paroisse de St-Gangulphe à Saint-Trond, en 1133, dit : « Cum igitur ... atrium quantum ad tantam multitudinem nimis angustum mortuorum sepulturis minime sufficeret ... » (*AHEB*, t. II, 1865, p. 20).

(2) Cf. les ouvrages de la n. 3, p. 83.

(3) DU CANGE, *op. cit.*, t. VI, p. 425, cite ce document conciliaire de Nantes du VII^e s. qui distingue : « Prohibendum etiam, secundum maiorum instituta, ut in ecclesia nullatenus sepeliatur, sed in atrio aut in porticu aut in exedra ecclesie ». Les statuts synodaux de Jean de Flandre en 1288 (éd. E. SCHOOLMEESTERS, Liège, 1908, p. 27 et 123) portent parallèlement : « Inhibemus ne placita secularia in ecclesia, vel in porticu, vel in cimiterio eiusdem teneantur ... Precipimus etiam quod ioculatores, hystriones, saltratices in ecclesia vel cimiterio vel porticu eiusdem ... ludibria sua (non ?) exercent ».

(4) J.F. NIERMEYER, *op. cit.*, pp. 815-816 (3 citations parlent d'un *porticus* « ante », devant l'église) ; V. MORTET-P. DESCHAMPS, *op. cit.*, t. I, p. 16 et n. 3, 136, 241.

(5) *Ibid.*, t. I, p. 31 et n. 1, 41 et n. 6 ; E. LESNE, *Histoire de la propriété ecclésiastique en France*, t. III, Lille, 1938, p. 111.

(6) E. KNÖGEL, *op. cit.*, p. 29 ; J.F. NIERMEYER, *op. cit.* (en 2^e position).

(7) E. VERWYS-J. VERDAM, *Middelnederlandsch Woordenboek*, t. IX, 's Gravenhage, 1929, col. 1364-1365 ; J. et W. GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, t. IV, Leipzig, 1878, col. 123 (s.v. *Freithof*) ; *Lex. f. Theol. u. K.*, *op. cit.*, IV (1960), col. 373 (s.v. *Friedhof*) ; A. TOBLER-E. LOMMATZSCH, *Allfranzösisches Wörterbuch*, t. I, 1925, col. 264 (s.v. *Ätre*).

(8) Derrière la collégiale St-Servais de Maastricht existe encore une place dénommée le « Vrythof », et qui s'identifiait à un terrain réservé, orné notamment du « perron » municipal (plan de 1587 dans *Public. Soc. hist. et archéol. Limbourg*, t. LVIII, 1923, p. 11). Même chose à Munsterbilzen, dans l'enceinte capitulaire relevée en 1701 (H. VAN NEUSS, *Inventaire des archives du chapitre noble de Munsterbilzen*, Hasselt, 1887, t. 25). Etc.

Pratiquement, l'*atrium* de Saint-Trond, dans les textes écrits, avait une ou plusieurs portes ouvrant sur le marché (*Textes* n°1,3, 4a). Ce dernier était entouré d'échoppes et de demeures (n° 4a, 10) et décoré depuis 1362 du perron communal. L'*atrium* s'étendait entre l'abbatiale au nord et la paroisse Notre-Dame au sud (n° 5 a et b, et n. 2 là), celle-ci étant aussi construite devant le marché (n° 4 b, 11). De cette situation provient sans doute le fait de rattacher l'*atrium* à l'une (n° 5 b et n.2) ou à l'autre église (n° 4 b) selon qu'il s'agissait du côté vers ou contre l'une d'entre elles. A moins, ce qui n'est pas exclu, que deux *atria* distincts n'aient voisiné (1).

Quoi qu'il en fût, un hôpital fut bâti en 1139 sur ou contre la zone dénommée *atrium*. La collation en revenait aux moines (n° 5 a). Il se dressait à nouveau entre l'abbatiale et Notre-Dame (n° 5 a et n. 34), près de la rue de Planken (2) où ses revenus principaux étaient localisés (n° 5 b), peut-être dans (?) le cimetière monastique dont une seule charte paraît faire un équivalent de l'*atrium* (n° 5 b) (3).

Enfin, l'*atrium* jouissait de l'immunité (n° 7 a) (4). Apparemment, il englobait ou s'identifiait aussi au *porticus* (n° 6, 7 e). Résumons la situation : l'*atrium* se trouvait entre les deux églises, en bordure du vieux-marché, au débouché de la rue de Planken. A noter qu'il était d'ailleurs plus ancien (n° 1) que l'église d'Adélarde II (5), mais qu'il a subsisté après les travaux de cet abbé, au XII^e siècle.

Il en était de même du *porticus* dont le deuxième livre des « Miracula » (n° 2) permet d'affirmer l'existence avant l'abbatiat d'Adélarde et le maintien dans la suite (6). Il appartenait à l'abbaye (n° 2, 7 e, 8 a) et semblait en être contigu. Car il se plaçait près du croisillon sud du transept occidental et livrait probablement accès au cloître de l'autre côté, vers le nord (n° 8 a et b). Par ailleurs, il se confondait avec l'*atrium*, en partie au moins (n° 6, 7 e). Comme lui, il se prolongeait jusqu'à l'angle

(1) Le *Doc.* 3 dit, en effet, que l'alleu, contigu au marché, s'étendait jusqu'aux portes d'un *maior atrium*. Juridiquement, la séparation était courante entre les cimetières (R. NAZ dans *Dict. Droit canon.*, t. III (1942), col. 729 sv.). Voir J. L. CHARLES, *Topografische Bijdragen...*, *op. cit.*, qui semble vouloir les distinguer.

(2) Elle existe toujours. Le même, dans *ibid.*, place l'hôpital bien avant dans la rue, mais il le ramène « à l'entrée » dans *La ville ...*, *op. cit.*, p. 151.

(3) *Dict. Droit canon.*, t. III (1942), col. 740 ; *Lex. f. Theol. u. K.*, *op. cit.*, t. IV (1960), col. 634 (s.v. *Immunität*) ; *Dict. Théol. Cathol.*, t. VII (1922), col. 1218 sv. L'immunité, notamment « locale » qui nous intéresse ici, était attachée aux cimetières et offrait le droit d'asile (A. PETER dans *Lex. f. Theol. u. K.*, *op. cit.*, t. I (1957), col. 968, s.v. *Asylrecht*). Capitulaire carolingien de Liège en 803 : « Si quis ad ecclesiam confugium fecerit, in atrio ipsius ecclesie pacem habeat, nec sit ei necessitas ecclesiam ingredi » (éd. W.A. ECKHARDT, *Die Kapitulariensammlung Bischof Ghaerbalds von Lüttich*, dans *Germanenrechte. Neue Folge*, t. V, Göttingen, 1955, p. 89).

(4) A ne point confondre sans doute avec l'*atrium* de la crypte extérieure du X^e s. (voir p. 22).

(5) Adélarde II a entamé son édifice à l'est et n'a pas dépassé à l'ouest l'avant-corps de Gontran (voir p. 14 sv.). Ce qui expliquerait le mot de *vetus parvisus* (texte n° 6) en 1171 pour l'*atrium* occidental inchangé.

(6) Même remarque que ci-devant.

d'une « platea » (1) où il convient de voir la rue de Planken (2).

Quant au *Vrythof*, il n'est souvent qu'une transposition, en langue vulgaire comme le disent justement les chroniqueurs (n° 7 a), du latin *atrium*. Et il se confirme qu'il était un endroit couvert par l'immunité. Mais un détail s'ajoute : il constituait un jardin clos (*ortus* pour *hortus*) qui servit temporairement de cimetière monacal (n° 4 e, 7 a à 7 e).

Au vrai cependant, les textes en apparence les plus formels se contredisent parfois.

Ainsi pour le cimetière. Le cimetière permanent, non point le « cimeterium peste mortuorum » au chevet (n° 9 b), résultat d'un choix exceptionnel et passager (3), se trouvait au sud de l'abbatiale (n° 7 f, 9 a). Il ne fut désaffecté qu'à la suite d'un homicide en 1356 (4) ; on décida d'ensevelir pour deux ans au milieu du *Vrythof* (n° 7 a). Cette clause prouve que celui-ci ne remplissait pas normalement cet office, mais qu'il fut choisi à cet effet parce qu'il permettait de le faire et qu'il était à proximité immédiate de l'église. Toutefois, en 1348, avant cet incident par conséquent, le *Vrythof* semble avoir été pour d'aucuns le nom « vulgaire » du cimetière (n° 7 f).

Ainsi pour l'*atrium* aussi. Il s'identifiait au *Vrythof* (n° 7 a). Mais nul document ne le rapproche d'*ortus*, à l'encontre d'*ortus* et de *Vrythof* (n° 4 e, 6 b, d, e, f et g).

Dans le *porticus* pourtant, il est difficile de ne pas reconnaître la galerie d'un *atrium* (au sens d'une construction). Comment expliquer sinon les références faites au cloître (n° 8 b) dont l'aile occidentale aboutissait au croisillon N.O., et à cette inscription funéraire (n° 8 a) encadrée dans l'autre bras du transept occidental ? Au surplus, comment interpréter autrement la proximité de la tour de l'abbatiale (n° 6) et celle de galeries conduisant au transept occidental de part et d'autre de l'avant-corps roman (5) ?

Aussi bien la terminologie doit-elle à mon sens se comprendre comme suit : l'*atrium* était un large terrain immunitaire, appelé parfois « vulgairement » le *Vrythof* et délimité par des murs (n° 4 a et e, 7 a) ; le *porticus* était une bâtisse établie sur ce terrain, devant la grosse tour. Par là s'explique que le *porticus* ne soit jamais confondu avec l'*atrium*, mais qu'apparaisse le terme de *parvisus* (n° 6) ; par là s'explique aussi que l'hôpital puisse se trouver sur l'*atrium* (n° 5 a et b, et n. 35). L'*atrium* n'était pas ici une construction à colonnades. Il formait au contraire une espèce de terre libre (6) de l'abbaye, dont une fraction s'étendait en ville (n° 3), dont une autre comprenait

(1) « Emplacement à bâtir ou enclos par une construction » (V. MORTET dans *Mélanges d'archéologie*, 2 vol., Paris, 1914-1915, t. II, p. 268) ; chez J. F. NIERMEYER, *op. cit.*, p. 806 : 1. chaussée ; 2. emplacement bâti ou non ; 3. place, espace.

(2) *Doc.* 7 c et n. 2 de la p. 83.

(3) J. CEYSSENS, *op. cit.*, p. 87 (à propos des pestes du XVII^e s.).

(4) Cas de violation d'une terre bénite (*Dict. Droit canon.*, *op. cit.*, col. 738).

(5) Voir la fig. 26 et les volumes de la fig. 28.

(6) Cf. les décisions de Théoduin en 1066 à Huy : « ... in atrium dedicavimus, in quo nisi domos fratrum et hospitale fieri sub anathemate interdiximus » (éd. L.F. GENICOT dans *Rev. Hist. ecclés.*, t. LIX, 1964, p. 40) ; même chose à Florennes où « l'enclostre » était « francq lieu » (J. FRANÇOIS *Les fortifications de Florennes*, dans *Florinas*, t. VII, 1962, p. 13 et n. 49).

le cimetière des moines et dont une troisième était occupée par une avant-cour bordée de galeries, le *porticus* même.

L'ensemble de ces données concorde avec la topographie médiévale de Saint-Trond (1).

L'abbatiale était bâtie à peu de distance de Notre-Dame et devant le marché. La rue de Planken qui longeait les propriétés monastiques au sud, atteignait le « forum » entre les deux églises, près du chevet de Notre-Dame (fig. 2).

Une face de l'*atrium* qui englobait tout ou partie de la zone reliant les deux églises, jouxtait le marché ; une autre incluait l'hôpital sis au coin de la rue de Planken, à proximité immédiate du cimetière monacal.

Par surcroît, la chapelle de la confrérie de la Ste Trinité était établie tout à côté de Notre-Dame, là où le cortège faisait halte lors des réceptions de l'abbé (n° 7 e, 11) avant de retourner dans l'*atrium*.

Sur les anciens relevés enfin, l'implantation de l'*atrium* est pour ainsi dire inscrite dans la disposition des lieux : une placette de quelque 20 à 25 m. de côté se découpait en face de l'avant-corps abbatial. Elle était délimitée au sud et au nord par les murailles de l'enceinte du monastère et à l'est par l'avant-corps lui-même. Elle était ouverte sur son quatrième côté, vers le marché et vers Notre-Dame. Or, le territoire de l'abbaye en ville était sûrement entouré jadis d'une clôture. Pourquoi dès lors ce retrait, accusé par la courbe rentrante de l'enceinte juste devant la tour ? Pourquoi ce petit jardin enclos sur certaines vues de l'Ancien régime (fig. 19), au même endroit ? Pourquoi ce décrochement subit dans le tracé général de l'enceinte, sinon parce que là précisément, un mur prolongeait autrefois le tracé rectiligne de la clôture monastique, parce que la galerie occidentale du *porticus* recoupait le vide et terminait l'ordonnance régulière des murailles de l'abbaye.

La présence d'un *atrium* au sens architectural, construit dès avant la campagne de travaux de l'abbé Adélarde II, ne laisse donc plus de doute. Le contexte demandait que l'hypothèse en fût avancée ; les textes ne l'infirmèrent pas ; la topographie en apporte les preuves matérielles. L'ancienne abbatiale saintronnaise constituait ainsi un nouvel exemple à ranger parmi les grands monuments contemporains de Liège, Nivelles, Fulda, Mayence et autres lieux.

L'*atrium* a disparu comme bâtiment durant les temps modernes. Il a été remplacé par le porche baroque de 1655 au sud.

(1) Des plans sont également donnés par J. DEMARTEAU dans *Bull. Inst. archéol. liégeois*, t. XX, 1887, pl. XIII. A noter sur la vue de 1700 le jardinet devant la tour occidentale (fig. 19).

DOCUMENTS JUSTIFICATIFS

1. — *Miracle opéré par st Trudon au XI^e siècle.*
« Vidit per somnium quasi ipse staret ad *portam atrii* quod ducit ad domum ⁽¹⁾
sancti viri [*Trudonis*]».
(*Miracula*, L. I, c. 18, peu avant 1050, dans *MGH. S.*, t. XV/2, p. 825).
2. — *Autre fait miraculeux.*
« Iuveni ... in *porticu* templi imploranti ... lingue usus redierunt».
(*Ibid.*, L. 2, c. 98, peu après 1050, dans *ibid.*, p. 826).
3. — *Droits de l'abbé en ville.*
« Inter que, abbas eiusdem loci puplice [*sic*] conquestus est quod partem *allodii*
sue ecclesie, quod *foro nostro* contiguum est et pertingit usque ad *portas maiorii*
atrii, multo tempore subreptum sibi suisque predecessoribus fuisse».
(C. ПЮТ, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Trond*, 2 vol., Bruxelles, 1870-
1874, t. I, p. 107).
4. — *Extraits des Gesta abbatum Trudonensium.*
A. « Uldericus quidam ... mansionem etiam quamdam ante portem [*sic*] *atrii*
iacentum ... nobis dedit» (1142-1145).
(Ed. R. KOEPKE dans *MGH.SS*, t. X, p. 340, main C).
B. « Pars fori, *atrio* ecclesie beate Marie contigua ...» (v. 1170) ⁽²⁾.
(*Ibid.*, p. 356, main C).
C. « Fecit fieri longum et fortissimum murum cum porta lapidea ad *hortum*
qui dicitur *Vrythof*, ad dexteram partem ecclesie nostre» (1523).
(Ed. C. DE BORMAN, *Chronique de l'abbaye de Saint-Trond*, 2 vol., Liège,
1877, t. II, p. 365, main E).
5. — *Déplacement de l'hôpital* ⁽³⁾.
A. « Cum ergo in *atrio* monasterii ⁽⁴⁾ et parrochialis ecclesie, ubi hospitalis

(1) On sait que *domus* (ou *domus ecclesie*, *domus Domini*, *domus templi*, etc.) signifiait souvent une église, spécialement dans les écrits du haut moyen âge.

(2) L'église N.D., conservée, fut rebâtie par Adélarcl II ; elle était paroissiale avant 1107 et devint collégiale en 1399. Elle est sise au S.O. de l'abbatiale, devant le marché (*forum*). J. L. CHARLES, *La ville ...*, *op. cit.*, p. 160, n. 59, fait de cet *atrium* un cimetière propre, probablement à juste titre.

(3) Hôpital érigé en 1139 « in villa sancti Trudonis prope ecclesiam sancte Marie», avec l'accord d'Adalbéron II de Liège (1136-1145) (C. ПЮТ, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, p. 53).

(4) *Monasterium* désigne, dans les textes sainttronnaires comme bien souvent ailleurs à l'époque, l'église du monastère.

situm est, statutum est et a paribus approbatum, quod in dicta capella [hospitalis] secularis sacerdos ad celebrandum non debeat admitti, sed omnia par abbatem et conventum disponentur» (1186).

(C. PROT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, p. 148).

B. « Anno Domini 1240 ⁽¹⁾, per diligentiam sollicitudinis huius abbatis [Thome], hospitale quod situm est in *cimiterio nostro*, de consensu Iacobi episcopi Prenestrini, apostolice Sedis legati, translatum est ⁽²⁾ ad locum ubi stat in platea de Stapel ⁽³⁾ conditione tali quod domus hospitalis dicta in *atrio nostro* sita et quicquid habe [sic] dinoscitur in platea de Planken ⁽⁴⁾, in censu et redditibus, monasterio nostro perpetue cedet ».

(*Gesta*, éd. R. KOEPKE, *op. cit.*, p. 395, main D).

6. — *Cession de cens à Notre-Dame endommagée, en 1171* ⁽⁵⁾.

« A sinistra igitur *porticu*, versus cancellum et scollas ⁽⁶⁾, omnem censum stationum ⁽⁷⁾ usque ad turrim ... concessimus ... Ipsum vero *porticum* totumque *veterem parvisum*, qui usque ad arcum turris *infraque* duos pedes protenditur, fraternitati beate Marie ... concessimus ».

(C. PROT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, p. 117).

7. — *A propos de l'immunité et du Vrythof*.

A. « Habitato consilio, considerabant [*oppidani nostri*] quod aptius tale opus [*molendini*] nusquam collocari cernerent, nisi in *atrio* et loco nostre *emunitatis*,

(1) Autorisation du légat Jacques le 6 mars 1239, du doyen Henri le 23 mars 1240 (n.s.) et de l'abbé Thomas (1239/40-1248) le 14 sept. (C. PROT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, p. 199, 200 et 202).

(2) Un acte de 1242 explique le déplacement de l'hôpital depuis l'endroit qu'il occupait « inter nostrum monasterium et ecclesiam sancte Marie, propter nimiam loci angustiam » (*Ibid.*, t. I, p. 207).

(3) Le 7 nov. 1240, les frères et sœurs de l'hôpital jurèrent de rester soumis à l'abbé. Le texte dit entre autres que la « platea de Staple », vers le N., était le nouvel emplacement de leur hôpital « quondam in atrio sancti Trudonis situm » (*Ibid.*, t. I, p. 204).

(4) Elle existe toujours et se prolongeait jadis « usque ad monasterium nostrum » (*Ibid.*, t. I, p. 202).

(5) Située « super allodium sancti Trudonis », dit la charte, ou « inter atrium nostrum et ecclesiam beate Marie », disent les *Gesta* (a° 1142-1145). Pour l'alleu, voir le *Doc. 3*.

(6) Sur ces écoles paroissiales, voir C. PROT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, p. 93 (v. 1158) et les *Gesta*, éd. citée, p. 391. Elles étaient à la collation de l'abbaye. Le détail de la charte se comprend ainsi : les marchands se trouvaient à gauche du « portique », en tournant le dos à l'abbatiale, soit au S., en direction du chœur de N.D. (« cancellus ») et des écoles sises à côté de lui, jusqu'à la tour (voir J. L. CHARLES, *La ville ...*, *op. cit.*, p. 323, n. 27).

(7) Droit perçu sur les étaux dressés peut-être à l'intérieur de la zone immunitaire (*Doc. 7*). Ce qui ne serait pas rare.

vulgariter appellato *Vrythof*, cum ibidem medium et centrum, intra murorum ambitum, fore ymaginati fuissent» (v. 1340).

(*Gesta*, éd. R. КОЕРКЕ, *op. cit.*, p. 423, main D).

B. « Episcopus ⁽¹⁾, abbate propter infirmitatem absente ⁽²⁾, intravit *ortum* nostrum, dicitum *Vrythof*, et ... fecit scabinos ibidem presentes abduci captivos» (1344).

(*Ibid.*, p. 424, main D).

C. « De modo recipiendi abbatem vel episcopum » (1351) ⁽³⁾. On va à sa rencontre « usque citra chorum capelle clericorum » ⁽⁴⁾, puis on revient avec halte « in loco *emunitatis* nostre, sito inter *porticum* monasterii et conum platee ⁽⁵⁾ ».

(*Ibid.*, p. 433, main D).

D. « Propter quod, cum violatum esset cymeterium, per biennium defunctorum corpora in nostro *orto* appellato *Vriithof* sunt de consensu conventus sepulta » (1356).

(*Ibid.*, p. 435, main D).

E. Convention entre le magistrat et l'abbé Ameil de Schoonhoven, le 1 oct. 1348, pour démolir le moulin (*Doc. 7 A*) qui se trouvait « ad presens in orto *seu* cymeterio nostro, dicto vulgariter *Vriethof*, ad dictum monasterii funditus spectans ».

(C. PIOT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, p. 495).

F. L'autel de la Vierge est fondé par Henri d'Ordange en 1295 « in angulo absidis monasterii versus *ortum* maioris cymeterii nostri, vulgariter dicti *Vrythof* ».

(A.E. HASSELT, *Abbatiale de Saint-Trond*, reg. 6879 : « Registrum beneficiorum annalium » (1391), n° 8).

G. Deux bénéfiques sont dotés par Renier de Brusthem en 1338 à l'autel de ste Elisabeth « in ala superioris crucis monasterii versus *ortum Vriethof* ».

(*Ibid.*, même reg., n° 11).

(1) Sans doute Adolphe de la Marck (1313-nov. 1344). L'événement faisait suite aux plaintes des métiers contre le collège scabinal, épisode des luttes sociales du XIV^e s. (J. L. CHARLES, *La ville...*, *op. cit.*, p. 303 sv.).

(2) Ameil de Schoonhoven (1330-1350).

(3) Extrait probable des statuts ; un paragraphe suivant traite « de modo consecrandi abbatem ».

(4) *Doc. 11*. La chapelle est dite « vicina » de la rue de Planken en 1264 (J. L. CHARLES, *La ville...*, *op. cit.*, p. 177).

(5) Celle de Planken selon la plus haute vraisemblance, qui s'achevait en coin (« conum ») et qui n'était pas le marché même.

8. — *Extraits du recueil des sépultures par Euchère Bormans (1727).*

A. « Lapis parvus, in parte ruptus, ibidem [i. e. ante sacellum sancti Eucherii ⁽¹⁾] in angulo versus *porticum* ecclesie ».

(G. SIMENON et J. PAQUAY, *Recueil des épitaphes ...*, dans *Bull. Soc. Art et Hist. dioc. Liège*, t. XVI, 1907, p. 253, n. 1).

B. « Sepultus ⁽²⁾ ad ostium *porticus*, iuxta Thietfridum abbatem ⁽³⁾, versus aquilonem ».

(*Ibid.*, p. 310).

9. — *A propos du cimetière des moines.*

A. « Sepultus iacet [*Guntramnus abbas*] intet turrim et ostium quod aperitur versus *cymeterium fratrum* ad meridiem, iuxta murum, statim ut exitur de ostio ad dexteram manum ».

(*Gesta*, éd. R. KOEPKE, *op. cit.*, p. 259, main A).

B. Plusieurs personnages ⁽⁴⁾ sont ensevelis « in cimeterio *peste mortuorum* », derrière la crypte orientale.

(G. SIMENON et J. PAQUAY, *op. cit.*, p. 295, 296, 308 et 316).

10. — *Une levée de terre est établie au milieu du XIII^e s. : « pro muro terreo inter atrium et domos ».*

(H. PIRENNE, *Polyptique de l'abbé Guillaume de Rijckel*, Bruxelles, 1896, p. 337).

(¹) La chapelle st Euchère était greffée sur le croisillon, au S.E. du transept occidental ; elle correspondait à celle de st Lambert, au N., contre le cloître (« *ambitus* »).

(²) Gérard de Caslaer († 1291).

(³) Thietfrid († 994), enterré dans une aile du cloître, vers l'église, près d'Adalbéron († 964) et de Gontran († 1055). Un Guillaume de Straeten († 1353) reposait « *sepultus prope Thietfridum abbatem, versus orientem, prope introitum ambitus* » (G. SIMENON et J. PAQUAY, *op. cit.*, p. 259 et 313) ; « *claustrum* » apparaît au XIV^e s. avec « *ambitus* ».

(⁴) Jean et André Baerts († 1527 et 1547), Martin Notenbaert († 1531), Godefroid Vrancken († 1531), Gualéric de Louvain († 1534), Guillaume Lechian († 1249 ?) et Aléide de Roerendael († 1534). Leurs tombes se voyaient en 1727 « *retro altare beate Marie Virginis in crypta* » ou « *retro altare dive Virginis in crypta* », l'autel de la crypte étant aussi dédié à st Etienne (*Gesta*, éd. citée, p. 384). — Le cimetière des pestiférés était à part, au sud de la cathédrale tournaisienne, à l'encontre du grand cimetière au nord (J. HOYOIS, *Tournai au XIII^e siècle*, 3^e éd., Bruxelles, s.d., plan h.t.). Procédé semblable à celui qui était de règle pour les léproseries, hors des agglomérations.

11. — *La confraternité de la Trinité est autorisée à bâtir une chapelle.*

« Concedimus et volumus, quantum in nobis est, ut dicti clerici in cimeterio ecclesie beate Marie predicte, versus *forum*, in loco qui dicitur Drinckelinck ⁽¹⁾, oratorium construi faciant in quo predictam piam fraternitatem valeant exercere » (1286).

(C. PIOT, *Cartulaire ...*, *op. cit.*, t. I, pp. 377-378).



FIG. 29. — Lettrine enluminée à Saint-Trond au milieu du xiv^e siècle.
(Photo Bibl. Univ. Liège).

(¹) J. L. CHARLES *Topografische Bijdragen...*, *op. cit.*, p. 195.

TABLE DES MATIÈRES

I. — INTRODUCTION GÉNÉRALE	3
1. Rappel historique	4
2. Aperçu chronologique	6
3. Les sources	10
II. — AVANT ADÉLARD II	15
1. L'église mérovingienne	15
2. L'église d'Adalbéron	17
3. L'avant-corps de Gontran	22
III. — L'ABBATIALE D'ADÉLARD II	32
Preliminaire	36
Autels	37
1. Les parties orientales	38
La crypte	38
Le sanctuaire	42
Le transept oriental	48
2. Les nefs	52
3. Le transept occidental	58
IV. — CONSIDÉRATIONS FINALES	62
ANNEXE I. Les « Gesta abbatum Trudonensium »	70
ANNEXE II. Notes de lexicologie médiévale : atrium, porticus et Vrythof.	81
TABLE DES MATIÈRES	91

LES TAPISSERIES TOURNAISIENNES DE LA GUERRE DE TROIE

Relativement peu nombreuses, eu égard à l'abondance de la production, sont les tapisseries des ateliers du xv^e siècle qui sont parvenues jusqu'à nous. Très rares sont celles d'entre elles dont on peut déterminer avec certitude le centre de fabrication. Plus rares encore sont celles dont on conserve les modèles. C'est pourquoi la tenture de la Guerre de Troie est d'une telle importance pour l'historien de l'art, comme aussi pour celui des légendes troyennes.

Il s'agit en effet d'un vaste ensemble de onze grandes tapisseries représentant des épisodes du siège et de la chute de Troie, tels que les conte un poème en vers français, accompagné de sa traduction latine, dont les strophes bordent les tapisseries. Ce texte explicatif, et par conséquent les tapisseries elles-mêmes, sont un reflet lointain, mais assez fidèle, du long poème composé au xii^e siècle par Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*.

Tissé à plusieurs reprises pendant la seconde moitié du xv^e siècle par les ateliers tournaisiens qui travaillaient pour le célèbre marchand tapissier Pasquier Grenier et ses fils, ce vaste ensemble mural a séduit les grands de l'époque : de Charles le Téméraire à Charles VIII, en passant par Henri VII d'Angleterre et, sans doute, Ferdinand I^{er} de Naples.

Après avoir dressé le catalogue des tapisseries et fragments conservés, des modèles et des dessins faits d'après les tapisseries, je reconstituerai, au moyen de tous ces éléments, les onze pièces de la tenture complète. J'essaierai de préciser ensuite quelle œuvre littéraire a servi d'inspiration directe à l'artiste qui en a dessiné les modèles. Puis, après avoir prouvé, au moyen de documents d'archives, l'origine tournaisienne de la tenture troyenne, je tâcherai de dater les pièces conservées, tout en soulignant leur importance dans l'histoire de la tapisserie.

*
* *

I. — Matériaux pour la reconstitution de la tenture de la Guerre de Troie

A. TAPISSERIES CONSERVÉES

BOSTON, *Museum of Fine Arts.*

Groupe de soldats (inventaire 42.170).

Hauteur : 0,625 m.

Largeur : 0,38 m.

Ce petit fragment, dont les couleurs ont été fort bien conservées, est demeuré inédit jusqu'à présent.

GLASGOW, *Collection Burrell.*

Ulysse et Diomède à la cour de Priam (Inventaire n° 14).

Hauteur : 4,50 m.

Largeur : 3,68 m.

Cette tapisserie, en assez bon état, porte des inscriptions latines et françaises. Coupée à gauche elle constituait l'extrémité droite (un peu moins de la moitié) d'une pièce entière. Sir William Burrell l'acheta à la vente du collectionneur américain Edson Bradley en 1934 ⁽¹⁾. Elle avait appartenu auparavant à Lord Howard de Walden ⁽²⁾.

L'anniversaire de la mort d'Hector (Inventaire n° 80).

Hauteur : 3,45 m.

Largeur : 2,65 m.

L'inscription française qui a été cousue dans le bas est composée de morceaux totalement étrangers à la scène représentée.

Ce fragment provient, comme les deux de la collection Higgins à Worcester (voir plus loin), du château de Sully, en Maine-et-Loire, où ils sont signalés dès 1899 par Jean Guiffrey ⁽³⁾. Ils passèrent tous trois vers 1920 dans la collection Kahn aux États-Unis ⁽⁴⁾. Sir William Burrell fit l'acquisition du plus grand des trois fragments en 1936, par l'entremise de l'antiquaire Arnold Seligmann ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ *Cat. Vente Edson Bradley*, Christie's, Londres, 31 mai 1934, n° 115. B. KURTH, *Masterpieces of Gothic Tapestry in the Burrell Collection*, dans *The Connoisseur*, t. 117, Mars 1946, p. 7.

⁽²⁾ G. MIGEON, *Les Arts du tissu*, Paris, 1929, p. 236.

⁽³⁾ J. GUIFFREY, *La Guerre de Troie. A propos de dessins récemment acquis par le Louvre*, dans *La Revue de l'Art*, t. V, 1899, p. 513.

⁽⁴⁾ G. MIGEON, *op. cit.*, p. 236.

G. L. HUNTER, *The Practical Book of Tapestries*, Philadelphie-Londres, p. 75-76.

⁽⁵⁾ B. KURTH, dans *Glasgow Art Review*, t. I, 1946-47, pp. 4-6.

LONDRES, *Victoria and Albert Museum*.

L'arrivée de Penthésilée et l'armement de Pirrus ⁽¹⁾.

Hauteur : 4,16 m.

Largeur : 7,37 m.

Dans le bas, trois strophes latines. Un quart de la largeur a été coupé, ainsi que les vers français.

Cette tapisserie, achetée en 1887 par le Victoria and Albert Museum avait été publiée en 1838 par Achille Jubinal ⁽²⁾. Le peintre Richard l'avait achetée en 1807 au château de Bayard, près de Grenoble. Elle était alors scindée en trois morceaux à peu près égaux, coupés verticalement. Jubinal en ayant fait l'acquisition en 1837, se proposait de la faire restaurer et de la léguer à la Bibliothèque Royale pour qu'on la pendre dans le grand escalier ⁽³⁾. La tapisserie revint à ses héritiers lorsque cet escalier fut démoli, et fut acquise par le Victoria and Albert Museum ⁽⁴⁾.

Dans le coin supérieur gauche est tissé un médaillon : des rayons de soleil entourent une inscription circulaire délimitée par une cordelière et comportant deux fois la devise *plus quautre*, inscription qui encadre elle-même un motif central : une lettre *S* gothique barrée. Mademoiselle Rothstein, conservateur-adjoint du musée, a bien voulu vérifier si le médaillon a été tissé en même temps que le reste de la tapisserie et me certifier que tel est le cas.

MADRID, *Palais de Liria, Collection du duc de Berwick et d'Albe*.

La mort de Penthésilée et la trahison d'Anténor.

Hauteur : 4,07 m.

Largeur : 8,27 m.

Dans le bas, complètement restauré, les vers latins ont été inhabilement répartis en cinq écriteaux, ce qui en rend le reconstitution exacte impossible. Les vers français manquent.

M. Gómez-Moreno a rapproché cette tapisserie de la mention, dans le contrat de mariage du duc d'Albe en 1485, de « deux tapisseries de 76 aunes chacune, de l'Histoire des Amazones, évaluées 44.352 maravédis » ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ A. F. KENDRICK, *Catalogue of Tapestries, Victoria and Albert Museum*, Londres, 1924, pp. 25-27.

⁽²⁾ A. JUBINAL, *Les anciennes tapisseries historiées*, Paris, 1838, s. p.

⁽³⁾ *Ibidem*.

⁽⁴⁾ W. G. THOMPSON, *A History of Tapestry from the Earliest Times until the Present Day*, Londres, 1930, p. 124.

⁽⁵⁾ Duque DE BERWICK Y DE ALBA, *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1924, pp. 121-123.

MONTRÉAL, *Musée des Beaux-Arts*.

Le serment de paix.

Hauteur : 4,32 m.

Largeur : 1,85 m.

Cette tapisserie, dépourvue d'inscriptions, fut achetée en 1951 par le musée de Montréal grâce au fonds Parker ⁽¹⁾. Lorsque Alexandre Pinchart la publia pour la première fois en 1880-81 ⁽²⁾ elle était dans la collection Schouvaloff d'où elle passa dans celle de la comtesse de Benckendorff, sa fille ⁽³⁾. L'antiquaire Duveen l'y aurait achetée en 1925 ⁽⁴⁾.

Une tradition, rapportée par H. C. Marillier en 1925 ⁽⁵⁾, voudrait que ce fragment appartienne à la série d'Issoire en provenance du château d'Aulhac, dont les dessins sont catalogués plus loin. Elle semble avoir quelque fondement : en effet le fragment dont il est ici question complète exactement trois des fragments disparus d'Aulhac-Issoire pour former les trois quarts d'une tapisserie entière.

NEW YORK, *The Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund*.

Bataille avec le sagittaire (Inventaire n° 52.69).

Hauteur : 4,33 m.

Largeur : 3,98 m.

Munie d'une inscription latine restaurée mais complète, et d'une strophe française tronquée et disposée sur deux lignes au lieu de quatre, cette tapisserie a subi une restauration radicale : il semble qu'un tiers au moins de sa surface soit retissé. Elle fut achetée en 1921 à la vente Raoul Heilbronner ⁽⁶⁾.

Hector et Andromaque (Inventaire n° 39.74).

Hauteur : 4,69 m.

Largeur : 2,64 m.

Cette pièce, fragmentaire mais en bon état de conservation fit son apparition en 1877 à la vente Roybet ⁽⁷⁾. Elle passa ensuite dans la collection

⁽¹⁾ *Le Musée des Beaux-Arts de Montréal*, Montréal, 1960, p. 43.

⁽²⁾ A. PINCHART, *Histoire générale de la tapisserie, Pays-Bas*, Paris, 1880-81.

⁽³⁾ G. MIGEON, *op. cit.*, p. 236.

⁽⁴⁾ VICTORIA and ALBERT MUSEUM, *Marillier Catalogue of Tapestries, Trojan War*, p. 10.

⁽⁵⁾ H. C. MARILLIER, *The Tapestries of the Painted Chamber*, dans *The Burlington Magazine*, t. XLVI, 1925, p. 40.

⁽⁶⁾ *Cat. Vente Heilbronner*, Paris, 22 juin 1921, n° 240.

W. H. FORSYTH, *The Trojan War in Medieval Tapestries*, in *The Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, t. XIV, 1955, pp. 76-84.

⁽⁷⁾ *Cat. Vente Roybet*, Hôtel Drouot, Paris, 24 mars 1877, n° 21.

Dollfus ⁽¹⁾ et de là dans la collection Clarence Mackay où elle fut achetée en 1939 par le Metropolitan Museum grâce au Fonds Fletcher ⁽²⁾.

NEW YORK, *The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection.*

Achille, Agamemnon et Hector (Inventaire n° 55.39).

Hauteur : 0,78 m.

Largeur : 1,65 m.

Il est vraisemblable, comme le croit Monsieur W. H. Forsyth ⁽³⁾, que ce petit fragment de la *Tente d'Achille* provienne d'une des tapisseries d'Issoire dont Achille Jubinal a publié les dessins (voir plus loin). En effet, de part et d'autre l'inscription *agamemnon* est identiquement placée sur le chapeau du personnage en question, alors que dans les tapisseries correspondantes de Zamora et du Metropolitan Museum elle figure sur sa robe.

PARIS, *Vente Roybet.*

Une petite tapisserie, vendue à la galerie Petit en novembre 1920 ⁽⁴⁾, était composée de deux fragments distincts. L'inscription, incomplète et mal restaurée, se rapportant à Achille et Briseïs, se retrouve dans la *Tente d'Achille* de la cathédrale de Zamora.

La mêlée de guerriers ne fait manifestement pas partie de la série de la *Destruction de Troie* ; elle date peut-être de la même époque, mais les visages, les costumes et le style sont fort différents. Le lieu de conservation actuel est inconnu.

WORCHESTER, *Collection Higgings.*

Bataille avec le sagittaire.

Hauteur : 3,48 m.

Largeur : 1,83 m.

Pâris tuant Palamède.

Hauteur : 3,48 m.

Largeur : 1,93 m.

Ces deux fragments, accompagnés de morceaux de strophes françaises n'ayant guère de rapport avec les scènes représentées, proviennent, comme

⁽¹⁾ *Cat. Vente Jean Dollfus, Galerie Petit, Paris, 1-2 avril, 1912, n° 189.*

⁽²⁾ J. J. RORIMER, *A Fifteenth Century Tapestry with Scenes of the Trojan War.* dans *The Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, t. XXXIV, 1939, pp. 224-227.

Cat. Flanders in the Fifteenth Century. Art and Civilisation, Detroit, 1960, p. 322.

⁽³⁾ W. H. FORSYTH, *op. cit.*, p. 77.

⁽⁴⁾ *Cat. Vente M. F. Roybet, Galerie Petit, Paris, 19 novembre 1920, p. 22, n° 109.*

le second fragment de la collection Burrell, du château de Sully, en Maine-et-Loire, d'où ils ont passé dans la collection Kahn en même temps que l'*Anniversaire de la mort d'Hector* de la collection Burrell, à Glasgow ⁽¹⁾.

ZAMORA, *Cathédrale Saint-Sauveur*.

Le rapt d'Hélène.

Hauteur : 4,80 m.

Largeur : 9,60 m.

La tente d'Achille.

Hauteur : 4,67 m.

Largeur : 6,90 m.

La mort d'Achille.

Hauteur : 4,81 m.

Largeur : 9,42 m.

La chute de Troie.

Hauteur : 4,77 m.

Largeur : 9,42 m.

Ces quatre pièces monumentales, pourvues d'inscriptions en vers français dans le haut et latins dans le bas, furent données à la cathédrale de Zamora par Antonio Enriquez de Guzman, sixième comte d'Albe et d'Aliste, neveu de Fernando Alvarez de Toledo, duc d'Albe et gouverneur des Pays-Bas de 1567 à 1573 ⁽²⁾. A la suite d'un incendie, au début de ce siècle, la *Tente d'Achille* a été amputée d'un quart du côté gauche ⁽³⁾. Entre les inscriptions françaises ont été tissées, après coup, les armoiries de Jñigo Lopez de Mendoza, deuxième comte de Tendilla, que recouvraient, jusqu'en 1925 au plus tard, les armes des Guzman, Enriquez et Toledo ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ G. L. HUNTER, *The Practical Book of Tapestries*, Philadelphie-Londres, 1925, pp. 75-77.

⁽²⁾ ARCHIVES DE LA CATHÉDRALE DE ZAMORA, *Livre des Actes capitulaires*, n° 19 (1601-1622), f. 62 et 63 v.

A. GÓMEZ MARTINEZ et B. CHILLÓN SAMPEDRO, *Los tapices de la Catedral de Zamora*, Zamora, 1925, pp. 25-26.

⁽³⁾ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1904)*, Madrid, 1927, p. 129.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, p. 127.

IDEM, *La gran tapicería de la Guerra de Troya*, dans *Arte Español*, t. IV, 1919, p. 268.

B. TAPISSERIES DISPARUES DONT LE SOUVENIR EST GARDÉ PAR DES DESSINS

Les sept fragments d'Aulhac-Issoire.

En même temps que la tapisserie en trois morceaux du château de Bayard, à présent au Victoria and Albert Museum, Achille Jubinal publiait, en 1838, sept dessins exécutés par Victor Sansonetti, ancien élève d'Ingres, d'après des tapisseries pendues au tribunal d'Issoire (1).

Ils représentent :

1. *La cour de Priam.*
2. *La bataille avec le sagittaire.*
3. *La tente d'Achille.*
4. *Une bataille où Achille s'oppose à Hector.*
5. *La mort de Penthésilée.*
6. *Guerriers et Amazones.*
7. *Antéonor s'apprêtant à entrer dans le temple de Minerve.*

Ces tapisseries auraient appartenu à la famille de Besse, résidant au château d'Aulhac, près d'Issoire, d'où elles auraient été enlevées à la Révolution pour être pendues au tribunal d'Issoire (2). Cet enlèvement semble cependant assez insolite, comme me l'a fait remarquer un historien local, Monsieur de Guidis. En effet, d'après lui, les de Besse n'ayant pas émigré lors de la Révolution, leurs biens n'auraient pas été confisqués (3). D'autre part, bien que ces tapisseries soient mentionnées dans la littérature jusqu'en 1957 (4) comme étant à Issoire, elles ont dû disparaître au cours du XIX^e siècle, Monsieur de Guidis ne les ayant jamais vues et n'ayant jamais entendu dire qu'elles avaient décoré le tribunal qui a d'ailleurs été supprimé depuis.

Ces sept fragments, dépourvus d'écrêteaux, provenaient de trois pièces différentes de la tenture de la *Destruction de Troie*.

Les cinq tapisseries du palais de Westminster.

En 1925, H. C. Marillier publiait cinq dessins exécutés d'après des tapisseries qui avaient orné, jusqu'en 1800, la grande salle du palais de Westminster, appelée « The Painted Chamber » en raison de son abondante dé-

(1) A. JUBINAL, *op. cit.*

(2) *Ibidem.*

(3) COMTE DE REMACLE. *Dictionnaire des fiefs de la Basse-Auvergne*, t. I, *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Clermont-Ferrand*, t. XLII, 1941, col. 47.

(4) R. L. WYSS, *Die Caesarteppiche und ihr ikonographisches Verhältnis zur Illustration der « Faits des Romains » im 14 und 15 Jahrhundert (Berner Schriften zur Kunst, IX)*, Berne, 1957, p. 134.

coration ⁽¹⁾. Ces cinq dessins, ainsi que des détails des tapisseries, avaient été exécutés en 1799 par un artiste du nom de John Carter. Vendus chez Sotheby en 1924 (collection Gardner), ils furent achetés par la Bibliothèque publique de Westminster qui les céda la même année au Victoria and Albert Museum, où ils sont conservés au Cabinet des dessins.

Ils représentent :

1. *L'enlèvement d'Hélène* (E. 2225-1924).
2. *La prise de Ténédon* (E. 2235-1924).
3. *La mort de Penthésilée* (E. 2238-1924).
4. *La capture de Thoas* (E. 2245-1924).
5. *Le débarquement des Grecs devant Troie* (E. 2251-1924).

Aucune strophe française ou latine n'apparaît sur ces dessins, mais il est cependant probable que les tapisseries mêmes n'en étaient pas dépourvues. En effet, en 1799 avait paru dans le *Gentleman's Magazine* une lettre non signée, mais très certainement de John Carter, qui attirait l'attention des érudits et du public sur l'intérêt documentaire qu'offraient ces tapisseries pour l'histoire du costume ⁽²⁾. Il y indiquait que les tapisseries mesuraient 140 pieds de large (en tout) sur 16 pieds de haut. Or, 16 pieds ou 4,80 mètres correspondent à la hauteur des tapisseries complètes citées plus haut. Carter, qui ne s'intéressait qu'aux costumes et ornements, aura négligé de copier les inscriptions auxquelles il fait d'ailleurs allusion dans sa lettre : « As to the story relating to the siege of Troy that is a matter of indifference, as there is hardly one mark of the Roman and Grecian manners » ⁽³⁾.

A la suite de cet article, la Royal Academy eut l'intention d'acheter les tapisseries en décembre 1799, mais les tractations n'aboutirent pas.

Elles furent dépendues l'année suivante et vendues en 1820 pour la somme de 10 livres à un particulier. Elles ont depuis lors totalement disparu, tout comme, d'ailleurs, la salle où elles pendaient auparavant, qui brûla en 1834 ⁽⁴⁾.

Heureusement les dessins, exécutés avec une grande minutie, permettent de constater une identité totale de composition et de style avec les tapisseries conservées (c'est le cas pour *l'Enlèvement d'Hélène* et *la Mort de Penthésilée*). On peut donc leur faire confiance lorsqu'il ne reste plus d'autre trace des tapisseries (c'est le cas pour les trois autres sujets).

⁽¹⁾ H. C. MARILLIER, *The Tapestries of the Painted Chamber, the « Great History of Troy »*, dans *The Burlington Magazine*, t. XLVI, 1925, p. 35-42.

⁽²⁾ *Ibidem*, p. 40.

⁽³⁾ *Ibidem*, p. 36.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, p. 35.

C. DESSINS AYANT SERVI DE MODÈLES POUR LES TAPISSERIES

En 1898, Paul Schumann publiait huit dessins représentant des épisodes de la Guerre de Troie ⁽¹⁾. Ils appartenaient alors à l'antiquaire Adolf Gutbier qui les avait achetés à la succession d'un amateur d'art. Il devait les vendre l'année suivante au Musée du Louvre qui les conserve depuis en son Cabinet des Dessins ⁽²⁾.

Exécutés sur papier à la plume et à l'encre brune, avec des touches de lavis et des rehauts d'aquarelle où dominent le rouge et le bleu, ils mesurent environ 31 centimètres en hauteur sur 57 en largeur, sauf deux d'entre eux qui ont été endommagés.

1. *La cour de Priam et l'ambassade d'Anténor en Grèce* (R.F. 2140).

2. *Le débarquement devant Troie* (R.F. 2141).

Ce feuillet a été très mutilé vers le milieu.

3. *La capture de Thoas* (R.F. 2142).

4. Composé de deux petits fragments totalement étrangers l'un à l'autre, ce feuillet ne mesure pas plus de 17 centimètres de large, la hauteur étant normale. A gauche sont représentés *Paris tuant Palamède* et *Achille devant sa tente*, à droite *Hector s'armant et partant au combat* (R.F. 2143).

5. *La mort d'Achille* (R.F. 2144).

6. *Penthésilée à Troie* (R.F. 2145).

7. *La trahison d'Anténor* (R.F. 2146).

8. *La prise de Troie* (R.F. 2147).

Ces dessins sont accompagnés de dix-huit strophes, parfois mutilées, de huit vers qui ont été rassemblés et collés sur une feuille de papier. L'écriture minuscule gothique du xv^e siècle en est très soignée. Entre deux de ces strophes, une main plus rapide a intercalé les lignes suivantes : « ... de troye dix ans huict mois douze jours, durant lequel siege furent occis du party des grecs VIIIC III Ixx mils hommes et jusques au jour de la tradition furent tues le roy priam, hecuba sa femme et sa fille cassandra et II c LXXVI mils hommes ».

Deux filigranes ont été relevés par Schumann ⁽³⁾ dans le papier qui est

⁽¹⁾ P. SCHUMANN, *Der Trojanische Krieg*, Dresde, 1898.

⁽²⁾ J. GUIFFREY, *La Guerre de Troie, A propos des dessins récemment acquis par le Louvre*, dans *la Revue de l'Art ancien et moderne*, t. V, 1899, p. 206.

F. LUGT, *Musée du Louvre, Inventaire général des dessins des écoles du Nord. Maîtres des anciens Pays-Bas nés avant 1550*, Paris, 1968, pp. 17-19.

⁽³⁾ SCHUMANN, *op. cit.*, p. 8.

du grand format employé en France au xv^e siècle ⁽¹⁾. Le premier, une ancre surmontée d'une croisette, proche de ceux employés en Champagne, peut-être plus spécialement dans la région de Troyes, pendant tout le xv^e siècle ⁽²⁾, se rencontrerait dans le Laonnois entre 1463 et 1476 ⁽³⁾. Le second, les armes de France avec un *t* gothique qui indiquerait vraisemblablement une fabrication troyenne ⁽⁴⁾, est proche de ceux qu'on trouve dans des manuscrits des années 1460-1467 conservés à Laon et Soissons ⁽⁵⁾ et même des papiers de grand format, datés de 1460 à 1478, conservés à Paris, Angers, Damme et Grammont ⁽⁶⁾. Il se voit également, mais sur petit format, dans des manuscrits se trouvant à Troyes (1470), Mézières (1468), Châlons-sur-Marne (1470) et en Hollande ⁽⁷⁾. Toutes ces données nous conduisent donc dans le nord de la France vers les années 1465-70.

*
* *

II. — Les onze pièces de la tenture de la Guerre de Troie

Au moyen du catalogue ainsi dressé, il est possible de reconstituer onze tapisseries formant une gigantesque tenture.

PREMIÈRE PIÈCE : *La mission d'Anténor*.

A gauche, le roi Priam, entouré de ses fils, ordonne à Anténor d'aller en Grèce réclamer sa sœur Hésione. Le bateau d'Anténor cingle vers la Grèce. Vers le milieu droit, Anténor, arrivé à Salamine, réclame sa tante Hésione à Télamon, entouré de sa cour, qui rejette rudement sa requête. Enfin, dans le coin supérieur droit, Mercure présente la pomme et montre à Pâris endormi les trois Grâces dénudées.

De cette première pièce aucun fragment tissé n'est parvenu jusqu'à nous. Nous ne la connaissons que par deux dessins. Celui du Cabinet des dessins du Louvre (R.F. 2140) (fig. 1), qui a servi de modèle pour confectionner le car-

⁽¹⁾ C. M. BRIQUET, *Les filigranes*, t. I, Leipzig, 1923, p. 4.

⁽²⁾ *Ibidem*, p. 36.

