

P5271 B

(IA).

Volume 5.



III

1951-1952

BULLETIN
DE LA
COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS
ET DES SITES

TOME III
BRUXELLES 1952

BULLETIN
VAN DE
KONINKLIJKE COMMISSIE
VOOR MONUMENTEN
EN LANDSCHAPPEN



BAND III
BRUSSEL 1952

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
Vente de publications : C. C. P. 93.72

SECRETARIAT DE LA
COMMISSION ROYALE DES
MONUMENTS ET SITES

161, rue de la Loi, — BRUXELLES

MINISTERIE VAN OPENBAAR ONDERWIJS
Verkoop van publicaties : P. C. R. 93.72

SECRETARIAAT VAN DE
KONINKLIJKE COMMISSIE VOOR MONUMENTEN
EN LANDSCHAPPEN

161, Wetstraat, — BRUSSEL

J. HELBIG

L'ÉVOLUTION
DU DÉCOR ARCHITECTURAL
DANS LE VITRAIL BELGE
PENDANT LE PREMIER QUART
DU XVI^e SIÈCLE

L'ÉVOLUTION DU DÉCOR ARCHITECTURAL DANS LE VITRAIL BELGE PENDANT LE PREMIER QUART DU XVI^e SIÈCLE

Il semble logique et normal que l'édifice ne soit pas devancé, dans l'évolution des styles, par le mobilier qu'il abrite et les vitraux qui en ornent les baies. Ainsi, les constructeurs des cathédrales médiévales avaient-ils réalisé la voûte sur croisée d'ogives, l'arc boutant et le pinnacé bien avant l'introduction de ces éléments dans le décor du vitrail. Celui-ci resta sous l'influence romane jusqu'à la fin du XIII^e siècle, alors que l'architecture avait déjà un long passé de discipline purement gothique.

Un phénomène inverse, pourtant, se manifeste dans nos provinces au début du XVI^e siècle en ce qui concerne le rapport des monuments et de leurs verrières. Il est établi que l'épanouissement du style Renaissance en Belgique fut bien plus précoce dans les arts décoratifs que dans l'architecture bâtie. Les grotesques, rinceaux, guirlandes, médaillons antiques, urnes, pilastres, frontons et autres éléments tirés des ordres et styles gréco-romains s'acclimatèrent bien plus rapidement dans l'ébénisterie, la tapisserie, le vitrail et autres arts mineurs que dans l'architecture proprement dite.

Cas précoce mais unique dans son genre, l'hôtel consulaire des Biscayens à Bruges, édifié en 1495 par un architecte étranger, offre le premier exemple de l'application du style Renaissance dans les monuments belges, exemple qui ne fut pas suivi à son époque, puisqu'il se passa plus de trente ans entre la construction de ce bâtiment et celle d'autres édifices connus, conçus dans le même style. On peut donc dire que l'impulsion était avortée dans le domaine architectural. Nous la voyons, par contre, se porter alors entièrement dans le domaine pictural et décoratif.

Un des exemples les plus anciens de l'introduction du style Renaissance dans nos industries d'art est, sans contredit, la verrière de 1503, peinte par Nicolas Rombouts à la cathédrale d'Anvers pour le gouverneur des Pays-Bas, Engelbert II de Nassau. Dans ce vitrail, seuls les entourages architecturaux et héraldiques sont d'époque initiale, la partie centrale, représentant la Dernière Cène, ayant été renouvelée au début du XVII^e siècle.

Le décor architectural (fig. 1) consiste ici en un baldaquin à pans central surélevé, flanqué de deux pans plus étroits. Des colonnettes d'apparat en ornent la façade, qu'elles débordent par le haut et le