⁽³⁾ E. MIDOUX et A. MATTON, *Étude sur les filigranes des papiers employés en France aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 1868, pp. 181-9.

⁽⁴⁾ C. M. BRIQUET, *op. cit.*, p. 127.

⁽⁵⁾ E. MIDOUX et A. MATTON, *op. cit.*, pp. 18-19.

⁽⁶⁾ C. M. BRIQUET, *op. cit.*, p. 130.

⁽⁷⁾ *Ibidem*, p. 130.

ton, a subi un remaniement à gauche : un morceau de dessin étranger a été ajouté sur toute la hauteur, supprimant quelques personnages de la cour de Priam. Cette scène qui représente vraisemblablement l'auteur dans son cabinet de travail a été, au moment du tissage, ajoutée à la onzième pièce de la tenture, ainsi que nous le verrons plus loin.

L'autre dessin est celui publié par Jubinal d'après une tapisserie autrefois au tribunal d'Issoire (fig. 2). Il couvre à peu près la moitié gauche du dessin préparatoire. Étroitement inspiré de celui-ci, il présente cependant deux éléments de remplissage en plus : un jeune page tenant en laisse un écureuil perché sur son épaule, et un chien.

La tapisserie d'Issoire avait perdu ses écriteaux supérieurs et inférieurs, qui devaient être de part et d'autre au nombre de quatre, mais la dernière strophe française figure parmi celles qui accompagnent les dessins du Louvre depuis leur découverte en 1898 ; elle a trait au songe de Pâris (1).

P(aris) chasser las
Soy de les une fontaine
En songe vit ung gravieux soulas
Trois déesses par forme haultaine
Mercurius la pomme d'or puraine
Lui presentoit pour disaiter du (cas)
Qui delles trois beautés souv(eraine)
Avoit venus ou juno ou palas.

DEUXIÈME PIÈCE : *Le rapt d'Hélène.*

La tapisserie, complète à Zamora (fig. 3), présente trois grandes scènes successives : à gauche, sur à peu près un quart de la largeur, le roi Priam trônant dans son palais, accompagné de ses fils, charge Pâris de ramener de Grèce sa tante Hésione ; au milieu, l'enlèvement d'Hélène par Pâris dans l'île de Cytharée occupe la moitié de la largeur de la tapisserie, le quart droit représentant l'arrivée d'Hélène à Troie où elle est accueillie par Priam, entouré de sa cour. La composition, fort harmonieuse, axée sur le temple et la statue de Vénus est rythmée par les colonnes du palais de Priam et le mât du bateau de Pâris.

INSCRIPTIONS : 1. Anthenor rend les respons rigoureux
Au roy priant qui en grant apareil
Legitimes et ses fils natureulx
Fist convoquer en siege non pareil.

(1) Voir P. SCHUMANN, *op. cit.*, p. 21.

Paris alors recita son resueil
Et son songe en soy vantant davoit
S'ouls promesse des dieux chois nonpareil
Et soufisant exionne ravoit.

Ad priamus refert iniurias
Quas anthenor a grecis pertulit
Cum fratribus ardens infurias
Narrat paris quae venus contulit.

2. Oppinions dentendemens floris
De battues conclusions formee
En grece fut le fils priant paris
Lors envoie atrespuissant armee
Dont cassandra dolente et exploree
Ahaulte voix plaingnoit le dur exil
Lui fortune mauditte et maleuree
Dung tant grant lieu plantureux et fertil.

Alexander clarus elegitur
Contra grecos princeps excercitus
Per cassandram vatem tunc plangitur
Quod ylion rueret funditus.

3. Apres paris avec son assemblee
Noble et puissant sainement arriva
En une ille quon nomme cytharee
Ou helayne la tresbelle trouva
Offrant aux dieux le beau temple pilla
Ravit de nuit helayne amoult grant joie.
Dun hault chastiau au secours batilla
Maint vaillant grec, mais paris va a troie.

Ut grecorum fines applicuit
Citharee templum depredatur
Paris pulcram Helenam rapuit
Grecus mortique plurimus datur.

4. En triumphes de mondaines honneurs
Voies paris plus que mortel vivant
Acompaigne de terriens seigneurs
Le roy priant voutt venir au devant
Qui helayne receut de cuer tant grant
Quant la choisi si gracieuse et belle
Que tout troyen en soy efroissant
Festoient la venue nouvelle.

Paris cito redit ad propria
Helenam fert forma decoratam
Tunc priamus regnans in patria
Cum troyanis rem habuit gratam.

La tapisserie du palais de Westminster à Londres, possédait peut-être encore ses inscriptions supérieures, mais plus d'un mètre avait été coupé dans le bas. Le dessin qui en est conservé au Victoria and Albert Museum, (E. 2225-1924) (fig. 4), fort soigneusement fait, permet d'affirmer qu'elle était sœur jumelle de celle de Zamora.

Le petit fragment du Museum of Fine Arts de Boston, représentant les têtes des soldats qui figurent à droite du temple de Vénus, est le seul double, bien modeste mais de belle qualité, qui subsiste de cette pièce (fig. 4 bis).

TROISIÈME PIÈCE : *Achille à Delphes. La prise de Ténédon. Ulysse et Diomède chez Priam.*

C'est grâce à un des dessins du Victoria and Albert Museum (E. 2235-1924) et à une tapisserie de la collection Burrell à Glasgow (Inventaire n° 14) qu'il est possible de reconstituer la troisième pièce dans sa presque totalité.

Le dessin de Londres (fig. 5a), dont H. C. Marillier n'avait pu déterminer le sujet lors de sa publication ⁽¹⁾, représente, en bas à gauche, Ménélas se lamentant de l'enlèvement de sa femme, en présence des deux frères de celle-ci, Castor et Pollux.

Au-dessus Achille est à genoux devant la statue d'Apollon à Delphes, dont il est venu, avec son ami Patrocle, consulter l'oracle sur l'issue de l'expédition entreprise par les Grecs contre Troie. A côté Patrocle s'entretient avec Calcas, le devin envoyé par les Troyens au même endroit et dans le même but. Cette rencontre devait avoir pour conséquence le passage dans le camp des Grecs du devin qui, au cours du siège de Troie, devait réclamer aux Troyens sa fille Briséide.

La moitié droite du dessin est occupée par l'attaque furieuse des Grecs contre la ville de Ténédon qui devait être prise plus facilement que Troie. Ténédon étant une ville portuaire, on aperçoit les bateaux grecs d'où des archers lancent des flèches vers la ville assiégée sur les murs de laquelle les premiers Grecs ont déjà mis le pied.

La tapisserie ainsi dessinée par J. Carter avait subi de très grosses mutilations : comme pour les autres pièces il n'a pas jugé nécessaire de copier les inscriptions supérieures qui existaient très probablement ; à voir la tête du guerrier représenté vers le milieu inférieur, qui devait être debout et complet à l'origine, la hauteur devait avoir été diminuée d'environ 1,30 mètre, sans parler du grand trou rectangulaire au milieu, découpé sans doute à

(1) H. C. MARILLIER, *op. cit.*, p. 41.

l'emplacement d'une fenêtre ou d'une porte devant laquelle pendait la tapisserie, ni du coin inférieur droit, encore plus entamé. Quant à la largeur, elle semble avoir été diminuée, à gauche de quelques dizaines de centimètres, mutilation coupant en deux le groupe des Grecs réunis autour de Ménélas, et à droite de toute la largeur de la tapisserie de la collection Burrell (fig. 5b), c'est-à-dire d'environ 3,70 mètres. Il ne devait pas, en effet, y avoir de scène intermédiaire entre la prise de Ténédon et l'ambassade d'Ulysse et Diomède à la cour de Priam qui forme le sujet principal de cette dernière pièce, les inscriptions incomplètes qui l'accompagnent à gauche se rapportant à la prise de Ténédon et unissant ainsi les deux fragments :

..... du don
 Fait dappolon vindrent a grand puissance
 (tenedon) ⁽¹⁾
 ... pres troye quils prindrent par vaillance
 ;
 (Neres) jettans flesches volans et cires

 Le bouterent en leur grosses navires.

 ... helenam tenedon rapiunt

 (t)avibus ⁽²⁾ mare transituunt

A l'avant-plan, à droite, Ulysse et Diomède, sans armes et richement vêtus, sont descendus de cheval et se montrant, émerveillés, l'arbre, pas plus gros qu'une lance, dont les branches d'or s'étendaient devant le palais de Priam. Un jeune page monté sur un des deux chevaux couverts de brocart, tient l'autre par la bride. Entrés dans le palais au milieu duquel Priam est assis sur son trône, les deux rois grecs discutent vivement de la restitution d'Hélène avec les fils de Priam, parmi lesquels on reconnaît Paris, Hector et Troillus.

C'est la troisième fois que le roi Priam est représenté au milieu de sa cour dans la tenture qui nous occupe, mais, cette fois-ci, nous le voyons de face, alors que dans les deux tapisseries précédentes il était tourné vers la droite, sans doute parce que les scènes étaient placées à l'extrême gauche de la composition.

Le coin supérieur droit est occupé par l'épisode principal de l'expédition d'Achille en Mysie. Achille, suivi de Téléphus, s'apprête à couper la tête du

(1) Leçon présumée.

(2) Le *t* est sans doute dû à une restauration maladroite, et devait être un *n*.

roi Teutras qu'il a saisi à la gorge. Mais Téléphus qui jadis fut bien reçu par le roi, empêchera Achille d'achever son geste.

Les inscriptions, supérieure française et inférieure latine, bien complètes, ont trait à l'ambassade d'Ulysse et Diomède ainsi qu'à l'expédition de Mysie, mais l'étonnement des deux Grecs devant l'arbre d'or a été emprunté par le cartonnier à un manuscrit :

Diomedes avecques ulixes
Furent transmis a troie la haultaine
Sommer priam satisfaire aux exes
Fais par paris et rendre aussy helaine.
Que refusa pour la douleur grevaine
D'exione pour lost gueruir de una ⁽¹⁾
Fut thelephus a massa cite plaine
Et achilles qui thoutra amort livre.

Diomedes helenam malens
Et ulixes priamus premuit
Urbem malem achiles
Et achilles theutronem secuit.

QUATRIÈME PIÈCE : *Le débarquement des Grecs et première bataille* ⁽²⁾.

Les épisodes préliminaires terminés, voici que nous entrons dans le vif du sujet : le siège de Troie proprement dit. Les Grecs ont débarqué de leurs nefes devant la ville et les Troyens les accueillent sur le rivage, les armes à la main ; il en résulte la première grande bataille qui occupe toute la largeur de la composition de la quatrième tapisserie dont il ne reste d'autres témoins que le petit patron du Louvre (R.F. 2141) et un dessin au Victoria and Albert Museum d'après une des tapisseries du palais de Westminster (E. 2251-1924).

Le dessin du Louvre (fig. 6) présente une très grosse lacune vers le milieu : un quart environ de la composition a disparu. Le dessin de Londres (fig. 7) néglige une fois de plus les inscriptions de la tapisserie de Westminster. De plus la partie droite avait été amputée d'un très grand morceau sur presque toute la hauteur, ainsi que vers le milieu droit, à peu près au même endroit que le dessin du Louvre.

Malgré ces lacunes on peut très bien se rendre compte de la composition

(1) Non-sens dû à une mauvaise restauration.

(2) Dans le *Roman de Troie* de Benoit de Sainte-Maure, comme dans tous les textes qui s'en inspirent, les batailles qui ont lieu pendant le siège sont numérotées. Pour suivre le déroulement des faits du siège de Troie représentés sur nos tapisseries, nous avons constamment fait appel à l'édition de L. Constans : Benoit de SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, 6 vol., Paris, 1904-1912.

générale qui est, à nouveau, fort bien encadrée : à gauche par les bateaux d'où débarquent les Grecs (dans le dessin du Louvre un des bateaux porte l'inscription : « la descente des grecs ») et à droite par les tours d'enceinte de Troie. Aux mâts et cordages et à la longue trompette qu'embouche un guerrier, à gauche, répondent à droite les piques et les pennons.

Au milieu la bataille fait rage, et les Grecs, à peine débarqués, servent de point de mire aux archers et arbalétriers troyens qui ont pris position sur une hauteur.

Les chefs des deux camps adverses se distinguent déjà : au premier plan, à gauche le Grec Prothenor (dans le dessin du Louvre il porte le nom d'Archilous) met à mal un Troyen. Il est suivi de Nestor qui, comme Protésilas, un peu plus haut, se protège contre les lances troyennes. Les autres personnages ne sont malheureusement pas identifiables : le dessin du Louvre ne porte pas d'autres inscriptions et celles du dessin de John Carter ne sont pas lisibles, celui-ci les ayant transcrites sans les comprendre. Aucune des quatre strophes latines ou françaises n'a été conservée.

CINQUIÈME PIÈCE : *La quatrième bataille.*

Comme pour la précédente, il ne nous en reste que le petit patron du Louvre (R.F. 2142) (fig. 8) et un dessin du Victoria and Albert Museum (E. 2245-1924) (fig. 9), mais cette fois-ci seul le dessin de Londres présente une lacune à l'extrême droite, due au découpage de la tapisserie sur les deux tiers de sa hauteur et environ 50 centimètres de sa largeur. Comme pour la pièce précédente, aucune strophe se rapportant à l'action n'est conservée.

La quatrième bataille sous les murs de Troie et son issue sont représentées ici. Sous les yeux d'Hélène et d'Hécube, encouragées par les trompettes, Grecs et Troyens s'acharnent au combat et leurs chefs en viennent aux prises. Parmi les premiers, Agamemnon, Ménélas et Achille ; Hector mène les seconds, avec ses frères Troillus et Pâris qui combat à pied. A l'issue de la bataille, Déiphobus et Anténor parviennent à capturer le roi Thoas, proche parent d'Achille, et l'emmènent dans les murs de Troie où il sera emprisonné dans une haute tour. Les héros troyens sont ensuite reçus et félicités par les dames : Hélène, Hécube et Andromaque. Enée, accueilli avec effusion par Hélène, est suivi d'Anténor et d'autres jeunes gens.

Plusieurs détails importants diffèrent d'un dessin à l'autre, indiquant que l'exécutant du carton grandeur nature a fait subir des changements à la composition, le dessin de John Carter devant être très proche de la tapisserie, comme nous l'avons constaté pour la seconde pièce en comparant le premier de ses dessins à la tapisserie de Zamora. La différence la plus importante réside

dans la suppression du deuxième registre de la bataille qui n'existe que dans le petit patron. En effet la scène de bataille était, en quelque sorte, coupée en deux horizontalement par une ligne de hauteurs. Cette séparation a été supprimée par le cartonnier, ainsi que le second plan de la bataille qui a été masqué par les drapeaux et oriflammes. La composition acquiert ainsi plus d'unité ; cette suppression est bien le fait d'un professionnel de la tapisserie, qui s'est rendu compte qu'à quatre mètres de hauteur ces rochers et ces combats seraient indistincts et moins bien venus que le couronnement formé par les hampes, lances et étoffes multicolores.

Quelques modifications aussi dans les combattants : dans le coin inférieur gauche, le guerrier blessé qui, dans le petit patron, était soulevé par deux soldats, est, dans la tapisserie, emporté sur un cheval par un cavalier. Le coup d'épée qu'Hector se prépare à porter à Ménélas est fort différent. Dans le dessin de Londres, il y a un roi de plus, portant un nom illisible, qui s'oppose à Paris dont le bouclier, fort simple dans le petit patron, est orné, dans la tapisserie, d'une figure de femme, Hélène sans doute.

Les trompettes qui, dans le petit patron, soufflaient du haut des remparts ont été supprimés en raison du raccourcissement de la composition dont nous avons parlé plus haut, et c'est de la grande porte que part, dans la tapisserie, la musique militaire. La « chambre de beauté » où les dames reçoivent leurs héros s'est élargie dans la tapisserie et le nombre d'assistants a augmenté ; plus bas, deux guerriers, un petit chien et un cheval ont été ajoutés pour meubler l'espace obtenu par cet élargissement.

SIXIÈME PIÈCE : *La tente d'Achille.*

Plusieurs dessins et des fragments de tapisserie, plus ou moins importants et empruntés à au moins quatre éditions différentes, permettent de reconstituer cette pièce dans son intégralité. La plus grande des tapisseries est la deuxième de la cathédrale de Zamora qui, amputée d'un quart de sa largeur, vers la gauche, mais pourvue de ses inscriptions, représente (fig. 10), de gauche à droite : un fragment de bataille ; Hector proposant un combat singulier à Achille entouré de ses pairs (cette scène se passe devant la tente du héros grec) ; la huitième bataille ; l'armement et le départ d'Hector pour le combat. Trois des fragments du tribunal d'Issoire dont les dessins furent publiés par A. Jubinal constituaient les trois quarts gauches (sans inscriptions) de cette pièce (fig. 11) et permettent d'identifier la bataille qui occupait l'extrême gauche : c'est la cinquième qui met en scène le « Sagittaire », un centaure particulièrement habile au maniement de l'arc, qui vient au secours des Grecs. Ces fragments ont disparu depuis lors, mais le Cloisters Museum, à New York, possède

un petit morceau de grande qualité, représentant les bustes d'Hector, Agamemnon et Achille, et qui en raison de la similitude de l'emplacement des inscriptions avec le dessin publié par Jubinal, pourrait bien être un vestige des tapisseries d'Issoire (1).

D'autre part, le fragment du Metropolitan Museum représentant l'armement d'Hector et son départ pour la bataille, avec inscriptions françaises et latines (fig. 11b), fragment qui complète parfaitement les dessins de Jubinal, pourrait avoir appartenu à la même tapisserie. Le même musée possède encore la moitié gauche d'une autre édition de cette pièce (fig. 13), tandis que la collection Higgings, à Worchester conserve un morceau, provenant du château de Sully, de cette même partie gauche, comprenant le Sagittaire et accompagnée d'une inscription française ne correspondant pas au sujet représenté (fig. 14).

A la vente de la collection Roybet figurait un fragment de tapisserie (fig. 15) de la seconde moitié du xv^e siècle, représentant une scène de bataille surmontée d'une grande inscription en vers français, incomplète du côté droit et restaurée à gauche (2). Commencant par les mots « Brisayde fut à Calcas son père... » elle n'est autre que l'inscription se rapportant à la huitième bataille. Le fragment de tapisserie qu'elle accompagne, s'il date sans doute de la même époque, ne fait cependant pas partie de la tenture de la *Guerre de Troie*, les armures et les visages étant totalement différents.

L'examen de tous ces fragments et dessins nous met donc en présence d'au moins quatre éditions différentes du même carton : celle de Zamora ; celle d'Issoire publiée par Jubinal, dont provient peut-être le petit fragment du Cloisters Museum à New-York et que complétait peut-être la tapisserie d'Hector du Metropolitan Museum ; celle dont faisait partie le combat avec le Sagittaire du même musée ; enfin celle avec même sujet de la collection Higgings.

Le Cabinet des Estampes du Musée du Louvre conserve un fragment de dessin (fig. 16) qui a dû servir de modèle pour le carton du quart droit de la tapisserie, représentant l'armement et le départ d'Hector (R.F. 2143). Cependant, si la composition générale est la même, certains détails assez importants diffèrent. Ainsi, dans les tapisseries de Zamora et de New York, Andromaque présente à Hector deux fils au lieu d'un ; ses compagnes ont des attitudes et des coiffures fort différentes, tout comme le sont les pièces de l'armure qu'Hector n'a pas encore revêtues. Très dissemblable est également le

(1) W. H. FORSYTH, *The Trojan War in Medieval Tapestries*, dans *The Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, t. XIV, 1955, p. 77.

(2) *Vente M. F. Roybet*, Paris, Galerie Petit, 19 novembre 1920, p. 22, n° 109.

couvre-chef du roi Priam, au registre inférieur, sans parler du harnachement du cheval ni des étoffes qui, d'unies dans le dessin, deviennent de riches brocarts dans la tapisserie.

Notons d'autre part que la tapisserie correspondante du Metropolitan Museum est très proche de celle de Zamora : l'architecture de la tour de droite est un peu différente, la pièce de New York est un peu plus large vers la droite (il y a plus d'espace entre le mur et le dos de l'homme qui habille Hector, et on voit une plus grande partie du visage de celui qui suit Hector à cheval), il y a également des variantes dans les étoffes, la robe d'Andromaque est plus riche à New York qu'à Zamora ; mais les attitudes des personnages, les plis des vêtements et les coiffures sont identiques, et ces légères différences peuvent provenir de modifications apportées au carton ou de la fantaisie du tapisserieur.

Certains auteurs voudraient considérer les dessins du Louvre comme des croquis faits d'après des tapisseries et non comme des modèles ayant servi à leur confection. Or, dans d'autres cas comme dans celui-ci, nous constaterons que les tapisseries, dont toutes les éditions sont fort semblables, diffèrent trop des dessins du Louvre pour qu'on puisse affirmer que ceux-ci en sont des copies ; il semble au contraire très normal qu'un artiste, chargé d'agrandir les petits patrons à la grandeur des tapisseries, les ait interprétés avec une certaine liberté.

Nous avons vu que les trois dernières strophes sont au complet à Zamora ; la deuxième en français figure dans la tapisserie de la vente Roybet, et la quatrième, mal restaurée en ce qui concerne le texte français, dans la tapisserie d'Hector du Metropolitan Museum. La première strophe latine ne trouve, mal restaurée, dans la tapisserie avec le centaure du même musée ainsi que la première strophe française, fort mutilée et disposée sur deux lignes. On peut cependant la reconstituer grâce à l'inscription qui accompagne le second fragment de la collection Burrell (Inv. n° 80).

1. Achilles vint impetueusement
En bataille ou tua un joyant
Qui combattoit moult vertueusement
Fort terrible nomme hupon le grant.
Le sagittaire orrible et espantant
Polixenar tua en cest effort
Diomedes vertueux et puissant
Le sagittaire occit et mit a mort.
Anter unit ⁽¹⁾ hunonem ⁽²⁾ achilles

(1) Non-sens dû à la restauration.

(2) Pour « huponem ».

Sagittarius fortiter certavit
Tradit vincti diomedes miles
Et latus hostes prostrant.

2. Treves pendant comme est acoustume
Hector vint veoir achilles en sa tente
Que veu navoit oncques sinon arme
Deprendre champ chacundeux se contente.
Hector vaincu rend helayne la gente
Ou achilles vaincu fait de partir
Tout lost des grecs par promesse patente
Mais les princes ni voldrent consentir.

Achillis it hector tentoria
Paciscuntur se solcs bellare
Hectori stat pax pro victoria
Huic helena duces nolunt dare.

3. Brisayde fut a calcas son pere
Renvoyee apres treve faillie
Bataille yot dure fiere et aspere
Andromata de ses seurs compaignie
Estoit aux murs hector dire ravie
Le roy menon tua en ceste armee
Achilles cuert hector fort contraireie
Vint troillus qui deffit la mellee.

Brisaida calcanti mictitur
Andromata muris sublimatur
Per hectorem menon occiditur
Achilles per troillum fugatur.

4. Andromata la mort hector doubtans
Quavoit songie vint agenous plourer
Lui porta en grans pleurs les enfans
En lui priant en ce jour non alleer
En bataille hector se fist armeer
Ce non ostant et a cheval monta.
Le roy priant le constraint retourner
Par la pitie quil print dandromata.

Andormatha de flens excidium
Hectoris quod vidit dormiando
Offert prolem huic in remedium
Priamus hunc vocat retinendo.

SEPTIÈME PIÈCE : *Achille et Polyxène.*

Seule nous est conservée l'inscription française commentant la première scène qui devait occuper la partie gauche de cette tapisserie. Une des stro-

phes, incomplète d'ailleurs, accompagnant les dessins du Louvre, relate les péripéties principales de la dixième bataille qui a lieu immédiatement après les dernières scènes de la tapisserie précédente.

C'est dans ce combat qu'Hector, qui n'a pas écouté les supplications de sa femme et les ordres de son père, sera tué par Achille, comme Andromaque en avait eu la prémonition.

.....
.....
Euripolus tua et asadon
Des fais darmes fit ce jour merveilleux
En amenant un grec moult vertueux
De son escu son pic destitua.
Une lance achilles courageux
Ou ventre hector bouta et le tue.

Aucun dessin, aucun fragment de tapisserie ne garde le souvenir de la composition de cette scène qui devait occuper le tiers ou le quart de la largeur totale de la pièce, et c'est heureusement la seule lacune importante que nous pouvons constater dans les onze tapisseries. Nous sommes mieux renseignés sur la partie centrale grâce au second fragment (inventaire n° 80) de la collection Burrell (fig. 17). Celui-ci représente, non pas les funérailles d'Hector, comme on l'a intitulé jusqu'à présent ⁽¹⁾, mais bien l'anniversaire de sa mort, qui fut célébré en grande pompe pendant une trêve prenant place entre la onzième et la douzième bataille.

Le corps du héros troyen, embaumé et armé de pied en cap, est assis sur un siège somptueux à la superstructure duquel il est suspendu par une chaîne. Sa main gauche est appuyée sur un bouclier tandis que la droite tient fièrement une épée. Autour de lui chante le clergé. Au pied de l'autel, devant lequel brûlent des cierges, sont agenouillés Priam et Hécube qui joignent les mains. Derrière Hécube on reconnaît Polyxène, Andromaque qui lève ses mains jointes en signe de douleur et, sans doute, Hélène.

A gauche par contre, se tient, debout derrière Priam, là où on s'attend à voir un de ses fils, un homme tenant un bâton en main, qui n'est autre qu'Achille, le vainqueur d'Hector. Il porte en effet le même chapeau, la même tunique et le même manteau de brocart que dans la tapisserie précédente, lors de son entrevue avec Hector, et dans la suivante, lorsqu'il périra sous les flèches de Paris. Dans les traits du visage également il y a beaucoup de similitudes, mais dans la scène qui nous occupe, il a les yeux à demi fermés et le regard dirigé vers Polyxène qui baisse pudiquement la tête.

⁽¹⁾ M. R. SCHERER, *The Legends of Troy in Art and Literature*, New York et Londres, 1963, p. 93.

Cette rencontre devait être décisive dans le déroulement des événements du siège de Troie et fatale au héros grec. Tombé amoureux de Polyxène, Achille refusera désormais de participer au siège, ce qui fera pencher la balance en faveur des Troyens. Étant cependant revenu au combat, il tuera, au cours de la dix-neuvième bataille, Troïlus, frère de celle qu'il aime. C'est alors que, pour venger son fils, Hécube lui fixera un fallacieux rendez-vous avec Polyxène dans le temple d'Apollon, mais c'est Pâris qui sera au rendez-vous, comme on le verra dans la tapisserie suivante.

Remarquons encore une fois le bonheur avec lequel le dessinateur de notre suite de tapisseries choisit les sujets à traiter : s'il avait représenté les funérailles d'Hector au lieu de son anniversaire, les scènes suivantes n'auraient pas été expliquées. Tandis qu'ainsi la scène centrale de la huitième pièce, qui se passe dans le même édifice que celle de la septième, en est la conséquence inéluctable. L'artiste attire notre attention sur elle, rythmant en quelque sorte son récit.

L'inscription française qui accompagne cette tapisserie de la collection Burrell est composée de deux morceaux qui n'ont aucun rapport avec le sujet représenté : le premier tiers appartient à la seconde inscription de la sixième tapisserie (sauf les majuscules), les deux derniers tiers appartiennent à la première inscription de la même pièce et ont trait à la cinquième bataille, celle avec le centaure.

La deuxième strophe de notre septième pièce, où s'exprimait sans doute la douleur éprouvée par les Troyens à la mort de leur plus brillant héros, n'a pas laissé de trace, mais la suivante, qui raconte la naissance de l'amour d'Achille pour Polyxène, subsiste en partie. D'une part les trois derniers vers de cette strophe accompagnent les dessins du Louvre, d'autre part chacune des deux tapisseries de la collection Higgins en a conservé un morceau : celle avec le centaure en a à peu près les deux tiers de droite, l'autre en a un minime fragment, inséré entre les deux extrémités de la strophe suivante.

..... bseque dh en ylion
 Royme hecuba estoit en grant destresse
 polixenne la unbon
 Pour son frerehector font alargesse
 achilles suss les yeux dresse
 Surpris damour delle tresardamment
 En sa tente retourne a grant destresse
 Soupris du cuer rendant habondamment.

Notons encore que cette scène de l'anniversaire de la collection Burrell a dû être amputée dans le bas d'environ 80 centimètres (les personnages de-

vaient être représentés en pied) et d'une dizaine dans le haut, sans parler des inscriptions, bien entendu. La scène devait être plus large également : dans le coin supérieur gauche une tourelle coupée en deux porte la moitié d'une inscription qui devait être : *Troie*.

À droite, il manque encore plus à l'architecture, qui devait être disposée symétriquement. L'extrémité droite de ces bâtiments semble avoir été conservée dans le second fragment de la collection Higgins (fig. 18a). Celui-ci doit représenter un quart de tapisserie, du moins en largeur, la hauteur ayant été amputée, sans parler des inscriptions, d'un bon morceau dans le bas au premier plan, comme on peut le constater sur le fragment du petit patron, conservé au Louvre (R.F. 2143), accolé au petit patron représentant l'armement et le départ d'Hector. Ce dessin, complet en hauteur, est, par contre, plus étroit que celui de la tapisserie, ayant été raccourci à droite (fig. 18b).

Cantonnées à gauche par les murs de Troie et, à droite, par la tente d'Achille, deux scènes sont superposées. Dans le bas, au premier plan, Achille tente de convaincre les chefs grecs d'abandonner le siège de Troie. C'est la condition qu'Hécube avait mise à son mariage avec Polyxène. Mais les Grecs ne veulent pas renoncer à leur entreprise et c'est Palamède qui les mènera à la douzième bataille que nous voyons représentée dans le haut. Palamède, à gauche, y est aux prises avec Pâris qui s'apprête à lui décocher une flèche mortelle.

Le texte français qui a été cousu dans le bas de la tapisserie de la collection Higgins est composé de trois fragments coupés verticalement que, grâce aux strophes accompagnant les dessins du Louvre, il est possible de déchiffrer. Le premier tiers et la deuxième moitié se rapportent aux événements représentés. Le texte du Louvre offre deux petites lacunes qu'on peut heureusement combler au moyen de la tapisserie.

Le fragment d'inscription intermédiaire appartient, comme nous l'avons vu plus haut, à la strophe précédente.

Hecuba sceut d'Achilles le desir
Polixenne acorda saintement.
Dont achilles assembler et venir
Fist lost des grecs universellement
Pour le siege lever totalement
Mais nya grec que ce propos nempesche.
En bataille paris crueusement
Palamedes mist amort dunne flesche.

HUITIÈME PIÈCE : *La mort d'Achille*.

La troisième tapisserie de la cathédrale de Zamora est occupée par deux

grandes scènes de bataille (celle de gauche un peu plus large que celle de droite) séparées par un édifice central, le temple troyen d'Apollon où Achille, attiré par ruse, est mis à mort par Pâris (fig. 19).

À gauche se déroulent la dix-huitième et la dix-neuvième bataille, telles que les relatent Benoît de Sainte-Maure et ses émules. À la première sont empruntés le duel de Ménélas et de Pâris, ainsi que l'empoignade entre Philiménis et Agamemnon qui ne doit son salut qu'à l'intervention de Télamon. C'est également au cours de cette bataille qu'Archilogus perce de sa lance la poitrine d'un bâtard du roi Priam, appelé ici Brinus de Guvells, déformation du Brun le Gemel de Benoît de Sainte-Maure.

La dix-neuvième bataille est représentée par son fait principal : la mort de Troïlus dont Achille tranche la gorge ; après quoi le héros grec attache les pieds de Troïlus à la queue de son cheval et le traîne à travers le champ de bataille.

Il est à remarquer que les deux inscriptions françaises et leurs traductions latines qui accompagnent cette scène, n'ont trait qu'à la dix-neuvième bataille. Elles n'ont donc pu suffire à l'artiste chargé de dessiner les petits patrons des tapisseries, lequel a dû avoir sous les yeux une relation plus complète des événements de la guerre de Troie.

Au centre, dans le temple d'Apollon, édifice circulaire à coupole, Achille, attiré par Hécube qui lui a promis fallacieusement sa fille Polixène en mariage, est tombé dans le piège tendu par Pâris qui s'est embusqué avec vingt hommes pour le tuer. Malgré sa défense courageuse, dont les victimes jonchent le sol, il succombe sous les flèches de Pâris qui lui percent le front, la poitrine, et son seul point vulnérable, le talon du pied gauche. Son ami Archilogus gît, sans âme, à ses pieds.

Notons un détail, qui prend sa source dans le poème de Benoît de Sainte-Maure : Achille, qui est venu au temple sans armure, a enroulé son manteau autour du bras gauche, pour s'en servir comme bouclier.

C'est la vingtième bataille qui occupe la partie droite de la tapisserie. L'épisode central en est le duel à mort entre Ajax et Pâris. Celui-ci a blessé son adversaire d'une flèche dans l'épaule, mais Ajax a encore la force de lui porter un coup mortel qui lui tranche la joue gauche d'où le sang s'échappe abondamment.

Au-dessus d'eux le roi Philiménis, allié des Troyens, lève son badelaire redoutable. Au premier plan, à gauche, un Troyen à longue barbe, coiffé d'un haut turban, empoigne un chevalier grec. À droite chevauchent deux nègres enturbannés dont l'un porte la bannière troyenne ornée d'un lion tenant une épée.

Aucun double de cette tapisserie n'a été conservé, mais le Louvre possède le dessin (fig. 20) qui a dû servir de modèle pour son carton (R.F. 2144). Cependant ici encore la composition a été quelque peu modifiée. Ainsi, dans la bataille de gauche, le geste d'Achille tranchant la gorge de Troïlus, les attitudes d'Agamemnon, de Télamon, sont différents. Au centre, le manteau d'Achille, qui lui sert de bouclier, manque dans le dessin ; Archilocus, qui, dans le dessin, tombe en avant, est appuyé contre une colonne dans la tapisserie ; tandis que le personnage tombant en avant a été coiffé d'un casque et représente donc un Troyen. Ont été ajoutées également dans la tapisserie : la tête ensanglantée et si expressive couronnant le groupe des victimes d'Achille, et les grilles en fer forgé autour de l'autel et entre les fenêtres.

Dans la bataille de droite, la seule innovation de la tapisserie est la tête des deux nègres qui, dans le dessin, ne se distinguent en rien des autres Troyens.

On voit donc, par cette comparaison, qu'il y a plus dans la tapisserie que dans le dessin qui semble bien représenter l'état le plus ancien de la composition.

- INSCRIPTIONS :
1. Vint Achilles derue et enragie
 Sus troïlus qui grans confusions
 Faisoit des grecs pour en estre vengie.
 Aux mirmidons ses gens conclusions
 Print quen ce jour neussent intencions
 Qua troïlus en cloire en grant tempeste
 Son heaume casse de horions
 Vint achilles qui lui coppa la teste.
 Sicut hector troïlus inclitus
 Vascat grecos achilles instruit
 mirmidones penitus
 troïlus destruit.
 2. Entre les pies des chevaux ce hault chief
 Villainement achilles delessa
 Le noble corps par outrageux meschief
 A la queuc de son cheval lya.
 Roy merion sur achilles frappa
 Dont les troïens par viriles vertus
 Soulx vaillance quen ce roy on trouva
 Recouvrerent le corps de troïlus.
 Sine cine troïlus trahitur
 Equi cauda turpiter ligatus
 Per aquillem, merion vehitur
 Contra grecos troïllum lucratus.

3. Achilles fut par hecuba mande
 Au temple vint pour avoir par contrat
 Polixenne avec tres renomme
 Archilogus qui lors fut amort trait.
 Paris estoit en secret en agueit
 Avingt hommes sus achilles ruans
 Sept en tua, paris dun mortel trait
 Tue achilles des grecs fleur de vaillans.

Polixenam per hecuba
 Achilles archilogus miles
 Illos du
 septem troianos achilles.

4. Treves faillies en la bataille entra
 Puissant paris qui bon archier estoit.
 En ce conflict ayax il rencontra
 Sus les troyens grant deluge il faisoit
 Paris tira une flesche aledroit
 Dentre deux costes ayax la mort senti
 Fiert sus paris par force quil avoit
 De son espee les bajoies fendit.

In aiacem cum festum irruit
 Pace fracta paris fortissime
 Cum sagittis ayax nece ruit
 Dum paridem necat acerrime.

NEUVIÈME PIÈCE : *L'armement de Pirrus.*

Toute la neuvième et la moitié de la dixième tapisserie sont consacrées aux exploits de Penthélisée, reine des amazones, qui, avec mille redoutables guerrières, vint mettre son épée au service de Priam, dont elle admirait beaucoup le fils aîné, Hector.

Pour reconstituer la neuvième pièce, deux éléments : le petit patron du Louvre, complet (R.F. 2145) et la tapisserie du Victoria and Albert Museum, à Londres, amputée d'un quart à droite. Quatre scènes, à peu près de même importance, occupent le champ de la composition.

A l'extrême gauche est figurée l'arrivée de Penthélisée à Troie : la reine des amazones, revêtue de son armure sous une longue robe et coiffée d'un haut hennin, est agenouillée devant le roi Priam qui fait un geste pour la relever. Derrière elle quelques guerrières à cheval qui viennent de franchir la porte Ymbrée. Pâris, Anténor et d'autres Troyens assistent à cette rencontre, devant le palais royal.

Sortis par la porte Dardanide, Penthésilée, Philiménis et Polidamas mènent alors Troyens et amazones à la vingt-et-unième bataille. La vaillante reine, qui a désarçonné Diomède, est aux prises avec Ajax Télamon, tandis que Polidamas perce la poitrine d'un roi grec d'un coup de lance.

La troisième scène représente l'armement du jeune Pirrus, fils d'Achille, que les Grecs ont appelé à la rescousse. C'est Ajax Télamon qui, devant les tentes grecques, lui remet les armes de son illustre père en présence d'Agamemnon et d'autres chefs.

L'extrême droite de la composition, qui manque à la tapisserie de Londres, est occupée par la vingt-deuxième bataille. Penthésilée y a renversé Pirrus d'un coup de lance, tandis qu'Ajax Télamon la menace une fois de plus de son épée.

Si nous comparons le dessin à la tapisserie, nous pouvons remarquer que, si la composition est la même, plusieurs détails diffèrent. Ainsi, dans la première scène, on a ajouté une suivante qui porte la traîne de la robe de Penthésilée. Les robes de Priam et Penthésilée, faites d'étoffe unie dans le dessin, sont de riche brocart dans la tapisserie ; Ajax et Agamemnon portent ici des manteaux dont ils étaient dépourvus dans le dessin. D'autre part, dans la vingt-et-unième bataille, un soldat à pied qui menaçait la Penthésilée du dessin, est remplacé par le cou d'un cheval.

Encore une fois il est inadmissible que le dessin ait été fait d'après la tapisserie. Il faut imaginer une étape intermédiaire : le carton de grandeur nature qui a été transposé en tapisserie. Et alors la parenté ne peut s'expliquer que dans le sens dessin-tapisserie.

Les quatre strophes françaises expliquant les épisodes représentés sur cette pièce accompagnent les dessins du Louvre ; seules les trois premières strophes latines sont conservées dans le bas de la tapisserie de Londres.

1. Venue a troyes en ordonnance belle
Panthasilee pour les grecs bataillier
Avecques mille vertueuses pucelles
Pour aux troyens courageux cuer baillier
Au roy Priant requiert de cuer entier
Que bataille soit a elle donnee
En desirant la mort dector vengier.
Priant lui a sa requeste accordee.

Pergunt troiam cum panthasilea
Bellatrices mille federate
Ut hectorem vindicent galea
Hiis priamus favit ordinate.

2. Panthasilee avec philimenis
 Polidamas et enneas aussi
 Se sont en champ et en bataille mis.
 Panthasilee dyomedes saisi
 Sy asprement elle le convainqui
 Que le cheval dyomedes gaingna
 Par proesse de vaillant cuer hardi
 Lequel cheval aux pucelles bailla.
- Philimenes et enneas vincit
 Polidamas et panthasilea
 Diomedes regina revincit
 Equum dedit suis hec trophea.
3. Agamenon par solennel mistere
 Et en signe de noble chevalier
 Baille a pirrus les armes de son pere
 Fort Achilles pour couraige bailler.
 En champ entra comme felon et fier
 Polidamas mect a mortel effort
 Philimenis de cuer franc et entier
 Deffendi lors dymomedes de mort.
- Loco patris pirrus statuitur
 Polidamas per hunc succubuit
 Philimenes item cumprimitur
 Diomedes sic morte caruit.
4. Pirrus entra contre Panthesilee
 En criminelle et furieuse guerre
 Lances rompirent en fureur alumec.
 Panthasilee jecta Pirrus par terre
 Qui remonta sur son cheval grant erre
 A laide et secours de ses gens
 Chacun partit de tenir bonne serre
 Lun contre lautre se demonstrerent diligens.

DIXIÈME PIÈCE : *La trahison.*

La vingt-troisième bataille occupe à peu près toute la moitié gauche de la composition. Au centre de la mêlée qui oppose les Grecs conduits par Agamemnon, Ulysse, Ajax et le duc d'Athènes, aux Troyens et amazones menés par Énée, Anténor, Philimenis et Polidamas, Penthésilée succombe sous les coups de Pirrus qu'elle a blessé d'un coup de lance en pleine poitrine.

La moitié droite est consacrée aux menées d'Anténor et Énée qui, menacés de mort parce qu'ils ont parlé de paix, s'efforcent de livrer la ville de Troie aux Grecs. En haut, à gauche, les deux traîtres s'entendent avec Ulysse devant

les tentes grecques. A droite, Anténor et Énée entrent dans le temple de Minerve où ils s'adressent au grand-prêtre qui leur remet la statue de la déesse, le « Palladium », protégeant Troie contre toute prise.

En bas, à gauche, Ulysse et Diomède feignent de jurer le paix avec Priam et sa cour. A droite, de mauvais présages annoncent la prise de Troie : un aigle s'empare de l'agneau sacrifié en l'honneur de la paix, tandis que le feu s'éteint.

Nous possédons de cette composition plusieurs témoins qui représentent trois stades différents : tout d'abord le dessin du Louvre E.F. 2146 (fig. 23), deuxièmement le dessin E. 2238-1924 du Victoria and Albert Museum (fig. 24) et trois dessins publiés par Jubinal (fig. 25a) qui complète le fragment de tapisserie du Musée de Montréal (fig. 25b) ; enfin, en troisième lieu, la tapisserie de la collection du duc d'Albe, au palais de Liria à Madrid (fig. 26), qui ne diffère du deuxième groupe que par le style.

Encore une fois nous constatons maintes différences entre le petit patron du Louvre et sa réalisation en tapisserie. Ainsi, comme cela avait été le cas dans la cinquième pièce, le second registre de la bataille a été supprimé.

Le premier plan de la bataille a également été fort bousculé, plusieurs amazones à cheval étant remplacées par un soldat troyen à pied qui s'oppose à Ajax Télamon dans le coin gauche. Le cartonnier a donc une fois de plus voulu rendre la composition plus claire. Au milieu de la tapisserie une tour d'enceinte, qui n'existait pas dans le petit patron, a été élevée pour mieux marquer la séparation entre la scène de bataille et l'acte de réconciliation, lequel a lieu autour d'un monument qui manquait aussi dans le dessin du Louvre : il s'agit d'un socle sculpté supportant un trône somptueux sur lequel est assis un roi barbu. Peut-être ce personnage figure-t-il le fondateur de Troie, Ylos ?

Nous avons dit que la tapisserie du palais Liria représentait un troisième stade de la composition. En effet, bien que sa composition soit identique à celle des dessins de Jubinal et du Victoria and Albert Museum et du fragment de Montréal, elle présente un aspect totalement différent de celui de toutes les autres pièces de la *Guerre de Troie* qui sont conservées et même des dessins exécutés d'après des tapisseries disparues. Le coloris et le tissage ne sont pas les mêmes, le dessin est plus mou, les visages n'ont plus cet air de famille qu'on trouve dans les autres tapisseries, les personnages sont étirés. Les détails architecturaux montrent également des différences : ainsi la porte de Troie devant laquelle se jure la paix a le milieu de son faite surélevé au lieu de l'avoir déprimé ; la rampe sur laquelle s'appuie Énée qui s'apprête à entrer dans le

temple de Minerve, est incurvée alors que dans les dessins de Jubinal et de J. Carter elle est droite. Le relief est moins bien rendu, par exemple dans les mâchicoulis de la tour centrale. D'autre part, les murs des édifices de Troie sont une malhabile imitation de marbre qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. Enfin les inscriptions elles-mêmes témoignent de la même absence de vigueur.

La tapisserie du palais Liria n'est donc qu'une pâle reproduction d'une tapisserie de notre série. Il est impossible d'imaginer qu'elle ait été exécutée dans les mêmes ateliers et à la même époque que les autres.

Les quatre inscriptions françaises accompagnent les dessins du Louvre. Les strophes latines qui étaient au bas de la tapisserie du duc d'Albe ont fait l'objet d'une restauration radicale et ont été réparties, non sans fantaisie, en cinqécriteaux.

1. Panthasilee et pirrus a puissance
 Lun contre l'autre vindrent si roidement
 Que demoura ung gros tronchon de lance
 Ou corps pirrus qui receut puissamment.
 Sans heaulme regardent plainement
 Panthasilee nuee teste loccist
 Et mist a mort puis furieusement
 Le corps trenscha et en pieces le mist.

 Amazonum. regina coacte (?)
 Contra Pirrum lancea necat

 et corpus dilacerat.

2. Pour la cause que priant consentir
 A enea et anthenor la pais
 Ne voutl aux grecs vers eulx tend venir
 Pour machiner les cauteleux contraicts
 Sauver leurs corps et biens prennent le fais
 Et la charge quavec eulx ils conclurent
 Et jurerent en ces faulx convens fais
 Rendre la ville a quoy receus ils furent.

 Anthenorem secuti Diomedes
 Et Eneas dum pacem inquirunt
 Moliuntur fraudem qua corr
 Priamus dolis hanc greci requirunt.

3. Advertirent une (statue antique) (1)
 Estre au temple dicte paladion

(1) Leçon présumée par SCHUMANN (*op. cit.*, p. 24), la plus vraisemblable en effet.

Pour la cite estre tant mirifique
Que la estant grief mal ne traison
Jamais navoit, a ceste intencion
Vient anthenor bailla deniers tous secs
A theutan la relique de nom
Eut par argent quenvoye a ulixes.

..... Palladium
Donec stitit Ilion claruit
..... exidium
Anthenor hoc Ulixi prebuit.

4. Le traictie faint en ung champ vint priant
Plusieurs nobles de troye si trouverent
Ce faint traictie pour vraye paix tenant
Dyomedes et ulixes iurerent.
La paix fouree feu troyens alumerent
Pour sacrifice ung grant aigle avola
Les tripailles des bestes quils poserent
En lost des grecs ravy et emporta.
Diomedes sinister ratur
Et ulixes troianis stantibus
Dum sit ignis aquila suratur (sic)
..... Iles troie grecis captantibus.

ONZIÈME PIÈCE : *La chute de Troie.*

Cette dernière pièce, complète à Zamora (fig. 27), relate les derniers événements de la guerre de Troie, c'est-à-dire la prise et le sac de la ville.

Dans le coin supérieur gauche, les Grecs qui ont récupéré Hélène feignent de se retirer mais s'arrêtent à Ténédon. Ils ont laissé un grand cheval d'airain que les Troyens ont rentré dans la ville pour l'offrir à Pallas, malgré que, pour ce faire, ils aient dû ouvrir une brèche dans les remparts. C'est par là que s'engouffrent les Grecs appelés pendant la nuit par le feu qu'a allumé au bout d'une hampe, Simon, le « ducteur » du cheval.

Les Grecs, déferlant de leurs bateaux que l'on voit à l'ancre à gauche, se précipitent dans la ville, l'épée haute, conduits par leurs chefs, entre autres, Agamemnon qui, à cheval, franchit l'enceinte éventrée, et Diomède qui transperce de son épée un Troyen terrassé. Du gigantesque cheval, richement caparaçonné, sortent les soldats grecs qui s'y tenaient cachés et qui se joignent aux autres pour participer au carnage.

Le premier des Grecs et le plus acharné, Pirrus, le fils d'Achille, a trouvé Priam qui s'était réfugié dans le temple d'Apollon et, de son épée, il perce le flanc du vieux roi.

A gauche de la coupole qui couronne le temple, Hécube, affolée, confie sa fille Polyxène au traître Anténor, tandis qu'à droite Ajax Télamon s'empare de Cassandre et d'Hécube qui avaient cherché refuge dans le temple de Minerve. Cependant Anténor livre Polixène aux Grecs, et Pirrus, pour venger son père Achille qui fut tué par la faute de la fille de Priam, s'apprête à trancher la tête de la jeune fille agenouillée sur la tombe du héros grec.

A cette scène assistent quelques Grecs et Hécube qui, folle de douleur, mord au bras le premier Grec qui se trouve à sa portée. Autour d'eux des ouvriers armés de pics démolissent la ville jusqu'au sol, tandis que les Grecs s'embarquent pour rejoindre leur patrie.

L'extrême droite de la tapisserie est occupée par un élégant édifice gothique porté par deux fines colonnes. L'intérieur est meublé d'une sorte de bureau contenant des livres et servant de support à un lutrin sur lequel est appuyé un volume richement relié. Un personnage âgé, barbu, et somptueusement vêtu, semble montrer de la main à deux jeunes gens la scène que nous venons de décrire. Un de ceux-ci, coiffé d'un haut bonnet, porte un chapeau à la main ; à ses pieds, un chien.

Il semble qu'on ait voulu ainsi représenter l'auteur du poème dont s'est inspiré le créateur des tapisseries, d'autant plus que cette scène est encadrée par les derniers vers qui, cette fois, ne décrivent plus l'action, mais en sont une conclusion nostalgique : « ainsi finit l'histoire misérable de la cité digne de grand renom... ». On dirait vraiment que le poète est surpris en train de reciter ses vers.

Cette façon de représenter l'auteur accompagnant son œuvre semble avoir été empruntée aux manuscrits enluminés. Déjà dans la tenture de l'Apocalypse d'Angers (1373-1380), dont le cartonnier Hennequin de Bruges s'inspirait d'un manuscrit prêté par Charles V à Louis d'Anjou, de grands personnages étaient assis dans leur cabinet de travail, manipulant un livre ou un rouleau de parchemin sur leur lutrin ⁽¹⁾. Que ces personnages représentent Saint Jean, des prophètes de l'Ancien Testament, les sept évêques des églises d'Asie, ou le Chrétien instruit par la lecture de l'Apocalypse, n'est pas essentiel pour nous ; le thème est acquis et perdurera jusqu'en plein xvi^e siècle.

Au xv^e, ce sont encore les manuscrits qui donnent l'exemple. Colbien n'y en a-t-il pas qui montrent, au début ou à la fin de l'ouvrage, l'auteur dans son cabinet de travail, composant son œuvre ? Ainsi, pour prendre quelques exemples à la Bibliothèque royale de Bruxelles, Jean le Bègue occupé à

(1) R. PLANCHENAU, *Les tapisseries d'Angers*, Paris, s.d., s.p.

traduire le texte de la *Première guerre punique* de Léonardo Bruni au début du manuscrit 10777 (Bruges, vers 1455) ⁽¹⁾ ; le dominicain Brochard à son écriture, au folio 1 du manuscrit 9095 (Lille 1455) ⁽²⁾ ; Jean Miélot écrivant sur l'ordre de Philippe le Bon, à la fin de son remaniement de l'*Épître d'Othéa*, de Christine de Pisan (manuscrit 9392, Lille vers 1461) ⁽³⁾, ou David Aubert recevant la visite du duc de Bourgogne dans son appartement où il compose son *Histoire de Charles Martel* (manuscrit 6, Bruges 1463) ⁽⁴⁾. C'est à la lecture de manuscrits que se livre un personnage à col d'hermine dans une tapisserie tournaisienne du troisième quart du xv^e siècle appartenant à une collection madrilène, exposée à Mons en 1953 ⁽⁵⁾. Il devait vraisemblablement faire partie d'une tenture dont le volume qu'il tient en main fournissait l'argument. L'intérieur est, comme celui de l'auteur de notre tapisserie de Zamora, fort semblable à ceux des manuscrits : bureau et lutrin encombrés de livres, fauteuil à haut dossier, étagère supportant une bouteille et des livres.

Tous ces éléments se retrouvent à gauche d'une tapisserie, tissée sans doute à Bruxelles vers 1500, représentant l'*Histoire de Modus et Ratio*, appartenant au duc d'Arenberg lorsqu'elle fut publiée en 1900 par J. Destree ⁽⁶⁾, de même que dans la tenture de la *Chaste Suzanne*, conservée au Musée Marmottan à Paris, qui fut tissée vraisemblablement à Tournai au début du xvi^e siècle ⁽⁷⁾.

De la deuxième décennie de ce siècle doivent dater les cartons de la grande tenture bruxelloise en dix pièces de l'Histoire de David et Bethsabée, du Musée de Cluny. L'auteur y apparaît deux fois. D'abord à gauche de la première pièce, David faisant transporter l'Arche d'Alliance à Jérusalem ⁽⁸⁾, dont une réplique existe à la cathédrale de Tolède ⁽⁹⁾, il écrit son texte dans un livre posé sur un lutrin ; un personnage barbu lui rend visite dans sa chambre,

(1) *Cat. La Miniature flamande, le mécénat de Philippe le Bon*, Bruxelles, 1959, pp. 120-121, n° 138 et pl. 47.

(2) *Ibidem*, p. 88, n° 88 et couverture.

(3) J. VAN DEN GHEYN, *Christine de Pisan, Épître d'Othéa*, Bruxelles, 1913, pl. 100.

(4) J. VAN DEN GHEYN, *Histoire de Charles Martel*, Bruxelles 1910, pl. 1.

(5) *Cat. expos. Trésors d'Art du Hainaut*, Mons 1953, p. 189, n° 423.

J. K. STEPPE, *Vlaamse Wandtapijten in Spanje, recente gebeurtenissen en publicaties*, dans *Artes textiles*, t. III, 1956, p. 57.

(6) J. DESTREE, *L'industrie de la tapisserie à Enghien et dans la seigneurie de ce nom*, Enghien, 1900, pp. 12-16.

(7) E. SOIL, *Les tapisseries de Tournai*, Tournai-Lille, 1892, pp. 250-255.

H. LEFUEL, *Catalogue du Musée Marmottan*, Paris, 1934, pp. 1-9, pl. 1.

(8) H. GOEBEL, *op. cit.*, t. II, pl. 267.

(9) *Cat. Carlos V y su ambiente*, Tolède, 1958, p. 256, n° 670.

où se trouve aussi son lit. A droite de la dernière tapisserie, il referme son livre devant le même personnage, dont le geste des mains écartées indique l'étonnement, et qui est accompagné d'un homme plus jeune.

Enfin la tapisserie représentant l'*Infamie* de la tenture des *Honneurs* (Bruxelles, 1520), appartenant à l'État espagnol, ne laisse planer aucune équivoque sur l'identité du personnage assis dans son cabinet ; une inscription nous l'apprend, c'est l'AUTHOR ⁽¹⁾ en qui Émile Mâle voyait Jean Lemaire de Belges ⁽²⁾. Comme ses prédécesseurs, il est à sa table de travail, entouré de livres ; mais quelques détails typiquement renaissance, sont ajoutés : le vase de fleurs, la cage à oiseau, les ciseaux, la chandelle. Ici, comme d'ailleurs dans la *Chaste Suzanne*, l'*Histoire de David* et notre tapisserie de la *Guerre de Troie*, un texte moralisant accompagne l'auteur de l'argument. M^{me} Crick-Kuntziger a voulu y voir une influence du théâtre ⁽³⁾ qui s'ajouterait ainsi à celle de la miniature.

Il semble qu'on ait hésité sur l'emplacement à assigner à l'auteur de la *Guerre de Troie*. En effet, il est absent du petit patron que le Louvre conserve de la dernière tapisserie de la tenture (R.F. 2147) (fig. 28). Par contre, à gauche du petit patron de la première de la série (R.F. 2140), on a ajouté, après coup, quelques personnages qui ont dû servir de modèle à l'auteur et à ses visiteurs. Il y a une tête de plus et le jeune homme à l'avant-plan tient différemment son chapeau, mais il le tient, tout en étant coiffé d'un bonnet, comme dans la tapisserie. Quant à l'auteur il semble esquisser de part et d'autre un même geste. Semblable aussi est la voûte en berceau qui couvre le cabinet de travail.

Notons cependant que le petit patron de la dernière tapisserie ne semble pas avoir subi d'amputation à droite et que le papier sur lequel a été dessiné l'auteur est d'un grain différent. Ce dessin aurait donc été exécuté à part, puis ajouté par erreur au petit patron de la première tapisserie, ce qui fait que le geste de l'auteur et le regard de ses visiteurs se dirigent vers l'extérieur.

Aucun double n'existe de la tapisserie de Zamora. Les quelques différences qu'elle offre avec le dessin du Louvre sont dues surtout, comme pour les autres tapisseries, à l'adjonction par le cartonnier de personnages supplémentaires, dans le but de meubler davantage encore le champ de l'action. Ont été ajoutés autour de la croupe du cheval d'airain : le Grec qui,

(1) CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN, *Tapices de la Corona de Espana*, Madrid, 1903, pl. 37.

(2) E. MALE, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, 5^e édition, Paris, 1949, p. 345.

(3) M. CRICK-KUNTZIGER, *Bernard Van Orley et le décor mural en tapisserie*, dans *Bernard van Orley*, Bruxelles, 1943, p. 79.

l'épée haute, assaille un soldat troyen ; celui qui tranche le cou d'une femme ; celui qui saisit un homme à la gorge sur le seuil de sa maison et les deux Troyens ébahis juste en-dessous du chapeau de Simon ; en bas, la femme morte avec le bébé accroché à son sein. L'architecture du temple d'Apollon est aussi fort différente et, dans le dessin, les ouvriers ont déjà fort démoli sa superstructure, encore intacte dans la tapisserie.

Chose étrange, l'auteur du dessin a placé une statue de Minerve sur l'autel du temple d'Apollon, erreur qui a été réparée dans la tapisserie, où la statue de la déesse, plus petite, est placée dans son temple, au-dessus de celui d'Apollon. Le cartonnier et le tapissier ont donc corrigé l'erreur du dessinateur qui avait confondu les deux temples où se déroulaient des scènes bien distinctes. Il y a des différences également dans les costumes, armures et tissus ; le caparaçon du cheval d'airain, par exemple, est uni dans le dessin et fait du plus riche brocart dans la tapisserie. Mais les attitudes et gestes des personnages principaux sont identiques. De sorte qu'une fois de plus nous osons affirmer que la tapisserie est ultérieure au dessin, l'inverse étant absolument inconcevable.

- INSCRIPTIONS :
1. Rendue helayne faindirent retourner
 Les grecs en grece en thenedon souperent.
 Devers troies tout court apres souper
 De nuit en armes aigrement retournerent
 Le grant cheval darain ou ils bouterent
 Mil hommes darmes ia en la ville estant
 Que saintement a pallas presenterent
 Porte rompue pour ce cheval tant grant.
 Ut helenam greci receperunt
 Fugant fingunt nocte rediere
 Mille viros equo posuerunt
 Fracta porta palladi dedere.
 2. Symon ducteur du grant cheval darain
 Les gens darmes qui estoient dedans
 Desserura et pour signe certain
 Bouta le feu pour avertir ses gens
 Les murs rompus dentrer sont diligens
 Occisions ils firent moult horribles.
 Priant sen fuit au temple esmeu de sens
 Pirrus le tue par ses mains tant terribles.
 Eus equus symone regitur
 Igne viso muros rupos greci
 Intrans templo priamus graditur
 Dat hunc pirrus cum pluribus neci.

3. Royne hecuba anthenor rencontrant
 Polixenne en garde lui bailla
 Effraee de ce de la fuyant
 Depuis pirrus la teste lui trancha
 Sus la tumbe ou achilles fina
 Dont hecuba fut mise en tel destroit
 Que comme un chien enragie forcena
 Ceux que trouvoit en sa voie mordoit.
- Polixenam tradit anthenori
 Hecuba quae zævus pirrus iugulat
 Tumba patris hecuba furori
 Dans animum ut canis ulalat.
4. Les grecs faisant horrible et inhumaine
 Occision destruirent la cite
 De la grant troye renommee et haultaine.
 Ylion ont abatu et gaste
 Et la ville ardirent excepte
 Que des traistres les hostels reserverent.
 Andromata cassandra ont garde
 Troye destruite en grece retrounerent.
- Troia bello et ylion ruit
 Villa pretar aulas traditorum.
 Andromata cassandra quae fuit
 Strage ducunt has partes grecorum
5. Ainsi fine listore miserable
 De la cite digne de grant renom,
 Troies la grant tant noble et honorable
 De tant grant bruit de tant excellent nom
 De tant grant lor de tant grant mencion
 Tant richement tant puissamment construite
 Autorisee par dominacion
 Iadis en fleur or apresent destruite.
- Generose tellus troyanorum
 Multis olim ornata seculis
 Prosapia magnorum avorum
 Ruina est omnibus oculis.

Ces cinq dernières strophes portent le total à quarante-cinq, le poème français comptant ainsi 360 vers, sa traduction latine la moitié.

*
 * *



FIG. 1. — La mission d'Antenor
(Musée du Louvre, Cabinet des dessins)



FIG. 2. — La mission d'Anténor, moitié gauche
(A. JUBINAL, *Les anciennes tapisseries historiées*, Paris, 1838)

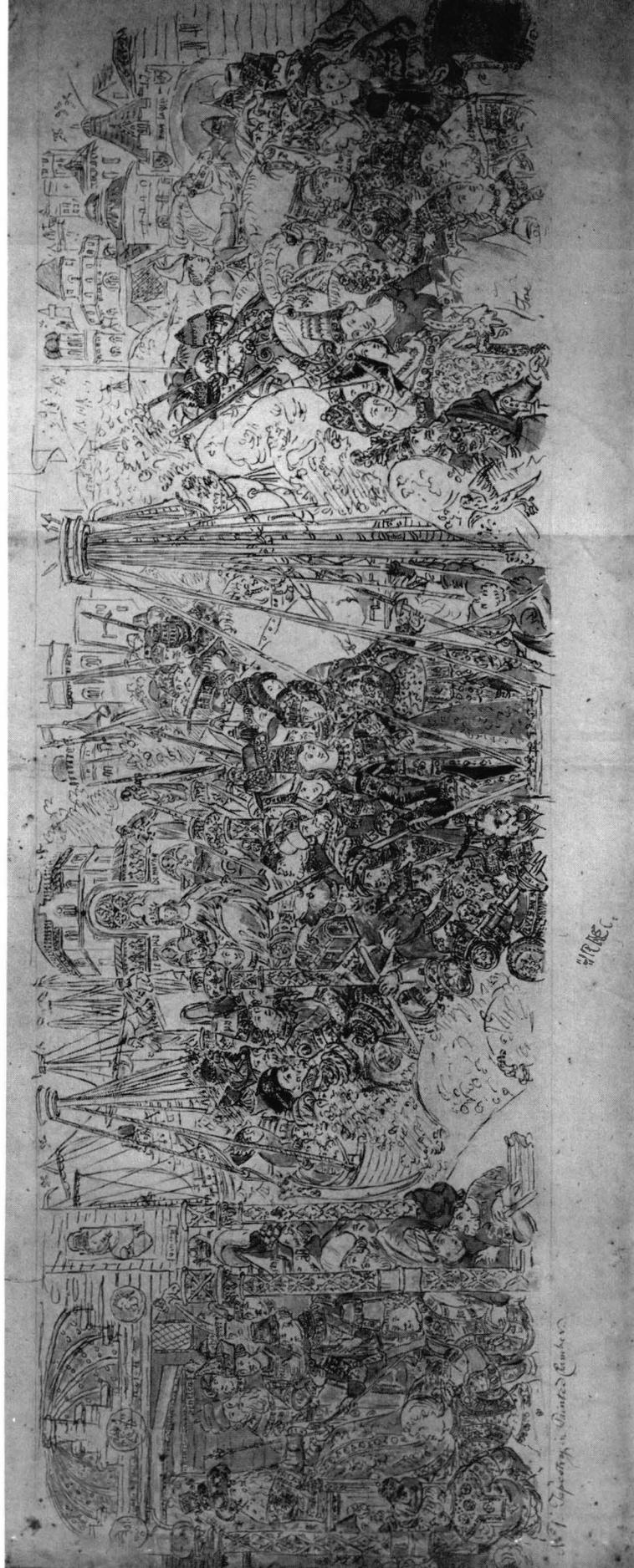


FIG. 4. — Le rapt d'Hélène
(Londres, Victoria and Albert Museum)



FIG. 4bis. — Le rapt d'Hélène, fragment
(Boston, Museum of Fine Arts)

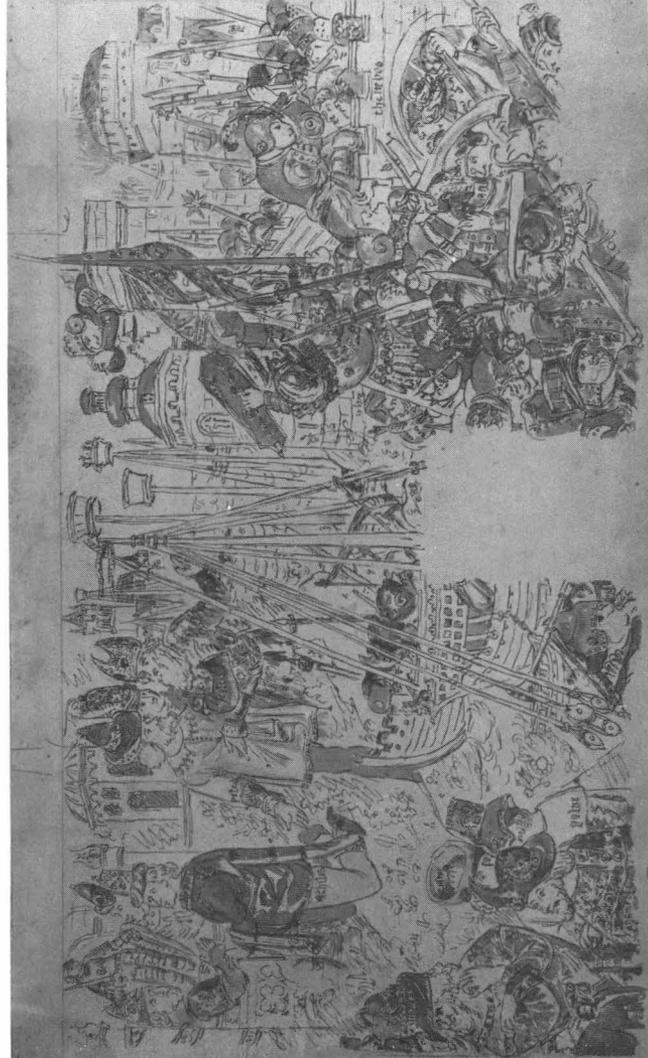


FIG. 5a. — Achille à Delphes — La prise de Ténédon
(Londres, Victoria and Albert Museum)

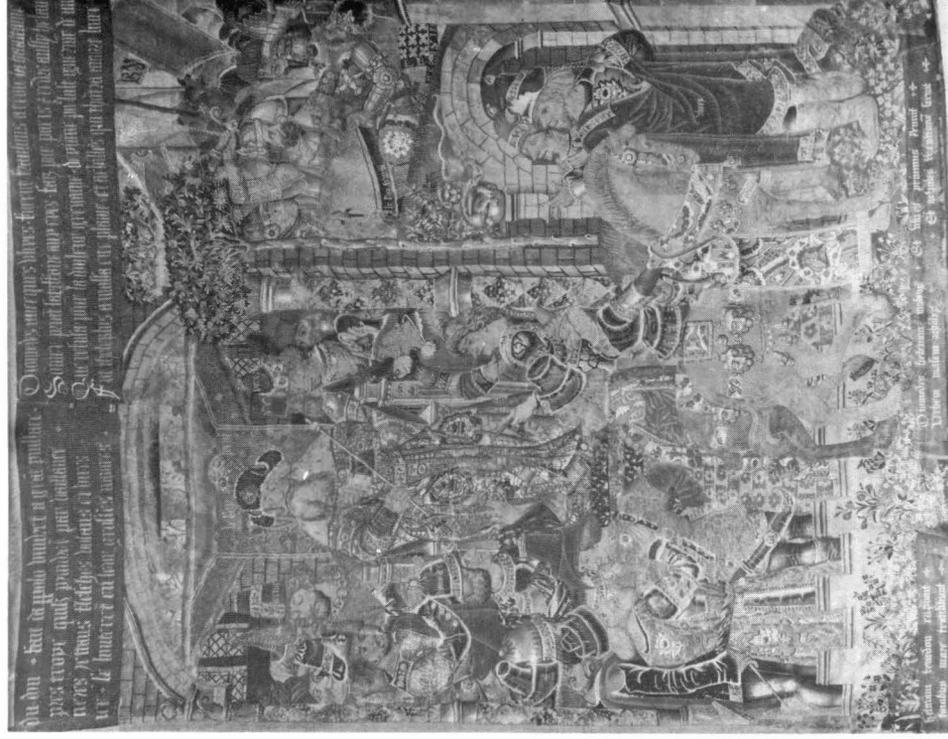


FIG. 5b. — Ulysse et Diomède chez Priam
(Glasgow, Burrell Collection)



FIG. 6. — Débarquement des Grecs et première bataille
(Musée du Louvre, Cabinet des dessins)

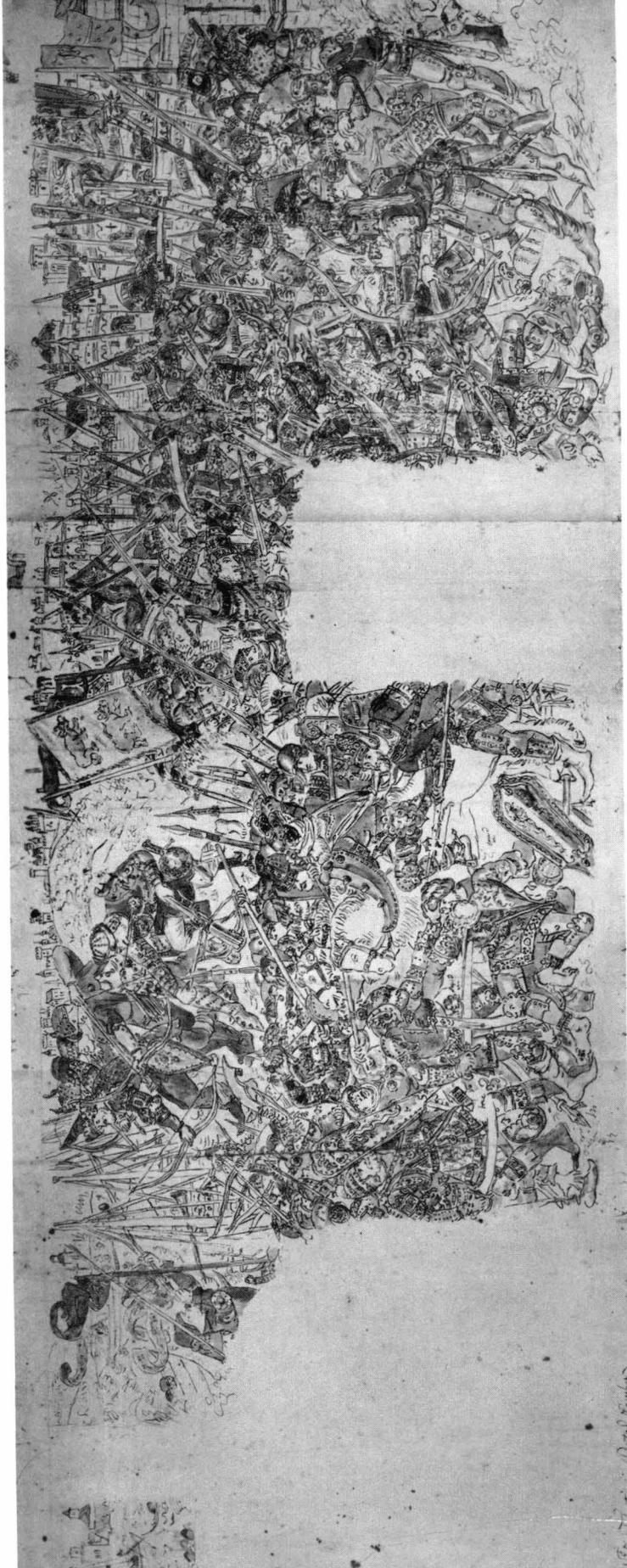


Fig. 7. — Débarquement des Grecs et première bataille
(Londres, Victoria and Albert Museum)



FIG. 8. — La quatrième bataille
(Musée du Louvre, Cabinet des dessins)

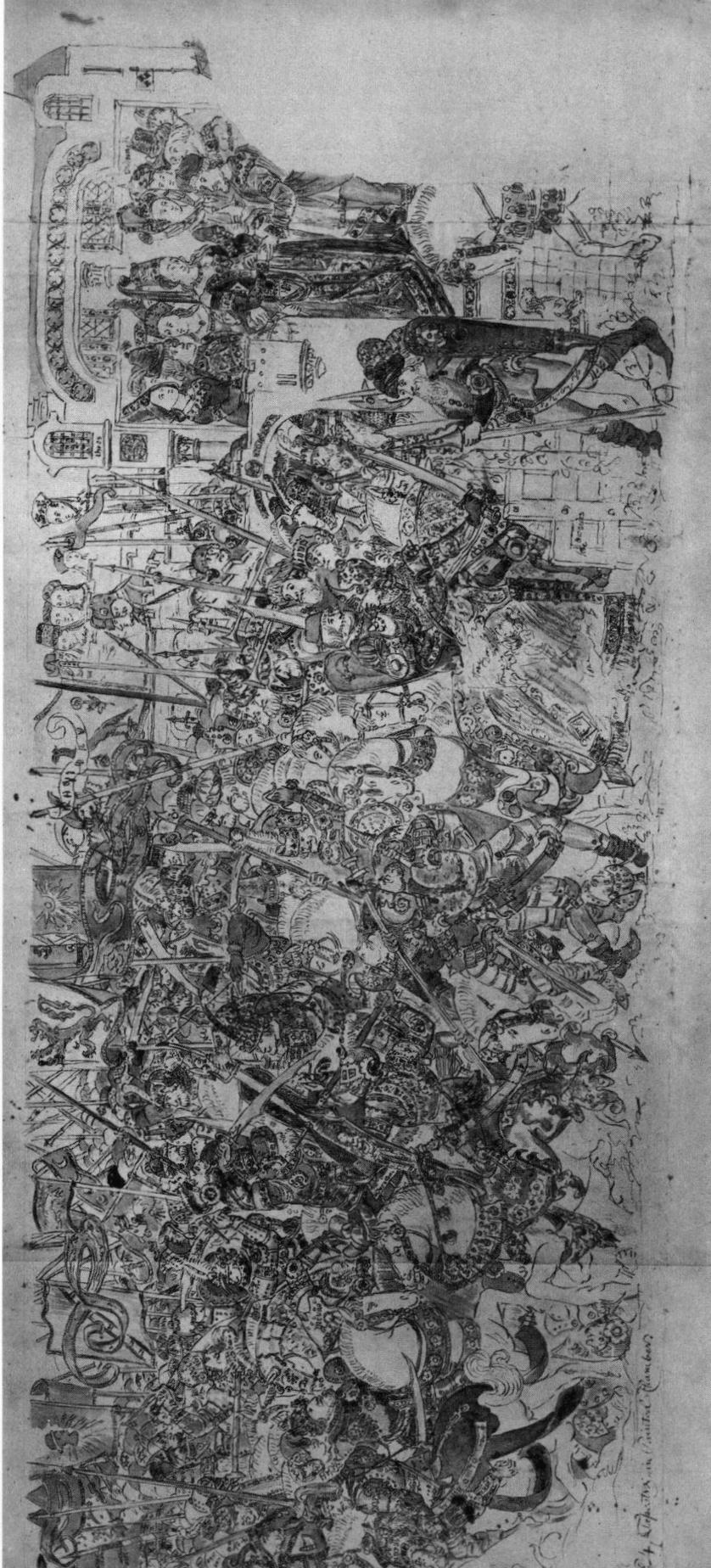


FIG. 9. — La quatrième bataille
(Londres, Victoria and Albert Museum)

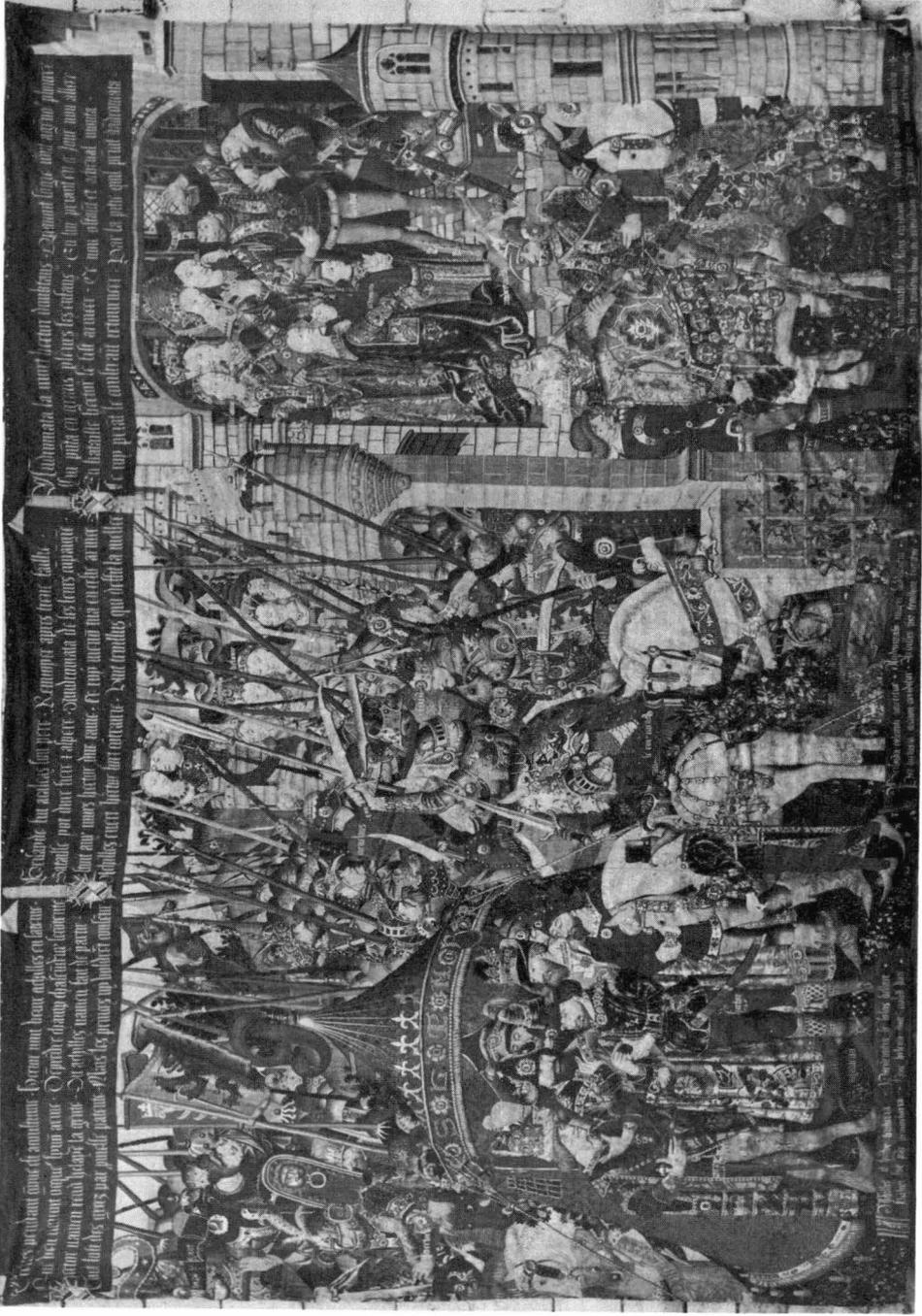


FIG. 10. — La tente d'Achille

(Zamora, Cathédrale)



FIG. 11a. — La tente d'Achille
(A. JUBINAL, *Les anciennes tapisseries historiées*, Paris, 1838)



FIG. 11b. — L'armement d'Hector
et son départ au combat
(New York, Metropolitan Museum)



FIG. 12. — La tente d'Achille, fragment
(New York, Cloisters Museum)



FIG. 13. — La cinquième bataille
(New York, Metropolitan Museum, Fletcher Fund)



FIG. 14. — La cinquième bataille
(Worcester, Coll. Higgins)



FIG. 15. — Fragment de tapisserie
(Vente M. F. Roybet, Paris, Galerie Petit, 19 novembre 1920)



FIG. 16. — L'armement d'Hector et son
départ au combat
(Musée du Louvre, Cabinet des dessins)

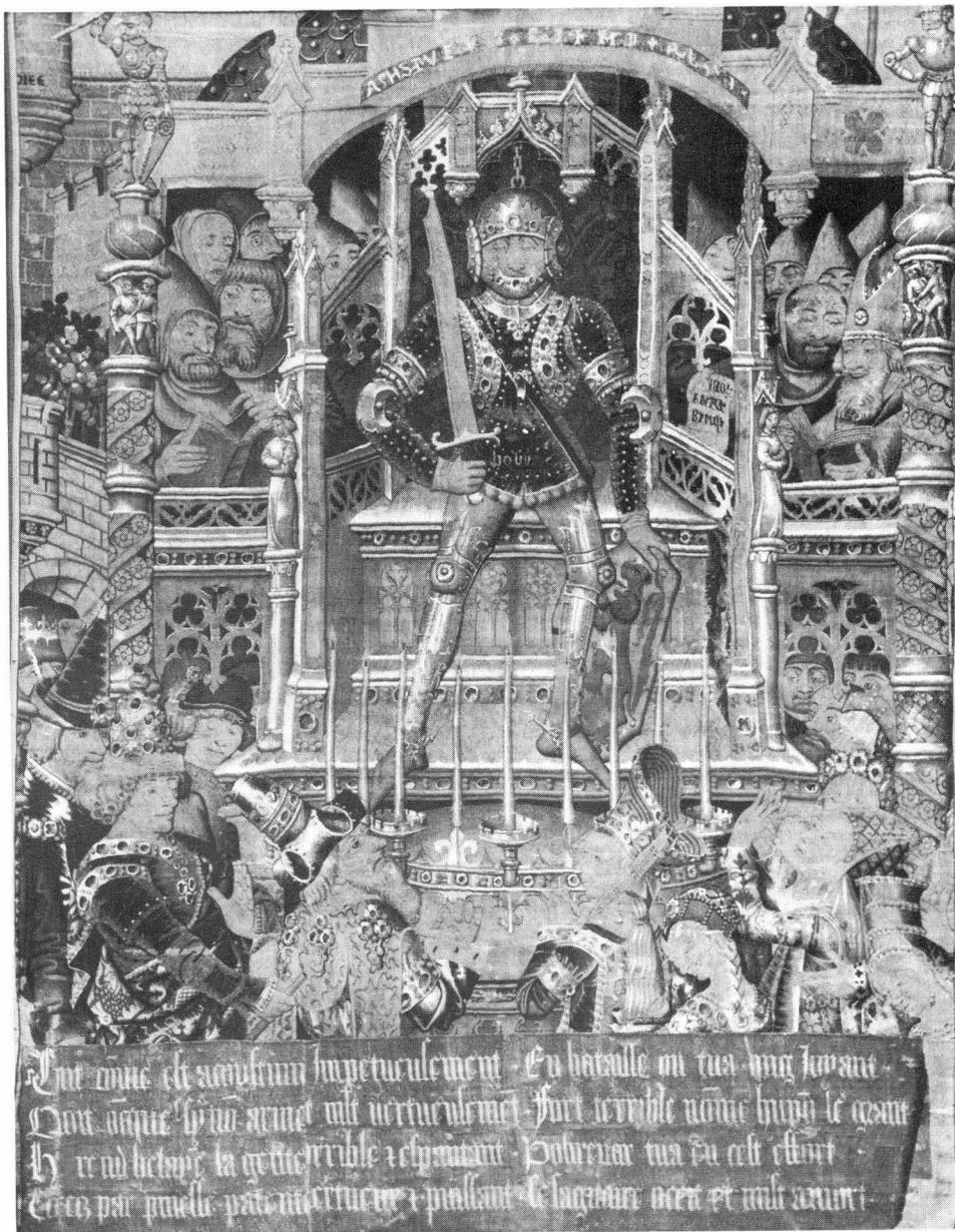


FIG. 17. — L'anniversaire de la mort d'Hector
 (Glasgow, Burrell Collection)

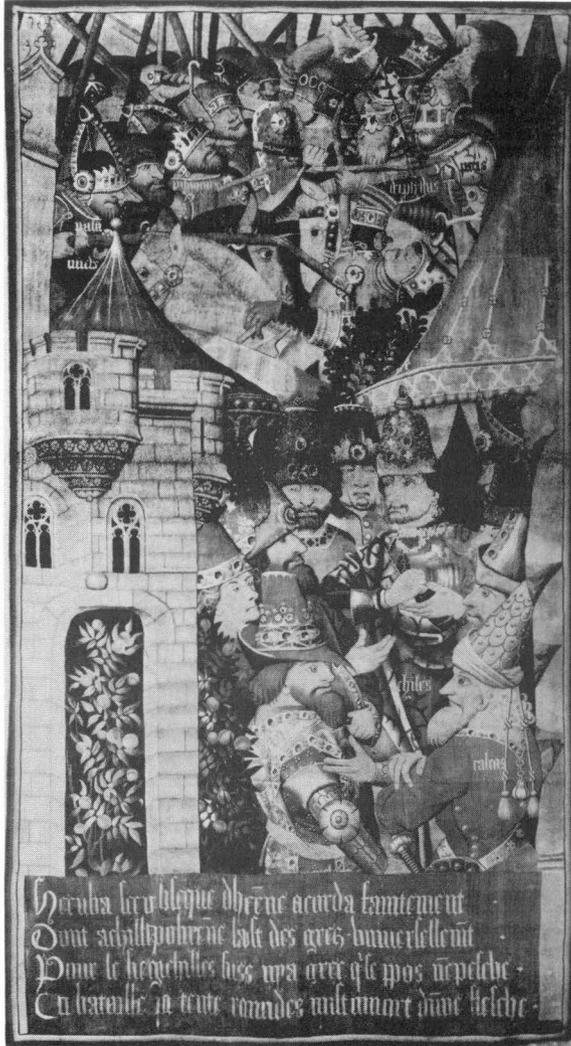
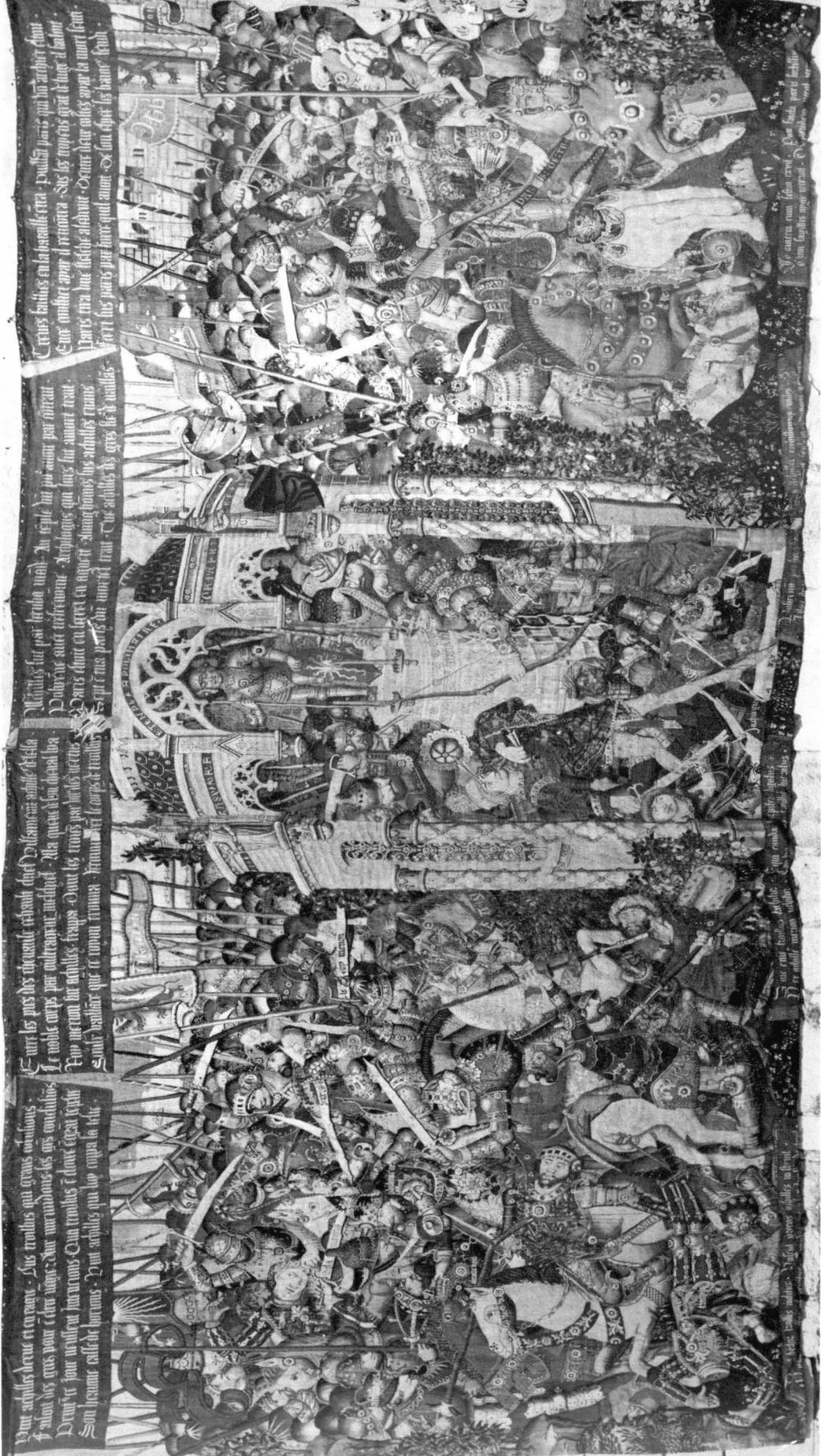


FIG. 18a. — La douzième bataille
(Worcester, Coll. Higgins)

146



FIG. 18b. — La douzième bataille
(Musée du Louvre, Cabinet des dessins)



Dans achilles deuve et en roue. Ses troubles qui grands onctions
 Et adon des gens pour leur sang. Que me rendent les ans onctions
 D'un si pour un tel que par unans. Que troubles et d'un si grand seigne
 Son seigneur celle de horrons. D'un achilles qui son corps la hille

Et sur les pas des dieux seigneur de l'âme. De l'âme en achilles. Achille
 Et noble corps par un tel seigneur. De l'âme de son corps de
 Pour un tel que par un tel seigneur. D'un si grand seigneur
 Son seigneur celle de horrons. D'un achilles qui son corps la hille

Mais il lui par le monde. Au temps de son seigneur par un tel
 D'un tel seigneur par un tel seigneur. De l'âme de son corps de
 Pour un tel que par un tel seigneur. D'un si grand seigneur
 Son seigneur celle de horrons. D'un achilles qui son corps la hille

C'est un seigneur qui son seigneur. De l'âme de son corps de
 Pour un tel que par un tel seigneur. D'un si grand seigneur
 Son seigneur celle de horrons. D'un achilles qui son corps la hille

De l'âme de son corps de
 Pour un tel que par un tel seigneur. D'un si grand seigneur
 Son seigneur celle de horrons. D'un achilles qui son corps la hille

De l'âme de son corps de
 Pour un tel que par un tel seigneur. D'un si grand seigneur
 Son seigneur celle de horrons. D'un achilles qui son corps la hille

De l'âme de son corps de
 Pour un tel que par un tel seigneur. D'un si grand seigneur
 Son seigneur celle de horrons. D'un achilles qui son corps la hille

De l'âme de son corps de
 Pour un tel que par un tel seigneur. D'un si grand seigneur
 Son seigneur celle de horrons. D'un achilles qui son corps la hille

FIG. 19. — La mort d'Achille

(Cathédrale de Zamora)

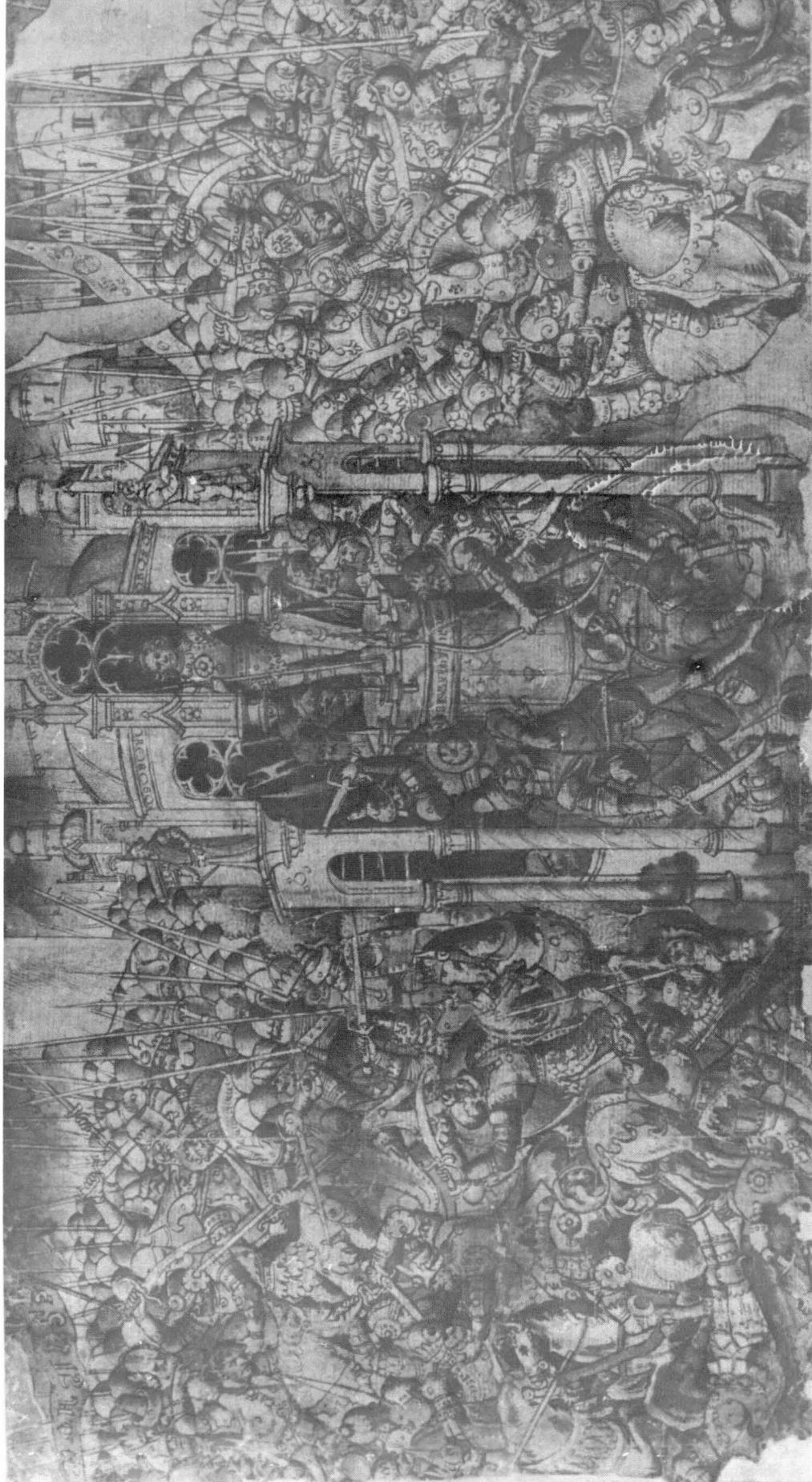


FIG. 20. — La mort d'Achille
(Musée du Louvre, Cabinet des dessins)



FIG. 21. — L'armement de Pirrus
(Musée du Louvre, Cabinet des dessins)



FIG. 23. — La trahison
(Musée du Louvre, Cabinet des dessins)

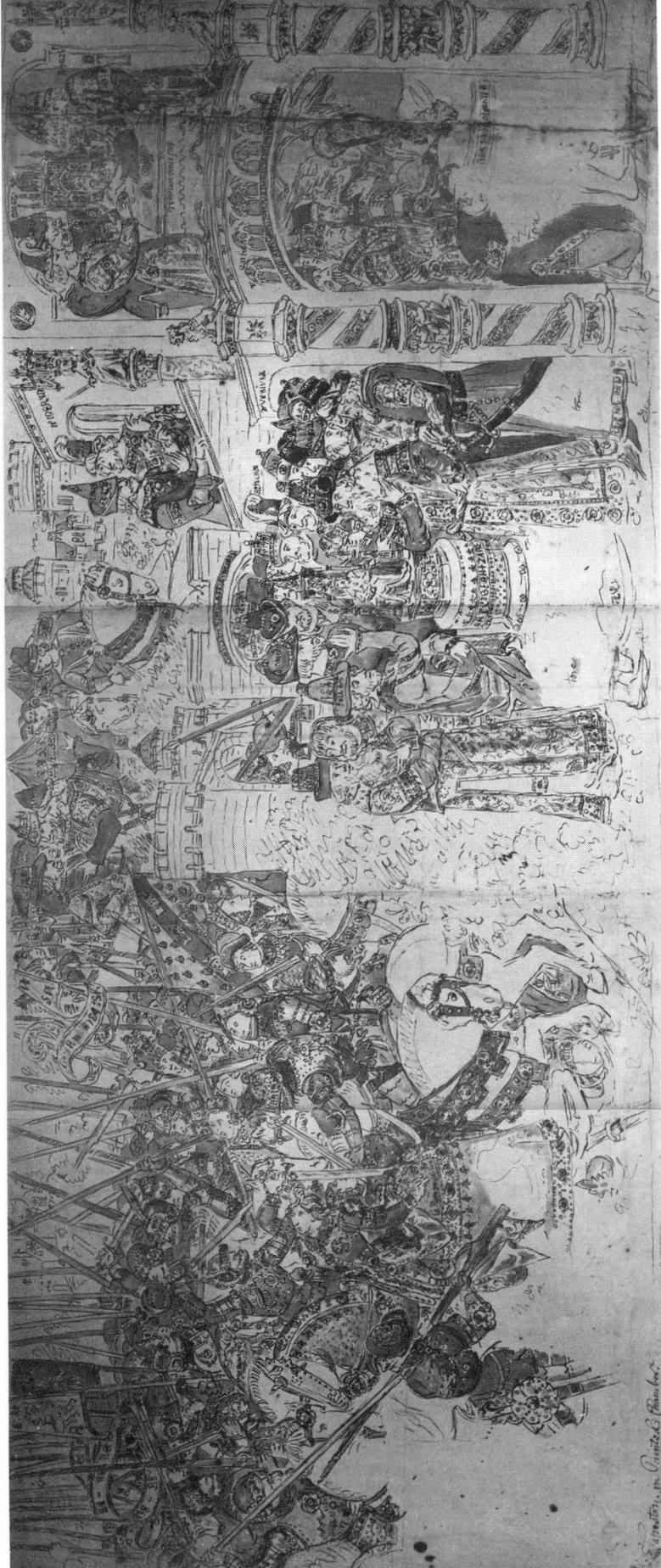


FIG. 24. — La trahison
(Londres, Victoria and Albert Museum)



FIG. 25a. — La trahison
(A. JUBINAL, *Les anciennes tapisseries historiques*)

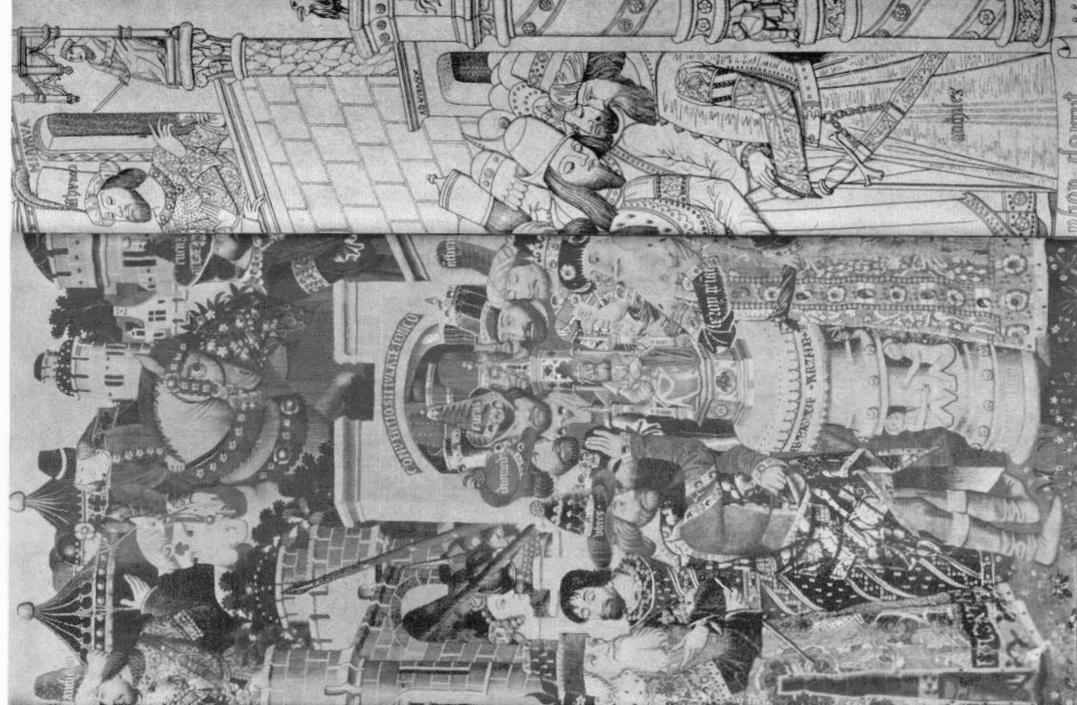


FIG. 25b. — La trahison
(Montreal, Museum of Fine Arts)



FIG. 26. — La trahison

(Madrid, Palais de Liria)

III. — Les sources d'inspiration de la tenture de la Guerre de Troie

La légende homérique du siège de Troie a connu pendant tout le moyen âge une fortune extraordinaire. Il faut cependant attendre le début du ^{xvi}e siècle et Jean Lemaire de Belges pour que l'Iliade trouve quelque crédit auprès des érudits ⁽¹⁾. Le docte moyen âge avait préféré faire confiance à deux faussaires du temps de la décadence romaine qui prétendaient rétablir une vérité malmenée par Homère. Tous deux auraient, selon leurs écrits, participé directement au siège de Troie et étaient évidemment plus dignes de foi que le poète grec qui avait vécu à une époque bien postérieure.

Dictys est un Crétois qui aurait accompagné le roi Idoménée devant Troie. Consignant au jour le jour les événements dans son *Journal du Siège*, il est tout naturellement favorable aux Grecs. Darès par contre est un prêtre phrygien, qui ayant vécu le siège du côté des Troyens, rétablit les faits en avantageant ses alliés.

Leurs plates compilations, sans aucune valeur littéraire, vont être considérées pendant tout le moyen âge comme des ouvrages historiques, les héros troyens passant pour être les ancêtres d'à peu près tout l'Occident.

Si Dictys de Crète et surtout Darès de Phrygie sont traduits, résumés, versifiés jusqu'en plein ^{xvi}e siècle, leurs écrits servent cependant dès la fin du ^{xii}e de canevas à une entreprise de plus grande envergure. Il s'agit du *Roman de Troie*, poème de 30.000 vers octosyllabiques, composé vers 1184 par un clerc normand, Benoît de Sainte-Maure, à la demande d'Éléonore de Guyenne, femme d'Henri II d'Angleterre.

Avant le *Roman de Troie*, Benoît avait composé pour ce prince, la *Chronique des ducs de Normandie*. On peut s'étonner de voir ainsi deux œuvres de langue française naître à la cour d'Angleterre, mais il ne faut pas oublier que Henri II, le souverain le plus puissant de l'époque, possédait plus de la moitié des provinces françaises. Il était lui-même français, ainsi que sa femme et, par conséquent, leur cour.

Benoît remplacera Virgile et Homère, et le *Roman de Troie* sera, à son tour, considéré implicitement comme un ouvrage historique ; mais Benoît lui-même disparaîtra derrière son œuvre que d'entrepreneurs compilateurs reprendront à leur compte.

Le déroulement des événements du siège de Troie, tel que le conte Benoît de Sainte-Maure, d'après Darès et Dictys, est fort différent de celui

⁽¹⁾ Nous empruntons les renseignements de base de ce chapitre au monumental ouvrage de A. JOLY, *Benoît de Sainte-Maure et le Roman de Troie*, Paris, 1871.

imaginé par Homère. La principale altération qu'ils ont fait subir au poème antique est la suppression totale du rôle déterminant joué par les dieux de l'Olympe dans la succession des faits.

A l'encontre de Darès et Dictys, secs compilateurs, Benoît personnalise chaque acteur de sa tragédie, invente une foule d'épisodes et de détails qui les font vivre devant les lecteurs comme des personnages de son époque. Et le moyen âge a fort bien saisi cela, qui a fait d'Hector de Troie l'égal en popularité de Charlemagne, d'Arthur et d'Alexandre de Macédoine.

Dès l'aube du XIII^e siècle, et ce jusque loin dans le suivant, le poème de Benoît sera traduit, copié, démarqué et résumé dans toutes les langues d'Europe.

En France, à la suite de Jean Malkaraune qui l'insère, fort raccourci, dans une sorte d'Histoire Sainte, des traductions abrégées en prose sont glissées dans des compilations pseudo-historiques qui font autorité au moyen âge, telles l'*Histoire Universelle*, les *Histoires* d'Orose, la *Fleur des Histoires*, la *Mer des Histoires*, etc.

En Angleterre, Joseph d'Exeter le traduit en latin sous le titre *De Bello Trojano*, tandis qu'en Allemagne Herbort von Fritslär en fait un *Lied von Troje*, suivi par Konrad von Wurzburg qui compose, de 1280 à 1287, un long poème interrompu par sa mort. En Hollande, Jacques Van Maerlant traduit Benoît ; chose rare, il ne s'en cache pas et va jusqu'à citer son nom.

Même les pays scandinaves s'emparent du *Roman de Troie* qui connaît des traductions au Danemark, en Suède et jusqu'en Islande où il devient une saga intitulée *Trojumanna Saga*.

Mais c'est en Italie que devait naître, un siècle après le poème de Benoît, le plagiat qui devait supplanter son modèle pendant deux siècles. Il s'agit de l'*Historia destructionis Troiae*, simple traduction en prose latine du *Roman de Troie*, par un Sicilien, juge à Messine, Guido de Colonne, qui l'écrivit en 1287.

Guido ne nomme pas une seule fois Benoît de Sainte-Maure et attribue toutes les inventions de celui-ci à Darès de Phrygie. Comme Guido écrivait en latin, on a longtemps cru que sa composition était originale et que le poème de Benoît, écrit en langue vulgaire, n'en était qu'une traduction. Guido ravit donc à Benoît sa popularité et est à son tour traduit et copié dans toutes les langues.

A la fin du XIV^e siècle, il est traduit en allemand par Hans Mair de Nordlingen et copié par Henri de Brunswick qui n'ignore cependant pas Konrad von Wurzburg.

Des quatre traductions anglaises, la plus connue est celle que fit entre

1414 et 1420, à la demande d'Henri IV, le meilleur disciple de Chaucer, Lydgate, moine de l'abbaye bénédictine de Bury, dans le Suffolk. Henri VIII d'Angleterre devait d'ailleurs la faire imprimer en 1513. En Écosse c'est en vers que Guido est traduit.

Le théâtre également s'empare de la légende troyenne et c'est sans doute de Guido de Colonne que s'inspiraient les acteurs de l'*Entremest du siège de Troie*, une de ces représentations muettes antérieures aux mystères, donnée en 1389 sur l'ordre de Charles V.

Vers 1450, un clerc de Poitiers, Jacques Millet, compose une monumentale *Destruction de Troie la Grande*, « mise par personnages et divisée en quatre journées ». Ce long mystère mettait en scène 101 personnages, sans compter les groupes. De son succès considérable témoignent les nombreux manuscrits conservés et les éditions qui se succédèrent rapidement au xv^e et au début du xvi^e siècle (1).

Plus succinct devait être l'« *Abrégée de l'histoire de Troyes* » que les « compagnons qui se nomment les coers joyeux » demandèrent en 1472 au magistrat de Tournai de pouvoir représenter « ès festes du Noel prochain » (2).

Quelques années auparavant, vers 1467, un inventaire de la bibliothèque de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, ne mentionnait pas moins de dix-sept manuscrits de la légende troyenne, parmi lesquels deux de Jacques Millet et quatre versions françaises de Guido de Colonne. L'*Historia destructionis Troiae* connut en effet plusieurs traductions françaises qui étaient fort recherchées à la cour de Bourgogne (3). Il subsiste de nombreux manuscrits enluminés des trois plus répandues au xv^e siècle.

Lorsque Raoul Lefèvre, chapelain de Philippe le Bon, fut chargé par son maître de rédiger un *Recueil des Histoires de Troie*, il n'eut le temps semblait-il, que d'en écrire, en 1464, les deux premiers livres racontant les deux premières destructions de Troie par Hercule, et ce n'est que vers 1467-1468 que les copistes auraient pris l'habitude d'y adjoindre la troisième traduction de Guido de Colonne (4).

Juste retour des choses, le *Recueil des Histoires de Troie* dont la bibliothèque de Bourgogne possédait trois exemplaires, ne mentionnant à aucun endroit le nom de Guido de Colonne, lui joue le même tour que Guido avait joué à

(1) L. PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mystères*, Paris, 1880, t. I, p. 315 et t. II, pp. 569-570.

(2) Comte DE LABORDE, *Les ducs de Bourgogne*, 2^e partie, t. I, Paris, 1849, p. XCIII.

(3) A. BAYOT, *La légende de Troie à la cour de Bourgogne (Société d'émulation de Bruges, Mélanges I)*, Bruges, 1908, p. 18.

(4) *Ibidem*, pp. 30-33.

Benoit de Sainte-Maure, et son succès supplantera celui de l'*Historia destructionis Troiae*. C'est le *Recueil*, en effet, qui sera traduit par William Caxton de 1468 à 1471 sur l'ordre de Marguerite d'York et édité à Bruges en 1474 sous le titre *The Recuwell of the Historyes of Troye*, premier livre imprimé en anglais qui occupe une place importante dans l'histoire de la langue et de la littérature anglaises (1).

C'est évidemment le *Recueil des Histoires de Troie* qu'on est tenté de considérer comme la source d'inspiration des tapisseries qui nous occupent et dont la première édition a sans doute été tissée vers 1470 pour Charles le Téméraire. Quoi de plus naturel, en effet, que celui-ci, partageant l'engouement de son père pour la légende troyenne, fasse tisser une tenture inspirée de la compilation commandée par Philippe le Bon ?

Le récit de la destruction de Troie, tel que le content les tapisseries et le poème en quarante-cinq strophes qui les accompagne, est conforme au contenu du troisième livre du *Recueil* et, par là-même, à Guido de Colonne et à Benoit de Sainte-Maure. Le poème est un résumé très succinct des événements, tout comme l'étaient deux autres poèmes du xv^e siècle d'à peu près la même envergure, l'*Ystoire de Troie abrégée* (33 sixains et 1 quatrain) et l'*Estoire abrégée de Troie, selon Darès et Ditis* (3 sixains et 46 quatrains), tous deux rédigés en alexandrins, alors que notre poème l'est en décasyllabes. Mais nous avons remarqué, en décrivant les tapisseries, que le poème n'explicitait pas tout ce qui était représenté sur celles-ci, et que l'auteur des modèles devait certainement avoir eu sous les yeux un texte plus détaillé. Comment sinon aurait-il connu les noms des bâtards de Priam ou des participants à chaque bataille, que le poème passe sous silence ?

Un indice, fort minime il est vrai, nous incite à croire que le texte qui a inspiré le cartonnier est la première traduction de Guido de Colonne plutôt que le *Recueil des Histoires de Troie*. Il s'agit du nom du personnage terrassé par Archilogus dans la partie gauche de la huitième pièce. Malgré la difficulté occasionnée par la similitude des jambages des lettres *n*, *v*, *u* et *i*, il semble cependant devoir se lire : *brinus de guvells*, ce qui est une déformation du *Brun le Gemel* de Benoit de Sainte-Maure.

Cette difficulté de lecture et la bizarrerie de ce nom m'ont conduit à faire des recherches dans les manuscrits troyens du xv^e siècle de la Bibliothèque Royale de Bruxelles, de la Bibliothèque Nationale de Paris et du British Museum de Londres, et j'ai constaté ceci : le *Recueil des Histoires de Troie* de Raoul

(1) A. LEROUX DE LINCY, *La vie et les ouvrages de William Caxton, premier imprimeur anglais*, extrait de la *Revue britannique*, 1844, pp. 4-5 et 14.

Lefèvre écrit *brun*, tout court ⁽¹⁾ ou *brion* ⁽²⁾, suivant en cela tout naturellement la troisième traduction de Guido de Colonne dont il est une simple copie ; les trois manuscrits que possède de cette version de l'*Historia destructionis Troiae* la Bibliothèque Royale de Belgique parlent également de *brun*, tout court ⁽³⁾.

Le deuxième traduction, par contre, en fait *brun de gunelus* ⁽⁴⁾.

Des trois manuscrits connus de la première traduction de Guido, le premier ⁽⁵⁾ porte la leçon *bemmius*, ce qui ne nous rapproche guère de l'inscription de notre tapisserie, à part que, ici comme là, le nom est latinisé. Dans les deux autres, ce nom un peu modifié est suivi d'une autre déformation du *gemel* de Benoît de Sainte-Maure : *bruimus* ⁽⁶⁾ ou *brimnus* ⁽⁷⁾ *de guielles*, ce qui n'est pas loin, avouons-le, du *brinus de gwells* de la tapisserie.

Remarquons cependant que dans cette première version, le premier nom (*brimnus*) est latinisé et que le second a une consonnance plutôt française (*de guielles*) comme dans la tapisserie, alors que ce n'est pas le cas dans les autres ; c'est même exactement le contraire dans la deuxième traduction où *brun* est redevenu français tandis que *gunelus* a gardé sa terminaison latine.

Il semble donc fort probable que l'artiste qui a dessiné les modèles de nos tapisseries ait eu sous les yeux la première traduction de l'*Historia destructionis Troiae* ; mais je suis conscient de la fragilité d'une hypothèse qui repose sur un aussi mince argument. En tout cas, qu'il se soit inspiré de l'un ou l'autre manuscrit de son époque, c'est bien la pensée et les personnages de Benoît de Sainte-Maure qu'il a fait vivre et avec quelle force !

*
* *

⁽¹⁾ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, Paris, *ms. fr.* 59, f. 296 v.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE, Bruxelles, *ms.* 9254, f. 47 v.

⁽²⁾ BRITISH MUSEUM, *Royal* 17. E. II, f. 344 v.

⁽³⁾ BIBLIOTHÈQUE ROYALE, Bruxelles, *ms.* 9253, f. 81.

Ibidem, *ms.* 9571-9572, f. 77.

Ibidem, *ms.* 9650-9652, f. 156.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, *ms.* 9264, f. 85.

Ibidem, *ms.* 9570, f. 95.

⁽⁵⁾ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, Paris, *ms. fr.* 22.553, f. 88.

⁽⁶⁾ BIBLIOTHÈQUE ROYALE, Bruxelles, *ms.* 9240, f. 71.

⁽⁷⁾ BRITISH MUSEUM, *Royal* 16. F. IX, f. 68 v.

IV. — Les différentes éditions historiques de la tenture de la Guerre de Troie

Nous avons reconstitué idéalement une suite de onze tapisseries, inspirées par le truchement de l'*Historia destructionis Troiae* de Guido de Colonne, du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, tapisseries hautes chacune d'environ 4,80 m, larges d'environ 9,50 m, et tissées d'après des petits patrons dessinés vraisemblablement dans le nord de la France vers 1465-1470.

Voyons maintenant quels sont les textes d'archives que nous pouvons rapprocher avec pertinence de ces données.

Nous étudierons ainsi successivement les tentures de Charles le Téméraire, d'Henri VII d'Angleterre et de Charles VIII de France. Ensuite nous examinerons l'hypothèse selon laquelle les tapisseries de Zamora pourraient avoir appartenu à Ferdinand I^{er} de Naples.

1. LA TENTURE DE CHARLES LE TÉMÉRAIRE.

Les comptes de la ville de Bruges, allant du 2 septembre 1471 au 1^{er} septembre 1472, mentionnent un paiement de 100 livres de gros à Pasquier Grenier, « sur, et en déduction d'une somme de 400 livres de gros que la ville lui doit comme part, et selon l'accord, des 800 livres de gros pour certaines belles et grandes tapisseries comprenant l'histoire de Troye lesquelles furent données par cette ville et par ceux du Franc à notre respecté seigneur et prince à son instante prière et désir » (1). La ville continue ses paiements jusqu'en 1475-76, tandis que le Franc de Bruges achève de payer son dû à Pasquier Grenier dès 1473-74 (2).

Il paraît certain que les tapisseries ont été données à Charles le Téméraire au plus tard le 1^{er} septembre 1472 et non pas commandées cette même année comme le pense H. Göbel (3) ; le texte ne laisse aucun doute à ce sujet : « *ghegheven hebben gheweist* ». D'ailleurs l'année suivante elles revêtent les murs de l'abbaye de Saint-Maximin à Trèves lors de la rencontre du duc de Bourgogne et de l'empereur Frédéric III (4).

(1) L. GILLIODTS-VAN SEVEREN et E. GAILLARD, *Inventaire des archives de la ville de Bruges*, t. VI, Bruges, 1876, p. 66.

(2) A. PINCHART, *Histoire générale de la tapisserie, Les Pays-Bas*, Paris, 1880-1881, p. 60. *Cat. Flanders in the fifteenth Century*, Detroit, 1960, p. 321.

(3) H. GÖBEL, *op. cit.*, p. 252.

(4) A. PINCHART, *op. cit.*, p. 30.

F. DEUCHLER, *Die Burgunderbeute*, Berne, 1963, p. 171.

Alexandre Pinchart qui, le premier, attira l'attention sur cette donation, la rapproche de l'incendie qui, le 17 avril 1472, ravagea le château de Mâle, résidence habituelle du duc lorsqu'il séjournait à Bruges. En effet, le Téméraire invita, en cette occasion, les états de ses provinces à lui voter une aide financière. Il en aurait profité pour demander à la ville et au Franc de Bruges de lui offrir ces tapisseries pour remplacer celles qui avaient disparu dans le sinistre ⁽¹⁾.

Il est cependant impossible qu'une série de « belles et grandes » tapisseries ait pu être commandée et exécutée en trois ou quatre mois.

Si l'on se rappelle que Robert Dary et Jean de l'Ortie, tapissiers tournaisiens à qui Philippe le Bon avait commandé en 1448 une *Histoire de Gédéon*, avaient eu besoin d'un délai de quatre ans pour livrer les huit énormes tapisseries de cette suite ⁽²⁾, il n'est certes pas exagéré d'accorder trois ou quatre ans à Pasquier Grenier pour le tissage de sa *Destruction de Troie* ; ce qui nous ramène vers les années 1468-69. Or en juillet 1468, Charles le Téméraire, qui avait succédé à son père Philippe le Bon l'année précédente, épousait Marguerite d'York. A cette occasion des fêtes éblouissantes eurent lieu à Bruges, et les plus somptueuses tapisseries du garde-meubles bourguignon garnissaient les salles de réception et les appartements ducaux ⁽³⁾.

C'est à Bruges également que, le 1^{er} mars de l'année suivante, William Caxton commençait la traduction en langue anglaise du *Recueil des Histoires de Troie* de Raoul Lefèvre, et ce sur l'ordre de la nouvelle duchesse qui n'avait pas trouvé moins de dix-sept manuscrits de la légende troyenne dans la librairie de Bourgogne. Un exemplaire en avait même été exécuté pour Charles lorsqu'il était encore comte de Charolais ⁽⁴⁾.

Ainsi que nous venons de le voir, ce n'est vraisemblablement pas du récent « *Recueil des Histoires de Troie* » de Raoul Lefèvre que s'inspirèrent les tapisseries, mais plutôt d'une traduction plus ancienne de Guido de Colonne. Les tapisseries offertes par les Brugcois et les dessins et cartons préparatoires auraient donc vu le jour indépendamment de la Cour de Bourgogne, ayant été inventés et tissés sous l'impulsion de Pasquier Grenier, marchand de tapisseries à l'échelle internationale, établi à Tournai où ses ateliers furent actifs depuis avant 1449 jusqu'en 1493 ⁽⁵⁾. Il était le fournisseur préféré de Philippe le Bon qui, de

(1) A. PINCHART, *op. cit.*, p. 60.

(2) E. SOIL, *op. cit.*, pp. 233-34.

(3) W. G. THOMPSON, *op. cit.*, pp. 97-98.

(4) A. BAYOT, *op. cit.*, p. 11.

(5) E. SOIL, *op. cit.*, pp. 24-25, 34, 210, 213.

1459 à 1466, lui acheta sept suites de tapisseries contenant trente-huit « tapis de muraille », sans compter les carreaux, bancquiers et garnitures de lit ⁽¹⁾.

Si aucun document ne subsiste pour nous renseigner sur le sort des tapisseries de la maison de Bourgogne pendant le dernier quart du xv^e siècle, les chroniqueurs du début du xvi^e témoignent de l'emploi répété des principales tentures — et parmi elles la *Guerre de Troie* — dans des cérémonies officielles, ce qui occasionna des dégâts matériels et nécessita de fréquentes restaurations dont font état les pièces d'archives ⁽²⁾.

En 1536 est dressé l'inventaire des objets de valeur de Charles-Quint se trouvant au palais de Bruxelles ⁽³⁾ ; parmi les tapisseries figure, en deuxième place, « l'histoire de Troyes la grande, contenant onze pièces, chacune de six aulnes demie de haut » ⁽⁴⁾. Le document original, conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris ⁽⁵⁾, donne en outre la largeur de chaque pièce : « La première de treize aulnes demie de long, la seconde pièce contient treize aulnes un quartier, la III^e de treize aulnes et un quart, la IIII^e de treize aulnes, la V^e de treize aulnes, la VI^e de treize aulnes, la VII^e de treize aulnes, la VIII^e de douze aulnes, la IX^e de treize aulnes, la X^e de treize aulnes, et la XI^e et dernière de treize aulnes et demie ».

Si nous comparons ces dimensions à celles des trois pièces complètes de la cathédrale de Zamora, nous pouvons constater une grande similitude, compte tenu de l'approximation des mensurations en aunes (0,698 m) et de l'étirement qu'ont subi ces tapisseries au cours de cinq siècles de manipulations. La hauteur de six aunes et demie ou 4,65 mètres n'est pas loin des 4,80 mètres, 4,81 mètres et 4,77 mètres des 3 pièces de Zamora. La largeur de la deuxième pièce, treize aunes un quart ou 9,28 mètres est un peu en-dessous des 9,60 mètres du *Rapt d'Hélène*, et celle de la dernière pièce, treize aunes et demie, ou 9,45 mètres, équivaut aux 9,42 mètres de la *Chute de Troie*. Par contre les douze aunes de la huitième pièce, ou 8,40 mètres, sont une largeur bien inférieure aux 9,42 mètres de la *Mort d'Achille* de Zamora ; mais il ne faut pas oublier qu'il ne s'agit pas de la même édition de la tenture, et nous verrons plus

⁽¹⁾ *Ibidem*, pp. 236-243.

⁽²⁾ J. P. ASSELBERGHS, *Marguerite d'York, la nouvelle Hélène, et les tapisseries tournaisiennes de la Guerre de Troie*, dans la catalogue de l'exposition *Marguerite d'York et son temps*, Bruxelles, 1967, p. 20-21.

⁽³⁾ M. MICHELANT, *Inventaire des joyaux, ornements d'église, vaisselles, tapisseries, livres, tableaux, etc. de Charles-Quint, dressé à Bruxelles au mois de mai 1536*, dans *Compte-rendu des séances de la Commission royale d'histoire ou Recueil de ses bulletins*, 3^e série, t. XIII, pp. 199-368.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, p. 245.

⁽⁵⁾ *Cinq Cents de Colbert* 129, f^o XXVII.

loin, lorsqu'il sera question de la tenture d'Henri VII d'Angleterre, que c'est la huitième pièce qui est la plus large de toutes.

En 1537 et 1541 les tapisseries troyennes sont à nouveau restaurées ⁽¹⁾, puis en 1569 reprises dans l'inventaire des biens de Philippe II ⁽²⁾ où elles conservent les mêmes dimensions ⁽³⁾,

Après avoir échappé de justesse aux grands risques que la malheureuse politique de Philippe firent courir aux collections de la cour de Bruxelles ⁽⁴⁾, un nouvel inventaire est dressé en 1598 ⁽⁵⁾ qui donne de plus amples renseignements sur l'aspect des tapisseries troyennes :

« L'histoire de Troye, ouvrée de soye et de sayette, contenant unze pièces, chacune de hault six aulnes et demie. La première est longue treize aulnes et demie, la seconde de treize aulnes et ung quartier, la troisieme aussi de treize aulnes et ung quartier, la quatriesme, cinquiesme, sixiesme et septiesme de treise aulnes, la huictiesme de douse aulnes, la noeufiesme et dixiesme de treise aulnes, l'unziesme et derniere de treise aulnes et demie, lesquelles sont toutes fort caducques et mal en ordre. De ceste tapisserie sont contre la venue de feu Monseigneur l'Archiducq Ernest esté légèrement reveues six pièces, assçavoir : la seconde, troiziesme, cinquiesme, sixiesme, septiesme et huictiesme. Et ont esté racourcies de la haulteur, y aians esté ostées les escripteaux qui estoient en hault et en bas des dites pieces, de maniere qu'elles ne sont maintenant haultes que six aulnes ung quart moins ; et les cinq pieces restantes, assçavoir : la première, quatriesme, noeufiesme, dixiesme et unziesme lors non nectoyées, sont partout trouées descousues et déchirées en plusieurs endroictz par usaige et negligence de ceulx qui s'en sont serviz, avec une bruslure au bout de l'une d'icelles, et sont les coppons des escripteaux coppez avec les dites tapisseries ».

Le passage qui nous intéresse le plus est évidemment celui qui a trait aux « escripteaux qui estoient en hault et en bas » des tapisseries. En effet, la plupart des grandes tapisseries de la seconde moitié du xv^e siècle conservées entières jusqu'à nos jours portent dans le haut des inscriptions contenues

⁽¹⁾ J. P. ASSELBERGHS, 1967, *ibidem*.

⁽²⁾ M. MICHELANT, *Inventaire des bagues, ornements d'église, pierres, vaisselle, tapisseries, livres et autres joyaux appartenant à Philippe II. fait à Bruxelles au mois de mars 1568 avant Pâques dans Compte-rendu des séances de la Commission royale d'histoire ou Recueil de ses bulletins*, 3^e série, t. XIV, 1872, pp. 199-206.

⁽³⁾ Paris, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, *Cinq Cents de Colbert* 130, f^o LXXV vo.

⁽⁴⁾ J. P. ASSELBERGHS, 1967, *ibidem*.

⁽⁵⁾ BRUXELLES, A.G.R., *Papiers de l'État et de l'Audience*, 1195, I, f^o 34.

dans des « escripteaux », et certaines (*l'Invention de la Croix*, à Saragosse, et la *Légende de Trajan et d'Herkenbald*, à Berne, en portent dans le bas ; mais seule la série troyenne en onze pièces que nous avons reconstituée en est pourvue dans le haut *et* dans le bas.

D'autre part, les six pièces amputées de leurs inscriptions ne mesurent plus que 5 aunes 3/4 de haut ; leurs écriteaux étaient donc hauts de 3/4 d'aune ou environ 53 centimètres, hauteur moindre que pour les trois dernières tapisseries de Zamora (\pm 73 cm), mais proche de celle des écriteaux du *Rapt d'Hélène* (61 cm). Comme la plus petite fraction de mesure employée dans cet inventaire est le quart d'aune, il était difficile d'être plus précis.

A partir de 1598, la tenture de Charles le Téméraire n'apparaît plus dans aucun document. Peut-être a-t-elle brûlé lors du sinistre qui ravagea le palais occupé par l'archiduchesse Marie-Élisabeth la nuit du 3 au 4 février 1731 ⁽¹⁾. Peu de tapisseries survécurent à cette catastrophe. Un inventaire, dressé en 1755, de celles qui furent sauvées (49 pièces) ne mentionne pas *l'Histoire de Troie* ⁽²⁾. Il n'est cependant pas impossible qu'elle ait disparu avant cette date, le XVII^e siècle se souciant peu d'aussi gothiques tapisseries qui ont ainsi pu échouer n'importe où.

2. LA TENTURE D'HENRI VII D'ANGLETERRE.

Le 22 septembre 1486, Henri VII d'Angleterre, grand amateur de tapisseries, accordait sa protection à « Paschal » et « John » Grenier, marchands de Tournai en France et leur permettait d'importer en Angleterre « pecias pannorum, clothes of Arras, tapysserie werk and carpets » ⁽³⁾. Il s'agit évidemment de Pasquier Grenier et de son fils Jean qui fut actif à Tournai jusqu'en 1520, après avoir été le fournisseur de Philippe le Beau et Marguerite d'Autriche ⁽⁴⁾.

On ne peut dire si Henri VII a déjà, à ce moment-là, honoré les tapissiers tournaisiens d'une commande ; toujours est-il que, un an et demi plus tard, le 13 mars 1488, il informe l'évêque d'Exeter, Gardien du Sceau Privé, de l'acquisition qu'il vient de faire à Jean Grenier, tapissier de la ville de Tournay, de « two awterclothes and XI peces of clothes of Arras of th'istorye of Troye »

(1) L. P. GACHARD, *L'incendie du palais royal de Bruxelles* (3 février 1731), dans *Bulletin de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, 2^e série, t. XXXV, 1873, p. 123.

(2) *Ibidem*, p. 139.

(3) W. CAMPBELL, *Materials for a History of the Reign of Henry VII* (*Rerum britannicarum mediæ ævi scriptores*) vol. II, Londres, 1877, p. 34.

(4) E. SOIL, *op. cit.*, pp. 316-317.

et il lui demande de prendre les mesures nécessaires pour que le dit Grenier ne doive payer aucun droit aux douaniers du port de Sandewiche où les tapisseries sont débarquées ⁽¹⁾.

Les deux « awterclothes » (pour altarclothes) étaient sans doute une garniture d'autel, constituée d'un dessus en forme de retable et d'un devant rectangulaire, comme les inventaires de la fin du xv^e siècle et du début du xvi^e en mentionnent en quantité, et comme en conserve toujours la cathédrale de Sens.

Les onze pièces de drap d'Arras de l'*Histoire de Troie* ne pouvaient être qu'une édition ultérieure de la tenture offerte en 1472 à Charles le Téméraire, tissée dans les mêmes ateliers tournaisiens de Pasquier Grenier qui, déjà assez âgé (il a un atelier depuis 1449 et meurt en 1493) se fait seconder par son fils Jean ⁽²⁾.

L'histoire de la tenture d'Henri VII peut ensuite être suivie jusqu'au début du xix^e siècle.

Au xvi^e siècle elle fait partie de la garde-robe du château de Windsor, où elle est restaurée en 1539 par John Mustinge d'Enghien, tapissier en chef d'Henri VIII ⁽³⁾. A la mort du roi, un inventaire est dressé, en 1549, de la plus énorme collection de tapisseries qui fut rassemblée au xvi^e siècle : elle comptait plus de 2.500 pièces, dont un grand nombre provenaient, il est vrai, de confiscations (130 d'entre elles portaient les armes du cardinal Wolsey). Cet inventaire a été publié en abrégé par W. G. Thompson ⁽⁴⁾. Le document original, conservé au British Museum contient des renseignements bien précieux pour nous, parmi les tapisseries inventoriées à Windsor : « Item eleven peces of tapestrie of the Siege of Troie lyned with canvas whereof one pece cont in lengthe X yardes, the IIde, the IIIde, the IVth, the Vth and the VIth pece be every of them of the said lengthe. The VIIth pece be in lengthe X yardes quarter. The VIIIth pece cont in lengthe XI yardes. The IXth pece cont in lengthe X yardes III quarter. The Xth pece cont in lengthe X yardes. the XIth pece cont in lengthe X yardes quarter, every of those XI peces cont on dephte V yardes quarter » ⁽⁵⁾.

Les onze tapisseries mesurent donc environ 4,75 mètres de haut, la lar-

⁽¹⁾ W. CAMPBELL, *op. cit.*, pp. 280-281.

⁽²⁾ Le terme « pece of Arras » ne doit pas être pris à la lettre. Il était aux xv^e et xvi^e siècles synonyme de tapisserie, tant en Espagne et en Italie qu'en Angleterre.

⁽³⁾ W. G. THOMPSON, *op. cit.*, pp. 152 et 245.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, pp. 245 à 260.

⁽⁵⁾ BRITISH MUSEUM, Fonds Harley, 1419, f. 299.

geur de chaque pièce allant de 9 à 9,90 mètres. Ce qui est très proche des dimensions des tapisseries de la maison de Bourgogne et de celles de Zamora.

Cent ans plus tard, en 1650, un inventaire est dressé après la mort de Charles I^{er}. A Windsor figurent toujours les tapisseries « *of ye Seidge of Troy* », mais elles sont douze et mesurent 916 aunes ⁽¹⁾. Sans doute l'une des tapisseries a-t-elle été coupée en deux et l'aunage un peu diminué. En effet 916 aunes valent à peu près 460 m², tandis que les dimensions de 1549 correspondent à environ 475 m².

Ces tapisseries sont ensuite affectées au service du « Protector » ⁽²⁾.

En 1688, il n'y a plus que six pièces troyennes à Windsor ⁽³⁾, mais en 1695 on inventorie « 6 pièces *of troy* 16 foot deep. Windsor hangings » dans la garde-robe mobile de Whitehall ⁽⁴⁾. Peut-être sont-ce là les six pièces manquant à Windsor, ou bien les six de Windsor ont-elles été déplacées ?

En 1713, six pièces de *Troie* sont nettoyées et réparées pour la salle du Comité de la Chambre des Communes, mais sans que la hauteur en soit spécifiée ⁽⁵⁾.

Nous avons vu comment, en 1799, un artiste nommé John Carter avait exécuté des dessins d'après cinq tapisseries pendues au palais de Westminster. Mesurant 16 pieds de haut, elles représentaient des épisodes du *Siège de Troie* et faisaient partie de la série de onze que nous avons reconstituée. C'étaient là les débris de la tenture livrée en 1488 par Jean Grenier à Henri VII, exécutée dans les mêmes ateliers que la tenture de Charles le Téméraire et immanquablement d'après les mêmes cartons. De plus elle portait des inscriptions que John Carter n'a pas cru utile de reproduire.

3. LA TENTURE DE CHARLES VIII.

J'ai démontré ailleurs ⁽⁶⁾ qu'il était possible d'identifier la tapisserie troyenne du Victoria and Albert Museum avec une des onze pièces de « Histoire de troye » inventoriées à Amboise en 1494 et achetées vraisemblablement par Charles VIII pour orner la résidence favorite d'Anne de Bretagne, qu'il avait épousée en décembre 1491. Cette identification a été possible par la présence

⁽¹⁾ W. G. THOMPSON, *op. cit.*, p. 316.

⁽²⁾ *Ibidem*, p. 153.

⁽³⁾ *Ibidem*, *loc. cit.*

⁽⁴⁾ *Ibidem*, p. 366.

⁽⁵⁾ *Ibidem*, p. 153.

⁽⁶⁾ J. P. ASSELBERGHS, *Charles VIII's Trojan War Tapestry*, dans *Victoria and Albert Museum Year Book*, 1969, pp. 90-84.

dans le coin supérieur gauche de la tapisserie d'un médaillon contenant un S barré, d'une devise, *plus qu'autre*, d'une cordelière à nœuds et de rayons de soleil ou de feu ; tous éléments qu'on retrouve dans des manuscrits ayant appartenu à Charles VIII.

Après avoir figuré, au début du xvi^e siècle, à plusieurs cérémonies importantes décrites par les chroniqueurs, les onze tapisseries sont mentionnées explicitement dans l'inventaire du mobilier de la couronne sous Louis XIV : « Une tenture de tapisserie de laine, haute lisse, vieille fabrique d'Angleterre, figures gothiques, représentant l'*Histoire de la Guerre de Troyes* qui est expliquée dans des écriteaux qui sont au hault et au bas de chaque pièce sur des fonds rouges, sans bordure ; contenant 93 aunes de cours, sur 4 aunes de hault ; autrefois en onze pièces, et à présent mise en dix-sept pour la commodité de la tenture, doublée par bandes de toile blanche » (1).

Voilà, pour la troisième fois, une parfaite description de la tenture que nous avons reconstituée. Comme les tentures du palais de Bruxelles et du château de Windsor, celle-ci compte onze pièces, portées « écriteaux » en haut et en bas (sur fond rouge est-il précisé !) et mesure 4,75 mètres de haut. Seule la longueur totale diffère de quelques mètres, la longueur moyenne de chaque pièce étant d'environ 10,10 mètres au lieu de 9,20 mètres pour la tenture de l'inventaire d'Henri VIII, 9,10 mètres pour celle de Philippe II, et 9,50 mètres pour celle de Zamora. Cette seule divergence ne peut nous arrêter alors que nous rencontrons tant de similitudes ; il est fort possible qu'on ait dû refaire les cartons qui avaient déjà servi plusieurs fois et qu'on les ait faits un peu plus larges tout en ne modifiant rien à leur contenu ; ou bien les tapissiers, tout en se servant des mêmes cartons, ont-ils reçu l'ordre d'étirer leur tissage pour obtenir une plus grande longueur.

La tapisserie du Victoria and Albert Museum mesure actuellement 7,37 mètres et devait primitivement contenir quatre inscriptions en largeur, au lieu de trois. Or, en tenant compte de l'espacement des inscriptions et du dessin des écriteaux qui les contiennent, on peut constater qu'il manque environ 25

(1) J. GUIFFREY, *Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV*, t. I, Paris, 1885, p. 344. On ne sait d'où vient cette expression « vieille fabrique d'Angleterre ». Elle est employée à plusieurs reprises dans cet inventaire, et chaque fois pour établir l'origine de suites gothiques, sans bordure, avec des écriteaux, et représentant des sujets qui tous furent tissés à Tournai pendant la seconde moitié du xv^e siècle : les histoires d'*Hercule*, *Assuérus*, *Moyse*, *Jason*, les *Sybilles*, les *Boscherons* et les *Vignerons* (pp. 344-47). D'autre part on ne connaît aucun centre important de production en Angleterre au xv^e siècle. La « vieille fabrique d'Angleterre » ne peut donc qu'être issue de l'imagination du rédacteur de l'inventaire.

centimètres à droite de la tapisserie pour qu'elle ait les trois quarts de sa largeur primitive. Celle-ci devait donc se situer aux environs de 10,15 mètres ce qui correspond aux 10,10 mètres de moyenne de la tenture de Louis XIV.

Comme c'est après son mariage en décembre 1491 que Charles VIII se mit à acheter des tapisseries, que les onze pièces troyennes figurent dans l'inventaire de 1494, et que le médaillon du roi, tissé en même temps que la tapisserie du Victoria and Albert Museum, témoigne d'une commande, on peut dater le tissage de cette tenture des années 1492-1493. Quant aux ateliers qui l'ont produite, il ne peut s'agir que de ceux auxquels Pasquier Grenier avait confié le tissage des tentures troyennes de Charles le Téméraire et de Henri VII. Tournai était alors une ville française et, depuis le milieu du xv^e siècle, Pasquier Grenier fournissait en tapisseries des marchands auvergnats et lyonnais ⁽¹⁾. Citoyen important, il est, en 1479, en relation avec Olivier le Daim, favori de Louis XI. Deux ans plus tard, il est envoyé auprès du roi lui-même pour l'entretenir des affaires de la ville de Tournai ⁽²⁾.

Après sa mort, son fils Antoine livre, en 1495 ⁽³⁾ et 1508 ⁽⁴⁾, plusieurs chambres de tapisseries au cardinal Georges d'Amboise, familier de Charles VIII et favori de Louis XII. Quoi d'étonnant que Charles VIII ait honoré d'une commande une famille de tapissiers d'un tel renom ?

4. LA TENTURE DE FERDINAND I^{er} DE NAPLES.

C'est le comte d'Albe qui a, en 1619, fait don à la cathédrale de Zamora des tapisseries de la *Guerre de Troie*.

M. Gomez-Moreno qui dressa, en 1903-1905, l'inventaire des œuvres d'art de la province de Zamora, rapporte qu'à cette époque les armes des Guzman, Enriquez et Toledo, recouvraient les écussons qu'on voit actuellement sur les tapisseries ⁽⁵⁾. Une photographie publiée lors de l'exposition colombienne de 1892-93 où figurait la dernière pièce troyenne de Zamora, garde le souvenir de cet état de choses ⁽⁶⁾.

Datant de la fin du xvi^e siècle, ces armoiries étaient simplement cousues

⁽¹⁾ E. SOIL, *op. cit.*, p. 315.

⁽²⁾ *Ibidem*, p. 316.

⁽³⁾ COMTE DE LABORDE, *Les ducs de Bourgogne*, 2^ee partie, t. I, Paris, 1849, p. xciv.

⁽⁴⁾ A. DEVILLE, *Comptes de dépenses de la construction du château de Gaillon* (*Collection de documents inédits sur l'histoire de France*, VI ; *Publications archéologiques*, n^o 5) Paris, 1850, p. 341.

⁽⁵⁾ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España, Provincia de Zamora, (1903-1905)*, Madrid, 1919, t. I, p. 127.

M. GÓMEZ-MORENO, *La gran tapicería de la guerra de Troya*, dans *Arte Español*, t. IV, 1919, p. 268.

⁽⁶⁾ *Joyas de la exposición histórico-europea*, Madrid, 1893, pl. CCXXIX à CCXXXII.

sur les écussons actuels (ou à côté d'eux), et ont sans doute disparu lors de la remise en état des tapisseries, laquelle doit avoir eu lieu avant qu'on les pendre dans le musée en 1925.

Les armes qu'on a ainsi mises à découvert sont tissées sur les fils de chaîne originaux des tapisseries, mais après coup. Ce travail a été fait avec un grand soin, mais on constate aisément, à de légères différences de tons dans le rouge et à des perturbations apportées dans les inscriptions, qu'il s'agit d'un remaniement. Les tapisseries n'ont donc pas été exécutées spécialement pour le propriétaire de ces armoiries.

Celles-ci appartenaient à Don Inigo Lopez de Mendoza, deuxième comte de Tendilla, premier marquis de Mondéjar. Né en 1435, il fut envoyé en 1486 en Italie par Ferdinand le Catholique pour négocier la paix entre son cousin le roi Ferdinand I^{er} de Naples et le pape Innocent VIII ⁽¹⁾. Son ambassade fut couronnée de succès et il fut comblé de présents par les deux adversaires réconciliés.

Le pape lui donna, entre autres, un chapeau et une grande épée qui est aujourd'hui conservée au Musée Lazaro-Galdiano à Madrid ⁽²⁾ ; il lui accorda, outre de nombreuses indulgences, bénéfiques, et la faculté de fonder un couvent, l'étoile des rois mages avec la devise *a buena guía* qu'on retrouve sur les tapisseries ⁽³⁾.

Le roi de Naples, de son côté, lui envoya « douze bêtes de somme chargées de tapisseries, brocarts, soies et autres choses, en même temps que quelques bijoux de grand prix » ⁽⁴⁾.

Parmi les tapisseries données par le roi de Naples se seraient trouvées, d'après l'hypothèse de M. Comez-Moreno, les quatre pièces de la *Cuerre de Troie* et celle de l'*Histoire de Rome* que le comte de Tendilla se serait empressé de faire marquer de sa devise nouvellement reçue. Hypothèse bien séduisante et que rien ne permet d'infirmer. Malheureusement les recherches entreprises pour la confirmer n'ont pas donné de résultats. On ne connaît par d'inventaire des biens de Inigo Lopez de Mendoza, et de ses deux testaments je n'ai retrouvé qu'une copie du second, faite à Madrid en 1593 ; mais il en dicta le

⁽¹⁾ G. IBANEZ DE SEGOVIA, *Historia de la Casa de Mondejar*, Real Academia de la Historia, Madrid, Collection Salazar, Ms. B. 74, t. III, livre VI.

F. LAYNA SERRANO, *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, t. II, Madrid, 1942, p. 286.

⁽²⁾ J. CAMÓN AZNAR, *Guía abreviada del Museo Lazaro-Galdiano*, Madrid, 1960, p. 200.

⁽³⁾ G. IBANEZ DE SEGOVIA, *ms. cit.*, f. 235.

⁽⁴⁾ *Ibidem*, f. 237.

texte original en 1515, quelques jours avant sa mort, en la ville de Grenade dont il était Capitaine Général ⁽¹⁾. Il y ordonne que tous ses biens soient dispersés en vente publique pour subvenir aux frais de ses dispositions testamentaires, son fils Don Luis héritant du reliquat.

Cette pratique était courante à l'époque, et peut-être est-ce à cette vente qu'un ancêtre du comte d'Aliste et d'Albe a acquis les tapisseries.

Dans le cas où cette hypothèse se vérifierait, les tapisseries de la *Guerre de Troie*, tout comme celle de l'*Histoire de Rome* auraient donc appartenu en 1486 au roi de Naples, Ferdinand d'Aragon. Elles auraient donc été tissées au plus tard vers 1483-85. Les tapisseries troyennes faisant partie d'une série de onze, on peut même en reculer le tissage d'une année ou deux. En tout cas elles devraient avoir été exécutées dans l'atelier de Pasquier Grenier à Tournai, entre 1472, date de la livraison de la tenture de Charles le Téméraire, et 1486.

On sait que le roi Ferdinand avait dû, lors du mariage de son fils, en 1465, emprunter au Pape Paul II six tapisseries qui ne furent rendues que deux ans plus tard. En 1473, sa fille épousant le duc de Ferrare, il lui donna une précieuse série de tapisseries, parmi lesquelles Salomon et la reine de Saba ⁽²⁾. D'autre part les ducs d'Este, grands amateurs de tapisseries, non contents d'entretenir à Ferrare une manufacture à la tête de laquelle se trouvaient des flamands et des tournaisiens, firent tisser de nombreuses tentures en Flandres ⁽³⁾. Rien d'étonnant que Ferdinand d'Aragon ait également acheté des tapisseries tournaisiennes si prisées à cette époque dans toute la chrétienté.

*
* *

V. — Chronologie des tapisseries de la Guerre de Troie

Nous avons vu que la première édition de la tenture de la *Guerre de Troie* avait été livrée en 1472 à Charles le Téméraire et que la dernière, connue par des documents, figurait en 1494 au château d'Amboise. Il semble raisonnable d'envisager un délai de quatre ans pour la commande ou la vente, le tissage et la livraison de 11 pièces de tapisserie qui contenaient ensemble plus de 450 m². On peut donc dater raisonnablement l'édition princeps de

⁽¹⁾ ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, Madrid, Casa de Osuna. legajo 291. Toute ma reconnaissance est acquise au professeur J. K. Steppe, qui m'a aimablement signalé cet important document.

⁽²⁾ E. MÜNTZ, *Histoire générale de la tapisserie, Italie*, Paris, 1880-1881, p. 12.

⁽³⁾ W. G. THOMPSON, *op. cit.*, p. 132.

1468-72, celle d'Henri VII de 1484-88, celle de Charles VIII de 1489-93. Reste une période de douze ans entre 1472 et 1484, pendant laquelle a dû être exécutée celle du comte de Tendilla, et, peut-être, une ou deux éditions supplémentaires.

En face de ces données, se présentent les tapisseries et fragments conservés. En décrivant la *Tente d'Achille* et en passant en revue les doubles qui en existent, nous avons constaté que nous étions en présence d'au moins quatre éditions distinctes. Nous mettons tout à fait à part la tapisserie du palais de Liria, trop différente des autres et dont il sera traité plus loin.

Pour essayer d'y voir clair, nous partirons donc de la *Tente d'Achille*, la sixième des onze de la tenture complète, qui représente la bataille avec le sagittaire, la discussion entre Hector et Achille devant la tente de ce dernier, et le départ d'Hector pour la bataille. Les différentes répliques qui en subsistent permettent de former des groupes bien distincts.

Il existe de cette pièce au moins quatre éditions :

1. Celle de Zamora.
2. Celle dont fait partie le petit fragment *Achille, Agamemnon et Hector* du Cloisters Museum de New-York. Ce fragment, nous l'avons vu, pourrait provenir de la série d'Aulhac-Issoire publiée par Jubinal.
3. Celle de la *Bataille avec le Sagittaire*, du Metropolitan Museum.
4. Celle de la *Bataille avec le Sagittaire*, de la Collection Higgins.

Voyons maintenant les tapisseries qu'on peut rapprocher de ces quatre là pour former des tentures bien distinctes auxquelles nous donnerons un nom.

1. *La tenture de Zamora* : quatre pièces.
2. *La tenture d'Aulhac-Issoire* : comme le petit fragment du Cloisters Museum, *Hector et Andromaque* du Metropolitan Museum pourrait avoir fait partie à l'origine de la série publiée par Jubinal, tout comme le fragment de Montréal.
3. *La tenture de Sully* : *L'Anniversaire de la mort d'Hector* (collection Burrell) et la *Mort de Palamède* (Collection Higgins) pendaient en même temps que la *Bataille avec le Sagittaire* au château de Sully. Il est logique de supposer qu'ils font partie de la même édition.
4. *La Bataille avec le Sagittaire* du Metropolitan Museum, qui demeure seule.

Nous avons ainsi groupé toutes les tapisseries troyennes conservées, sauf deux : *Ulysse et Diomède à la cour de Priam* et la pièce du Victoria and Albert

Museum qui est la seule à pouvoir être datée (1489-93) ⁽¹⁾. Peut-on stylistiquement ou techniquement les rapprocher de l'une ou l'autre des quatre tentures précitées ? Cela est fort difficile. Toutes ces tapisseries sont très semblables : la même texture (6 à 7 fils de chaîne au centimètre), les mêmes couleurs à dominantes de beiges et rouges sont employées ; les personnages portent en général les mêmes vêtements, ont les mêmes expressions. Il y a cependant des différences, mais il faut les interpréter avec prudence, car elles se constatent aussi bien à l'intérieur d'une même tenture que d'une tenture à l'autre.

Ainsi, à Zamora, la *Mort d'Achille* contient de la soie et de la laine violet et gris foncés, qu'on ne trouve pas dans les trois autres pièces. Dans la *Tente d'Achille*, par contre, les rouges, au nombre de trois au lieu de quatre, sont plus sombres et employés moins délicatement que dans les autres pièces ; les tapissiers qui ont tissé cette tapisserie semblent avoir moins le sens du rendu de la matière. Cela peut se constater dans les tissus (dans aucune des trois autres pièces de Zamora on ne retrouve ces grossières hachures obliques des pourpoints d'Hector et de son page, du manteau d'Andromaque ou du chapeau d'Agamemnon), dans les cheveux et les barbes (voir la barbe du roi Priam par rapport à celle qu'il porte dans l'*Enlèvement d'Hélène*). Les ombres sont également moins bien indiquées, faisant perdre du relief à certaines pièces d'habillement, comme les manches et les chapeaux (celui du roi Priam, par exemple) ⁽²⁾.

Le petit fragment du Cloisters Museum, par contre, est beaucoup mieux tissé. Bien que fort endommagé, le fait qu'il n'a pas été restauré et la très bonne photographie qui en existe permettent de faire d'utiles comparaisons. Ainsi, le bord du chapeau d'Hector dont l'avant relevé est découpé en trois points recourbés formant des espèces de cornes, est à Zamora uniformément rouge ; dans le petit fragment, il est habilement éclairé de hachures lumineuses qui accentuent le mouvement des « cornes » et donnent beaucoup de relief à la coiffure. Les étoffes sont également mieux rendues : dans le pourpoint d'Hector, les grossières hachures signalées plus haut sont remplacées par de délicats changements de tons savamment disposés en tenant compte des plis. En fait

⁽¹⁾ Nous laissons de côté le fragment d'inscription de la collection Roybet, qui pourrait avoir appartenu à n'importe laquelle des tentures, sauf à celle de Zamora, bien entendu, tout comme le fragment du Musée de Boston, de belle qualité mais trop petit pour qu'on puisse le situer.

⁽²⁾ Ces différences de tissage proviennent probablement du fait que toutes les pièces n'étaient pas tissées dans le même atelier. Pasquier Grenier, marchand international « faisait encore travailler d'autres maîtres pour son compte comme le permettaient les règlements du métier » (E. SOUL, *op. cit.*, p. 25). Cette pratique était commune à l'époque (*Ibidem*, p. 230).

on retrouve dans ce fragment la qualité de tissage des trois autres tapisseries de Zamora.

La même différence de qualité existe entre la partie droite de la deuxième pièce de Zamora et son double du Metropolitan Museum, *Hector et Andromaque* ; ce qui renforce l'hypothèse qui classe ces deux fragments de New York dans la même tenture, celle d'Aulhac-Issoire. Le fait que la composition de la tapisserie du Metropolitan Museum (*Hector et Andromaque*) est plus complète vers la droite que celle de la pièce de Zamora, fait pencher vers l'antériorité de la tenture d'Aulhac-Issoire par rapport à celle de Zamora.

L'étrange état de conservation de la tapisserie du Victoria and Albert Museum permet également de faire d'utiles comparaisons. Celle-ci, en effet, a été restaurée d'une façon assez sommaire et, d'ailleurs, plutôt insensée : là où la laine avait disparu, on a tout simplement supprimé les fils de chaîne, occasionnant ainsi des trous bien délimités, la tapisserie ne tenant ensemble que par sa doublure. Grâce à ce procédé, la surface conservée est exempte de toute laine nouvelle et est fidèle à son état originel, sauf en ce qui concerne les couleurs qui sont fort sales. Cela nous permet de constater que la qualité a encore baissé d'un degré par rapport à la deuxième pièce de Zamora. Et si l'on compare la tapisserie de Charles VIII aux trois pièces complètes de Zamora, on se rend compte que la raideur a succédé à la souplesse, la platitude au relief. Cela se remarque partout : dans le chapeau de Priam qui a encore moins d'accent que dans la deuxième pièce de Zamora ; dans son manteau, dont les plis sont cassés et dont les ornements sont en tissu au lieu d'être de perles et de pierres précieuses. Les colletins des guerriers et amazones semblent tricotés en grosse laine au lieu d'être en mailles de fer. Quelle différence aussi entre la sollicitude qui se lit dans le geste et sur le visage de Priam accueillant Hélène dans la première pièce de Zamora, et la mine indifférente du même recevant Penthésilée qui vient venger la mort de son fils Hector dans la tapisserie de Charles VIII.

Cette pièce du Victoria and Albert Museum ne peut donc être, à mon avis, incluse dans la tenture de Zamora, ni dans celle d'Aulhac-Issoire, ni même dans la tenture de Sully qui, pour autant qu'on puisse en juger, semble également être d'une qualité de tissage remarquable.

Les deux fragments de la collection Higgins ont subi pas mal de restaurations ; l'*Anniversaire de la mort d'Hector* de la collection Burrell a ses couleurs fort passées et la laine a beaucoup perdu de sa vigueur. Malgré cela on peut se rendre compte, par le rendu des tissus, le relief des coiffures, l'expression de visages, que la qualité du tissage de cette tenture devait se situer entre celle des meilleures pièces de Zamora et celle de la moins bonne.

Reste la quatrième tenture représentée jusqu'à présent par la seule *Bataille avec le Sagittaire* du Metropolitan Museum dont une grande partie de la surface a été renouvelée. Cependant certains détails authentiques, comme le tissu de la tente et du pourpoint d'Achille, accusent une qualité plutôt moyenne. Rien ne s'oppose donc à ce que la tapisserie de Charles VIII fasse partie du même groupe, mais rien ne permet de l'affirmer ou même de le supposer avec quelque pertinence.

Il reste encore à classer le grand fragment de la collection Burrell : *Ulysse et Diomède à la cour de Priam*. Malgré un assez fort affadissement des couleurs, il est possible de se rendre compte qu'on se trouve devant un exemplaire d'une qualité plutôt inférieure, à peu près égale à celle de la pièce du Victoria and Albert Museum, mais d'autre part d'un style assez différent de celui de cette dernière. Les personnages ne ressemblent en rien à ceux de la tapisserie de Charles VIII : au lieu d'être élancés, raides et indifférents, ils sont courtauds mais souples, et leurs lourds visages sont vivants, sans évidemment retrouver la noblesse et l'équilibre des personnages des plus beaux exemplaires que nous connaissons.

Une autre remarque importante s'impose : cette tapisserie n'a que 4,50 mètres de haut, c'est-à-dire un pied de moins que la hauteur complète des autres tapisseries. Il est visible que ces 30 centimètres ont été rognés dans le haut : on aperçoit entre les deux écriteaux la superstructure du palais de Priam, et il est clair que les drapeaux, à droite, ont été coupés net. Il semble cependant que cette réduction ait été faite dès l'origine, ce qui empêche de rattacher ce fragment à celui dessiné par J. Carter au Palais de Westminster, dont il complète si exactement la composition.

La précarité de ces comparaisons est évidente, mais elles sont nécessaires ; il serait assez invraisemblable que les ateliers tournaisiens aient tissé en l'espace de vingt ou trente ans jusqu'à huit tentures troyennes ! Or c'est le total qu'on obtient en additionnant le nombre des tentures connues par les archives (quatre) à celui des tentures fragmentaires conservées qui est de six si l'on n'inclut pas la pièce du Victoria and Albert Museum et *Ulysse et Diomède à la cour de Priam* dans une des quatre tentures de base ; compte tenu évidemment des tentures de Charles VIII et du comte de Tendilla qui ont été conservées. Il semble plus normal de supposer que l'une ou l'autre des tentures fragmentaires conservées provient de l'une ou l'autre des tentures connues par les archives.

En tenant compte du fait que la tapisserie du Victoria and Albert Museum, qui appartient à la dernière en date des tentures mentionnées par les archives (celle de Charles VIII), est techniquement et stylistiquement la plus pauvre de celles qui sont conservées, on pourrait établir une chronologie basée

sur la qualité du tissage ; mais je n'en conteste pas la fragilité, vu les différences constatées plus haut à l'intérieur d'une même tenture (celle de Zamora).

La tenture d'Issoire pourrait donc être la première en date à être tissée, suivie par celle de Zamora, puis par celle de Sully, ensuite par celle dont faisait partie *Ulysse et Diomède à la cour de Priam* ; enfin par celle de la *Bataille avec la Sagittaire* et celle du Victoria and Albert Museum, qui se confondent peut-être.

Si nous mettons en face de cette succession chronologique, hypothétique mais vraisemblable, les dates probables du tissage des tentures connues historiquement, nous obtenons le tableau suivant :

<i>Tentures conservées</i>	<i>Tentures historiques</i>
Aulhac-Issoire	Charles le Téméraire, 1468-72
Zamora	Comte de Tendilla entre 1472 et 1483
Sully	Henri VII, 1484-88
<i>Ulysse et Diomède à la cour de Priam</i>	
<i>Bataille avec le Sagittaire</i>	
Victoria and Albert Museum	Charles VIII, 1489-93

Sachant que les tapisseries de Zamora ont peut-être appartenu à Ferdinand de Naples et que celle du Victoria and Albert Museum a certainement appartenu à Charles VIII, nous pouvons tirer des observations que nous venons de faire et qui ont abouti à ce tableau, les enseignements suivants.

1. Si la tenture de Charles le Téméraire a quitté le palais de Bruxelles avant l'incendie de 1731 et si certains fragments en subsistent, il est possible que ce soient les pièces d'Aulhac-Issoire. Mais alors il faudrait en tout cas exclure de celles-ci *Hector et Andromaque* du Metropolitan Museum. En effet ce fragment, qui appartient à la sixième pièce de la tenture, possède encore ses inscriptions, alors que la sixième pièce du Téméraire a perdu ses « escripteaux » lors de la restauration de 1598. Seuls le petit fragment du Cloisters Museum et celui de Montreal pourraient avoir fait partie de l'édition première.

2. Peut-être la tenture de Sully, ou celle de la *Bataille avec le Sagittaire*, a-t-elle appartenu à la couronne d'Angleterre.

3. Les tapisseries appartenant aux tentures d'Aulhac-Issoire et de Zamora ont été tissées vraisemblablement pendant la huitième décennie du xv^e siècle, les autres pendant la neuvième, sauf celle de Charles VIII, un peu plus tardive.

Il faut encore dire un mot de la tapisserie troyenne du duc d'Albe que j'ai pu examiner au palais de Liria, à Madrid. Son style sans noblesse et sa

technique molle et sans relief, ses couleurs fades, ne permettent pas de l'attribuer aux mêmes ateliers que les autres tentures. A-t-elle alors été tissée à Tournai dix, vingt, ou trente ans après celles-ci ? Je ne le crois pas ; les ateliers tournaisiens du premier quart du xvi^e siècle n'ont jamais apporté aussi peu de savoir-faire à des pièces d'une telle envergure. Il faut donc chercher autre part. Où pourrait-on bien avoir copié les cartons tournaisiens ? Certainement pas à Bruxelles, vu la pauvreté de la technique, ni dans un centre mineur des Pays-Bas, comme Louvain, Bruges ou St-Trond, vu l'ampleur de l'entreprise et l'absence de tout document.

J'avais cru un moment pouvoir rapprocher cette tapisserie du duc d'Albe de la tenture troyenne faite à Urbino pour Frédéric de Montefeltre. Celui-ci, en effet, avait fait venir de Flandre vers 1470 des tapissiers qui lui tissèrent une tenture représentant la *Guerre de Troie*, achevée au plus tard en 1477⁽¹⁾. Mgr Vaes⁽²⁾ et M. J. Lavalleye⁽³⁾ ayant précisé qu'il s'agissait d'une suite de onze tapisseries, on pourrait penser qu'il s'agissait d'une édition italo-flamande de la tenture tournaisienne : les tapissiers de Frédéric de Montefeltre auraient pu ramener de nos contrées une copie des esquisses ayant servi pour la tenture du Téméraire, en faire exécuter des cartons, et les tisser à Urbino. Les tapisseries exécutées pour Montefeltre étant abondamment pourvues d'or et d'argent, les cartons pouvaient avoir été réemployés à Urbino même ou dans une ville voisine de la péninsule comme Ferrare ou Mantoue, par des tapissiers flamands ou leurs émules italiens. Ces nouveaux cartons et l'éloignement des ateliers tournaisiens auraient pu expliquer la différence existant entre la tapisserie du palais de Liria et les autres que nous avons étudiées.

Malheureusement rien ne permet de contrôler le seul argument qui semblait exister pour étayer cette hypothèse, c'est-à-dire le nombre 11 des tapisseries d'Urbino. En effet le seul texte qui énumère les pièces de cette tenture est un inventaire de 1630⁽⁴⁾ qui doit avoir été mal interprété : il décrit tout d'abord « Pezzo uno grande di tapezzarie, o arazzi, con diverse figure, con l'arme del Duca Federico, con un F. et un D. » ; ensuite est mentionné quatre fois : « Item un' altro pezzo d'arazzo simili », et le passage se termine ainsi : « Item sei altri pezzi simili di arazzo, nei quali è descritta l'*Historia di Troia*, et in tutto

(1) E. MUNTZ, *Histoire générale de la tapisserie. Italie*, Paris, 1880-81, pp. 88-89.

(2) *Tapisseries flamandes*, dans *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, t. XVII, 1936, p. 316.

(3) *Juste de Gand, peintre de Frédéric de Montefeltre (Fondation nationale princesse Marie-José)*, Bruxelles-Rome, 1936, p. 185.

(4) E. MUNTZ, *Les archives des arts*, 1^{re} série, Paris, 1890, p. 44.

il detto apparato d'arazzo è di num di pezzi undici, mal condizionati et stracciati».

Il ne semble pas qu'on puisse déduire de ce texte que les onze tapisseries représentaient la *Guerre de Troie*, mais seulement les six dernières : si les cinq premières avaient traité du même sujet, ne l'aurait-on pas indiqué au lieu de parler de « diverse figure » ?

En tout cas il n'y a pas de raison pour situer en Italie le tissage de la tapisserie du duc d'Albe et le problème de son origine reste entier.

*
* *

VI. — Le style des tapisseries troyennes et leur place dans l'histoire de la tapisserie

Quand on s'interroge sur la qualité artistique d'une tapisserie, il faut toujours essayer de faire la part des artistes ou artisans qui ont contribué aux trois étapes de sa création : le dessin préparatoire ou petit patron, le carton grandeur nature, enfin la tapisserie elle-même. Malheureusement les petits patrons et cartons des *xvi^e*, *xvii^e* et *xviii^e* siècles n'ont pas été conservés en grand nombre, la chose étant tout à fait exceptionnelle au *xv^e*, et le cas qui nous occupe étant même unique. En effet, si quelques dessins de l'*Histoire d'Alexandre* ⁽¹⁾ conservés à Berne et à Londres ont pu servir de modèle pour des tapisseries, on n'en possède aucune traduction tissée et, seule de son espèce, la tenture de la *Guerre de Troie* subsiste dans les petits patrons du Louvre et dans les tapisseries répertoriées au chapitre II.

L'étape intermédiaire manque, mais on peut se rendre compte, malgré certaines modifications de détail que nous avons relevées, que les cartonniers ont suivi de très près les compositions des petits patrons.

Certaines divergences s'expliquent d'elles-mêmes du fait de la différence d'échelle entre les petits patrons et les cartons ou les tapisseries (environ 1 : 15), du fait également que les petits patrons ne visent qu'à donner une idée de la composition générale : ainsi les détails architecturaux, les costumes, les armes et armures et même la stature des personnages, qui, de trapus dans les dessins, deviennent élancés dans les tapisseries.

(1) P. E. POPHAM, *Two Fifteenth Century Drawings for Tapestry in the British Museum*, dans *The Burlington Magazine*, t. XLV, 1924, pp. 60-66.

R. I. WYSS, *Drei Zeichnungen zur Geschichte Alexanders der Grossen*, dans *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums*, t. XXXV-XXXVI (1955-1956), Berne, 1957, pp. 86-94.

D'autres sont plus catégoriques et ne s'expliquent peut-être que par une différence de personnalité entre l'artiste qui a créé les compositions et celui ou ceux qui les ont agrandies : tels les gestes qui sont plus aisés et les visages qui sont plus expressifs dans les tapisseries. Certaines valeurs enfin sont le fait des tapissiers : le choix des nuances, les jeux d'ombre et de lumière, la richesse et le rendu des tissus.

Nous avons vu que le papier employé pour les petits patrons avait sans doute été fabriqué en Champagne et employé principalement dans le nord de la France. C'est dans cette région que quelques auteurs placent leur exécution ⁽¹⁾. D'autres ⁽²⁾ les attribuent à Jean le Tavernier d'Audenarde en raison de similitudes de style et d'un payement effectué le 4 avril 1454 sur l'ordre de Philippe le Bon, à ce miniaturiste : « Item en trois parques de pappier, trois histoires de Troie, pour ce un écu » ⁽³⁾. Outre que ce prix est vraiment trop peu élevé pour onze grands dessins comme ceux du Louvre et que les filigranes du papier n'apparaissent que quelques années plus tard, il suffit de comparer nos modèles de tapisseries aux miniatures des *Chroniques et Conquestes de Charlemaine*, qui peuvent être attribuées en toute certitude au Tavernier ⁽⁴⁾, pour se rendre compte que cette hypothèse n'est pas acceptable. A première vue, évidemment, on peut constater une ressemblance entre les scènes de batailles, fréquentes dans les deux cas, mais quand on y regarde de près, on ne constate que des différences : dans l'habillement (les casques et salades sont pointus chez le Tavernier, ronds dans les petits patrons) dans l'expression des visages, dans la souplesse des plis (plus larges et marqués dans les petits patrons), dans le dessin des chevaux. Jean le Tavernier n'est pas le seul miniaturiste de cette époque à représenter d'aussi fougueux et touffus combats, et Loyset Liédet, dans son illustration de l'*Histoire de Charles Martel*, exécutée en 1470 pour Charles le Téméraire, a figuré des guerriers dont les armures sont bien plus proches de celles des héros troyens.

Monsieur L. M. J. Delaissé, au vu des dessins et des tapisseries de la Guerre de Troie, a suggéré que les cartons auraient pu avoir été exécutés par

⁽¹⁾ P. SCHUMANN, *op. cit.*, pp. 6-7.

P. LAVALLEE, *Le dessin français du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, 1930, pp. 74-75.

⁽²⁾ J. J. RORIMER, *op. cit.*, p. 227.

W. H. FORSYTH, *op. cit.*, p. 80.

⁽³⁾ Comte DE LABORDE, *op. cit.*, t. II, pp. 217-218.

⁽⁴⁾ J. VAN DEN GHEYN, *Chroniques et Conquestes de Charlemaine*, Bruxelles, 1909.

celui que M. Jean Porcher avait baptisé le Maître du Champion des Dames ⁽¹⁾, en raison de similitudes dans les traits des visages et de la façon qu'avait ce miniaturiste de représenter des personnages dans un décor de verdure proche de ceux qu'on retrouve en tapisserie. M. Porcher, consulté ⁽²⁾, a cependant rejeté cette attribution et voyait plutôt dans les dessins du Louvre la main d'Antoine Vérard, enlumineur et éditeur français de la fin du xv^e siècle qui livra maint ouvrage à Charles VIII ⁽³⁾. Mais le rapprochement de ses œuvres avec les dessins du Louvre n'est pas plus satisfaisant.

Je crois qu'il ne faut pas essayer de retrouver la main de l'un ou l'autre enlumineur dans les patrons ou cartons des tapisseries du xv^e siècle, comme B. Kurth, H. Göbel, MM. Rorimer, Forsyth et Wyss l'ont fait, sans d'ailleurs jamais arriver à des résultats convaincants. En rapprochant des miniatures les tapisseries, on peut constater des équivalences de style, d'iconographie, de costumes, d'armements, mais qui sont dues davantage à l'époque ou au milieu qu'à la personnalité d'un artiste.

En tout cas on ne reconnaît dans aucun manuscrit enluminé la main du ou des artistes qui ont composé les tapisseries troyennes. Nulle part ne se retrouvent ces curieux chapeaux, ces visages si caractéristiques qui donnent à tous les personnages un air de famille, ce geste des doigts qui semblent énumérer les différents arguments d'Anténor à Salamine (1^{er} pièce), d'Hector devant Achille (6^e pièce) ou d'Achille devant ses pairs (7^e pièce). Nulle part on ne trouve des chevaux aussi vrais, aussi « denses » ; ni des personnages aussi puissamment campés que les deux qu'on voit à droite, dans la première pièce ; mais il est étrange de retrouver l'attitude si souple du page taquinant un lévrier à la cour de Priam (2^e pièce) dans une gravure florentine des années 1460-80 représentant l'*Histoire du roi mort et de ses fils* ⁽⁴⁾.

Il me semble plus logique de supposer que les projets de nos tapisseries ont été faits, non pas dans l'officine d'un miniaturiste, mais dans un atelier spécialisé de peintres-décorateurs, comme celui de Jacques Daret à Tournai ou celui de Bauduin de Bailleul à Arras. L'activité de ce dernier, qui, rappe-

(1) J. PORCHER, *Les peintres de Jean de Wavrin*, dans *La revue française de l'élite européenne*, 1956, n° 77, p. 17-22.

J. PORCHER, *L'enluminure française*, Paris, 1959, p. 75 et fig. 88.

(2) Je remercie de tout cœur MM. Porcher et Delaissé pour l'intérêt qu'ils ont bien voulu accorder à mes recherches.

(3) J. MAC FARLANE, *Antoine Vérard*, (*Illustrated Monographs*, VII), Londres, 1900.

A. CLAUDIN, *Histoire de l'imprimerie en France aux XV^e et XVI^e siècles*, t. II, Paris, 1900, pp. 384 et 481.

(4) A. HIND, *Early Italian Engraving*, t. I. Londres, 1938, p. 46 et pl. 51.

lons-le, avait fourni en 1449 les cartons de la tenture de l'*Histoire de Gédéon* tissée à Tournai pour Philippe le Bon, a été mise en lumière par J. Lestocquoy (1).

Les ateliers de tapisserie d'Arras, si actifs et réputés pendant la première moitié du xv^e siècle, se ferment les uns après les autres dès avant 1456 (2) de sorte que les ducs de Bourgogne, qui tenaient cette ville en leur pouvoir, devaient s'adresser à des liciers de Tournai, terre française ; mais les peintres cartonniers restent en Artois et sont en rapport constant avec les tapissiers tournaisiens.

Bauduin de Bailleul, à la tête d'un important atelier depuis 1419, meurt en 1464, mais son activité est reprise par ses élèves : Jacquemart Pilet, Colart Boutevillain et Robert de Monchaulx, qui a également travaillé sous le ordres de Jacques Daret à la décoration du fameux banquet du *Vœu du faisan* en 1454.

Ces trois artistes ont exécuté, en 1468, les maquettes des tableaux vivants, choisis dans la bible et l'histoire romaine par le curé de l'église St-Jean, qui devaient être représentés lors de la joyeuse entrée de Charles le Téméraire à Arras, laquelle devait avoir lieu en août 1468, mais fut retardée jusqu'au 16 mars 1469 (3). Colart Boutevillain et Robert de Monchaulx peignirent chacun deux « histoires » composées de trois scènes, Jacquemart Pilet s'adjugeant à lui tout seul les dix autres. Sans doute avait-il hérité de la réputation de Bauduin de Bailleul comme peintre de cartons, car en 1496 il est chargé de faire les patrons de cinq grandes tapisseries représentant les principaux faits de la vie du saint patron pour l'église arrageoise de Saint-Géry.

Jean-Paul ASSELBERGHS.

(1) J. LESTOCQUOY, *L'atelier de Bauduin de Bailleul et la tapisserie de Gédéon* dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*. T. VIII, 1938, pp. 119-137.

(2) *Ibidem*, p. 128.

(3) *Ibidem*, p. 136.

TABLE DES MATIÈRES

I. — MATÉRIAUX POUR LA RECONSTITUTION DE LA TENTURE DE LA GUERRE DE TROIE	94
A. Tapisseries conservées	94
B. Tapisseries disparues dont le souvenir est gardé par des dessins .	99
C. Dessins ayant servi de modèles pour les tapisseries	101
II — LES ONZE PIÈCES DE LA TENTURE DE LA GUERRE DE TROIE	102
III. — LES SOURCES D'INSPIRATION DE LA TENTURE DE LA GUERRE DE TROIE	157
IV. — LES DIFFÉRENTES ÉDITIONS HISTORIQUES DE LA TENTURE DE LA GUERRE DE TROIE	162
1. La tenture de Charles le Téméraire	162
2. La tenture d'Henri VII d'Angleterre	166
3. La tenture de Charles VIII	168
4. La tenture de Ferdinand I ^{er} de Naples	170
V. — CHRONOLOGIE DES TAPISSERIES DE LA GUERRE DE TROIE	172
VI. — LE STYLE DES TAPISSERIES TROYENNES ET LEUR PLACE DANS L'HISTOIRE DE LA TAPISSERIE	179

CHARLES VIII ET LA TENTURE DE LA GUERRE DE TROIE

Dans un fort intéressant article paru à Londres il y a peu de temps, M. Jean-Paul Asselberghs a montré qu'une tapisserie entrée en 1887 au Victoria and Albert Museum⁽¹⁾ et représentant l'arrivée de Penthésilée à Troie, le combat des Amazones et l'armement de Pyrrhus, faisait partie de l'édition, possédée par Charles VIII et mentionnée dans un inventaire du château d'Amboise le 12 mai 1494, de l'*Histoire de la Destruction de Troie*, tenture en onze pièces qui fut tissée plusieurs fois dans le dernier tiers du xv^e siècle⁽²⁾.

Il s'appuie, en effet, sur la présence, en haut à gauche de la tapisserie, d'un médaillon représentant un soleil, dont le centre est occupé par la lettre S qu'entoure le mot « plus quautre », répété deux fois ; tous symboles qu'il retrouve dans diverses œuvres de Charles VIII et Anne de Bretagne, et notamment dans des manuscrits de ce roi, aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale. La tenture peut ensuite être identifiée dans les collections royales françaises jusqu'au temps de Louis XIV.

Cette attribution s'impose d'autant plus que l'on sait, depuis l'excellente étude de M^m^e Labande-Mailfert, que l'emblème habituellement associé à Charles VIII, l'épée palmée (et non « flamboyante »), n'a été adopté qu'à partir du printemps de 1495 par le jeune conquérant de Naples qui, jusque-là, utilisait le soleil⁽³⁾.

Miss Nathalie Rothstein ayant assuré à l'auteur, après soigneuse vérification, que le médaillon au soleil de la pièce de Londres n'était pas une adjonction, mais avait été tissé dans la tapisserie au temps de sa fabrication, M. Asselberghs en a conclu que la tenture avait été commandée par Charles VIII, probablement après son mariage avec Anne de Bretagne et au moment où il entreprend la transformation du château d'Amboise, soit vers 1492-93. Il était alors intéressant de constater qu'étaient encore prisés des cartons bien antérieurs, puisqu'une première édition de la tenture avait été exécutée

(1) Cf. ci-dessus, fig. 22, p. 150.

(2) J. P. ASSELBERGHS, *Charles VIII's Trojan war Tapestry*, dans *Victoria and Albert Museum Yearbook*, 1969, pp. 80-84, 5 fig.

(3) Y. LABANDE-MAILFERT, *L'épée, dite « flamboyante » de Charles VIII*, dans *Bulletin monumental*, t. CVIII, 1950, pp. 91-101.

pour Charles le Téméraire vers 1467 ; rien d'étonnant à cela, le remploi des cartons, parfois pendant plusieurs siècles, étant chose courante en tapisserie et l'*Histoire de Troie* elle-même ayant été retissée pour Henri VII d'Angleterre en 1487.

Je ne pense pas toutefois que ce médaillon soit original, donc que la tenture de *la Destruction de Troie* ait été faite pour Charles VIII, bien que M. Donald King, Deputy keeper du département des textiles au Victoria and Albert Museum, ait été assez aimable pour me confirmer, après examen attentif de l'œuvre — face et revers —, à la lumière du jour et aux rayons ultra-violets, que le médaillon était partie intégrante de la tapisserie et n'apparaissait point comme une addition ultérieure.

Il y a eu addition cependant, mais elle a toutes les raisons d'être indécidable, car, faite au temps de Charles VIII, elle est presque aussi ancienne que la tenture et a sans doute été exécutée sur les fils de chaîne originaux.

On trouve en effet, dans le seul compte qui nous soit parvenu de la construction du château d'Amboise (1^{er} octobre 1495 - 30 septembre 1496), un paiement de 120 l. t. à Jehan Le Feuvre, tapissier ordinaire du roi, « pour avoir osté les armoiries de la *Destruction de Troyes* et remis et fait ung soleil en chacune pièce et pour avoir abillier et garny plusieurs pièces d'autre tappicerie tant vielle que neuve et ausi pour avoir fourni de partie des estoffes à ce nécessaires pour l'enmeublement du chastel » (1). Ce paiement étant effectué dans le second trimestre du compte, soit dans les trois premiers mois de 1496, c'est sans doute en 1494 ou au début de 1495 que l'emblème du roi a été substitué aux armoiries d'un possesseur à qui la tenture n'avait peut-être été achetée que peu avant le 14 mai 1494. On ne connaît pas en effet d'autre tapisserie de ce sujet dans les collections de Charles VIII. Le travail payé au début de 1496 s'applique donc certainement à « listoire de troye contenant unze grandes pieces » de l'inventaire de 1494 et par suite à la tapisserie du Victoria and Albert Museum.

En revanche le compte ne mentionne pas le nom du personnage dont les armoiries ont été ôtées et qui est vraisemblablement le premier possesseur de la tenture, étant donné le faible laps de temps entre la première édition de cette *Guerre de Troie* (vers 1467) et l'année où celle-ci apparaît dans les collections royales. Un autre article du compte de la construction d'Amboise,

(1) L. DE GRANDMAISON, *Compte de la construction du château d'Amboise (1495-1496)*, dans *Congrès archéologique de France*, 77^e session, Angers-Saumur, 1910, t. II, *Procès-verbaux et Mémoires*, Paris, A. Picard, 1911, p. 330, n^o 284.

du premier trimestre, donc de la fin de 1495, enregistre le paiement au tapissier Geoffroy Duval de 15 s. par écusson pour avoir « osté et mis hors de treize pièces de tapicerie estans aud. chastel les armes de feu Taneguy Du Chastel, refait en icelles le champ de quarente escuzons et fourni de soye, fil et taincture à ce nécessaire » (1) ; mais rien ne prouve que la *Destruction de Troie* provienne aussi de ce seigneur qui, si notable qu'il ait pu être (2), ne l'était peut-être pas au point de posséder une tenture dont les autres éditions connues ont été faites pour des personnages de première grandeur : Charles le Téméraire, Henri VII d'Angleterre, peut-être Ferdinand d'Aragon, roi de Naples (3), et Mathias Corvin, roi de Hongrie (4).

Cette présence, parmi les collections royales, de tapisseries provenant d'un noble breton mort en 1477 montre en tout cas que Charles VIII, pressé d'embellir Amboise, n'hésitait pas à se procurer des œuvres déjà anciennes. Je me suis donc demandé si notre tenture ne serait pas celle qui, dans le seul

(1) *Ibid.*, p. 330, n° 283.

(2) Plusieurs Du Chastel ont porté le prénom de Tannegui (ou Tanguy). Comme il ne peut s'agir de celui qui épousa en 1492 Louise du Pont et en 1501 Marie du Juch, ni, certainement, du conseiller de Charles VII, mort en 1449 sénéchal de Beaucaire, il faut penser au neveu de ce dernier, son successeur dans la faveur du roi, célèbre pour avoir payé de ses deniers, en 1461, les funérailles de son protecteur qu'avaient abandonné les courtisans, soucieux de plaire au nouveau souverain. Passé au service du duc François II de Bretagne, puis de Louis XI qui le nomma gouverneur de Roussillon et Cerdagne, il mourut en 1477, sans s'être enrichi dans ses charges, puisque, dans son testament du 29 mai, il en est réduit à prier le roi de payer ses dettes, pourvoir ses filles et empêcher qu'on ne vendît ses meubles.

(3) J.-P. ASSELBERGHS, *La tapisserie tournaisienne au XVI^e siècle*. Tournai, 1967, pp. 7-10.

(4) Bonfini décrivant un festin, en 1495, du roi Ladislas II, successeur du grand mécène que fut Mathias Corvin († 1490), dit en effet : « Triclinium autem auleis erat nobilissimis convestitum, in quibus Troiani belli series, nimio artificio, summoque opere erat intexta... hec omnia Mathie regis quondam fuerant ; sed interregni tempore, Joanne Corvino profligato, per palatinum et Josam, ad Wladislaum, colligende eius benevolentie causa, ut fama hominum erat, fuerant delata ». Et, quelques années plus tard, le 16 décembre 1502, Pierre Choque remarque au château de Buda des « tapisseries tant de soye que de layne et soye mestionnée et entre autres y est l'ystoire de Troye telle et de la facon que celle qui est en France, la quelle est faicte en Picardie selon la scripture y estant ». Textes cités par BALOGH, JOLÁN, *A művészet Mátyás király Udvarában*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966, p. 396. Il ne fait aucun doute pour cet auteur qu'il s'agit de l'« Histoire de Troie » dont les dessins sont au Louvre et diverses épaves à Zamora, au Victoria and Albert Museum etc... On ne peut que le suivre, Mathias Corvin ayant été l'amateur que l'on sait et Pierre Choque, serviteur d'Anne de Bretagne, étant bien placé pour reconnaître des tapisseries dont il existait une suite chez le roi de France et qui pouvaient frapper par leur ampleur. En tous cas, l'existence de la tenture de Troie dans les collections du roi de Hongrie est une preuve supplémentaire de la faveur dont elle a joui.

autre compte publié du règne de Charles VIII, celui des ornements et ustensiles du château d'Amboise (1493-1496), où sont décrits force étoffes, broderies, tapis velus, et des tapisseries parmi lesquelles un grand nombre de verdure, une « Ystoire de Moyses » et, pour la chapelle, une « Hystoire de Nostre Dame », une Passion et une Annonciation, est simplement nommée « la tapisserie de Monseigneur le Mareschal de Gyé », apportée de Tours par deux charretiers, dans le dernier trimestre de 1493, semble-t-il, avec « troys autres chambres de tapisserie, dont le maistre d'ostel Rigault avait la charge » (1). Grand amateur, Pierre de Rohan, seigneur de Gié et maréchal de France, était un personnage assez considérable pour posséder une tenture telle que la *Guerre de Troie* et il aurait pu la céder au jeune roi qui, n'étant point encore parti pour la conquête de Naples, n'est pas alors engoué des nouveautés d'outre-monts. Il n'en est rien cependant. L'inventaire — déjà mentionné — du 12 mai 1494 cite en effet, sous la rubrique « Tappicerie distoires » : « Listoire de alexandre contenant huit pieces de tappicerie bien riches a or et soye. En ce comprins le ciel, le douciel et couverture de lit et la couverture de la couchete. Achaptée de monseigneur le mareschal de Gyé » ; et tout de suite après : « Listoire du Roumant de la Rose contenant quatre grans pieces de tappicerie bien riche a or et soye — achaptée de mondict seigneur le mareschal de Gyé » (2). Malheureusement, cet inventaire, qui indique à de fréquentes reprises le lieu d'achat des tapisseries ou le nom du vendeur, reste imprécis en ce qui concerne la *Guerre de Troie*, citée en seconde position, après une « istoire de David contenant huit grandes pieces, toute garnie pour tendre » ; il est seulement dit qu'elle est « garnie comme

(1) Ch. L. GRANDMAISON, *Comptus particularis pagamenti ornamentorum et aliorum utensilium castri Ambasie in anno M^oCCCC^o IV^{xx} XIII*, dans *Bulletin de la société archéologique de Touraine*. t. 1^{er}, 1868-1870, Tours, 1871, pp. 253-304 et notamment p. 294.

(2) Bibl. nat., ms. fr. 22335, p. 152. Cet inventaire est, exactement, celui des « Tappiceries a grans parsonnaiges tant a or, layne que soye et autres de pluseurs sortes autres foiz baillées en la charge et garde de Jehan Le Fevre tappicier de la dicte dame [Anne de Bretagne], par les mains de Raymon de Dezest bailly d'Amboise et Gilles Thomas tresorier de l'espergne de la dicte dame Ainsy que appert par ung grans Inventaire fait audict Amboise non datté ne signé fors que en la fin Loys chaillou concierge du chasteau dudict lieu d'Amboise confesse avoir eu et receu pluseurs choses des dessusdictes contenues oudict Inventaire... ». — Des extraits des comptes de dépenses et des inventaires d'Anne de Bretagne ont été publiés par A. LE ROUX DE LINCY, *Vie de la reine Anne de Bretagne, femme des rois de France Charles VIII et Louis XII. Suivie de lettres inédites et de documents originaux*, Paris, L. Curmer, 4 vol. Pour l'*Histoire d'Alexandre*, cf. t. IV, 1861, p. 77, et, pour celle de *Troie*, p. 83.

la dessus *dicte* tappicerie». On doit donc se résigner, du moins pour l'instant, à ignorer son origine ⁽¹⁾.

Ce qui est certain, c'est que Charles VIII n'a pas reculé devant l'acquisition d'une tenture où l'imbrication de scènes dans lesquelles s'entassaient des personnages vêtus de costumes quelque peu démodés ne correspondait plus tout à fait au goût du jour ; sans doute est-ce parce que, consacrée à l'une de ces légendes antiques dont il nourrissait ses chimères, elle illustrait des exploits héroïques qu'il était impatient d'aller rééditer sur les routes italiennes.

Geneviève SOUCHAL

(1) Concluons simplement de son absence dans l'inventaire, dressé le 16 août 1498, des tapisseries d'Anne de Bretagne baillées au tapissier Jehan Le Feuvre, « pour faire mener et conduire en la ville ou chasteau de Nantes », et contenant « premièrement. Tappiceries et autres choses que la dicte dame fist autrefois apporter de Bretagne audict Tours », que cette « Istoire de Troye » ne provenait pas des collections dont la jeune duchesse s'était fait suivre lors de son mariage avec le roi de France en 1491 et qu'elle remportait après son veuvage (B.N., ms.fr. 22335, p. 31-35). Il serait d'ailleurs fort invraisemblable que Charles VIII ait fait modifier les armoiries de tapisseries appartenant à la reine.

COMPTES RENDUS

Ce chapitre comportera désormais deux parties distinctes. La première constituera une chronique du Patrimoine artistique. Des ouvrages concernant l'art national y seront commentés ; des informations sur l'activité artistique dans les différentes provinces —expositions, articles de revues— y figureront. A cet égard, nous lançons un appel aux organisateurs d'expositions, aux responsables des cercles culturels et aux auteurs afin qu'ils nous aident à rendre cette rubrique aussi complète que possible. La deuxième partie sera consacrée aux autres ouvrages.

J. L.-D.

I

Aspecten van de Laatgotiek in Brabant, Louvain, 1971.

L'exposition consacrée à des aspects de l'art gothique tardif en Brabant a eu un succès considérable et mérité. Le catalogue de cette manifestation artistique et culturelle ne compte pas moins de 655 pages de texte accompagnées de LXIV planches, dont plusieurs représentent deux, trois, ou même quatre œuvres d'art. On y trouve un avant-propos de M. V. Vercruyse ; une introduction historique, 1477-1515, au sujet du Brabant, de la mort de Charles le Téméraire à la jeunesse de Charles V, signée L. Van Buyten.

Ce texte érudit s'adresse à ceux qui s'intéressent à l'histoire politique et économique d'un duché qui touche, au sud, aux Comtés de Hainaut et de Namur — à l'ouest, au Hainaut encore, à la Flandre et à la Zélande — au nord, toujours à la Zélande, au Comté de Hollande, à la Gueldre — à l'est, à Clèves, à la Gueldre toujours et à la Principauté de Liège. Au nord, on y dépasse Bois-le-Duc ; au sud, Villers-la-Ville ; à l'est, on y touche la région de Saint-Trond ; à l'ouest, on y est près d'Alost.

L'auteur y étudie les privilèges accordés aux brabançons, l'organisation administrative, l'action de Maximilien d'Autriche, de Philippe le Beau et Marguerite d'Autriche, puis plusieurs problèmes d'ordre économique. Cette étude est illustrée de sceaux, de monnaies, de documents d'archives, de médailles, de portraits peints, avec descriptions de l'auteur, de F. Van Molle et de J. Crab, dont l'action fut particulièrement efficace pour l'organisation de l'exposition. Ce secteur comporte également des armes et différents objets concernant les gildes.

Cette introduction est suivie du catalogue de l'exposition proprement dite. M. I. Wuyts y étudie la peinture à Anvers. On y présente le saint Christophe, donné à Quentin Metsys, du legs van Ertborn du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers, les volets du retable de Savigny, de 1499, appartenant au Chapitre de la Cathédrale de Trèves ; le Jugement Dernier, les Œuvres de Miséricorde et les Sept Péchés Capitaux, où il y a plusieurs choses à trouver sur les intérieurs de la fin des temps gothiques, du Musée d'Anvers ; une Messe de saint Grégoire appartenant à l'Assistance Publique de notre métropole ; une Dernière Cène et d'autres sujets venus de Varsovie ; des tableaux donnés à Goossen Van der Weyden, à Joos van Cleve ou créés par des maniéristes anversoises.

Vient un exposé de H. Pauwels sur la peinture à Bruxelles, où sont analysés avec précision des travaux de Vrancke Van der Stockt, du Maître de Ste Gudule, de celui de la légende de Ste Catherine et de Colin de Coter. — M. Laureyssens décrit ici ces peintures.

Le chanoine Steppe nous dit ce qu'il pense de maîtres ayant travaillé à Diest : peintres de panneaux et de manuscrits et même de sculptures, imagiers, verriers et céramistes.

La peinture à Louvain a été traitée par M. Smeyers qui consacre des commentaires à Alert Bouts et son entourage, à Jan Rombouts et à différents maîtres anonymes. Il nous fait mieux connaître Jan Vander Cautheren, Jan Willems, Jan Vanden Berghe, Jan Van Rillaer le Vieux.

M. Delmarcel examine les créations des peintres à Malines. Il décrit des œuvres des van Battel, Baudouin et Jan, et l'action de la gilde malinoise de St-Georges.

Une page de M. G. L. Delattre est réservée à la peinture à Nivelles, tandis que M^{lle} L. Verbesselt nous précise ce qu'elle a découvert concernant les panneaux du char de Ste-Gertrude orné de peintures remarquables par leur délicatesse, le raffinement du dessin et du colori : une des révélations de l'exposition. Il s'agit d'œuvres du bruxellois Jacop Sourdiaus.

Après la peinture, vient la sculpture. En ce qui concerne Anvers, nous avons une étude de M. H. J. De Smedt. Pour Bruxelles, un travail consciencieux de M^{me} Gh. Derveaux-Van Ussel. Remarquons en passant que le saint Antoine-Ermitte de Linkebeek a été signalé dans nos « Inventaires » comme marqué du maillet bruxellois et que la bibliographie concernant le retable de la Passion du legs Vermeersch des Musées Royaux d'Art et d'Histoire pourrait être augmentée. Il en est de même pour d'autres Notes, signées d'autres auteurs, quand il s'agit du monument Croy de la cathédrale de Cologne ou du retable avec Adoration des Mages, du Musée de Bonn, dont F. Rademacher s'est occupé très utilement tout en reconnaissant que d'autres avaient fait, au sujet de cette œuvre sculptée, des observations utiles.

M. J. Crab nous fait part du résultat de ses recherches concernant des ateliers de Louvain, dont la production était mal connue. Nous y retrouvons plusieurs statues signalées dans nos « Inventaires », comme le saint Jean-Baptiste de Tervuren et d'autres images que nous avons fait exposer parmi les « Trésors d'Art du Brabant ». M. R. De Roo a écrit plusieurs pages au sujet de la sculpture malinoise. Ce département était particulièrement fourni en statuettes et surtout en « Enfants Jésus » jusqu'ici inédits. M. P. Gerlach Schummer nous apporte des précisions sur la sculpture dans le Brabant septentrional.

La sculpture dans le Brabant méridional fait l'objet de commentaires de M. R. Didier. On aurait souhaité que cet auteur nous ait précisé avec plus de clarté ses vues sur des statues qui sont d'origine bruxelloise ou qui se rattachent, par le style, aux maîtres auxquels on doit la sainte Renelde de Saintes, la Vierge d'Assomption de Nivelles, les saintes Madeleine de Wiesbecq, ou divers retables comme ceux de Villers-la-Ville et de Saintes. Le buste d'évêque du Musée de Nivelles que j'ai fait exposer parmi les « Trésors d'Art du Brabant » a été signalé comme « important » plus d'une fois ; le saint Nicolas de Greez-Doiceau a déjà été rapproché, dans le catalogue de Tourinnes-la-Grosse, des sculptures de Pellenberg ; le Christ portant sa Croix de Nivelles, publié par M^{lle} Devigne, a été mentionné plusieurs fois dans la suite ; le saint

Jean-Baptiste de Malèves, à rapprocher d'une image du Précurseur de l'ervuren, n'est pas aussi ancien qu'il est dit dans le présent catalogue. En réalité, il y a là un chapitre qui, contrairement aux autres mentionnés, ne fait guère progresser nos connaissances mais au contraire, à cause de digressions inopportunes, embrouille plusieurs problèmes.

Le catalogue comporte en outre une étude de M. H. M. Madou sur les ornements religieux brodés de plusieurs sacristies et en particulier des églises Ste-Geztrude et St-Jacques à Louvain, des Sts-Pierre-et-Paul, à Malines, de Londerzeel et de Sterrebeek, dont nous nous sommes occupés dans nos « Notes pour servir... ».

M. Van Molle nous donne de nombreuses précisions sur de remarquables orfèvreries d'Anvers, de Bruxelles, de Breda et de Bois-le-Duc. M. P. V. Maes décrit avec soin des œuvres de peintres verriers.

M. J. P. Asselberghs nous livre des observations utiles au sujet de tapisseries. Enfin, le chanoine Steppe se consacre aux richesses de l'église St-Léonard sélectionnées dans le cadre de l'exposition. On y trouve entre autres une description du fameux « Chandelier Pascal », fondu par Renier I. van Thienen et situé 1482-1483 ; la Vierge de cet ensemble est à rapprocher de celle, en bois, du Calvaire de Bierges exposée à Mons par mes soins, puis à Tubize où M. J. Cl. Ghislain eut le mérite de faire cette observation qu'il communiqua à ses auditeurs lors de nombreuses visites guidées. Renier van Thienen n'est d'ailleurs pas l'inventeur de la formule connue de nos primitifs.

Nous comptons revenir sur ceci autrepert et sur d'autres points concernant les œuvres exposées dans un ensemble qui fera date par son ampleur et la qualité, à quelques exceptions près, des notices de son catalogue. Plusieurs de ces textes pourraient constituer un article dans une revue spécialisée. *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant* fait donc honneur à ceux qui en ont pris l'initiative, aux érudits qui nous firent part à cette occasion du résultat de leurs recherches personnelles, à M. J. Crab et ses collaborateurs du Musée Communal de Louvain où tant d'expositions remarquables ont eu lieu ces dernières années.

Comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA

Biographie Nationale, publiée par l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, T. XXXV, *Supplément*, T. VII, 1 (*Adreantius-Hubert*), Bruxelles, 1969, 448 col. : *Idem*, T. VII, 2 (*Huberti-Woestijne*), 1970, col. 449-760, VIII + 60 p.

Les vingt-sept tomes de la *Biographie Nationale*, parus à partir de 1866, constituaient une première série alphabétique qui fut close en 1944 par une *Table générale des notices* (= T. XXVIII). Depuis 1957, un *Supplément* paraît régulièrement, venant heureusement compléter la première série, principalement pour l'époque actuelle, mais aussi en renouvelant des données anciennes. De même que les volumes précédents, ceux-ci proposent des notices, suivies le cas échéant d'indications bibliographiques ou iconographiques. Elles sont dues à de nombreux collaborateurs, qui apportent des tons personnels et variés, et dont la liste figure aux pages I-VIII du fascicule 2. Le même fascicule se termine par une Table alphabétique, de 58 pages, des notices contenues dans les tomes de XXIX à XXXVII (= *Supplément*, T. I-VII), et qui constitue un repère extrêmement précieux. Une liste des membres de la Commission académique chargée de la publication, sous la présidence de M. Jacques Lavalleye, est reproduite séparément.

On ne peut qu'admirer l'ampleur et la manière dont est menée cette entreprise d'une haute utilité nationale, qui servira aussi à tous ceux qu'intéressent les différentes personnalités intellectuelles, scientifiques et artistiques de notre pays. J. L.-D.

J. BLAZKOVÁ et E. DUVERGER, *Les tapisseries d'Octavio Piccolomini et le marchand anversois Louis Malo* (Centre interuniversitaire d'étude de l'histoire de la tapisserie flamande. Mémoires et recueils de documents, II), St-Amansberg, 1970.

L'heureuse collaboration de deux éminents historiens de la tapisserie a produit ce fort intéressant ouvrage qui, par la juxtaposition des résultats de recherches effectuées simultanément en Tchécoslovaquie et à Anvers, reconstitue d'une manière très vivante le développement de la collection de tapisseries d'un important homme d'état du XVII^e siècle, Octavio Piccolomini.

La première partie, due à M^{me} Blazková, situe le personnage dans son époque et relate l'histoire de son château de Náchod où sont encore conservées quelques-unes des pièces qu'il acheta ou commanda aux plus grands tapissiers de Bruxelles, François van den Hecke et Jean Raes, ou d'Enghien, Henri van der Cammen, et ce par l'entremise du marchand anversois Louis Malo. La correspondance échangée à ce propos et les inventaires des résidences successives de Piccolomini sont passés au crible pour en extraire le plus de renseignements possibles, qui sont utilisés pour le catalogue, accompagné de bonnes reproductions, des tapisseries restées à Náchod.

A M. Duverger revient le mérite d'avoir mis en pleine lumière la personnalité, pratiquement inconnue jusqu'à présent, de Louis Malo, marchand italien établi à Anvers et marié à la fille du peintre Otto van Veen. D'amples renseignements sont donnés sur sa vie, sur la place qu'il tient dans le milieu artistique et commercial du port scaldien et sur ses relations avec les tapissiers.

La publication de pièces d'archives inédites complètent cet ouvrage dont la consultation est facilitée par un index.

Jean-Paul ASSELBERGHS

E. DUVERGER et H. Vlieghe, *David Teniers der Ältere. Ein vergessener flämischer Nachfolger Adam Elsheimers*, Utrecht, Haentjes Dekker & Gumbert, 1971, 82 blz., 55 afb. Prijs: 59 Fl.

De auteurs hebben de moed opgebracht om een werk te schrijven over de minder bekende David Teniers de Oudere (1582-1649), de vader van de gevierde David Teniers.

Aanvankelijk opgevat als een bijdrage voor een Duits kunsthistorisch tijdschrift, groeide deze studie uit tot een afzonderlijk boek met talrijke, niet gepubliceerde documenten en wit-zwart afbeeldingen.

Geboren in 1582, trok deze schilder tussen 1600 en 1605 naar Italië waar hij te Rome onder invloed kwam van Adam Elsheimer. Vanaf 1610-1612 (en niet 1602 zoals vroeger werd vooropgezet) leverde hij herhaaldelijk altaarstukken voor waaslandse kerken. Ten onrechte werd werk van hem op naam van J.-B. Le Saive I geplaatst.

In deze studie wordt het gekende niet alleen aangevuld en verbeterd, maar ook, dank zij nieuwe archiefstukken, geraakt heel wat van zijn werken beter bekend. Tevens kon de invloed van Adam Elsheimer zeer overtuigend worden aangetoond.

Naast religieuze en mythologische taferelen blijkt David Teniers de Oudere ook enige zeestukken, veldslagen, bloemstukken, portretten en landschappen te hebben geschilderd. Een kleine aanmerking : *Het Winterken op Troniepaneel* is zeker niet als een nauwkeurige weergave van een winterlandschap te interpreteren (p. 34), maar wel als een schilderij op een paneel van een bepaalde grootte, nl. de gekende *Tronie maatkens*.

Zeker betekent deze studie een merkwaardige bijdrage tot een nauwkeuriger kennis van de Antwerpse schilderkunst in de eerste helft van de 17^e eeuw, en leert zij een kunstenaar kennen die nauwelijks de invloed van de grootmeester P. P. Rubens onderging. Tevens draagt dit boek bij om op meer verantwoorde wijze het oeuvre van de vader te onderscheiden van dat van zijn beroemde zoon en aldus een einde te stellen aan een reeks weinig verantwoorde toeschrijvingen.

A. MONBALLIEU

Marcel Hoc, *Histoire monétaire de Tournai*, publiée par la Société royale de Numismatique de Belgique sous le haut patronage de S. M. le Roi, Bruxelles, 1970, in-8°, 218 p., XLVI pl. Prix : 2000 fr. b.

Si l'auteur s'était contenté de publier les importantes séries de monnaies frappées dans Tournai des origines au XVIII^e siècle, d'assortir leur énumération de commentaires numismatiques appropriés, de fournir une bibliographie exhaustive et critique, de reproduire en cliché les pièces décrites, on l'eût félicité à bon droit de mettre à la disposition du monde savant la mise au point d'un sujet où la matière abonde, où les appréciations sont délicates, où les controverses ne manquent pas. Certes, pour les monnaies tournaisiennes une mise au point définitive était souhaitée.

Mais cet aspect de la question, bien qu'essentiel et parfaitement réalisé par M. Hoc, n'est, si j'ose dire, qu'un côté de son œuvre, œuvre que personne ne me reprochera de qualifier de monumentale. Ce que ce livre nous présente de neuf, se distinguant ainsi des multiples travaux d'inventaire auxquels la numismatique reste encore trop souvent attachée, c'est le souci évident d'intégrer cette discipline dans le déroulement de l'histoire. Il n'est que de jeter un coup d'œil sur la table des matières pour comprendre combien Tournai pouvait se prêter à ce travail de savante investigation : ateliers mérovingiens, puis carolingiens, passage à l'ère épiscopale, monnaies communales, atelier royal français, frappe du roi d'Angleterre, annexion aux Pays-Bas espagnols, monnaies des États de Tournai, frappe des souverains des Pays-Bas en qualité de seigneurs de Tournai, monnaies obsidionales, rien que cette brève énumération donnera une idée des rapports étroits existants entre les avatars politiques de la ville et ses monnaies. M. Hoc nous a comblé en ce domaine. Il n'est plus possible de bien connaître un chapitre de la vie séculaire de Tournai, du point de vue politique, économique ou social sans connaître ses ateliers monétaires. Grâce à cet ouvrage, la numismatique apparaît non plus comme une science auxiliaire, un bref chapitre du devenir de la cité : elle devient la sœur jumelle de l'histoire d'un Tournai millénaire une fois et demie. Il faut remonter à près d'un siècle pour trouver un essai de ce genre, celui d'Albert Giry pour la ville de Saint-Omer. Mais, à la comparaison, l'avantage est bien en faveur du présent volume. Et ce n'est pas le moindre mérite de l'auteur que de nous conter l'aventure métallique de la cité scaldienne en des propos aimables et simples qui sont le témoignage d'un style véritablement humaniste.

Ce compte rendu serait particulièrement incomplet s'il y était omis de parler de

la présentation de l'ouvrage. Le papier, la typographie, la transcription des légendes, la plupart en caractères gothiques, sont impeccables. L'album monétaire qui constitue iconographiquement la seconde partie du travail réjouira quiconque, ne fût-ce qu'à compiler les reproductions sur les deux faces des 648 monnaies, médailles et jetons répartis en quarante-six planches.

Bref, une publication savante et d'une présentation impeccable et luxueuse qui fait le plus grand honneur à son auteur, lequel n'avait plus à confirmer sa réputation de savant numismate international, et à son éditeur. Émile BROUETTE

Institut royal du Patrimoine artistique — Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Bulletin, XI, 1969 (1970), 236 p., ill.

Cette remarquable publication est toujours accueillie avec intérêt par les spécialistes de l'histoire de l'art. Une fois de plus, il s'avère indispensable de la consulter, quelle que soit la spécialité pratiquée.

Les spécialistes en histoire de la peinture apprendront beaucoup de choses en lisant l'important article de tête consacré à *L'Adoration des Mages de Bruegel* des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, avec en sous-titre : *Traitement d'un « Tüchlein »*. L'étude et le traitement sont dus à A. PHILLIPOT, N. GOETGHEBEUR et R. GUISLAIN-WITTMANN. Nous avons eu le privilège de voir le tableau avant, pendant et après son nettoyage et son renforcement, étapes minutieusement enregistrées. En résumé, la face peinte a été posée sur une grande feuille de papier absorbant humide, qui, en séchant, attirait le collant et permettait d'enlever les poussières. Après fixation, l'œuvre fut doublée d'après le procédé japonais et à l'aide de papier japonais. Nous renvoyons à cette étude qui comporte 29 pages avec clichés et qui restera un modèle des procédés employés.

L'article est suivi par une *Étude technique de la Tapisserie tournaisienne du XV^e siècle*, due pour les colorants généralement simples : indigo, garance et gaude (il est intéressant de relever que ces examens chimiques rejoignent les données historiques signalées par G. DE POERCK dans *La draperie médiévale en Flandre et en Artois*, Bruges, 1951, et par Göbel) à L. MASSCHELEIN-KLEINER, N. ZNAMENSKI-FESTRAETS et L. MAES. La texture est étudiée par R. LEFÈVE et J. VYNCKIER. J.-P. ASSELBERGHS et R. VERSTEGEN y apportent une contribution plus proche de la manière dont les historiens d'art voient un sujet.

Les chapitres suivants ont traité à l'archéologie : *Examen d'un sarcophage égyptien*, par N. GOETGHEBEUR ; un *Merovingisch gouden sierschrift van Rosmeer*, par H. ROOSENS, qui a le privilège d'une admirable planche en couleur, et *Une fibule mérovingienne en orfèvrerie*, également de Rosmeer, par D. THOMAS-GOORICKX. Ces articles sont suivis par une *Contribution à l'étude des peintures murales de Pagan*, par P. DE HENAU et BA TINT, étude « exclusivement analytique » et réservée par conséquent à la conservation.

Le *Een Teruggevonden luik van het Brussels Geboortetabel uit The Cloisters te New-York*, par M. BAES-DONDEYNE, apporte une contribution fort intéressante sur le panneau manquant de ce polyptique, qui vient d'être retrouvé dans une collection suisse. L'auteur attribue l'œuvre à un peintre bruxellois vers 1450-60 « sous l'influence directe de Van der Weyden ». Il nous paraît, mais nous ne disposons que des reproductions, que le panneau, particulièrement le saint Jean, a un accent rhénan.

J. VANDEVIVERE et R. GUISLAIN-WITTERMANN nous donnent une contribution fort importante sur l'œuvre originale qu'est *La Lamentation du Maître des Virgo inter Virgines*, et sur les copies qu'elle a entraînées ; la première partie, qui l'étudie iconographiquement et artistiquement, sera d'une grande utilité quant à l'étude de ce maître. Les auteurs semblent ne pas avoir prêté attention à la flore qui s'y trouve ; ils citent sans plus : chardons, pensées et ancolies. Or cette dernière fleur est considérée comme symbolisant les sept douleurs de la Vierge, parce que ses pétales sont disposés en urnes, et chez Van der Goes, que les auteurs citent, cette fleur est quasi toujours présente, nous ne croyons pas que c'est un hasard.

A quelques pages de distance, M. SONKES aborde précisément le problème des copies : *Note sur les procédés de copie en usage chez les Primitifs flamands*, à propos de six copies d'un Portrait de Philippe le Bon dont il aurait existé deux portraits originaux de Van Der Weyden. Ce sujet de très grand intérêt, suscitera un jour, espérons-le, une thèse de doctorat.

Il y a parfois quelque obscurité dans l'étude de A.-M. DIDIER-LAMBORAY. Pourquoi écrire « peuvent se situer vers 1612 » avec un renvoi qui nous apprend que « la date figure sur un vitrail... » ? Toujours est-il que l'article apporte une bonne contribution à l'importance des gravures de Van Heemskerck. En revanche, il est juste de reconnaître une primauté à l'orfèvrerie liégeoise, quoiqu'elle soit ici dinantaise, dans l'étude sur *Les Nalime, orfèvres dinantais du XVIII^e siècle et leur œuvre*, par G. AMAND DE MENDIETA et J.-M. LEQUEUX. Primauté que l'étude de B. GEUKENS confirme en étudiant *Het zilveren beeldje van Sint Pieter uit de schat van Tongeren : Een werk van Meester Leonard van Luik*, que l'auteur classe grâce à un texte d'archives en 1530.

Revenons à la peinture avec les quatre études qui terminent le Bulletin. Celle de D. COEKELBERGHS : *Précisions sur la vie et l'œuvre du peintre restaurateur bruxellois Frédéric Dumesnil (vers 1710-1791)*, donne un coup de chapeau peut-être involontaire, mais mérité, à l'historien d'art Pierre Bautier dont les études étaient sérieuses. (Nous venons de relever dans l'*All. K. L.* de Thieme-Becker une erreur bibliographique dans la notice consacrée à Pieter Snayers : on donne l'excellente étude parue dans la Biographie Nationale, trop négligée, à F. Donnet, elle est de Pierre Bautier). D. Coekelberghs signale : « plusieurs peintures dans l'arrondissement de Nivelles ». C'est modestie de sa part, car il cite : 18 tableaux à Nivelles, 2 à Wavre, 1 à Waterloo, 2 à Ohain, 1 à Ittre, soit un total de 24 œuvres qui s'inscrivent à l'actif de ce peintre ; on attendra avec intérêt une étude sur le restaurateur.

Les trois autres études sont conçues comme des fiches documentaires sans développements inutiles ; c'est un système qui avait été inauguré par l'Inventaire Archéologique de Gand, conçu comme un répertoire de fiches. Ici, J. JANSEN consacre une page à *Een onbekend werk van Hieronymus III Francken te Balen* ; l'œuvre est signée et datée : J. Francke(n) 165(6), apport non négligeable, car on ne connaissait que deux œuvres de cet artiste. La peinture liégeoise est enrichie de trois *Tableaux peu connus d'Englebort Fisen*, signés et datés : ces notes sont dues à J. LAFONTAINE-DOSOGNE et à J.-J. BOLLY.

Les multiples activités de l'Institut sont relatées aux pp. 187 à 284, grâce aux soins de Jacqueline Folie qui en assume la Rédaction, rôle ingrat s'il en fut.

Simone BERGMANS

Manuscripts datés conservés en Belgique. Tome I : 819-1400, sous la direction de Fr. MASAI et M. WITTEK, Éditions scientifiques E. Story-Scientia, Bruxelles-Gand, 1968, 4^o, 88 p., 217 pl. Prix : 1800 fr. b.

Ainsi que le souligne dans son Avant-propos M. H. Liebaers, conservateur en chef de la Bibliothèque Royale de Belgique, cet ouvrage est l'œuvre du Centre national d'Archéologie et d'Histoire du Livre, constitué en 1958 auprès de la Bibliothèque Royale, et répond à un vœu émis dès 1953 par le Colloque international de Paléographie de Paris et repris par le Comité international de Paléographie à Paris en 1957. La précarité de la vie du Centre explique que dix ans furent nécessaires à la publication de ce premier volume. Par bonheur, le Centre a continué d'exister et on peut d'ores et déjà annoncer la parution prochaine des deux volumes suivants, consacrés aux manuscrits datés postérieurs à 1400, l'un, à ceux qui sont conservés à la Bibliothèque Royale, l'autre, à ceux qui se trouvent dans les autres bibliothèques du pays.

Dans son Introduction, M. Wittek, successeur de M. Masai à la Section des Manuscrits de la Bibliothèque Royale, expose les buts, les limites et les méthodes de l'entreprise. C'est ainsi que le relevé a été limité aux *livres* (non aux *documents*) portant l'indication de la date de leur transcription, et donc à l'exclusion des manuscrits simplement datables ; le relevé a été mené à l'aide des catalogues, livres et articles de revue où sont mentionnés des manuscrits datés médiévaux. Les notices comprennent la cote du manuscrit avec sa localisation et l'indication du fonds, la date précise, le renvoi aux planches, l'édition diplomatique et l'analyse du colophon, le contenu (limité à la partie datée), la description matérielle et éventuellement des notes critiques. Une méthode très rigoureuse a été suivie afin d'établir l'authenticité des dates, par des recoupements tant internes qu'externes.

Les Notices, précédées des listes d'abréviations et de signes conventionnels, suivent l'ordre chronologique des dates de copie. Elles sont au nombre de 96 et sont suivies, en Appendice, de 88 autres concernant des manuscrits portant une date erronée ou présentant un colophon recopié d'un autre manuscrit daté. Y ont collaboré : A. Brounts, P. Cockshaw, M. Debae, M. Dewèvre, G. Dogaer, Th. Glorieux-De Gand, B. Lagarde-Lamberts, Fr. Lecomte, (†)R. Masai-Kollmeyer, N. Van den Hove. La présentation typographique est d'une qualité remarquable et d'une clarté qui rendra la consultation de cet ouvrage très aisée.

Une Bibliographie, une Table des manuscrits et un Index bien conçu terminent le texte.

Une importance particulière a été accordée aux planches. Chaque manuscrit considéré est représenté par une ou plusieurs planches, à l'exception de ceux qui sont repris en Appendice. Tous les colophons édités sont reproduits ; s'y joignent des spécimens d'écritures, de décorations ou de miniatures, surtout pour les manuscrits les plus anciens. La date inscrite en caractères gras sur chaque planche facilite la consultation.

Cet ouvrage, qui est destiné en ordre principal aux paléographes, rendra de grands services aussi aux historiens d'art, en fournissant des repères précis de datation aux motifs décoratifs et aux miniatures dont un nombre appréciable des manuscrits considérés sont ornés.

J. L.-D.

Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'art offerts au Professeur Jacques Lavalleye, publiés avec le concours du Ministère de l'Éducation Nationale et de la Culture. Université de Louvain, Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 4^e série, fasc. 45. Louvain, 1970, 340 p., ill.

Devant la diversité des sujets abordés, et probablement pour éviter des questions de préséance, les études sont classées par ordre alphabétique de nom d'auteur, exception faite pour les deux articles qui concernent personnellement le professeur Lavalleye. Son portrait est tracé d'une plume alerte par son collègue Fr. DE RUYT, il est d'une ressemblance remarquable, tous ceux qui connaissent le modèle y souscriront. La bibliographie de ses travaux qui débute dès 1920 est dressée par Paul CULOT, avec le soin qu'on lui connaît.

Le volume dû à des confrères et à des disciples est, malgré sa diversité, car il touche à toutes les disciplines, d'une bonne tenue générale, mais il frappe par la différence — dirons-nous de ton ? — entre deux générations. Chez la première l'humanisme existe, chez la seconde, il est absent ; les archives, la chimie, l'infra-rouge prennent le pas.

Nous nous permettons de donner aux jeunes générations le conseil de relire la préface de l'ouvrage de Friedländer, *De Van Eyck à Breughel*. Nous citons : « De nombreux historiens... prétendent faire de la démonstration scientifique le fondement de l'histoire de l'Art. La sécheresse est à l'honneur. Le résultat de cette ambition est une terminologie obscure et compliquée qui rend pénible la lecture des livres sur l'Art ». Ceci dit, certes l'article de Didier BODART sur *Les tableaux de la succession de Paul Bril* constitue une bonne source qui permettra de revoir et de compléter le catalogue de cet artiste belge qui passa sa vie à Rome, mais il faudra chercher ailleurs les caractéristiques de l'homme ; c'est le type de l'article dit « scientifique ».

Le recueil comporte neuf études sur la peinture, cinq sur la sculpture, trois sur l'architecture et l'archéologie ; la musique comme l'orfèvrerie en ont deux, enfin la tapisserie en a un, comme l'urbanisme. Le souci de se faire bien comprendre entraîne chez les disciples un abus du pléonasmе en général, ce qui fait que l'on soupire d'aise lorsque l'on tombe sur l'article d'un maître dominant son sujet avec le sourire de l'humaniste, ce qui ne l'empêche nullement d'être savant et complet. C'est le cas du *Jonas Flamand à Roc-Amadour* de Paul NASTER, un modèle. Il y traite du Jonas sous l'arbre, un des thèmes qui concerne ce prophète, lequel est évidemment plus sculptural que le Jonas et la baleine, plus fréquent en peinture.

Simon BRIGODE étudie *L'abside occidentale de la collégiale de Nivelles*, et donne l'avis des fléchistes et des antifléchistes. Cette étude architectonique et archéologique est suivie de celle sur *Les grisailles et le trompe-l'œil dans l'œuvre de van Eyck et de Van der Weyden*, due à Denis COEKELBERGHS qui y apporte des idées et une bibliographie utile pour ce sujet. *L'Agneau mystique face à l'Europe contemporaine*, de Valentin DENIS, se range plutôt dans l'étude de la psychologie du public ; c'est intéressant, sur le fait de savoir où « la première Renaissance a-t-elle apparu, au sud de Alpes ou aux Pays-Bas » ? Il n'est guère possible de résumer cet exposé et ses rapprochements déjà formulés par l'auteur dans l'avant-propos d'un ouvrage paru en 1968 ; souscrivons à la conclusion de l'auteur : « L'Agneau mystique est au début du xv^e siècle un phénomène absolument unique ». Robert DIDIER apporte une *Contribution à l'histoire de la sculpture gothique en Hainaut. Le Maître de la Mise au tombeau d'Hautrage et du Calvaire d'Isières*. Fait à peu près constant chez les disciples, une bibliographie surabondante, que l'on souhaiterait plus

sélective encore, complétée en annexe par une *Orientation bibliographique sur la sculpture gothique tardive en Hainaut*, feront de cette contribution un instrument de travail, si on essaie d'oublier les fautes d'orthographe, de syntaxe et de bienséance qui l'émaillent.

On lira avec profit l'article d'André GEORGES sur *La Composition dans l'œuvre peint de Léonard de Vinci. Conception, originalité, influence*, en regrettant que l'auteur n'ait pas tout au moins rappelé la très belle réplique de la Cène que Tongerlo possède ; il ne signale que deux dessins. Agnès GOUDERS, avec *La frise ajourée de la châsse de saint Remacle à Stavelot*, nous donne une excellente mise au point de l'état passé et actuel de cette châsse en étudiant particulièrement sa frise, et conclut à un remploi. (Fait-il vraiment rappeler qu'un titre de noblesse fait partie du nom ?).

Le *On more Jan Mostaert's West-Indian Landscape* d'Eric LARSEN nous apporte une réfutation pertinente de l'explication antérieure du sujet, soit un épisode de la conquête de l'Amérique du Sud par les Espagnols. Il s'agit, et les arguments sont pour nous probants, de la conquête faite par les Portugais du Brésil. Ajoutons à sa bibliographie une lettre de Mercator à Ortélius, de 1572, qui lui dit : « Arnold Mylius me dit qu'il existe quelques très spéciales descriptions de Nova India que j'espère vous voir procurer et publier. D'après l'auteur, qui résume lui-même sa démonstration, « la première identification est fautive, le paysage est brésilien, la peuplade est celle des Tupinamba, ce que confirme et la forme de leurs habitations et celle de leurs armes ». Il ajoute que Mostaert puise son inspiration dans des récits de voyages et dans un événement comme la « fiesta » de 1550, enfin que Mostaert a dû peindre son œuvre à la fin de sa vie vers 1550-1555. Nous voyons donc ce curieux et irritant tableau avancer dans le temps de plus de vingt ans. Or, et malgré le texte d'archives, nous persistons à croire que l'œuvre n'est pas de Mostaert, le texte peut se rapporter à un autre tableau ; celui-ci révèle un esprit curieux, humaniste et moderne par rapport au tempérament de Mostaert nettement conservateur, un esprit qui s'intéresse à l'histoire de l'humanité et qui pourrait être Corneille van Dalem.

Placide LEFÈVRE, O. Praem, nous parle des *Tapisseries à la cathédrale bruxelloise*, René Bernard LENAERTS des *Problèmes d'exécution de la polyphonie de la Renaissance*, études intéressantes et pertinentes, comme les *Quelques musiciens de la Cour et « distingués » amateurs londoniens vers 1785* de Philippe MERCIER. Celui-ci regrette que les nombreuses gazettes de l'époque ne soient pas dépouillées — « tâche ingrate », écrit-il. Elles le furent par Paul Bergmans, dont les notes s'égarèrent.

Joseph MERTENS a raison d'attirer l'attention sur les *Sondages archéologiques dans l'église romane à Celles*. Cette époque s'enrichit ainsi, de même qu'avec la *Réflexion sur l'église romane de Saint-Germain en Namurois* de Luc Francis GÉNICOT, étudiée par sondages archéologiques, ce qui intéressera les spécialistes par les précisions et les coupes ; travail bien fait et original, sans bibliographie superflue. *Le développement topographique de la région du Vatican à la fin de l'Antiquité et au début du Moyen Age (300-840)*, de Louis REEKMANS, dépasse par son importance ce qu'on peut attendre d'une collaboration à un volume de *Mélanges* (p. 197-235). L'auteur nous prévient que « notre information se limite essentiellement aux sources écrites... il en résulte que l'image qu'on en pourra construire présentera de grandes lacunes ». On n'en reste que plus confondu devant l'image qu'il a dressée.

Le Saint Hubert d'Ardenne. La légende du cerf crucifère inspiratrice d'art populaire, de Joseph ROLAND, apporte l'historiographie de son sujet ; ses exemples sont curieusement

près de l'image d'Épinal, celui de Baisy-Thy semble sorti d'un manège de chevaux de bois. Art touchant. Y aurait-il des sculpteurs du dimanche ?

L'*Annonciation inspirée de Roger de La Pasture dans un manuscrit romain*, par José RUYSSCHAERT constitue une savante étude qui nous donne « un document non négligeable de l'histoire du rayonnement de la peinture des Pays-Bas en Italie ». Ce à quoi on ne peut que souscrire.

Revenons à la peinture avec le *Joannes Quintini Massiis pingebat* de Villy SCAFF, essai assez laborieux, auquel il faut plus de vingt pages pour nous redire ce que Paul Vanaise a dit très bien en cinq dans le Catalogue du *Siècle de Bruegel*. L'essai d'inventaire (pourquoi pas catalogue ?) qui clôt son étude facilitera l'étude exhaustive qu'il souhaite.

Chez Micheline SONKES, le même souci de bibliographie pose le problème des Catalogues (tous deux remarquables) des Expositions de Détroit, 1960 et de Bruges, 1961 ; mais citant H. P(auwels) pour l'un, il fallait citer L. N(inane) pour l'autre. Arrêtons-nous plutôt à ce qui est recherche personnelle et à l'intéressante attribution de La Vierge et l'Enfant trônant avec des donateurs présentés par saint Jean-Baptiste, à la suite d'une analyse bien menée, intitulée *Quelques dessins attribués au Maître de la Légende de Sainte Barbe*.

La sculpture reprend avec *Le Christ des Rameaux de la collection Frans Van Hamme*, de Jazeps TRIZNA, où les notes mangent la moitié des pages, et avec les *Réminiscences Rogériennes dans la sculpture brabançonne* de Lucie VAN CASTER-GUIETTE, comme avec *L'Intervention du sculpteur Hispano-Rhénan Alejo de Valia dans le « Retablo Mayor » de la Cathédrale de Palencia (1505)*, par I. VANDEVIVERE, ce dernier bien pensé, bien écrit et qui s'occupe d'un sujet bien délimité. Même discipline dans *Un Reliquaire louvaniste de 1474 retrouvé en Rhénanie* par Frans VAN MOLLE, et dans *Le dessin de peintre chez Thierry Bouts*, de Roger VAN SCHOUTE ; ils savent tous trois qu'un travail précis et approfondi est plus précieux que des pages de compilation.

Les Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Art offerts au Professeur Jacques Lavalleye font honneur au professeur par les travaux de ses disciples ; comme la collaboration de ses collègues montre l'estime dans laquelle le monde de l'Histoire de l'Art le tient.

Simone BERGMANS

Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain.

On sait les difficultés tant psychologiques que pratiques que rencontrent les jeunes historiens d'art et archéologues désireux de publier les résultats de leurs premiers travaux scientifiques dans un périodique connaissant une bonne diffusion. Il en résulte que de nombreuses études de qualité restent inédites. Ce n'est pas le moindre mérite de la *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain* que de pallier les effets néfastes de cette situation en accueillant, à côté de contributions d'auteurs bien connus, des articles issus de mémoires de licence récemment présentés à l'Université. Une telle initiative ne peut qu'être favorable à la promotion de l'archéologie et de l'histoire de l'art en Belgique.

On peut certes également mettre à l'actif de cette Revue de paraître avec une belle régularité pendant les premiers mois de l'année. Le comité de rédaction s'est également montré fidèle à la formule qui semble maintenant établie : le tome IV, 1971, 310 p., nombreuses ill., présente un sommaire des plus variés. On y va de la technologie à

l'analyse des correspondances entre musique et littérature en passant par l'archéologie antique et médiévale, l'histoire de l'architecture, de la peinture, de la miniature, de la sculpture, de la tapisserie.

Comme dans les livraisons précédentes, ce volume s'ouvre sur des Études, Notes et Documents. En voici les titres que nous donnons dans l'ordre de publication : Franz DE RUYT, *Le pays et la tradition étrusques dans l'œuvre de Dante* ; Claude VANDERSLEYEN, *Les fouilles belges d'Elkab (Haute Égypte)* ; Colette VERLINDEN, *Un brûle-parfums funéraire de l'âge du fer conservé aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles* ; Anne-Françoise GERVY, *Les petits chevaux grecs en bronze de style géométrique. Signification, style et technique* ; Bernard VAN DEN DRIESSCHE, *Une forme grecque de boucles d'oreilles portées par les Korai de l'Acropole* ; Jean CALCUS, *Une coupe grecque à figures noires aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles* ; Simon BRIGODE, *L'abbaye de Villers et l'architecture cistercienne* ; André MATTHYS, *Un établissement de potier à Namur (XIII^e siècle). Essai de classification des ateliers de céramique du type Andenne* ; Georges DOGAER, *Miniatures flamandes ajoutées à une « Légende dorée » enluminée en France* ; Jean-Paul ASSELBERGHS, *François Geubels et le tapisserie bruxellois de l'Histoire d'Hannibal* ; Didier BODART, *Notes sur l'influence flamande dans la peinture génoise du XVII^e siècle* ; Denis COEKELBERGHS, *H.-F. Van Lint (Anvers 1684 - Rome 1783), copiste et imitateur de Claude Lorrain* ; Jean-Louis CUPERS, *Correspondance entre l'impressionnisme musical et le symbolisme littéraire* ; Robert DIDIER, *Les sculptures du Musée Mayer van den Bergh à Anvers. A propos d'un catalogue récent* ; Didier BODART, *A propos du « Voyage d'Italie » du marquis de Sade* ; Ignace VANDEVIVERE, *Importance de la pratique en atelier pour l'étude technologique des œuvres d'art.*

Suivent les résumés de deux communications faites au cours de la journée annuelle de recyclage organisée par l'Institut louvaniste : Marie-Thérèse LITT, *Une question de technologie dans l'Antiquité : les fours de potier*, et Philippe MERCIER, *Le trio op. 25 d'Eric Feldbusch.*

Puis viennent les résumés des thèses de doctorat et des mémoires de licence présentés au cours de l'année académique 1969-1970. Nous nous limiterons à signaler le titre des thèses défendues par Robert DONCEEL : *Recherches topographiques et historiques sur la ville de Nole et sa région*, et par Joseph CORNET : *Étude archéologique de la cathédrale de Tournai.*

Enfin, on trouve des notes de chronique qui débutent par un compte rendu de la journée d'hommage au Professeur Jacques Lavalleye, au cours de laquelle les *Mélanges* ⁽¹⁾ publiés en son honneur lui furent offerts. Cette rubrique comporte aussi quelques rapports sur les activités dues à l'initiative des professeurs et des étudiants de l'Institut. On y relèvera, en particulier, les résultats d'un intéressant exercice pratique confié aux étudiants de licence (Histoire de la peinture. Temps modernes et époque contemporaine) sous la direction de Roger VAN SCHOUTE, assisté de M. J. PIRARD-SCHOUTTETEN, qui mirent sur pied une exposition, en rédigèrent le catalogue ⁽²⁾ et se livrèrent à un sondage d'opinion auprès des visiteurs.

Denis COEKELBERGHS

* * *

(1) Cf., ici même, le c. r. de M^{lle} Bergmans, p. 199-201.

(2) *Peintres expressionnistes de Belgique — Expressionistische Schilders van België (Assemblée générale des étudiants de Louvain. Commission culturelle)*, Louvain, 1970, in 4^o, 40 p., XX pl.

En ce qui concerne les activités artistiques dans les provinces, nous avons demandé la participation des collaborateurs scientifiques chargés d'élaborer le Répertoire photographique du mobilier d'église, sous l'égide de l'Institut royal du Patrimoine artistique. Tous n'ont pu répondre, du moins pour cette fois, à notre appel. Les notices ont été volontairement limitées à l'art ancien et à l'année 1970.

ANTWERPEN

Tentoonstelling

Volkkundige Tentoonstelling in het Oude Gasthuis te Geel, Katalogus, Geel, 1969, 86 p., 26 pl. in-8°.

Tijdens de zomer 1970 richtte het St-Dymphna- en Gasthuismuseum een kleine tentoonstelling in : « Tentoonstelling van processionalia ». Het was een gelegenheid om opnieuw de bezoekers te confronteren met het vast bezit van het Oude Gasthuis te Geel dat sinds 1969 openbaar is geworden. De Zusters Augustinessen hebben het gebouw en het zeer interessant bezit overgedragen aan het St-Dymphna- en Gasthuismuseum. Deze overdracht ging gepaard met de tentoonstelling van het gehele bezit en de inventarisering ervan onder de vorm van een katalogus. Het is deze katalogus die wij hier wensen te bespreken. Meubels, keramiek en vlechtwerk werden kort geïdentificeerd door Dr. Jozef Weyns ; tin, koper en brons door Lic. P. Bauduin ; beeldhouwwerk door Z. E. H. Dr. Jozef van Herck ; gravures en prenten door Z. E. H. Karel Van den Bergh ; schilderijen door Lic. Jaak Jansen. Inleidende notities werden geschreven door M. H. Koyen die de geschiedenis van het gasthuis schetst, en Dr. J. Weyns die een kort overzicht geeft van het kunstambachtelijk bezit.

Het klooster werd gesticht in 1286, de kapel werd gebouwd van 1476 tot 1479, de andere gebouwen dateren grotendeels uit de 17^e eeuw en de 1^e helft 18^e eeuw.

Het uitgebreid volkskundig patrimonium is verdeeld over 822 nummers, gerangschikt volgens de localisatie in de kloostergemeente. Het grootste gedeelte der voorwerpen is van huishoudelijke aard : bergmeubelen, zitmeubelen, tafels, kleine huisraad, aardewerk, koperwerk, tin, mandewerk, landbouwgereedschappen. De collectie bergmeubelen is zeer interessant ; nagenoeg de hele geschiedenis kan worden gevolgd : van paneelkist en plankenkist tot commode en de « lansier ». Ook de verzameling aardewerk en tin is een bezoek aan het museum waard.

Naast de huishoudelijke voorwerpen is er een tweede belangrijke groep ondergebracht in de prentenkamer. Het zijn kopergravures, aquarellen, schilderijtjes achter glas, beklede prenten, knipsels en krulwerk. Zij weerspiegelen niet alleen de hoofddevoties van de zusters maar tonen ook sommige oude kunstvaardige bezigheden van deze geestelijke vrouwen.

Het bezit bestaat verder nog uit een aantal beeldhouwwerken en schilderijen die over de verschillende kamers liggen verspreid en waarbij enkele belangrijke stukken kunnen genoteerd worden.

Jaak JANSEN

HAINAUT

Exposition

J.-P. ASSELBERGHS, *Tapisseries héraldiques et de la vie quotidienne*, Tournai, 1970, 35 p., 31 ill.

Ce catalogue se classe dans la série des publications concernant les récentes expositions de tapisseries organisées en la cathédrale Notre-Dame de Tournai. Signalons du même auteur le catalogue sur la tapisserie tournaisienne au xv^e siècle, exposition de 1967, et celui sur la tapisserie tournaisienne au xvi^e siècle, exposition de 1968. Dans le présent catalogue, outre la mention des différentes œuvres avec la datation, les dimensions, la bibliographie et le lieu de conservation, figurent aussi de courtes descriptions et explications accompagnées de reproductions en noir et blanc.

Cet ensemble, attribué avec réserve aux ateliers tournaisiens, réunit des pièces provenant des États-Unis, de France, de Grande-Bretagne et des Pays-Bas. Il montre ce genre de tapisserie d'appartement propre aux Pays-Bas septentrionaux durant la deuxième moitié du xv^e siècle et la première moitié du xvi^e siècle. À côté des tapisseries chargées d'armoiries et de motifs décoratifs, nous trouvons, outre d'abondantes verdurees avec animaux, des scènes de la vie quotidienne et de chasse. Parmi ces œuvres, signalons surtout le rendu minutieux pour tout ce qui concerne la mode et l'habillement.

Jean-Marie LEQUEUX

LIÈGE

Bibliographie

J. COSSE, *Église à Neuville-en-Condroz*, dans *Art d'Église*, n° 151, avril-juin 1970, pp. 48-49, ill. Présentation de cette nouvelle église par l'architecte lui-même.

A. DEBLON, *Une source capitale pour l'histoire paroissiale de l'ancien régime : les visites archidiaconales de Condroz*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, L, 1970, pp. 55-104. Cette étude souligne, si besoin en était encore, l'intérêt de cette source à de nombreux points de vue, notamment à propos de l'état matériel des églises et du mobilier y conservé. L'auteur éclaire ces données par la publication de certains textes : *Les rapports des visites archidiaconales de Condroz (1698-1781)*, *ibid.*, pp. 105-239.

R. FORGEUR, *Note sur des tombeaux de princes-évêques de Liège des XVII^e et XVIII^e siècles*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, 171, (t. VII), 1970, pp. 507-515, ill. L'auteur analyse successivement les mausolées de Jean-Louis d'Eldereren, attribué à Arnold Hontoire, de Georges-Louis de Berghes († 1743), attribué à Guillaume Évrard, de Charles-Nicolas d'Oultremont († 1771), par G. Évrard ; il signale un projet non réalisé du même sculpteur, pour le tombeau de Jean-Théodore de Bavière († 1763).

Id., *Trois reliefs de la cathédrale Saint-Lambert à Verviers*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, 168, (t. VII), 1970, pp. 441-447, ill. Exécutées au xvii^e siècle, ces œuvres proviennent de l'ancienne cathédrale liégeoise où elles ornaient des retables d'autel. Le relief figurant le Purgatoire est dû à Arnold Hontoire tandis que la Descente de croix et la Sainte Famille furent respectivement sculptés par Cornélis Vander Werck et Verbure.

A. GOUDERS, *La frise ajourée de la châsse de saint Remacle à Stavelot*, dans *Mélanges*

d'archéologie et d'histoire de l'art offerts au professeur Jacques Lavalleye, Louvain, Bibliothèque de l'Université, 1970, pp. 117-126, 4 pl. La découverte de deux fragments isolés de frise permet à l'auteur, outre de les restituer avec certitude à la châsse terminée en 1268, d'analyser cette frise au décor végétal entrecoupé de sujets zoomorphes qui dénote une nette antériorité par rapport à la châsse : il faut conclure à un remploi d'une bande qui daterait de la fin du XI^e ou du début du XII^e siècle.

W. LEGRAND, *Notes sur l'église abbatiale de Stavelot*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, III, 1970, pp. 7-30, 17 fig. Résumé de différents points acquis dans une étude parue en 1963 que l'auteur complète et étoffe de précisions et de nouvelles observations relatives aux diverses parties de l'édifice.

J. ROUHART-CHABOT, *Les orfèvres Dartois et leur famille à Liège*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, L, 1970, pp. 15-33.

M.-M. TIRIARD-ROBEYNS, *Les terres cuites de Jean del Cour du Musée Curtius*, dans *La Vie liégeoise*, 4, avril, 1970, pp. 3-15, 13 ill. Intéressantes précisions au sujet de l'œuvre de ce célèbre sculpteur liégeois.

ID., *Histoire du couvent Saint-François, à Herve*, dans *Société d'histoire et d'archéologie du plateau de Herve*, compte-rendu n° 23, octobre 1970, 76 p. polyc. Première partie d'une petite monographie de l'ancien couvent des Récollectines fondé en 1677 et repris en 1841 par les sœurs de la Providence. Chronologie de la chapelle et des bâtiments réguliers.

Jean-Jacques BOLLY

LIMBOURG

Bibliographie

Mgr G. BOES, *L'abbaye de Saint-Trond des origines jusqu'à 1155*, s.l. (Michiels, Tongres), 285 p., 15 pl. hors-texte, 6 vignettes. Édition posthume par les soins de Mgr Kesters (d'après manuscrit). Travail historique ; quelques notes en appendice au sujet de la construction de l'abbaye primitive.

A. DUSAR, *Limburgs Kunstbezit*, Heidelberg, Hasselt, 294 p., ill. Exposé des principales œuvres d'art conservées dans la province, de la période romaine à la fin de l'époque baroque.

STEVEN, *Kastelen in Limburg*, Concentra Grafic, Hasselt, 99 p., avec une série d'illustrations par le dessinateur limbourgeois J. Wilsens.

A. THIJSS, *Doorheen het aloude Sint-Truiden, 19 : Van het H.-Graf- tot de St-Martenkerk en haar parochie*, [Sint-Truiden], Drukk. Leenen, 1970, 59 blz., ill.

T. J. GERITS, *De klokgieters Moer in de Zuidelijke Gewesten*. [Eksel, Hechtel, Kleine-Brogel], in *Bossche Bijdragen*. Bouwstoffen voor de geschiedenis van het bisdom 's-Hertogenbosch. Jrg. 30 (1970), afl. 1, blz. 60-84.

H. JAMAR, *Herstel van de kerk te Beverlo in 1778*, dans *Limburg*, XLIX (1970), 1, pp. 25-29.

J. WILL, *De kapel van Sint-Nicolaas te Nerem*, *ibid.*, 4, pp. 202-204.

M. HENDRICKX, *Vloertegels met opschriften op de luiken met koor en orkest van het Lam Godsretabel*, *ibid.*, 5, pp. 240-243.

A. DUSAR, *Beknopte beschrijving van de gerangschikte monumenten en landschappen op het grondgebied van de provincie Limburg*, dans *Tijdspiegel*, 25, 1, pp. 1-41.

U. MULKERS, *Limburgse Grafiek*, *ibid.*, 4.

G. DE SCHAETZEN, *Het Apostelhuis, oud poortgebouw van de Landkommanderij Alde Biezen*, dans *La Maison d'Hier et d'Aujourd'hui — De Woonstede door de eeuwen heen*, 7, pp. 8-21 (résumé en français, pp. 3-6).

R. WESTHOVEN en W. CROUX, *De Historische schoonheid van Maaseik : de Sint-Jacobskerk (Kruisherenkerk) op de Bosstraat*, dans *De Maaseikenaar*, I, 6, pp. 27-28.

M. DRIESENS, *S.O.S. te Schulen (15de eeuwse toren der Sint-Jan-de-Doperkerk bedreigd)*, in *De Toerist*, 50 (1970), 19, p. 676, ill.

J. VAN OVERSTRAETEN, *Ons toeristisch Patrimonium (Berg-Ketsingen Kerk)*, *ibid.*, 3, p. 68.

Id., *De Sint-Aldegondiskerk van As bedreigd*, *ibid.*, 15, p. 515, ill.

AUG. TAVERNIER, *Monumenten in Limburg (De Sint-Aldegondiskerk te As)*, *ibid.*, 19, p. 694.

J. J. M. TIMMERS, *Een belangrijk maaslands Kunstwerk teruggevonden*, in *Limburg Vandaag*, nov.-dec. 1970, 6, pp. 12-13.

Expositions

SINT TRUDO'S ERF, *Religieuze kunst uit het kerkelijk gebied van de abdij van Sint-Truiden*, Petit Séminaire de St-Trond, 19.9-9.10 ; organisée par le *Geschied- en Oudheidkundige kring van St-Truiden*, avec le concours du *Provinciale Dienst van het Kunstpatrimonium* et la *Provinciale bibliotheek* de Hasselt. Le catalogue soigné contient des notes d'introduction par Mgr KESTERS, A. HOUBART, o.f.m., G. HEYNEN, K. STEVAUX, Prof. Dr. Comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA ; catalogue descriptif des objets d'art par C. G. DE DYN, catalogue des cartes, manuscrits et archives par G. HEYNEN, H. KESTERS et K. STEVAUX (Drukk. St-Quintinus, Hasselt, 163 pp., 29 pl. hors-texte).

OOSTHAM, du 8 au 10 avril, exposition locale : *Kunstvoorwerpen uit Oostham*.

MAASEIK : *Tentoonstelling van Tekeningen van artistieke en historische monumenten in de oude stadskernen van Maaseik* (catalogue stencilé).

Middeleeuwse burchten in Limburg. Van Mottoren tot Kasteel. Tentoonstelling gehouden in het Provinciaal Gallo-Romeins Museum, Kielenstraat, Tongeren — 27 juni tot 11 oktober 1970. Catalogus. Benoît GEUKENS

LUXEMBOURG

Bibliographie

P. BODARD, *Notes sur les industries métallurgiques du Duché de Bouillon*, dans *Bulletin trimestriel de l'Institut archéologique du Luxembourg*, Arlon, 46^e année, n° 3-4, 1970, pp. 88-108. Relevés intéressants pouvant aider à localiser la provenance de certains objets tels que par exemple les croix en fonte.

P. H., *Bibliographie luxembourgeoise 1968*, dans *Bulletin trimestriel de l'Institut archéologique du Luxembourg*, Arlon, 46^e année, n° 1-2, 1970, pp. 51-61.

P. H., *L'industrie métallurgique dans la terre de Durbuy*, dans *Ardenne et Famenne*, Remicourt, 11^e année, n° 1 (41 de la collection), 1968-1969, [1970], pp. 62-63. Compte rendu d'une étude de F. Pirotte, parue en 1967, étude à consulter e. a. au sujet des croix de fonte.

G. J. NINANE, *L'ancienne terre de Durbuy et sa structuration paroissiale*, dans *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, Arlon, t. XCIX, année 1968, Bastogne, 1970, pp. 5-

113, 5 pl. Travail réunissant de précieux renseignements concernant l'histoire des paroisses, la fondation de chapelles... de la terre de Durbuy et des terres voisines.

Aubange : R. DIDIER, *Contribution à l'étude d'un type de Vierge française du XIV^e s.*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, t. III, 1970, pp. 48-72, 15 fig. L'auteur considère notamment la statue de la Vierge conservée à Aubange et la date du XVIII^e s.

Bovigny : (Mont-Saint-Martin) : G. REMACLE, *Historique* et A. G., *Les fouilles de 1968*, dans *Ardenne et Famenne*, Remicourt, 11^e année, n^o 1 (41 de la collection), 1968-1969 [1970], pp. 49-53, 3 ill. Après l'exposé bref de l'histoire de la paroisse, un résumé des fouilles signale la découverte des fondations de deux sanctuaires.

Durbuy : F. PIROTTE et J. BERNARD, *Durbuy, le château, la ville et la communauté des bourgeois, de 1500 à 1795*, dans *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, Arlon, t. XCIX (1968), Bastogne, 1970, pp. 197-199 et 239-254. Apportent d'appréciables données à propos des cimetières, chapelles castrales, chapelles et églises paroissiales de la ville.

Fronville (Deulin) : J. P., *Les frères Juzaine memüsiers-ébénistes de Deulin (Fronville)* dans *Ardenne et Famenne*, Remicourt, 11^e année, n^o 1 (41 de la collection), 1968-1969 [1970], pp. 47-48, 2 fig. Note signalant e. a. le dais de procession de l'église de Fronville.

Houffalize : J. BR., *A propos du Gisant de Thierry de Houffalize*, dans *Ardenne et Famenne*, Remicourt, 11^e année, n^o 3 (43 de la collection), 1968-1969 [1970], pp. 177-178, 1 ill. Indications bibliographiques. Adelin DE VALKENEER, *Gisants de pierre en relief au Moyen âge. Matériaux et technique*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, t. III, pp. 35-47. Cite les deux gisants d'Houffalize et le mausolée de Wenceslas de Bohême à Orval.

La Roche-en-Ardenne : J. H., *A Laroche une découverte décevante*, dans *Ardenne et Famenne*, Remicourt, 11^e année, n^o 3 (43 de la collection), 1968-1969 [1970], pp. 178-180. Considérations relatives au tableau, représentant le « Coup de lance », donné par Dom Laurent Michelet, Abbé d'Orval (1628-38).

Orgeo (Biourge) : G. HOSSEY, *Une croix d'occis à Biourge (Orgeo)*, dans *Ardenne et Famenne*, Remicourt, 11^e année, n^o 3 (43 de la collection), 1968-1969 [1970], pp. 175-176, 1 ill.

Orval, cf. *Aubange* : A. DE VALKENEER.

Tohogne : G. J. NINANE, *L'ancienne terre de Durbuy et sa structuration paroissiale*, dans *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, Arlon, t. XCIX (1968), Bastogne, 1970, pp. 59-60. Évocation de l'histoire du sanctuaire actuel et de sa dépendance comtale.

Waha : *A propos de la restauration de l'église de Waha*, dans *Ardenne et Famenne*, Remicourt, 11^e année, n^o 3 (43 de la collection), 1968-1969 [1970], pp. 189-190. Critique de l'avis énoncé par A. Courtens dans son ouvrage traitant de la Belgique romane.

Wathermal : J. LENZ, *Wathermal dans la légende et dans l'histoire*, dans *Bulletin trimestriel de l'Institut archéologique du Luxembourg*, Arlon, 46^e année, n^o 1-2, 1970, pp. 1-10. A l'étude toponymique s'ajoute celle de l'église et plus spécialement de la tour et des cloches.

Agnès GOUDERS

Expositions

Orval, neuf siècles d'histoire (Textes et notices de Ch. GRÉGOIRE, P. COLMAN, G. FRANSEN, Chr. GRÉGOIRE, J. KELECOM, G. MAILLIEN, G. NINANE, G. RACITI, J. STIEN-

NON, A. VAN ITERSON...), Villers-devant-Orval, éd. de l'Abbaye d'Orval, 1970, in-8°, 230 p., 8 pl., 104 ill.

L'exposition s'est tenue, à l'occasion du neuvième centenaire de la fondation de l'abbaye, dans les caves édifiées au xviii^e siècle et servant actuellement de substructions à la nouvelle église abbatiale. Précédée par une présentation audiovisuelle et commentée dans un catalogue très fouillé et abondamment illustré, l'exposition comportait six sections : 1. l'architecture monastique et l'évolution du carrelage et du mobilier à Orval ; 2. l'histoire de l'abbaye ; 3. l'ancien domaine d'Orval avec documents exposant les ressources de l'abbaye ; 4. les manuscrits enluminés de l'ancienne bibliothèque ; 5. l'art religieux et profane, et en particulier, l'iconographie de Notre-Dame d'Orval, et 6. la vie monastique et les perspectives d'avenir.

Certaines sections sont restées ouvertes après l'exposition en vue de constituer un musée permanent.

Trésors d'art de la prévôté et du pays de Virton. Exposition organisée par la Commission culturelle instituée à l'occasion du 7^e centenaire de l'affranchissement de la ville à la loi de Beaumont-Argonne, 1 sept.-30 sept. 1970. Hôtel de ville de Virton (Préfaces et introductions de J. CULOT, E. P. FOUSS, C. JOSET, C. P. GRÉGOIRE, C. JACQUEMIN, A. PETIT), Virton, s.n., 1970, in-8°, 92 p., pl., ill.

L'exposition, organisée à l'occasion des festivités marquant le septième centenaire de l'affranchissement de Virton s'est tenue du 1^{er} au 30 septembre 1970, dans les caves vouûtées de l'hôtel de ville restauré pour la circonstance.

Les objets exposés, provenant pour la plupart des églises de la région illustraient un aspect méconnu de la vie artistique en Gaume, à savoir l'art religieux populaire, que l'exposition de Saint-Hubert avait déjà fait connaître en 1958, dans le Nord de la province de Luxembourg.

Des recherches faites sur les orfèvres virtonais de la fin du xvii^e au xviii^e siècle et sur leurs poinçons constituent le principal attrait du catalogue, par ailleurs fort incomplet.

Guy AMAND DE MENDIETA

NAMUR

Expositions

Trésors d'art de l'ancien doyenné de Havelange, Flostoy, 5 juillet-23 août 1970, 23 × 21,5, 140 p., ill. dont 6 en coul., publié avec le concours du Ministère de la Culture.

Le but de l'exposition, qui s'est tenue en l'église Saint-Remi de Flostoy, était de présenter les objets les plus précieux ou les plus dignes d'intérêt conservés dans les sanctuaires de l'ancien doyenné de Havelange — treize communes relevant de la province de Namur et cinq de la province de Liège. Le Catalogue s'ouvre par une série de brèves études dues à divers spécialistes, dont l'énumération rendra compte de l'ampleur du champ couvert : Le milieu naturel (J. Fichet), Aux origines (du peuplement de la région, E. Matagne), Le cadre médiéval et moderne (L. Génicot), Le témoignage des églises romanes (L. F. Génicot), L'organisation ecclésiastique en 1558 (F. Jacques), L'adaptation des églises au xvi^e s. (A. Lanotte), La sculpture du xii^e au milieu du xvii^e s. (R. Didier), Les collateurs des cures au milieu du xvii^e s., L'organisation ecclésiastique en 1650 (F. Jacques), La sculpture aux xvii^e et xviii^e s., L'orfèvrerie (A. Lemeunier), Le doyenné de Havelange en 1808 (F. Jacques), Architecture d'entre-deux : le

xix^e s. (A. Lanotte), Les titulaires et les rangs des églises et chapelles (F. Jacques).

Suit l'Inventaire, par ordre alphabétique des paroisses. Les 135 objets exposés sont intégrés dans ce texte : une liste, *in fine*, permet de les y retrouver. Divers auteurs se sont partagé les notices, qui révèlent des méthodes différentes. Les objets sont donc considérés dans « un ensemble de facteurs géographiques, économiques, sociaux, culturels, religieux » (p. 11), ce qui les explicite d'une manière intéressante. Cependant, les passages du texte les concernant n'ont pas, de la sorte, le caractère habituel des notices de catalogue, et on peut estimer que certains renseignements sont incomplets. L'ouvrage se termine, outre la liste numérotée des objets exposés, par un Index des localités.

L'exposition de Celles-lez-Dinant, tenue dans l'église de Saint-Hadelin du 11 juillet au 30 août 1970, et de conception toute différente, offrait deux volets distincts : une exposition de photographies commentées sur les églises romanes du pays mosan et une exposition d'objets se rapportant à St Hadelin. Deux catalogues ont été publiés séparément, avec le concours du Ministère de la Culture, dans un format 22,5 × 21.

Les églises romanes du pays mosan. Témoignage sur un passé, par Luc F. GÉNICOT, 120 p., 149 ill., 1 carte. Plus qu'un catalogue, c'est une présentation de l'architecture mosane d'époque romane, à l'aide des photographies exposées — dont la plupart sont dues à D. Alexis — et des plans et dessins de l'auteur. Une Introduction met au point les intentions de celui-ci, qui veut essentiellement « introduire et essayer de comprendre une architecture religieuse de l'époque romane dans un cadre donné », celui du pays mosan, avec une « limitation volontaire » des détails, des sources et des opinions. Après avoir tracé le cadre historique et souligné les principaux aspects de la civilisation mosane, l'auteur clôt son introduction par une définition du groupe et des particularismes architecturaux, ainsi que par une brève liste d'ouvrages généraux en français.

Le remarquable dossier photographique sert à la fois de prétexte et d'illustration aux neuf thèmes que l'auteur développe d'un ton souvent très personnel : Le site, Les plans et les volumes. La tour, La tribune, La crypte, Le mur, L'éclairage, Le décor du mur. Le chapiteau. La conclusion en revient à la collégiale de Celles, qui, par son caractère typiquement mosan, « peut tenir lieu de synthèse ». Suit une table des édifices.

Expressions artistiques du culte de saint Hadelin, par J. LAFONTAINE-DOSOGNE, 18 p., 8 ill. dont 1 en coul. Le deuxième volet de l'exposition groupait les œuvres essentielles à la connaissance de St Hadelin, un de nos saints mérovingiens, disciple de St Remacle de Stavelot, qui fonda l'abbaye de Celles vers 665. Leur choix, quoique limité, était déterminé par leurs qualités iconographiques, artistiques et documentaires, ainsi que par leur variété typologique, et permettait d'étudier l'iconographie et le culte du saint à travers les âges — culte d'ailleurs limité aux diocèses de Namur et de Liège. Ces objets allaient de la célèbre châsse romane de Visé à la châsse néo-gothique de Stavelot, en passant par des statues, des pièces d'orfèvrerie et jusqu'aux deniers de Celles. Les 17 notices sont formulées de manière classique. Le catalogue est précédé de deux chapitres, études sur la vie et le culte de St Hadelin et sur ses représentations figurées.

Bibliographie

Cte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Notes pour servir à l'étude de la collégiale de Ciney et de son mobilier*, Cercle culturel cinacien, n° 26, 1970. Ces notes, qui concernent aussi les orfèvreries, sont suivies d'une étude sur trois statues provenant de la chapelle Saint-

Hubert (le retable de cette chapelle, également conservé à la collégiale, et la chapelle elle-même ont été étudiés par le même auteur dans le n° 23, 1969).

Eug. NEMERY, *Le meuble namurois au XVIII^e siècle*, éd. J. Duculot, Gembloux, 1970. Cette étude fait partie de la nouvelle collection « Wallonie, art et histoire », dirigée par Josy Muller. Elle donne une vue intéressante du mobilier namurois, surtout civil, à une bonne époque.

Du t. 55 (1970) des *Annales de la Société archéologique de Namur*, on peut extraire : Sr M. Hereswitha CRSS, *Le monastère des chanoinesses régulières du Saint-Sépulcre à Bowignes (1661-1797)*, p. 217-255 ; N. BASTIN, *La construction de l'hôtel de Groesbeeck-de Croix à Namur en 1751-53*, p. 263-282.

Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE

WEST-VLAANDEREN

Tentoonstelling

Johannes Ockegem en zijn tijd. Tentoonstelling gehouden in het stadhuis te Dendermonde van 16 november tot 6 december 1970 en ingericht door de Oudheidkundige Kring van het Land van Dendermonde. Reeks « Buitengewone uitgaven », n° XXIV, in octavo, 285 blz., ca. 20 illustraties waaronder 4 kleurfoto's en 2 kaarten. Zoals vermeld in de inleiding werd deze tentoonstelling ingericht ter gelegenheid van de 550ste verjaring van zijn geboorte.

Het eerste gedeelte omvat wetenschappelijke bijdragen van Prof. Dr. Robijns, J. M. Dauwe, L. Péé, M. Bovijn, Prof. J. M. Vaccaro, Mgr. J. Coppens en D. Liévois. Het tweede gedeelte betreft de eigenlijke catalogus (238 n^{os}) met als onderverdeling : I.-J. Ockegem II. Het land van Dendermonde in de 15^e eeuw III. Overzicht van de Nederlandse Ploy-fonie IV. Het Muziekleven. Hierna volgt een addendum i. v. m. de juiste sterfdatum van Johannes Ockegem.

Het bociende van de beredeneerde catalogus ligt hoofdzakelijk op het vlak van de muziekwetenschap. Daarnaast bieden de in de catalogus opgenomen kunstwerken (miniaturen, gravures, schilderijen, beeldhouwwerken, enz.) ook een interessante bijdrage voor de kunstgeschiedenis o. m. op het gebied van de iconografie.

Hugonne VERSCHRAEGEN

Prof. Dr. F. DE SMIDT, f.s.c., *Het Westportaal van de Sint-Niklaaskerk te Gent*, Verhandelingen van de kon. Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Kl. der Schone Kunsten, XXXII (1970), n° 24, Brussel, 28 × 18, 120 p., 52 fig., résumé français, p. 115-118.

En guise d'introduction, l'auteur évoque les circonstances toutes récentes dans lesquelles le tympan sculpté original du portail ouest de l'église Saint-Nicolas, à Gand, fut mis au jour. Il avait été recouvert lorsque le portail fut refait en 1681, dans le style baroque, et l'auteur n'avait pu en tenir compte dans l'étude qu'il avait peu avant consacrée à l'édifice dans son ensemble (*De Sint-Niklaaskerk te Gent. Archeologische Studie*, Brussel, 1969). La publication présente vient donc heureusement compléter cette étude, tout en apportant un précieux témoignage sur la sculpture gantoise du XIII^e siècle.

Le portail sculpté de Saint-Nicolas — qui est sans doute une conséquence de l'état florissant de ce quartier commerçant à l'époque — n'a pas été intégralement

conservé, bien que les bâtisseurs du portail baroque aient visiblement tenté d'en préserver les parties essentielles. Le registre inférieur, composé de cinq panneaux distincts, a été maintenu en place, à l'exception du panneau central qui a disparu. Les éléments de la partie supérieure, qui constituaient une composition unique, furent déplacés, retournés et maçonnés (voir les croquis des fig. 11 et 12), ces procédés se justifiant par des raisons techniques. Les bas-reliefs, en calcaire de Tournai, avaient été polychromés dès l'origine ; ils portent en outre des traces d'usure et de réparations anciennes. Il semble que l'ensemble fût recouvert, en 1598, d'une couche blanche protectrice.

Les scènes appartiennent à un cycle de la Passion du Christ : Entrée à Jérusalem, Flagellation, (lacune), Descente aux Limbes et Résurrection sur le registre inférieur ; Crucifixion, entourée des personnifications de l'Église et de la Synagogue, Noli me tangere et Résurrection des morts au registre supérieur (reconstitution de l'ensemble à la fig. 46). Les différents thèmes iconographiques sont soigneusement décrits, mais ils laissent subsister des problèmes (par exemple, on aurait pu signaler que la Descente aux Limbes remonte à un schème byzantin). La rareté de telles réalisations à l'époque, dans la région, rend délicates les comparaisons au niveau du programme. L'auteur rappelle, à propos de la disposition des panneaux inférieurs, des portes de bois ou de bronze, des retables et jusqu'au plafond de Zillis. Dans la partie manquante, il reconstituerait la scène d'Adam sortant du tombeau, mais il me semble qu'il vaudrait mieux imaginer un autre thème de la Passion. Pour la partie supérieure, il évoque les fonts baptismaux de Saint-Barthélémy de Liège, des ivoires. Il propose de suppléer, dans la lacune au-dessus de la Crucifixion centrale, la main de Dieu ou la colombe du St Esprit (les deux motifs pouvant d'ailleurs être groupés).

La qualité de la pierre, son travail, ainsi que la polychromie, font l'objet d'intéressantes considérations techniques. L'existence de cette œuvre peut s'expliquer par l'influence des deux abbayes gantoises, qui possédaient des manuscrits à miniatures et des ivoires ; des fresques qui ornaient certaines églises de la ville ; de châsses — plus voisines des bas-reliefs sculptés —, en particulier celles de Tournai, car les relations étaient étroites avec cette ville, qui fournissait la pierre à Gand, etc. Compte tenu de l'activité architecturale déployée à Gand au XIII^e siècle, les ateliers de taille de pierre devaient y être nombreux, mais il n'est guère possible de cerner leur production. L'arc recouvrant le portail étant portant, celui-ci a pu être mis en place après la construction de la façade occidentale, qui remonte au premier quart du XIII^e siècle. Diverses données incitent l'auteur à placer le tympan sculpté dans le deuxième quart de ce siècle.

C'est avec raison qu'il souligne l'intérêt de cette œuvre, même si elle n'est pas exceptionnelle sur le plan artistique. Une documentation abondante et de qualité permet de s'en rendre compte, et permettra sans doute aussi des utilisations ultérieures.

J. L.-D.

K. BÖHNER, D. ELLMERS, K. WEIDEMANN, *Das frühe Mittelalter*. (Führer durch das Römisch-Germanische Zentralmuseum Mainz, Bd. 1). Ph. von Zabern, Mainz, 1970. 1 vol. 14 × 21, 232 p., nombr. ill. et cartes. Prix : 9 DM.

Une intense activité de recherche scientifique, des investigations de laboratoire à la pointe du progrès, des prouesses d'atelier de restauration et de moulages, fournissent au Römisch-Germanisches Zentralmuseum de Mayence les moyens d'exécution pour une présentation muséographique aussi intelligente qu'intelligible et obtenue par la juxtaposition d'originaux et de nombreuses copies. La longue tradition, qui date de L. Lindenschmit, interrompue ensuite par les terribles destructions de la dernière guerre, fait du musée de Mayence, sous la direction de K. Böhner et H. J. Hundt, un organisme qui veut donner « de l'état de la recherche et de nos connaissances dans le domaine de la pré- et la protohistoire en Allemagne une image aussi parfaite que possible » et un musée qui veut présenter cette image « de la façon la plus concrète et la plus instructive ».

C'est pourquoi ce premier guide qui mène le visiteur à travers un des départements du musée, constitue une admirable leçon, de la science vulgarisée dans la meilleure acception du terme, et un panorama saisissant de la période des migrations en Europe centrale et du nord-ouest.

Des textes concis présentent successivement une série de documents et d'objets grâce auxquels se recréent les temps du Bas-Empire à Rome, à Ravenne, à Byzance, dans l'Orient chrétien (K. Weidemann) : ils offrent le contraste le plus net avec le style de l'empire sassanide et avec les civilisations barbares qui lui sont contemporaines, celles des Huns, des Goths des Balkans et d'Italie, des Vandales, des Burgondes (K. Weidemann). Les pages consacrées aux Francs (K. Böhner) évoquent tour à tour la civilisation des Lètes, l'occupation du sol par les tribus germaniques, l'évolution de quelques villes romaines qui ont traversé la tourmente des invasions, la naissance du style animalier franc ; à côté de riches tombes princières comme celle de Krefeld-Gellep ou royales, comme celle de Childéric, se placent les innombrables tombes des *Reihen-gräberfelder* dont les mobiliers permettent d'établir de nettes distinctions avec les vestiges archéologiques qu'ont laissés les Thuringiens, les Alamans, les Bavares (K. Weidemann).

Enfin, aux tendances de la civilisation carolingienne gravitant autour du palais et des ateliers d'Aix-la-Chapelle, s'opposent les styles des peuples voisins de l'Empire, Avars, Slaves, Bulgares, Hongrois, Lombards, Frisons, Saxons et Anglo-saxons, Irlandais, Nord-Germains et Vikings, tous représentés par des pièces typiques (D. Ellmers).

Une bibliographie, classée par grands sujets correspondant aux salles du musée, complète très utilement ce guide qui inaugure fort bien une série dont le Römisch-Germanisches Zentralmuseum garantit la haute qualité.

Marcel E. MARIËN

Colloques internationaux du Centre national de la Recherche scientifique. Sciences humaines. Bibliographie d'histoire de l'art. Paris, 24, 25, 26 mars 1969, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1969, 237 p.

Les historiens de l'art comme les archéologues apprécient depuis de nombreuses années le *Répertoire d'Art et d'Archéologie*, dit R.A.A. fondé par J. Doucet, il y aura bientôt 60 ans. Que ce répertoire, si utile par ailleurs, présente quelques carences et que son adaptation aux besoins actuels des chercheurs puisse prêter le flanc à la critique ne peut étonner. Quelle est l'encyclopédie, quel est l'outil bibliographique qui pourrait échapper aux remarques, combien justifiées, de leurs usagers ? Lorsqu'on examine leur évolution au cours des années, on s'aperçoit que, régulièrement, des mises au point et des modifications s'imposent. C'est pour établir la portée de ceux-ci et surtout les moyens de les exécuter que la section des sciences humaines du Centre national de la Recherche scientifique de France a organisé à Paris, du 24 au 26 mars 1969, un colloque ayant pour thème la Bibliographie d'histoire de l'Art, envisagée spécialement en fonction du Répertoire d'Art et d'Archéologie, en se basant sur l'œuvre déjà accomplie.

Présidé par M. Louis Hauteœur, président du Comité français d'histoire de l'art, réunissant des bibliographes provenant de toute l'Europe et des États-Unis, il y fut traité, en ordre principal des sujets suivants : l'histoire de l'art et la bibliographie, les bibliographies nationales et l'histoire de l'art, les bibliographies internationales en sciences humaines et la bibliographie d'histoire de l'art, les besoins et les ambitions de l'histoire de l'art, les méthodes traditionnelles et les techniques modernes, enfin la coopération internationale dans les projets de formalisation et d'automatisation pour l'histoire de l'art.

On devine que nombreux furent les problèmes évoqués et les avis, parfois contradictoires, énoncés sur ces différents sujets. Les critères de sélection furent envisagés avant tout. Ils sont basés sur le caractère scientifique de la publication. D'autre part la science contemporaine tend à briser les cadres des spécialités et l'histoire de l'art ne fait pas exception. En fait, il y a lieu de choisir entre trois conceptions de bibliographie nationale : 1^o une bibliographie nationale de l'art ; 2^o une bibliographie de l'art national ; 3^o une bibliographie internationale de l'art national. Mais il semble que l'une n'exclut pas les autres. En fait, l'histoire de l'art se dilate et l'information pose des problèmes de plus en plus compliqués.

Les résultats de plusieurs expériences sont exposés : celui de l'*Année philologique*, bibliographie critique et analytique de l'antiquité gréco-latine, est particulièrement substantiel et riche d'enseignements. Signalons également celui du *Bulletin Codicologique* de « Scriptorium », revue qui, on le sait, fut fondée par les conservateurs de la Section des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique. Le bulletin actuel, qui paraît depuis 1959, a adopté les solutions suivantes : multiplication des recenseurs, centralisation du travail de mise au point de la bibliographie, simplification de la présentation.

Il nous est difficile, étant donné le nombre et l'ampleur des sujets abordés et des solutions envisagées, de les résumer ici, même succinctement. Nous nous en voudrions, néanmoins, de ne pas souligner deux communications particulièrement substantielles et qui apportent des éléments nouveaux utiles à tous les historiens d'art. C'est tout d'abord celle du Professeur Hans van de Waal, de Leyde, sur le système dit « Iconclass » relatif à la classification plus ou moins décimale de tout ce que peut représenter ou ex-

primer l'image. D'autre part celle de M^{me} Lydia De Pauw-de Veen, du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale, qui traita, avec autorité, des *Projets d'automatisation et de coopération internationale pour la bibliographie d'histoire de l'art*.

M. Jacques Thuillier, rapporteur, publie, en fin du volume consacré à ce colloque, les résolutions adoptées à l'unanimité par l'assemblée dans sa séance du 26 mars 1969. Elles sont suivies d'un excellent rapport de synthèse sur la bibliographie d'histoire de l'art dû à la plume autorisée de M^{me} M.-M. Gauthier.

Germaine FAIDER-FEYTMANS

Heinz CÜPPERS, *Die Trierer Römerbrücken*. Trierer Grabungen und Forschungen, Bd. V. Rheinisches Landesmuseum Trier. Ph. von Zabern, Mainz, 1969. 1 vol. relié 27 × 35 cm ; 224 p., 180 fig., 5 plans dépliant, 98 DM.

Ce second volume des *Trierer Grabungen und Forschungen* — le premier fut consacré en 1929 par D. Krencker et Em. Krüger à l'étude architectonique des Kaiserthermen — est un éclatant témoignage de la volonté, de la part du Rheinisches Landesmuseum de Trèves, de publier en une suite monumentale de monographies, exemplaires autant par l'étude scientifique que par la présentation graphique, les grands ensembles de matériaux, accumulés depuis de nombreuses années au cours de fouilles systématiques et lors de découvertes occasionnelles. Devant l'ampleur de la matière, on résolut de désigner des tâches prioritaires : l'étude des vestiges des ponts romains n'est pas des moindres, mais la publication impliquait un travail de dessin considérable. Ce fut la Fondation Fritz Thyssen qui alloua les fonds nécessaires aux travaux préparatoires en considérant que, si des sommes importantes étaient disponibles pour des travaux archéologiques à l'étranger, des fonds devaient être consacrés à plus forte raison à l'archéologie nationale. Exemple admirable que l'on ferait bien de méditer en Belgique !

Le pont de Trèves, en dépit du fait que ses arches furent construites (ou reconstruites ?) au moyen âge, constitue, en Gaule et en Rhénanie, un des plus beaux ouvrages d'art ; il remonte, dans ses éléments essentiels, à l'époque romaine ; depuis la destruction du pont de Konz, sur la Sarre, il est le seul de son genre en Rhénanie. C'est à l'iconographie du pont qu'est consacrée la première partie de l'ouvrage de H. Cüppers ; l'aspect médiéval dans les vues de Sébastien Münster, Merian et Brower-Masen, les plans de reconstruction de L'Église et de Conners après la destruction en 1689, des vues du siècle passé, e. a. de Ramboux et de Fresez.

Depuis 1921, il était cependant connu qu'un pont plus ancien avait été construit, un peu en aval de l'actuelle Römerbrücke, sur un seuil naturel et à l'emplacement d'un gué ; des recherches récentes ont pu prouver que l'axe de ce premier pont était parallèle au second et non oblique par rapport à celui-ci, comme on le prétendait. Le premier pont, pour lequel les données de la dendrochronologie, rassemblées par E. Hollstein et qui seront publiées ultérieurement, indiquent l'année 44 de notre ère comme date de construction, comportait onze piles de pierre dont au moins sept s'appuyaient sur des pilotis ; les pieux, distants l'un de l'autre de 0,60 m, étaient enfoncés jusqu'au roc dans le lit de la Moselle.

Pour une raison inconnue, ce pont fut démonté et un second, dont des éléments considérables subsistent dans l'actuelle Römerbrücke, fut construit, vers les années 140, un peu en amont. Cette fois, sept des neuf piles de basalte ou de calcaire mosan s'élevaient sur des soubassements posés directement sur le fond rocheux de la rivière ;

pour cette pose, des excavations furent creusées, à l'abri de caissons de bois à double paroi maintenant une épaisse couche d'argile damée. Les piles étaient garnies d'une console transversale sur laquelle s'appuyaient les étais soutenant le tablier de bois.

Dans le troisième quart du 11^e siècle, le nouveau pont subit d'importants changements qui doivent être mis en rapport avec la construction de l'enceinte dont fit partie la Porta Nigra. La berge rehaussée de la rive est rendit superflue l'existence des deux piles de terre ferme, les sept autres piles furent rehaussées de deux assises de pierre blanche mosellane.

Si le pont ancien « à pilotis » était situé dans l'axe du decumanus d'Augusta Treverorum, l'ouvrage du 11^e siècle ne l'était plus, mais donnait accès à la rue qui bordait, légèrement en oblique, le front nord des Barbarathermen.

Ce furent les travaux d'élargissements du pont, entrepris en 1931, qui permirent à F. Kutzbach de faire les constatations de détail concernant la construction des piles du pont ; les travaux de canalisation de la Moselle, entre 1959 et 1963, en obligeant de mettre à nu les fondations, permirent d'étudier celles-ci et de repérer les pieux subsistants des pilotis du premier pont, bien que le rythme des terrassements qui entraîna la destruction de ces vestiges n'en permit jamais l'étude exhaustive.

La dernière partie de l'ouvrage de H. Cüppers constitue un catalogue des vestiges de ponts romains découverts dans les vallées du Rhin et du Danube, en Suisse, en France et en Grande-Bretagne.

Cet ouvrage, dont le texte est minutieux et l'illustration impeccable — on admirera la qualité des dessins —, fait honneur à l'auteur, au Rheinisches Landesmuseum de Trèves et à l'éditeur Philip von Zabern : on n'en attend qu'avec plus d'impatience la publication des volumes suivants de la série. Marcel E. MARIËN

Otto DEMUS, *La peinture murale romane*. Photographies de Max HIRMER. Traduit de l'allemand par Jacques CHAVY. Paris, Flammarion, 1970 (édition allemande : Hirmer Verlag, München, 1968), in-4^o, texte : 102 p., planches : 352 dont CII en couleur, documentation : p. 107-209 avec 74 fig., appendices : 2 cartes, Bibliographie, Indices.

Voici un ouvrage d'une importance capitale, tant par l'ampleur exceptionnelle avec laquelle le sujet est traité, et la masse de documents présentés (bien qu'il ne s'agisse pas d'un corpus, mais d'une sélection dans les grands courants d'évolution), que par l'étude qui en est faite. Étude menée sur un plan analytique en ce qui concerne les régions, les époques et le jeu des influences, mais d'où se dégage une synthèse — jamais tentée jusqu'ici à ce niveau — surtout dans les domaines des programmes décoratifs et de l'influence byzantine. L'auteur est en effet un des meilleurs connaisseurs de l'art byzantin, et les confrontations auxquelles il se livre, dans le cadre des relations culturelles existantes, sont remarquablement éclairantes. Encore que d'autres auteurs, en particulier A. Grabar, aient déjà œuvré dans cette voie, cet aspect de l'ouvrage sera, pour beaucoup de lecteurs « occidentaux », une révélation.

La limite des zones occidentale et byzantine est d'ailleurs difficile à établir, des peintres grecs ayant travaillé de la Sicile à la Scandinavie, mais principalement en Italie. Quant à la chronologie, si les dernières décennies du 11^e siècle peuvent être considérées comme une période de mise en route, les limites finales sont plus fluides et

peuvent aller jusqu'à 1400 dans certains cas. Mais c'est au XII^{e} que la peinture romane « a trouvé sa formule la plus pure et son caractère le plus évident ».

L'examen de la fonction et de la mission de cette peinture monumentale est l'occasion de comparaisons à la fois avec les autres arts de l'époque, par rapport auxquels les thèmes de la peinture restent plus limités et les programmes plus disciplinés — la représentation et l'évocation intemporelle de la gloire de Dieu en étant l'élément capital —, et avec la peinture byzantine, qui obéit à un système décoratif beaucoup plus strict et homogène ⁽¹⁾. Le programme roman n'a en fait qu'un point fixe : le décor des absides, où règne la Majestas liturgique — tantôt le Christ, tantôt la Vierge, l'arc triomphal ne porte pas, comme à Byzance, une Annonciation, mais des personnages isolés ou groupés, rarement des scènes. En revanche, c'est à une tradition italo-byzantine que ressortissent les Jugements derniers figurés sur le mur ouest. Pas de règles fixes pour la décoration des transepts, encore que les cycles narratifs y trouvent souvent place. Mais c'est la nef qui abrite principalement de tels cycles : les parties hautes ou le berceau de la voûte offrent le meilleur support aux scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament (parfois en confrontation), tandis que les cycles de moindre importance trouvent place dans les bas-côtés. Toutes ces données sont replacées par l'auteur dans le cadre général de l'édifice, avec les éléments purement décoratifs, l'utilisation des coloris, l'importante notion du rythme — direction suivie, frises, parfois interrompues par des éléments statiques, suite de tableaux. Si les cryptes abritent de préférence des illustrations de la légende du saint qui y était honoré, il n'y avait pas de règles fixes pour les tribunes ou les porches. Les édifices à plan central, baptistères, chapelles funéraires ou castrales, sont ornés de préférence de sujets spéculatifs, eschatologiques ou d'apparat. La peinture des salles capitulaires a pratiquement disparu, mais elle devait avoir un ton théologique, étant réservée à un milieu versé en la matière.

En ce qui concerne les sujets, la peinture romane monumentale n'en a créé qu'un petit nombre de nouveaux, le répertoire étant déjà préformé dans l'art byzantin et ottonien. De fortes personnalités comme Suger et Herrade de Landsberg ont pourtant contribué à un renouvellement de l'iconographie, tandis qu'on assiste aussi à l'élargissement des sources d'inspiration (Livre d'Ézéchiël). La contribution spécifique consiste en grandes compositions complexes et richement structurées, comme la Jérusalem céleste ou le Couronnement de la Vierge. Le considérable développement des phylactères et des inscriptions est fonction de cette complexité. Le nouvel art religieux atteint sa plénitude vers le milieu du XII^{e} siècle ; ensuite apparaissent, surtout en Allemagne, des tendances allégoriques et d'un intellectualisme hautement cultivé : un renouveau d'influence byzantine à la fin du siècle entraîne un retour vers le concret, la fluidité, le récit aisé.

La peinture romane présente une abondance de styles différents, selon les lieux et les périodes, mais la technique d'exécution relativement uniforme lui confère une certaine homogénéité. L'auteur se livre ici à une série d'analyses stylistiques très fines, sur le rôle des couleurs et de la lumière, sur la relation intime avec l'architecture, dont la peinture ne peut être dissociée, sur les éléments du décor et leur origine. Il distingue deux grandes régions : les groupes artistiques dont le style s'est formé par une confron-

⁽¹⁾ Cf. O. DEMUS, *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of monumental Art in Byzantium*, Londres, 1948.

tation avec les formes antiques, surtout dans leur version byzantine, et ceux qui s'y sont soustraits, mais les frontières en sont mouvantes. C'est en tout cas l'école méditerranéenne qui a été le véritable facteur d'évolution. L'influence byzantine est étudiée de manière concrète et réaliste, en fonction des facteurs historiques et des voies de pénétration. A propos d'une influence cappadocienne, parfois alléguée, l'auteur estime — et c'est un avis que je partage — qu'il s'agit de « résultats parallèles, issus de la confrontation entre des tendances artistiques abstraites, aussi vivantes dans la province byzantine que dans la peinture du haut roman, et les éléments antiquisants, toujours illusionnistes, de l'art de la métropole byzantine ». Ce chapitre comporte également d'intéressantes considérations sur les relations entre la peinture et la sculpture romanes.

Les peintres de fresques étaient souvent itinérants, ce qui explique qu'une œuvre isolée puisse apparaître dans une région donnée. Certains artistes peuvent être suivis à leur style : ainsi, le maître de San Clemente de Tahull, qui fut le peintre le plus important de la première moitié du XII^e siècle. Les artistes utilisaient des modèles, les *similia*. Mais ce n'était qu'un point de départ, les circonstances locales et l'architecture, de même que le talent, jouaient un rôle déterminant. Le tracé préliminaire et, à la fin, l'accentuation des contours, étaient exécutés par le maître. La peinture était rarement exécutée à fresco : sur un enduit sec, le ton moyen était posé, puis les ombres et les lumières y étaient appliquées.

La peinture murale est une technique vulnérable. De plusieurs milliers de cycles de fresques, nous ne possédons plus que les restes de quelques centaines, et encore ne sont-ils pas uniformément répartis (il ne reste quasi rien de la peinture profane). Cela s'explique par des destructions mais aussi par des rajeunissements d'édifices et de décors aux époques postérieures. Les restaurations, surtout celles du XIX^e siècle, ont souvent été néfastes, en particulier en Allemagne et en Autriche (l'auteur, qui fut longtemps à la tête du Bundesdenkmalamt d'Autriche, connaît bien ces problèmes). Certaines régions ont d'ailleurs été moins propices à la peinture — celles où la pierre était bonne pour la sculpture —, et les cathédrales françaises de la fin du XII^e siècle, en donnant la prépondérance aux verrières, ont contribué à éliminer la peinture. Les hasards de l'histoire expliquent que rien n'ait été préservé dans l'important centre que fut Milan. La région mosane, si riche en créateurs de styles dans les arts historiés, a dû jouer un rôle plus important qu'il n'apparaît aujourd'hui dans la peinture murale.

On tend actuellement à une plus grande diversité d'écoles et de styles, mais leur détermination est difficile, de même que celle des frontières nationales, qui ne correspondent pas toujours à la réalité des faits. Dans le même ordre d'idées, l'auteur souligne avec raison que le rôle des Croisades a été surfait et, tout à la fois, trop peu étudié. C'est pour des raisons pratiques que l'étude des régions emprunte les limites des pays : Italie, France, Espagne, Angleterre, Allemagne (la Belgique est intégrée dans l'Allemagne du Nord-Ouest) et Autriche, mais chacun est subdivisé en régions, dont les limites chronologiques peuvent d'ailleurs varier.

L'Italie est traitée en premier lieu parce que, recevant directement les impulsions de l'Antiquité païenne, classique et romaine, de l'Antiquité tardive paléochrétienne et de l'Antiquité byzantine médiévale, et ses grands centres rayonnant dans l'Ouest et dans le Nord, elle est la clé de l'histoire de la peinture murale romane. Les problèmes sont considérés, jusqu'au XIII^e siècle, pour l'Italie méridionale ; Rome et l'Italie centrale ; Milan et son aire d'influence ; la Vénétie ; la vallée du Haut-Adige. Pour la

France, où l'apogée se situe à la fin du XI^e et dans la première moitié du XII^e siècle, la situation, complexe, se réduit difficilement à une division géographique. Les quatre groupes admis : peinture mate à fond clair ayant pour centre Tours ; peinture à fond bleu de la Bourgogne et du Sud-Est ; peinture à fond sombre du Velay et de la Basse-Auvergne ; groupe des Pyrénées orientales, ne rendent pas exactement compte de la réalité, et l'auteur nuance considérablement ce schéma. L'Espagne occupe une place à part, le riche ensemble conservé surtout au S. des Pyrénées orientales constituant une sorte de « pétrification culturelle ». Le niveau général est assez artisanal, bien que les grands maîtres n'aient pas manqué. Cet art (catalan plutôt qu'espagnol ?) embrasse des éléments bigarrés, visigothiques, arabes, français, italiens (avec une composante byzantine) et même anglais. Sa grande époque se termine vers 1200. De la vaste et riche production de l'Angleterre, peu de choses subsistent, bien que l'étude des miniatures semble indiquer que « l'art anglo-normand du XII^e siècle a été l'une des grandes forces qui ont contribué à créer l'art roman classique ». Une notation intéressante : les fresques de St-Botolph à Hardham (vers 1125) montrent une intensité précieuse qui préfigure le maniérisme des préraphaélites. Le contact avec le style italo-byzantin se marque dans la suite, et jusqu'au XIII^e siècle. Pour l'Allemagne et l'Autriche, une distinction est faite entre les XI^e et XII^e siècles d'une part et le XIII^e de l'autre. La peinture de ces régions se particularise par l'aspect abstrait et intellectuel des programmes et un penchant pour le formalisme ; l'influence byzantine y est très forte. On y distingue l'Allemagne du N.-O., dont le centre est Cologne (il y est fait mention des fresques de Tournai, cf. *infra*) ; l'Allemagne septentrionale et centrale, qui a subi l'influence de l'O. — la peinture de la Basse-Saxe influence le Danemark et la Suède ; l'Allemagne du S.-O., où seules des productions de l'art ottonien et des débuts du roman sont conservées (ce qui nous vaut une intelligente définition de ces œuvres par rapport à l'art proprement roman) ; l'Allemagne du S.-E., c'est-à-dire la Bavière et la Bohême. En Autriche, l'évolution de la peinture romane fut essentiellement déterminée par Salzbourg, dont l'influence se fera sentir jusque dans le Tyrol du S. et jusqu'au XIII^e siècle. Au XIII^e siècle, enfin, tandis que les pays de l'Occident se vouaient au nouveau style gothique, ces régions s'en tiennent aux formes d'expression du roman tardif, à forte composante byzantine, et dont la principale est le « style dentelé ».

[En ce qui concerne la peinture romane en Belgique (p. 85-86 et 178-79, pl. 212-203 et fig. 48), l'auteur fait grand cas des fresques de la cathédrale de Tournai, les autres étant connues par des copies ou dans un état falsifié ; elles lui apparaissent liées au style aristocratique du N.-O. de la France, à l'École anglaise et aussi à l'art de l'émail, ainsi qu'à l'Évangélaire d'Averbode et à la Bible de Floreffe ; elles indiquent aussi « une confrontation active avec les modèles byzantins ». Les fresques de la chapelle Ste-Catherine, une fondation de 1171-78, sont les plus anciennes (c'était déjà l'avis, notamment, de P. ROLLAND, *La peinture murale à Tournai*, Bruxelles, 1946, p. 19). Celles de la chapelle Ste-Marguerite (une malheureuse erreur typographique, p. 86, l. 3, a fait écrire : Ste-Catherine) lui paraissent plus mûries et il les place dans les années 70 ou 80. Or, si je suis également d'avis, contrairement à certains auteurs, qu'elles doivent être antérieures à la construction des voûtes du transept (entre 1199 et 1213), ces fresques me semblent pouvoir dater de 1194, au moment où le clerc Jacques Caloth institua deux chapellenies à établir auprès des nouveaux autels de St Jean-Baptiste et de Ste-Marguerite (cf. *Trésors sacrés. Cathédrale Notre-Dame de Tournai*, 9 mai-1^{er} août 1971,

p. 29), car les autels, d'abord à l'étage, ont pu être descendu alors. Le fait se place sous l'évêque Étienne (1192-1203), lequel recommanda précisément « Maître G. » à l'abbé de Saint-Bavon à Gand (cf. ROLLAND, *op. cit.*, p. 12). C'est le caractère progressiste de la région, notamment dans la miniature, et la vigueur de cet art personnel qui font préférer à l'auteur une date aussi haute que possible : il me paraît difficile de trancher la question. Outre les décors de la chapelle du château des comtes de Hainaut à Mons et celles de l'ancien réfectoire de Saint-Bavon, le Maître de Tournai aurait aussi exécuté celui de l'abside de l'église des Prémontrés à Knechtsteden, près de Cologne (avant 1183). C'était un des artistes les plus importants de son époque et O. Demus lui a rendu un bel hommage].

Les planches se présentent suivant un ordre un peu différent, combinant régions et chronologie, sans doute en raison des documents disponibles. Elles sont d'une grande beauté et, semble-t-il, judicieusement choisies (une part moins grande a été faite à l'Espagne, en raison de l'existence d'une autre ouvrage consacré à ce pays). Peut-être contestera-t-on la fidélité de certains coloris, encore que dans l'ensemble les reproductions en couleur soient très satisfaisantes. Des illustrations, moins belles peut-être mais tout aussi intéressantes, accompagnent encore les notices des planches, ainsi que des schémas. La plupart des photographies sont dues au talent bien connu de M. Hirmer (pour Tournai, on a utilisé les anciens clichés A.C.L., qui montrent les fresques dans un état de conservation meilleur que celui d'aujourd'hui).

Les notices de documentation précisent certaines notions, avec des données iconographiques ; elles contiennent des références bibliographiques, qui complètent utilement celles du texte. A ce propos, puisque le principe des notes a été (heureusement) retenu pour le texte principal, il est dommage qu'il n'en ait pas été fait plus largement usage ; il eût fallu expliciter davantage les références bibliographiques. L'auteur aurait pu, aussi, y développer une argumentation qui n'apparaît pas toujours suffisante à propos de certaines de ses datations. La Bibliographie et les Indices qui closent l'ouvrage sont très bons. Les Indices, établis par M. Hirmer, se répartissent en : Index géographique, Index historique, Artistes et données historiques, Index des manuscrits à peintures (cités par leur titre, non leur lieu de conservation, ce qui est inhabituel), et un Glossaire.

C'est donc là un ouvrage à tout point de vue excellent, que le savant aura autant d'intérêt à lire que l'homme cultivé.

J. L.-D.

Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern.

Band 14. *Linker Niederrhein, Krefeld, Xanten, Kleve*, avec des contributions de G. BINDING, K. BÖHNER, G. BOSINSKI, F. J. BRAUN, O. DOPPELFELD, J. DRIEHAUS, D. ELLMERS, F. GORISSEN, F. J. HASSEL, H. HINZ, R. JACQUES, H. MIDDELHOFF, I. PAAR, R. PIRLING, R. PÖRTNER, G. ROTHOFF, M. SCHOLTEN-NEESS, P. WEMBER. Ph. von Zabern, Mainz, 1969. 1 vol. 14 × 21, 222 p., nombr. ill. Prix : 12 DM.

Band 15. *Essen, Düsseldorf, Duisburg*, avec des contributions de C. ANKEL, G. BECHTHOLD, G. BINDING, K. BÖHNER, G. BOSINSKI, V. H. ELBERN, D. ELLMERS, F. J. HASSEL, H. P. HILGER, O. HÖCKMANN, W. VON KALNEIN, U. LEWALD, M. MÜLLERWILLE, M. PATSS, U. SCHAAFF, L. SCHAEFER, H. SCHWABEDISSSEN, P. VOGT. Ph. von Zabern, Mainz, 1969. 1 vol. 14 × 21 ; 192 p., nombr. ill. Prix : 12 DM.

Aux treize volumes parus des *Archäologische Führer*, couvrant une partie déjà importante de l'Allemagne de l'Ouest, viennent s'ajouter deux nouveaux guides, l'un pour la rive gauche, l'autre pour la rive droite du Rhin Inférieur. Comme il est d'usage dans la collection, chaque volume offre comme introduction une série de chapitres généraux rédigés par d'éminents spécialistes, ensuite une partie topographie, ordonnée selon des itinéraires.

Le volume 14, consacré à la rive gauche, comporte quelques hauts-lieux de l'archéologie allemande, comme la ville de Xanten et ses abords où se côtoient les camps militaires de Vetera et l'établissement civil de la Colonia Trajana (H. Hinz) ; près de Krefeld-Gellep, l'antique Gelduba, fut explorée l'importante nécropole mérovingienne célèbre par sa tombe princière (R. Pirling).

Le volume 15 mène le lecteur sur la rive droite du Rhin Inférieur où le site capital se situe près de Düsseldorf dans le Neanderthal (G. Bosinski), devenu célèbre par la découverte du squelette paléolithique. Dans la région entre Duisburg et Essen, dont la protohistoire offre une image nuancée (U. Schaaff) et où l'occupation franque est assez dense le long du Rhin (K. Böhner), l'accent se place cependant sur le moyen âge (M. Müller-Wille) avec ses nombreuses mottes féodales, e. a. à Voerde et à Luttelnau, ses forteresses de Werden, d'Isenburg et de Broich, sans oublier les églises carolingiennes et ottoniennes de Werden et d'Essen.

Par la qualité de ses textes et de son illustration, par l'aperçu des musées régionaux et la description de ses pièces principales, chaque guide de la série est devenu un compagnon de route désormais indispensable, et en toute occasion un ouvrage de référence clair et précis.

Marcel E. MARIËN

Instituto central de conservación y restauración de obras de arte, arqueología y etnología. Catálogo de obras restauradas, 1965-1966. Sección de pintura. Madrid, Ministerio de Educación y ciencia, 1968. In-8°, 205 p., 280 ill.

Sous la direction de G. Nieto Gallo, l'*Instituto* de Madrid a créé une école des arts appliqués où se forment les restaurateurs d'œuvres d'art et d'objets, qui sont appelés à travailler en équipe. Les résultats des restaurations dans le domaine de la peinture sont présentés pour les années 1965-1966 dans un catalogue dont la rédaction est due à M. Díaz Padrón, secrétaire technique de l'Institut.

Soixante-deux peintures, dont certaines en état critique de conservation, ont fait l'objet d'interventions, depuis une peinture murale d'époque romane jusqu'à une toile de Salvador Dali, en passant par des retables du xv^e siècle, des créations de Greco, de Zurbaran (huit tableaux), des fresques de Goya, pour ne citer que des attributions importantes. Mais à côté d'une majorité d'œuvres espagnoles, il convient de faire mention d'œuvres flamandes restaurées également au cours de cet exercice : un retable de la Vierge (collégiale de Toro) par un maître qui se souvient du style du Maître de la légende de Sainte-Lucie, un Christ portant la croix (musée provincial de Tolède) par Jan Van Hemessen, un Ecce Homo (collégiale de Pastrana) par un copiste tardif de Bouts, une Sainte Famille (collection privée) d'un imitateur ancien de Van Dyck.

Chaque notice, sobrement charpentée, donne des renseignements historiques, iconographiques, l'état de l'œuvre et une brève bibliographie. Des photographies d'ensemble et de détails, quelques reproductions de radiographies apportent une docu-

mentation intéressante. Il est à souhaiter que les dossiers de restauration comportent une description complète de toutes les opérations du traitement, avec une abondante collection de photographies sous les divers rayons. Le catalogue s'achève par des tables, assez sommaires, des noms de personnes et de lieux, des thèmes iconographiques.

Jacques LAVALLEYE

Fert SANGIORGI, *Bramante « Hastrubaldino ». Documenti per una biografia bramantesca.* Urbino-Fermignano, 1970. In-8°, XIX-165 p., 11 pl.

On n'est guère renseigné avec certitude sur les débuts de la vie et de la carrière de Bramante. En 1477, il est à Bergame. Puis il œuvre à Milan, enfin à Rome où il mourut le 11 avril 1514.

Nombreuses sont les hypothèses, notamment au sujet de ses origines et des conditions sociales, comme des relations, qui expliqueraient sa formation. Diverses cités se disputent la localisation de sa naissance : Fermignano Castel Durante (devenu Urbania), San Marino.

Sangiorgi s'est imposé une double tâche. Il a réuni et publié tous les textes imprimés ou manuscrits du XVI^e siècle qui font allusion aux origines familiales et sociales de Bramante, depuis la plus ancienne source, celle de Cesare Cesariano (1521), un élève de Bramante, jusqu'aux considérations de Sebastiano Macchi (1613) qui se révèle chroniqueur bien informé. Ensuite, l'auteur groupe, d'après les lieux de naissance proposés, les écrits qui se succèdent jusqu'à nos jours. Dans cette suite, Luigi Pungileoni (1836) s'avère le mieux documenté, encore que son travail de compilation manque de précision.

Devant la variété des hypothèses peu ou mal étayées, le recours aux sources d'archives s'impose. Sangiorgi entreprit cette fouille longue, souvent ingrate, dans les dépôts d'archives de l'État à Pesaro et surtout à Urbino, en particulier dans les papiers des notaires et les fonds des quatre quartiers de la cité urbinata.

Cette recherche fut positive. Pour aboutir, l'auteur s'est efforcé de dresser rigoureusement l'arbre généalogique familial et de préciser les biens appartenant aux diverses générations des branches paternelles et maternelles. Il convient de partir de Pascuccio di Antonio, dit aussi Pascuccio Bramante, qui habite et a des biens agricoles à Monte Asdrualdo, colline proche de Fermignano. Une de ses filles, Vittoria, épousa Angelo di Antonio di Renzo, né à Farneta, dans la région d'Urbino (commune actuelle d'Acqualagna). Le jeune ménage s'installa, sans doute rapidement, à Monte Asdrualdo où la main d'œuvre masculine faisait défaut. Deux fils notamment naquirent de cette union : Antonio qui habita Monte Asdrualdo, géra et hérita des biens familiaux, et eut une descendance ; Donnino qui, plus attiré par les arts que par le travail de la terre et de la ferme, s'en fut petit à petit vers la Lombardie où, jeune architecte, il fut appelé Donato Bramante, ce nom étant passé du grand-père maternel dans la branche du gendre qui avait épousé Vittoria.

Pasquale Rotondi, étudiant l'architecture du palais de Frédéric de Montefeltre, insista sur le fait que, vers 1477, une certaine influence lombarde, bramantesque, est sensible dans la célèbre *regia* d'Urbino. L'architecte que ses contemporains qualifient d'« Hasdrubaldino » serait-il revenu dans sa région d'origine après s'être formé dans le Nord de l'Italie ? La question de l'auteur de l'église San Bernardino, panthéon de la

dynastie de Frédéric de Montefeltre, reste, elle aussi, ouverte. Ne serait-elle pas à revoir à la lumière des précisions apportées par Sangiorgi ?

Les vingt-huit documents publiés comme base du travail sont, pour la plupart, inédits ; ils s'échelonnent entre 1430 et 1603. Ils sont publiés avec toute la rigueur scientifique souhaitable. Onze parmi les plus importants sont reproduits par la photographie. L'auteur en a tiré un arbre généalogique parfaitement commenté et documenté. La bibliographie, comme la table des noms de personnes et de lieux, achèvent avec grand soin ce travail précis, présenté dans une fort belle impression.

Jacques LAVALLEYE

CHRONIQUE

LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

BUREAU-BUREEL (1971-1972)

Président : M. Jacques LAVALLEYE ; Vice-président : M^{lle} Mina MARTENS ; Secrétaire général : M. Jean-Paul ASSELBERGHS ; Secrétaire de rédaction : M^{me} Jacqueline DOSOGNE-LAFONTAINE ; Trésorier général : M. Adelin DE VALKENEER ; Trésorier adjoint : M^{me} Claire LEMOINE-ISABEAU.

CONSEIL D'ADMINISTRATION — RAAD VAN BEHEER (mai-mei 1971)

Administrateurs rééligibles en 1974 : M. André BOUTEMY, le R. P. Baudouin DE GAIFFIER D'HESTROY, M. Adelin DE VALKENEER, Baronne Edith GREINDL, M. Marcel HOC, M. Jean JADOT.

Administrateurs rééligibles en 1977 : M^{lle} Simone BERGMANS, M. Lucien FOUREZ, M. Jean-Paul ASSELBERGHS, M^{lle} Mina MARTENS, M. Henry JCOSSEN, M. Paul VANAISE.

Administrateurs rééligibles en 1980 : Comte Joseph DE BORCHGRAVE D'ALTENA, M. Jean DE STURLER, M. Jacques LAVALLEYE, M^{lle} Lucie NINANE, M. Baudouin VAN DE WALLE, M. Max WINDERS.

MEMBRES TITULAIRES — WERKENDE LEDEN (mai-mei 1971)

- | | | |
|---|------|--------|
| Vicomte Charles TERLINDEN, professeur émérite à l'Université catholique de Louvain, président de la Commission royale d'Histoire, rue Guimard 15, 1040 Bruxelles. | 1926 | (1921) |
| Frans GANSHOF, professor emeritus aan de Rijksuniversiteit te Gent, lid van de Koninklijke Vlaamse Academie van België, Jacob Jordaensstraat 12, 1050 Brussel. | 1931 | (1928) |
| Kanunnik Placide LEFÈVRE, professor emeritus aan de Katholieke Universiteit te Leuven, Bondgenotenlaan 13, 3000 Leuven. | 1932 | (1925) |
| Baudouin VAN DE WALLE, professeur à l'Université de Liège, rue Belliard 187, 1040 Bruxelles. | 1932 | (1926) |
| Jacques LAVALLEYE, professeur émérite à l'Université catholique de Louvain, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique, avenue Père Damien 67, 1150 Bruxelles. | 1935 | (1925) |
| Marcel HOC, conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque royale de Belgique, rue Henri Marichal 19, 1050 Bruxelles. | 1935 | (1926) |
| Comte Joseph DE BORCHGRAVE D'ALTENA, conservateur en chef honoraire des Musées royaux d'Art et d'Histoire, avenue du Parc 156, 1060 Bruxelles. | 1935 | (1927) |
| Max WINDERS, membre de l'Institut de France, président honoraire de la Commission royale des Monuments et des Sites, avenue Emile Demot 10, 1050 Bruxelles. | 1943 | (1941) |

- Adolf JANSEN, gemachtigd ere-conservator aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Van Schoonbekestraat 79, 2000 Antwerpen. 1946 (1936)
- Lucie NINANE, conservateur délégué honoraire aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, chaussée de Waterloo 1153, 1180 Bruxelles. 1947 (1932)
- R. P. Baudouin DE GAIFFIER D'HESTROY, membre de la Société des Bollandistes, membre correspondant de l'Institut de France, boulevard St-Michel 24, 1040 Bruxelles. 1950 (1935)
- Baronne Edith GREINDL, maître en Histoire de l'Art et Archéologie. professeur à l'Institut de l'Art et d'Archéologie de Bruxelles, rue de la Vallée 30, 1050 Bruxelles. 1950 (1947)
- Simone BERGMANS, docteur en Histoire de l'Art et Archéologie, professeur honoraire à l'École des Hautes Études de Gand, rue Joseph II, 100, 1040 Bruxelles. 1951 (1932)
- Henri Nowé, ere-archivist van de Stad Gent, Clementinalaan 3, 9000 Gent.
- Simon BRIGODE, professeur à l'Université catholique de Louvain. rue Sabatier 11, 6001 Marcinelle. 1953 (1937)
- Jozef DUVERGER, ere-hoogleraar aan de Rijksuniversiteit te Gent, lid van de Koninklijke Vlaamse Academie van België, Toekomststraat 23, 9110 St-Amandsberg. 1953 (1937)
- Jean HELBIG, conservateur honoraire aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, avenue des Nénuphars 50, 1160 Bruxelles. 1953 (1941)
- Lucien FOUREZ, président de la Société royale d'Histoire et d'Archéologie de Tournai, place Reine Astrid 12, 7500 Tournai. 1953 (1945)
- Frédéric LYNA, conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque royale de Belgique, professeur émérite à l'Université de Gand, avenue Montjoie 141, 1180 Bruxelles. 1955 (1934)
- André BOUTEMY, professeur à l'Université libre de Bruxelles. avenue Brugman 575, 1180 Bruxelles. 1955 (1946)
- Louis LEBEER, ere-conservator aan de Koninklijke Bibliotheek van België, professor emeritus aan de Universiteiten van Gent en Luik, vaste secretaris van de Koninklijke Vlaamse Academie van België, Maria-Louiza square 4, 1040 Brussel. 1958 (1934)
- Marguerite CALBERG, conservateur honoraire aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, avenue d'Auderghem 571, 1040 Bruxelles. 1964 (1937)
- Henry JOOSEN, doctor in de Wijsbegeerte en Letteren, voorzitter van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen, Koningin Astridlaan 137, 2800 Mechelen. 1964 (1950)
- Joseph LEFEVRE, conservateur honoraire aux Archives générales du Royaume, boulevard Général Jacques 34, 1050 Bruxelles. 1964 (1952)
- Aquilin JANSSENS DE BISTHOVEN, conservator van de Stedelijke Musea, Brugge, Sint-Jorisstraat 10, 8000 Brugge. 1964 (1958)
- François MASAI, professeur à l'Université libre de Bruxelles, con- 1965 (1951)

- servateur honoraire à la Bibliothèque royale de Belgique, avenue de l'Opale 73, 1040 Bruxelles.
- Mina MARTENS, archiviste de la ville de Bruxelles, professeur extraordinaire à l'Université libre de Bruxelles, rue Félic Delhasse 35, 1060 Bruxelles. 1965 (1965)
- Jean JADOT, président de la Société royale de Numismatique de Belgique, avenue Louise 22, 1050 Bruxelles. 1966 (1947)
- Paul NASTER, hoogleraar aan de Katholieke Universiteit te Leuven, Bogaardenstraat 66D, 3000 Leuven. 1966 (1952)
- Chevalier Paul LACOSTE, commissaire général honoraire à la Promotion du Travail, avenue de Soubise 40, Lambersart (Nord, France). 1967 (1927)
- Suzanne SULZBERGER, professeur à l'Université libre de Bruxelles, rue Fr. Merjay 101, 1050 Bruxelles. 1967 (1938)
- Anne-Marie BONENFANT-FEYTMANS, docteur en Philosophie et Lettres, archiviste-conservateur du Musée de l'Assistance publique de Bruxelles, avenue Van Becelaere 36, 1170 Bruxelles. 1967 (1955)
- Marie-Louise HAIRS, docteur en Histoire de l'Art et Archéologie, chef de travaux à l'Université de Liège, rue César Franck 32, 4000 Liège. 1967 (1955)
- Jean DE STURLER, professeur à l'Université libre de Bruxelles, membre de la Commission royale d'Histoire, avenue de la Floride 132, 1180 Bruxelles. 1967 (1966)
- Adelin DE VALKENEER, docteur en Archéologie et Histoire de l'Art, professeur de l'enseignement supérieur, Burgemeester Taymanslaan 3, 1900 Overijse. 1967 (1966)
- Prosper SCHITTEKAT, conservateur van het Wetenschappelijk en Cultureel Centrum van de Duinenabdij en de Westhoek, Koninklijke Prinslaan 8, 8460 Koksijde. 1967 (1966)
- Albert VANDER LINDEN, professeur à l'Université libre de Bruxelles, bibliothécaire du Conservatoire royal de Musique, rue Franklin 29, 1040 Bruxelles. 1967 (1966)
- Paul VANAISE, docent aan de Vrije Universiteit Brussel, Kortrijksesteenweg 187, 9000 Gent. 1967 (1967)
- Marie-Jeanne CHARTRAIN-HEBBELINCK, collaborateur scientifique aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, rue du Trône 20, 1050 Bruxelles.
- Jacqueline DOSOGNE-LAFONTAINE, chargé de cours à l'Université catholique de Louvain, collaborateur scientifique à l'Institut royal du Patrimoine artistique, avenue du Pesage 62, 1050 Bruxelles. 1968 (1967)
- Philippe ROBERTS-JONES, conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, professeur à l'Université libre de Bruxelles, rue Roberts-Jones 66, 1180 Bruxelles. 1968 (1967)
- Jean-Paul ASSELBERGHS, premier assistant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, rue Ernest Allard 15, 1000 Bruxelles. 1968 (1968)

- Andrée BRUNARD, conservateur des Musées communaux de Bruxelles, 1969 (1955)
avenue de Tervuren 250, 1150 Bruxelles.
- Antoine DE SCHRIJVER, conservator van de Oudheidkundige Musea van de Stad Gent, docent aan de Rijksuniversiteit te Gent, Meidoorndreef 30, 9001 Gentbrugge. 1969 (1965)
- Marcel E. MARIËN, conservator aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, docent aan de Vrije Universiteit Brussel, Eedgenotenstraat 21, 1040 Brussel. 1969 (1965)
- Henri PAUWELS, conservator aan de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Groot-Brittaniëlaan 3, 9000 Gent. 1969 (1965)
- Frans VAN MOLLE, hoogleraar aan de Katholieke Universiteit te Leuven, O.-L. Vrouwstraat 46, 3000 Leuven. 1969 (1955)
- Emile BROUETTE, membre de l'Institut historique belge de Rome, vice-président de la Société royale de Numismatique de Belgique, avenue de Champeau 4, 5000 Namur. 1969 (1966)
- Pierre COLMAN, docteur en Histoire de l'Art et Archéologie, chargé de cours à l'Université de Liège, quai Churchill 19, 4000 Liège. 1969 (1966)
- Paul WARZÉE, professeur à la Faculté universitaire Saint-Louis, avenue Armand Huysmans 28, 1050 Bruxelles. 1969 (1966)
- Antoine DE SMET, conservateur à la Bibliothèque royale de Belgique, avenue Georges Lecointe 62, 1180 Bruxelles. 1969 (1967)
- Gabriel DUPHÉNIEUX, conservateur au Musée d'Histoire et d'Archéologie de Tournai, rue du Curé du Château 2, 7500 Tournai. 1969 (1967)
- René SNEYERS, directeur a.i. de l'Institut royal du Patrimoine artistique, rue du Beau Site 44, 1050 Bruxelles. 1970 (1967)
- Claire LEMOINE-ISABEAU, collaborateur scientifique au Musée royal de l'Armée, avenue des Scarabées 22, 1050 Bruxelles. 1970 (1969)

MEMBRES CORRESPONDANTS — BRIEFWISSELENDE LEDEN
(mai-mei 1970)

- Franz DE RUYT, professeur à l'Université catholique de Louvain, avenue Eugène Plasky 21, 1040 Bruxelles. 1935
- Germaine FAIDER-FEYTMANS, conservateur honoraire du Domaine de Marie-mont, Spinoralei 18, 8000 Brugge. 1941
- Suzanne CLERX-LEJEUNE, professeur à l'Université de Liège, rue du Rèwe 2bis, 4000 Liège. 1941
- Hans VAN WERVEKE, professor emeritus aan de Rijksuniversiteit te Gent, Nieuwstraat 12, 9820 Sint-Denijs-Westrem. 1941
- Comte Philippe d'ARSHOT SCHOONHOVEN, avenue Victor Gilsoul 64, 1150 Bruxelles. 1943
- Firmin DE SMIDT, hoogleraar aan de Rijksuniversiteit te Gent, Zwarte Zusterstraat 30, 9000 Gent. 1943
- Valentin DENIS, hoogleraar aan de Katholieke Universiteit te Leuven, Ebuorenlaan 32, 3030 Heverlee. 1945

- ROBIJNS DE SCHNEIDAUER, directeur honoraire au Ministère des Affaires Étrangères, rue Defacqz 122, 1050 Bruxelles. 1945
- Comtesse Ghislaine D'ANSEMBOURG, château de Hex, 3877 Heks. 1948
- Raymond LEMAIRE, hoogleraar aan de Katholieke Universiteit te Leuven, Bertelsheide, 3054 Loonbeek. 1950
- Hélène DANTHINE, professeur à l'Université de Liège, rue du Parc 67, 4000 Liège. 1951
- Suzanne COLLON-GEVAERT, professeur à l'Université de Liège, rue des Venes 163, 4000 Liège. 1952
- Marie RISSELIN-STEENEBRUGEN, conservateur-adjoint honoraire aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, avenue Burgman 308, 1180 Bruxelles. 1953
- Élisabeth DHANENS, doctor in de Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis, inspectrice van het Kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen, Boelare 97, 9900 Eekloo. 1958
- Marie MAUQUOY-HENDRICKX, conservateur du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique, Pachthofdreef 27, 1970 Wezembeek-Oppem. 1958
- John GILISSEN, hoogleraar aan de Vrije Universiteit te Brussel, lid van de Koninklijke Vlaamse Academie van België, Beeldhouwerslaan 155, 1180 Brussel. 1966
- Jacques STIENNON, professeur à l'Université de Liège, rue des Acacias 34, 4000 Liège. 1966
- Roger BRAGARD, professeur à l'Université libre de Bruxelles, conservateur du Musée instrumental, rue Paul Lauters 38, 1050 Bruxelles. 1967
- Anne-Marie MARIËN-DUGARDIN, attachée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, rue des Confédérés 21, 1040 Bruxelles. 1967
- Victor MARTINY, professeur à l'Université libre de Bruxelles, architecte urbaniste en chef-directeur de la Province de Brabant, rue Meyerbeer 1, 1180 Bruxelles. 1967
- Robert WANGERMÉE, directeur général de la Radio-Télévision belge, professeur à l'Université libre de Bruxelles, avenue Armand Huysmans 205, 1050 Bruxelles. 1967
- Sophie SCHNEEBALG-PERELMAN, docteur en Philosophie et Lettres, Quellinstraat 45, 2000 Antwerpen. 1968
- Arsène SOREIL, professeur émérite à l'Université de Liège, rue de l'Yser 316, 4300 Ans. 1968
- René DE ROO, Hoofdconservator a.i. van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Zellaardreef 22, 2820 Bonheiden. 1969
- Erick DUVERGER, doctor in de Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, Nassaustraat 26, 9000 Gent. 1959
- Henri FETIWEIS, assistant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, chaussée St-Pierre 258, 1040 Bruxelles. 1969
- Jean LORETTE, conservateur-adjoint au Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, rue Vervloesem 4, 1150 Bruxelles. 1969

- Yvonne THIÉRY, maître en Histoire de l'Art et Archéologie, docteur en Sorbonne, rue Capouillet 26, 1060 Bruxelles. 1969
- Ignace VANDEVIVÈRE, chargé de cours à l'Université catholique de Louvain, Groenstraat 12, 3030 Heverlee. 1969
- André DASNOY, conservateur des Musées de Namur, rue de l'Ange 28, 5000 Namur. 1970
- Édouard DE CALLATAÏ, avocat, avenue de la Floride 124, 1180 Bruxelles. 1970
- William LEGRAND, docteur en Philosophie et Lettres, vice-président de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège, place Wibald, 4970 Stavelot. 1970
- A. MONBALLIEU, adjunct-conservator aan het Museum van Schone Kunsten te Antwerpen, Landbouwstraat 139, 2800 Mechelen. 1970
- Eugénie DE KEYSER, chargé de cours à l'Université catholique de Louvain et à la Faculté universitaire Saint-Louis, rue Baron de Castro 20, 1040 Bruxelles. 1971

SÉANCES DE L'ACADÉMIE
VERGADERINGEN VAN DE ACADEMIE
1970-1971

SÉANCE DES MEMBRES TITULAIRES DU 17 OCTOBRE 1970

La séance s'ouvre à 10 h. 45 à la Fondation Universitaire.

Présents (9) : MM. Fourez, président, de Sturler, vice-président, Asselberghs, secrétaire général, Jadot, trésorier général, MM^{11es} Bergmans et Calberg, M^{me} Chartrain-Hebbelinck, MM. Joosen et Winders.

Excusés : M^{mes} Dosogne-Lafontaine, secrétaire de rédaction, Lemoine, trésorière-adjointe, et Bonenfant, M. Colman, le R. P. de Gaiffier d'Hestroy, MM. De Schrijver, De Smet, Duphénieux et Ganshof, M^{11e} Hairs, MM. Lavalleye, Mariën, Vander Linden, van de Walle, Van Molle et Warzée.

Le procès-verbal de l'assemblée général du 23 mai est lu et approuvé. Le secrétaire général annonce la réception de lettres de MM. Sneyers, de Callatay et Legrand remerciant l'Académie de leur élection, ainsi que le décès de M. Frits Lugt, membre correspondant étranger.

Le secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Le président,
L. FOUREZ

SÉANCE ORDINAIRE DU 17 OCTOBRE 1970

La séance s'ouvre à 11 h. à la Fondation Universitaire.

Présents (13) : les mêmes qu'à la séance précédente, plus MM. de Callatay et Duverger, M^{me} Schneeberg-Perelman et M. Soreil, membres correspondants.

Excusés : les mêmes qu'à la séance précédente, plus M. De Roo, M^{me} Faider, MM. Legrand et Martiny.

Le président salue la présence d'un nouveau membre correspondant, M. de Callatay. Le procès-verbal de la séance ordinaire du 23 mai est lu et approuvé après que le président eut fait remarquer que les fresques de la Vie de Ste Marguerite à la cathédrale de Tournai étaient antérieures à 1200, ainsi que l'avait dit M^{me} Dosogne-Lafontaine dans sa communication. Il donne ensuite la parole à M. Duverger qui parle de *De verzameling schilderijen van de Antwerpse zijde- en tapijthandelaar Peter Van Hecke de Jonge, schoonbroeder van P.-P. Rubens*.

Spreker heeft gepoogd een overzicht te geven van de belangrijkste schilderijen, die in de eerste helft van de 17^e eeuw in het bezit waren geweest van de Antwerpse zijde- en tapijthandelaar Peter van Hecke de Jonge, schoonbroeder van P.-P. Rubens. Achtereenvolgens werden de zeven originele werken van Rubens besproken, die erin voorkwamen, en werd er de aandacht op gevestigd dat het kunstkabinet van Van Hecke wellicht één der voornaamste was in die periode in de Scheldestad. Terloops werd ook gewezen op het feit, dat het zogezegd Portret van Peter van Hecke de Jonge en van diens vrouw Clara Fourment, eertijds toegeschreven aan Rubens, niet vermeld wordt in de inventaris van de nalatenschap van deze zijde- en tapijthandelaar.

Le vice-président félicite l'orateur en insistant sur l'intérêt des recherches que celui-ci mène depuis plus de dix ans dans les dépôts d'archives. M. Duverger répond ensuite à des questions que lui posent M^{me} Risselin, M^{lle} Bergmans, le vice-président et M. Joosen.

Le président donne ensuite la parole à M. Asselberghs qui donne les premiers résultats de ses recherches sur *Les tapisseries flamandes aux États-Unis d'Amérique*. Il passe en revue un bon nombre de tapisseries, souvent inédites, qu'il a pu voir dans les collections des musées, universités et antiquaires et dont il tente de préciser l'origine ou l'iconographie grâce à la présence de marques d'atelier ou par des comparaisons avec d'autres pièces.

Le président remercie l'orateur, tandis que M^{lle} Bergmans fait remarquer que le style de certaines tapisseries brugeoises fait penser aux peintures des Claessens et de Hans Eworth.

La séance est levée à 12 h. 30.

Le secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Le président,
L. FOUREZ

SÉANCE ORDINAIRE DU 21 NOVEMBRE 1970

La séance s'ouvre à 10 h. 45 à la Fondation Universitaire.

Présents (29) : MM. Fourez, président, de Sturler, vice-président, Asselberghs, secrétaire général, Jadot, trésorier général, M^{me} Lemoine, trésorier-adjoint, M^{lle} Bergmans, M^{me} Bonenfant, M. Boutemy, M^{lle} Calberg, M^{me} Chartrain, le Comte de Borchgrave d'Altena, le R. P. de Gaiffier d'Hestroy, MM. De Smet, Hoc, Joosen, Lavalleye, Mariën, M^{lle} Sulzberger, MM. Van Camp, Vander Linden et Winders, membres titulaires ; MM. de Callataÿ, De Roo, Legrand, Lorette, M^{mes} Mariën, Risselin, Schneebalg, M. Soreil, membres correspondants.

Excusés : M. Breuer, M^{me} Dosogne, MM. Duphénieux, E. Duverger, Ganshof et Martiny.

Le président salue la présence de deux nouveaux membres, MM. De Roo et Legrand, et annonce le décès de M. Karl Hermann Usener, membre associé étranger. Le procès-verbal de la séance du 17 octobre est lu et approuvé. Le président donne la parole à M. De Roo qui fait une causerie intitulée : *Musea in Oost-Duitsland*. Au moyen de nombreux clichés en couleurs l'orateur invite l'assemblée à une promenade dans les principaux musées d'Allemagne orientale : Berlin, Leipzig, Weimar, Dresde ; musées qu'il place dans leur cadre social et dont il souligne les meilleures réalisations muséographiques. Le vice-président remercie l'orateur qui répond ensuite à des questions que lui posent M^{me} Schneebalg (a-t-il vu des tapisseries ?), M^{me} Chartrain (quels sont les peintres belges exposés ?), le vice-président (quelle est la fréquentation des jeunes ?), M^{lle} Sulzberger et le président (qui soulignent les transformations profondes et la grande activité de ces musées), et M. Joosen (qui s'intéresse aux musées locaux). Le Comte de Borchgrave d'Altena fait remarquer que, ainsi que l'a montré l'orateur, ces musées sont intégrés dans un plan urbanistique bien compris, à l'encontre de ce qui se passe en Belgique, et propose que l'Académie proteste contre les restaurations abusives. Le vice-président suggère que le Comte de Borchgrave rédige une motion dans ce sens. M. Vander Linden insiste pour qu'on se tienne à l'ordre du jour. Le président

donne alors la parole à M. Soreil qui entretient l'assemblée de *La leçon d'une affiche. Vues sur le classique*. Se basant sur une analyse serrée d'une affiche de Cassandre, l'Étoile du Nord, qu'il situe dans son contexte artistique, l'orateur définit le « classique » comme étant une valeur centrale. Le président remercie M. Soreil et le félicite pour la profondeur de sa pensée. Le Comte de Borchgrave d'Altena lit le texte de la motion qu'il vient de composer et qui, après une courte discussion, est adopté.

La séance est levée à 12 h. 40.

Le secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Le président,
L. FOUREZ

SÉANCE ORDINAIRE DU 19 DÉCEMBRE 1970

La séance s'ouvre à 10 h. 45 à la Fondation Universitaire.

Présents (20) : MM. Fourez, président, de Sturler, vice-président, Asselberghs, secrétaire général, Jadot, trésorier général ; M^{lle} Bergmans, M^{me} Bonenfant, M. Bou-temy, M^{me} Chartrain, MM. De Smet, de Valkeneer, M^{lle} Sulzberger, MM. Vanaise, van de Walle et Warzée, membres titulaires ; MM. de Callataÿ, Legrand, Lorette, M^{me} Schneebalg, MM. Soreil et Vandevivere, membres correspondants.

Excusés : M^{lle} Calberg, MM. Colman, De Roo, M^{mes} Dosogne, Faider, M^{lle} Hairs, MM. Joosen, Lavalleye, Lebeer, M^{me} Risselin, M. Van der Linden.

Le président salue la présence de M^{me} Jarmila Blazkova, conservateur au Musée des Arts Décoratifs de Prague qui, de passage à Bruxelles, a été invitée à assister à cette séance, puis, après que le procès-verbal de la séance du 21 novembre eut été lu et approuvé, donne la parole à M^{lle} Sulzberger *A propos de Bruegel*.

De multiples manifestations ont marqué l'année Bruegel (1969). Le sujet paraît momentanément épuisé. Seuls quelques points de détail peuvent être envisagés.

L'admiration pour le maître n'a fait que grandir. Tandis que neuf tableaux, provenant pour la plupart de Vienne, figurent à l'inventaire du Louvre en 1815, ils semblent être passés inaperçus. L'intérêt pour trois chefs-d'œuvre figurant à l'Exposition des primitifs flamands à Bruges en 1902 est manifeste chez quelques critiques et Hulin de Loo écrit une phrase véritablement prophétique : « une des plus grandes personnalités de l'histoire de l'art ».

Bruegel est un esprit cultivé. Sa vision de la nature s'accorde avec les conceptions humanistes comme en témoigne une lettre du savant zurichois Konrad Gessner, écrite en 1541. L'ascension d'une haute montagne élève l'âme. Au contact de ce « théâtre du monde » l'homme éprouve une exaltation bienfaisante et il évoque les divinités antiques.

Le Vicomte Terlinden a donné une interprétation très documentée du « moment historique » dans la Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art (T. XII, 1942, p. 229). Pourtant la situation paraît sensiblement différente si l'on consulte « Les Mémoires de Francisco de Enzinas » (traduction de J. de Savignac, Bruxelles, 1963). Les événements tragiques qui se sont passés à Louvain en 1543 et l'arrestation de 28 bourgeois de la ville, décrits par un témoin, semblent préfigurer le *Massacre des Innocents* (Vienne).

On peut supposer que Bruegel a vu le *Triomphe de la Mort* de Pise. Il aurait été

particulièrement frappé par le groupe des miséreux dont l'attitude et les gestes d'imploration — bras tendus, visages levés — se répètent dans son œuvre.

L'hypothèse des rapports avec l'art chinois n'est pas neuve mais il y aurait intérêt à l'étayer par des arguments repris à des traités théoriques dont M. Pierre Ryckmans vient de publier une remarquable analyse (Les « Propos sur la peinture de Shitao », Bruxelles, 1970). Le croquis d'après nature, les quatre saisons, le vertige, le microcosme, l'utilisation du vide comme élément de composition, autant d'éléments dont Bruegel connaît toutes les ressources.

Le président remercie M^{lle} Sulzberger en insistant sur l'intérêt de ses hypothèses qui s'appuient sur des documents contemporains, et il l'interroge sur la valeur d'un livre sur Bruegel, édité par Flammarion, que M^{lle} Sulzberger qualifie d'utile ouvrage de vulgarisation. M^{lle} Bergmans insiste sur le contenu humaniste de la communication et sur le côté tragique des quatre éléments. Le vice-président rappelle que le moyen âge a une très grande peur des Alpes, mais se demande dans quelle mesure Bruegel les a dessinées d'après nature, en raison d'impossibilités géologiques qu'on remarque dans ses œuvres. M. Warzée remarque que Pétrarque est sans doute le premier écrivain à s'intéresser à l'alpinisme et se demande si la Résurrection des morts de Signorelli à Orvieto n'aurait pas également impressionné Bruegel.

M^{me} Schneeberg-Perelman prend ensuite la parole sur *Les richesses du garde-meuble parisien de François I^{er}*. Conservé aux Minutes notariales de Paris, l'inventaire inédit du garde-meuble parisien de François I^{er} a été rédigé en 1551, à la mort du tapissier en charge. S'appuyant constamment sur l'inventaire de 1542, il énumère une foule de tentures brodées et de tapisseries « à la façon de Bruxelles » que M^{me} Schneeberg compare à des tentures conservées dont elle parvient ainsi à déterminer la date d'exécution initiale.

Le président remercie M^{me} Schneeberg pour son vivant exposé et insiste sur l'importance des actes notariaux et des testaments pour l'histoire de la tapisserie. M. Vanaise insiste particulièrement sur la richesse du Minutier central de Paris et s'interroge sur l'activité dans la capitale des tapissiers parisiens occasionnellement actifs à Fontainebleau au milieu du XVI^e siècle.

Le président lève la séance à 12 h. 55 en présentant ses meilleurs vœux à tous les membres.

Le secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Le président,
L. FOUREZ

SÉANCE ORDINAIRE DU 16 JANVIER 1971

La séance s'ouvre à 10 h. 55 à la Fondation Universitaire.

Présents (23) : MM. Fourez, président, de Sturler, vice-président, Asselberghs, secrétaire général, Jadot, trésorier général, M^{mes} Dosogne, secrétaire de rédaction, et Lemoine, trésorier adjoint. M^{lle} Bergmans, M^{me} Bonenfant, MM. Boutemy, De Smet, de Valkeneer, Hoc, Joosen, Naster, M^{lle} Sulzberger, MM. Vander Linden et van de Walle, membres titulaires, MM. de Callataÿ, Duverger, Legrand, Monballieu, M^{me} Risselin, M. Vandevivere, membres correspondants.

Excusés : M^{lle} Calberg, M^{me} Chartrain, le Comte de Borchgrave d'Altena, le R. P. de Gaiffier d'Hestroy, M. De Roo, la baronne Greindl, M^{lle} Hairs, MM. Laval-

leye, Lebeer, Martiny, Roberts-Jones, M^me Schneeberg, MM. Soreil, Vanaise et Warzée.

Le procès-verbal de la séance du 19 décembre 1970 est lu et approuvé.

Le président salue la présence de M. Monballieu, récemment élu membre correspondant et annonce que la séance de février sera remise d'une semaine en raison de la séance d'hommage organisée le 20 de ce mois par la Société royale de Numismatique en l'honneur de M. Marcel Hoc. Il donne ensuite la parole à M. de Callatay qui entretient l'assemblée d'*Attributions à Pierre van Mol*.

Un fort beau tableau anonyme du Mauritshuis, représentant une tête de jeune homme et attribué à l'école espagnole, puis à l'école flamande, paraît être de van Mol, en raison notamment des analogies qu'il offre par sa technique, par ses sombres tonalités et au point de vue iconographique, avec la Descente de croix et la Tête de jeune homme que le Louvre possède de cet artiste. Deux portraits d'une même jeune fille, au Musée de Worcester et dans une collection suisse, sont attribués tantôt à Rubens, tantôt à Jordaens; cependant ces têtes d'étude, dont les affinités s'affirment particulièrement à tous égards avec celles du Mauritshuis et du Louvre, paraissent être aussi de van Mol qui, en ce domaine, est proche des plus grands maîtres.

Le président félicite l'orateur des résultats de ses recherches. M^{lle} Bergmans rappelle que Hulin de Loo possédait quatre tableaux représentant des apôtres de Van Mol et signale un article récent au sujet de Pierre van Mol que M. de Callatay n'a pas mentionné, désirant limiter son sujet. M^{lle} Bergmans fait encore remarquer que le fait, pour un flamand, de signer un tableau d'un prénom espagnol n'est pas unique.

M. Monballieu fait ensuite une communication sur *De iconografie van Rubens' Rockox-epitafium*.

Rubens' Rockox-epitafium uit het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, algemeen als een *Ongeloof van Thomas* erkend, biedt niettemin enkele iconografische moeilijkheden in verband met de identificatie van de personages, het thema en de plaats van de zijwonde.

Voor de twee eerste problemen vindt men een interessante oplossing in Jacob vander Sandens onuitgegeven *Konstoneel* (1771). De drie afgebeelde apostelen worden er geïdentificeerd als Thomas (de jongste), Petrus (de middenste) en Paulus (de figuur het dichtst bij Christus).

De gehele voorstelling kan aldus bezwaarlijk worden beschouwd als een episode uit de evangeliën: Paulus werd immers pas na de Hemelvaart tot het Christendom bekeerd. Veeleer, staat men hier voor een leerstellig stuk waarbij de figuren werden gekozen omwille van hun getuigenis over het *Christum videre* (Heb. 12:2, 1 Petr. 1:8 en Jo. 20:29), een gedachte die men reeds ontmoet in grafschriften van de vroegchristelijke tijd.

Waarop J. vander Sanden zich precies steunde, blijft ons voorlopig onbekend. Het is niet uitgesloten dat hij deze zienswijze ontleende aan een onderschrift van een verloren geraakte prent. Hoe dan ook het samenbrengen van de Verschijning aan Thomas met het *Christum videre* vindt men ook bij Jacobus Tirinus, met wie Rockox en Rubens contact hadden. Verder is deze zienswijze niet in tegenstelling met de manier waarop Rubens deze apostelen typeert. Ook elders heeft de meester Thomas als jongeling voorgesteld en het Petrus-type is ook op andere schilderijen aan te wijzen.

Tenslotte lijkt het niet uitgesloten dat de zijwonde, thans een onbeduidend vlekje

aan Christus linkerzijde, zich oorspronkelijk aan diens rechterkant was aangebracht zoals dit het geval is met het gelijkaardig schilderij van Antoon van Dijck uit het Ermitage.

Le vice-président félicite l'orateur de la façon dont il a renouvelé le sujet traité. A M. Naster qui demande si les cartouches blancs ont été photographiés aux rayons x, M. Monballieu répond qu'aucun résultat probant n'a été obtenu par ce procédé. M. Joosen demande si on n'a conservé aucun compte des restaurations anciennes ; l'orateur répond qu'on n'en connaît pas et qu'il n'y a guère de chances qu'on en trouve un jour. M. Vandevivere estime qu'il faudrait mettre toutes les techniques modernes de photographie en jeu pour étayer la convaincante démonstration iconographique de M. Monballieu.

La séance est levée à 12 h. 20.

Le secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Le président,
L. FOUREZ

SÉANCE ORDINAIRE DU 27 FÉVRIER 1971

La séance s'ouvre à 10 h. 55 à la Fondation Universitaire.

Présents (30) : MM. Fourez, président, de Sturler, vice-président, Asselberghs, secrétaire général, Jadot, trésorier général, M^{mes} Dosogne, secrétaire de rédaction, et Lemoine, trésorier adjoint ; M^{lle} Bergmans, M^{me} Bonenfant, M. Boutemy, M^{me} Chartrain, le Comte J. de Borchgrave d'Altena, le R. P. de Gaiffier, MM. De Smet et de Valkeneer, la baronne Greindl, MM. Hoc, Joosen, et Lavalleye, M^{lle} Ninane, M^{me} Risselin, M^{lle} Sulzberger, MM. Vander Linden, Van de Walle et Winders, membres titulaires ; MM. de Callataÿ, Fettweis, Legrand, Lorette, Soreil et Vandevivere, membres correspondants.

Excusés : M^{lle} Calberg, MM. Duphénieux, Ganshof, Roberts-Jones, M^{lle} Martens, M. Martiny.

Le président fait l'éloge funèbre de Monsieur Gaston Van Camp, membre correspondant de l'Académie depuis 1951 et titulaire depuis 1967. Le procès-verbal de la séance du 16 janvier est lu et approuvé.

M^{me} Lemoine-Isabeau fait ensuite une communication sur *L'activité de l'ébéniste David Roentgen à la cour de Charles de Lorraine*.

Des recherches aux Archives générales du Royaume à Bruxelles prouvent que l'activité de l'ébéniste David Roentgen à la cour de Charles de Lorraine (étudiée déjà par Hans Huth en 1928) débuta plus tôt qu'on ne le croyait jusqu'à présent.

De 1775 à 1779, Roentgen fournit une quinzaine de meubles au gouverneur général ; de plus, il eut une clientèle importante dans l'entourage du prince. Parmi les meubles qui furent placés dans son palais de Bruxelles, il y a lieu de citer le bureau à pendule, une paire de tables à jeu et les deux grands tableaux de marqueterie qui se trouvent actuellement à l'Österreichisches Museum für angewandte Kunst à Vienne. Les documents d'archives apportent des précisions nouvelles à leur sujet : le bureau à pendule, fourni à Charles de Lorraine en 1776, fut le prototype d'une série de trois meubles dont Roentgen fournit un exemplaire à Frédéric-Guillaume II de Prusse et un second à Louis XVI en 1779. Enfin, le rôle du comte de Mercy-Argenteau, ambassadeur de Vienne à Versailles, sur la carrière de Roentgen à Paris et à Vienne apparaît

comme important. (Cette communication sera publiée prochainement dans la revue « Alte und Moderne Kunst »).

Le président félicite M^{me} Lemoine du brillant résultat de ses recherches et fait remarquer que la signature de Roentgen est en fait une marque de marchand. M. Boutemy souligne le grand intérêt de la communication et fait remarquer que le duc de Saxe-Teischen, qui recueillit les meubles de Charles de Lorraine, était en relation avec des ébénistes parisiens. Il croit que les meubles de Roentgen étaient plus appréciés pour leur mécanique que pour leurs qualités décoratives catastrophiques. M^{lle} Bergmans demande quelle serait l'influence sur cet engouement pour la mécanique du grand constructeur d'automates Vaucanson. M^{me} Lemoine répond qu'il n'est guère question de celui-ci à Bruxelles.

M. Vander Linden rappelle la motion du Comte de Borchgrave d'Altena sur la restauration des monuments.

La séance est levée à 12 h. 30.

Le secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Le président,
L. FOUREZ

SÉANCE ORDINAIRE ■ DU 27 MARS 1971

La séance s'ouvre à 10 h. 50 à la Fondation Universitaire.

Présents (21) : MM. Fourez, président, Asselberghs, secrétaire général, M^{me} Dosogne, secrétaire de rédaction ; M^{me} Bonenfant, M. Brouette, M^{lle} Calberg, le Comte de Borchgrave d'Altena, le R. P. de Gaiffier, MM. Duphénieux, Ganshof, Joosen, Lavalleye, Mariën, Naster, M^{lle} Ninane, MM. Vander Linden, van de Walle et Warzée, membres titulaires ; MM. de Callataÿ, Duverger, M^{me} Schneeberg-Perelman, membres correspondants.

Excusés : MM. de Sturler, vice-président et Jadot, trésorier général, M^{lle} Bergmans, MM. De Smet, Legrand, Martiny, Pauwels, M^{me} Risselin, MM. Roberts-Jones, Soreil et Vanaise.

La séance s'ouvre sur une discussion au sujet de la motion sur la restauration des monuments en Belgique, proposée il y a quelques mois par le comte de Borchgrave d'Altena. Celui-ci est sceptique quant à l'efficacité de sa publication et prépare un article plus étendu sur la question pour la Revue belge d'archéologie et d'Histoire de l'art.

Le président donne ensuite la parole à M. Mariën au sujet d'une *Oenochoé de bronze à scène d'initiation*.

Une oenochoé de bronze, à embouchure circulaire, draguée en aval d'Anvers dans le lit de l'Escaut, présente une anse « historiée » à têtes d'ibis et ornée de haut en bas des représentations en relief d'un petit temple, d'un herme de Priape face à un bétyle orné, d'un aulos, d'un pédum garni d'une nébris retombant sur des blocs de rocher. Le cartel est décoré de deux personnages, une jeune femme au torse nu, jouant de la cithare et s'appuyant sur le genou droit d'une femme plus âgée qui lève haut le bras gauche pour frapper sa compagne.

Les petits reliefs de l'anse se rapportent aux mystères dionysiaques à influences priapiques : pour le cartel, la seule comparaison se retrouve dans les peintures de la Villa des Mystères à Pompéi où il doit s'agir d'une suite, mêlant le réel et le mythique et représentant les étapes d'initiation d'un membre de la famille aux mystères de Dio-

nysos : on y retrouve le groupe de la jeune femme dénudée agenouillée près d'une compagne plus âgée, mais celle-ci joue le rôle de protectrice, le coup étant porté ici par une figure géminine ailée, la cithare d'autre part est aux mains d'un Silène.

Le président remercie l'orateur de son brillant exposé et se demande si les têtes d'échassiers n'ont pas une signification spéciale et si la décoration du même type qu'on trouve dans des manuscrits des VIII^e et IX^e siècles en sont une réminiscence. M. Van de Walle estime que ce sont des têtes d'ibis qu'on rencontre déjà, sortant du nid, dans l'Ancien Empire égyptien. M. Duphénieux demande si on rencontre, dans ce type d'oenochoé, des attaches en forme de têtes de serpent. L'orateur répond par la négative, comme il le fait au Père de Gaiffier qui demande s'il a trouvé le mot cathomusen rapport avec la flagellation. M. Vander Linden relève deux erreurs d'identification des instruments de musique et croit que l'organologie pourrait être utile pour les recherches ultérieures.

Le président donne alors la parole à M^me Dosogne-Lafontaine sur *Les représentations de St Syméon Stylite le Jeune dans l'art géorgien*.

Lors d'un voyage d'étude en Géorgie, en mai 1969, j'ai recherché les traces du culte de St Syméon Stylite le Jeune, ascète syrien du VI^e siècle, dont les ruines du monastère s'élèvent sur le Mont Admirable (Samandağı), entre Antioche et Séleucie. En effet, les textes révèlent des contacts étroits et durables entre le monastère de Syméon et les moines et pèlerins ibères. Ces relations se concrétisent, en Géorgie, par une série de tours-piliers, qui furent occupées par des émules de Syméon et qui vont du V^e-VI^e siècle au XVII^e, ainsi que par des représentations figurées. Parmi celles-ci, outre des images traditionnelles du stylite au sommet de sa colonne, parfois avec un donateur, des plaques de chancel sculptées du monastère de Šiomgvime, du XI^e siècle, et une fresque du XIII^e siècle, au même monastère, offrent des renseignements précieux sur l'aspect des trois églises que comportait le monastère du Mont Admirable et sur le dispositif qui permettait d'accéder au sommet de la colonne du stylite. L'intérêt de ces documents dépasse ainsi les limites de leur cadre régional.

(La présente étude constitue un complément à mon livre sur le monastère et l'iconographie de St Syméon Stylite le Jeune, paru dans la *Bibliothèque de Byzantion*, IV (1967). Elle paraîtra dans un prochain fascicule de la revue *Byzantion*, sous le titre : *L'influence du culte de saint Syméon Stylite le Jeune sur les monuments et les représentations figurées de Géorgie*).

Le président félicite M^me Dosogne de sa communication dont il souligne l'érudition. M. Ganshof s'associe à lui et demande à M^me Dosogne si le nom du port de Saint-Syméon, qui eut tant d'importance pour les croisades, ne viendrait pas de Syméon le Jeune, à quoi il lui est répondu affirmativement.

La séance est levée à 12 h. 20.

Le secrétaire général
J.-P. ASSELBERGHS

Le président,
L. FOUREZ

SÉANCE DES MEMBRES TITULAIRES DU 24 AVRIL 1971

La séance est ouverte à 10 h. 45 à la Fondation Universitaire.

Présents (15) : MM. Fourez, président, Asselberghs, secrétaire général. Jadot, trésorier général, M^{lle} Bergmans, M^me Bonenfant, MM. Boutemy, Brouette, le Comte

J. de Borchgrave d'Altena, le R. P. de Gaiffier d'Hestroy, M. Duphénieux, M^{lle} Hairs, M. Joosen, M^{lle} Ninane, MM. van de Walle et Winders.

Excusés : M. de Sturler, vice-président, M^{mes} Dosogne, secrétaire de rédaction, et Lemoine, trésorière adjointe, MM. Colman, de Valkeneer, Lavalleye, Vanaise et Vander Linden.

Après lecture et approbation du procès-verbal de la séance du 17 octobre 1970, le président fait connaître les noms de ceux que le Conseil d'Administration propose aux élections du mois prochain :

Administrateurs rééligibles en 1971 : le Comte J. de Borchgrave d'Altena, M. de Sturler, M. Lavalleye, M^{lle} Ninane, M. van de Walle, M. Winders.

Administrateur rééligible en 1977, en remplacement de M. Masai, démissionnaire : M. Joosen.

Président : M. Lavalleye.

Vice-présidente : M^{lle} Martens.

Trésorier général : M. de Valkeneer ou, à défaut, la baronne Greindl.

Vérificateurs aux comptes : la baronne Greindl et M. van de Walle.

Membre correspondant : M^{lle} Eugénie De Keyser.

La séance est levée à 11 heures.

Le secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Le président,
L. FOUREZ

SÉANCE ORDINAIRE DU 24 AVRIL 1971

La séance s'ouvre à 11 heures à la Fondation Universitaire.

Présents (22) : les mêmes qu'à la séance précédente, plus M^{lle} Sulzberger et M. Warzée, membres titulaires ; MM. de Callataÿ, Duverger, Lorette, Soreil et M^{lle} Thiéry, membres correspondants.

Excusés : les mêmes qu'à la séance précédente, plus MM. Bragard, De Roo, M^{me} Faider, MM. Legrand et Martiny.

Après la lecture du procès-verbal de la séance du 27 mars, le président donne la parole à M^{lle} Bergmans qui fait une communication sur *Une Résurrection, panneau central d'un triptyque perdu, attribuable à Jan Van Doornicke, dit le Maître de 1518*.

Une remarquable Résurrection récemment entrée dans une collection privée bruxelloise doit se placer dans le premier quart du xvi^e siècle ; elle est attribuable à Jan Van Doornicke, alias le Maître de 1518, dégagé des autres maniéristes anversois par Georges Marlier dans son ouvrage sur Pierre Coeck paru en 1966.

Le nom de cette famille d'artistes est Mertens ou Martens. Le premier a travaillé à maintes reprises pour l'église saint Léonard de Léau (Zoutleeuw), il était sculpteur et peintre, ses trois fils, dont Jan dit Van Doornicke, furent peintres.

La Résurrection offre les caractéristiques de style de Jan alias le Maître de 1518 et doit se dater vers 1523. Son sens psychologique est remarquable dans les visages dont certains sont des portraits.

Le président remercie vivement M^{lle} Bergmans pour son exposé si convaincant, sauf, à son avis, en ce qui concerne l'identification de la ville située à l'arrière-plan du panneau. M. Boutemy dit que, à l'inverse de la fantaisie qu'on constate en peinture dans les vues de villes, certains miniaturistes, comme Jean Fouquet, sont plus fidèles à

la réalité. Le Père de Gaiffier, MM. Soreil et Warzée soulèvent le problème de l'influence italienne et plus spécialement du Pérugin sur la composition du tableau. M^{lle} Sulzberger regrette que l'exposition des Primitifs anonymes de Bruges n'ait pas été suivie d'un colloque. Le Comte de Borchgrave d'Altena estime qu'on ne peut parler au XVI^e d'uniformes militaires, mais plutôt de costumes, souvent fantaisistes. Quant aux représentations de villes, il rappelle cette boutade : « une ville du moyen âge ressemble à une ville du moyen âge parce qu'elle est du moyen âge ». M. Boutemy se demande si le type du saint Joseph d'une Adoration des Mages montrée par M^{lle} Bergmans ne remonterait pas à Roger van der Weyden. L'oratrice confirme qu'il s'agit d'un type conventionnel. M. Duverger signale que dans un article récent sur Gossart il est question de Jan Van Doornicke.

La séance est levée à 12 h. 10.

Le secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Le président,
L. FOUREZ

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 15 MAI 1971

La séance s'ouvre à 10 h. 50 à la Fondation Universitaire.

Présents (20) : MM. Fourez, président, de Sturler, vice-président, Asselberghs, secrétaire général, Jadot, trésorier-général, M^{me} Lemoine, trésorier-adjoint ; M^{lle} Bergmans, M^{me} Bonenfant, M. Boutemy, M^{lle} Calberg, le comte de Borchgrave d'Altena, MM. de Valkeneer, Joosen, Lavalleye, Naster, M^{lles} Ninane, Sulzberger, MM. Vanaise, Vander Linden et van de Walle.

Excusés : MM. Breuer, Colman, De Smet, M^{me} Dosogne, MM. Duphénieux, Ganshof, M^{lle} Hairs, le chevalier Lacoste, MM. Masai, Pauwels, Roberts-Jones, Sneyers, le vicomte Terlinden et M. Winders.

Le procès-verbal de la séance des membres titulaires du 24 avril est lu et approuvé, ainsi que le rapport annuel et le projet de budget pour 1971 du trésorier général, que le président remercie vivement. Le vice-président soulève la question des subsides de la Fondation Universitaire pour la publication de la Revue. Le rapport du secrétaire général pour l'exercice 1970-71 est lu et approuvé.

Ensuite ont lieu les élections, onze membres avaient donné procuration.

Sont élus :

- administrateurs rééligibles en 1980 : le comte de Borchgrave d'Altena, MM. de Sturler, Lavalleye, M^{lle} Ninane, MM. van de Walle et Winders ;
- administrateur rééligible en 1977 (en remplacement de M. Masai, démissionnaire) : M. Joosen ;
- président : M. Lavalleye ;
- vice-président : M^{lle} Martens ;
- trésorier général : M. de Valkeneer ;
- vérificateurs aux comptes : la baronne Greindl et M. van de Walle ;
- membre correspondant : M^{lle} De Keyser ;

tous à l'unanimité, moins une voix pour MM. de Valkeneer Joosen et Lavalleye.

La séance est levée à 11 h. 25.

Le Secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Par le Président,
J. JADOT
Trésorier général

RAPPORT DU SECRÉTAIRE GÉNÉRAL SUR L'EXERCICE 1970-1971

Comme les années précédentes, l'Académie a pu tenir ses réunions avec une belle régularité à la Fondation Universitaire. Outre trois assemblées des membres titulaires, ont eu lieu huit séances ordinaires, avec une moyenne de fréquentation de 23 membres, au cours desquelles on écouta, avec un intérêt toujours renouvelé, successivement MM. Duverger et Asselberghs, MM. De Roo et Soreil, M^{lle} Sulzberger et M^{me} Schneebalg-Perelman, MM. de Callataÿ et Monballieu, M^{me} Lemoine, M. Mariën et M^{me} Dosogne, M^{lle} Bergmans et, aujourd'hui le Comte J. de Borchgrave d'Altena. Nous avons tous été durement éprouvés par la perte de Monsieur Gaston Van Camp, conservateur-délégué honoraire des Musées royaux des Beaux-Arts, membre correspondant de notre Société depuis 1951, titulaire depuis 1967, ainsi que par le décès de Messieurs Frits Lugt et Karl Usener, membres associés étrangers.

A la fin de cette année académique, qui prouva, comme les précédentes que je connus, la vitalité de notre Académie, je voudrais au nom de tous nos membres, remercier ceux à qui nous en sommes redevables et qui vont être déchargés de leurs lourdes responsabilités à la suite des élections de ce jour. Appelé à remplacer le regretté président Laloux en janvier 1969, M. Fourez a assumé pendant deux ans et demi, avec une compétence, une courtoisie, mais aussi une fermeté à toute épreuve, une présidence sereine, et nous lui devons d'avoir recouvré totalement cette belle santé à laquelle avaient déjà donné tous leurs soins M^{lle} Bergmans et M. Boutemy. Il y fut grandement aidé par le vice-président, M. de Sturler dont les multiples occupations empêchent malheureusement qu'il n'accepte aujourd'hui la présidence de notre Société. Il ne peut cependant refuser la reconnaissance que nous sommes en droit de lui témoigner.

C'est depuis trois ans que M. Jadot, notre trésorier général, gère les fonds de l'Académie avec une intelligence et un sens des affaires extraordinaires dont le rapport qu'il vient de nous lire constitue une nouvelle preuve, combien éclatante. Ayant définitivement, avec l'aide inappréciable de son adjointe, M^{me} Lemoine, assuré nos ressources financières, il ne nous permet pas de lui montrer notre gratitude en le réalisant. Je ne crois pas outrepasser mes prérogatives en me faisant l'interprète de tous nos membres pour les remercier de tout cœur.

J.-P. ASSELBERGHS

SÉANCE ORDINAIRE DU 15 MAI 1971

Présents (23) : les mêmes qu'à la séance précédente, plus MM. de Callataÿ, Legrand et Soreil.

Excusés : les mêmes qu'à la séance précédente, plus M. De Roo et M^{me} Risselin.

Le président ouvre la séance à 11 h. 30 à la Fondation Universitaire en annonçant

le résultat des élections. Le procès-verbal de la séance du 24 avril est lu et approuvé.

Le comte de Borchgrave d'Altena fait ensuite une communication sur les *Châteaux de Belgique*. S'appuyant sur une belle série de clichés en couleurs, montrant des châteaux des quatre coins du pays, l'orateur démontre que ces monuments mériteraient une monographie, tant au point de vue de l'architecture que du mobilier, de la sculpture ou de la tapisserie. Il souligne le rôle des architectes, auxquels se substituent parfois les propriétaires. Souvent des restaurations importantes défigurent les bâtiments et sont la cause d'erreurs de datation.

Le président remercie l'orateur de son brillant exposé et fait remarquer que parfois les plus savants archéologues se trompent. Le vice-président demande quelques précisions sur le château de Fontaine. M^me Lemoine attire l'attention sur une série de cartes et plans de châteaux conservés au Musée de l'Armée.

La séance est levée à 12 h 15.

Le secrétaire général,
J.-P. ASSELBERGHS

Le vice-président,
J. DE STURLER

SOMMAIRE / INHOUDSTAFEL

Luc-Francis GÉNICOT, L'œuvre architecturale d'Adélarde II de Saint-Trond et ses antécédents	3
Table des matières	91
Jean-Paul ASSELBERGHS, Les tapisseries tournaisiennes de la Guerre de Troie	93
Table des matières	183
Geneviève SOUCHAL, Charles VIII et la Tenture de la Guerre de Troie . . .	185

Comptes rendus

I. *Bibliographie d'art national*

Aspecten van de Laatgotiek in Brabant (Louvain, 1971), par le Cte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA. — Biographie Nationale, t. XXXV, Supplément, t. VII, 1 (1969) et 2 (1970), par J. LAFONTAINE-DOSOGNE. — J. BLAZKOVA et E. DUVERGER, Les tapisseries d'Octavio Piccolomini et le marchand anversois Louis Malo (St-Amandsberg, 1970), par J.-P. ASSELBERGHS. — E. DUVERGER et H. Vlieghe, David Teniers der Ältere. Ein vergessener flämischer Nachfolger Adam Elsheimers (Utrecht, 1971), par A. MONBALLIEU. — M. HOC, Histoire monétaire de Tournai (Bruxelles, 1970), par E. BROUETTE. — Institut royal du Patrimoine artistique — Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Bulletin, XI (1969), par S. BERGMANS. — Fr. MASAI, M. WITTEK et autres, Manuscrits datés conservés en Belgique, I. 819-1400 (Bruxelles, 1968), par J. L.-D. — Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'art offerts au Professeur J. Lavalleye (Louvain, 1970), par S. BERGMANS. — Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain, IV (1969), par D. COEKELBERGHS. — Volkskundige Tentoonstelling in het Oude Gasthuis te Geel, Katalogus (Geel, 1969), par J. JANSEN. — J.-P. ASSELBERGHS, Tapisseries héraldiques et la vie quotidienne (Tournai, 1970), par J.-M. LEQUEUX. — Bibliographie de la province de Liège (1970), par J.-J. BOLLY. — Bibliographie et expositions de la province du Limbourg (1970), par B. GEUKENS. — Bibliographie de la province du Luxembourg (1970), par A. GOUDERS. — Orval, neuf siècles d'histoire (Villers-devant-Orval, 1970) ; Trésors d'art de la prévôté et du pays de Virton (Virton, 1970), par G. AMAND DE MENDIETA. — Trésors d'art de l'ancien doyenné d'Havelange (Flostoy, 1970) ; L. F. GÉNICOT, Les églises romanes du pays mosan. Témoignage sur un passé, et J. LAFONTAINE-DOSOGNE, Expressions artistiques du culte de St Hadelin (Exposition de Celles, 1970), par J. L.-D. — Johannes Ockegem en zijn tijd (Dendermonde, 1970), par H. VERSCHRAEGEN. — F. DE SMIDT, Het Westportaal van de Sint Niklaaskerk te Gent (Brussel, 1970), par J. L.-D. 191

II. *Ouvrages divers*

K. BÖHNER, D. ELLMERS, K. WEIDEMANN, *Das frühe Mittelalter* (Mainz, 1970), par M. MARIËN. — *Colloques internationaux du Centre national de la Recherche scientifique... Bibliographie d'histoire de l'art* (Paris, 1969), par G. FAIDER-FEYTMANS. — H. CUPPERS, *Die Trierer Römerbrücken* (Mainz, 1969), par M. MARIËN. — O. DEMUS, *La peinture murale romane* (Paris, 1970), par J. L.-D. — *Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern*, 14 et 15 (Mainz, 1969), par M. MARIËN. — *Istituto central de conservación y restauración de obras de arte... Catálogo de obras restauradas 1965-66* (Madrid, 1968) ; F. SANGIORGI, *Bramante «Hastrubaldino»*. *Documenti per una biografia bramantesca* (Urbino, 1970), par J. LAVALLEYE 212

Chronique

Liste des membres de l'Académie 223
Comptes rendus des séances d'octobre 1970 à mai 1971 229

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE — UITGAVEN DER ACADEMIE

A. ANNALES (publiées de 1843 à 1930. Intitulées de 1843 à 1847 : **Bulletin et Annales**. — de 1848 à 1930 : **Annales**). Format in-8°.

Tomes I à LXXVII.

B. BULLETIN (publié de 1868 à 1929). Format in-8°.

2^e série des Annales (tome I), 12 fascicules (1868-1877)

3^e série des Annales (tome II), 5 fascicules (1875-1878)

3^e série des Annales 2^e partie, fasc. I-XX (1879-1886)

4^e série des Annales 1^{re} partie, fasc. I-XXIV (1885-1890)

4^e série des Annales 2^e partie, fasc. I-XXX (1890-1897)

5^e série des Annales 1^{re} partie, fasc. I-X (1898-1901)

5^e série des Annales 2^e partie, fasc. I-VIII (1901-1902)

Années 1903-1929.

C. TABLES DES ANNALES.

Tomes I à XX (1843-1863) : figure à la fin du tome XX (1863), sous pagination différente.

Tomes XXI à XXX (1865-1874) et du BULLETIN (1868-1874) : Bulletin de 1877 (2^e série, fasc. 12).

Tomes XXXI à XL (1875-1886) et du BULLETIN (1875-1886) : Bulletin de 1886 (3^e série, fasc. 20).

Tomes I à L (1843-1897), par le baron de Vinck de Winnezelle, 1898.

Tomes I à LI (1843-1898) et du Bulletin (1868-1900), par L. Stroobant, 1904.

D. SÉRIE IN-4°.

Alphonse De Witte : Histoire monétaire des comtes de Louvain, ducs de Brabant et marquis du Saint-Empire romain. Bruxelles, 1894-1900, trois tomes comprenant 977 pages et 85 planches. Format 29,5 × 22,5 cm.

M. Crick-Kuntziger : La Tenture de l'Histoire de Jacob d'après Bernard van Orley, 1954, 47 pages, 32 planches. Format 37 × 27 cm.

E. REVUE BELGE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART — BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS. Format in-8° carré.

Tomes I (1931) à XXXIX (1970). Continue.
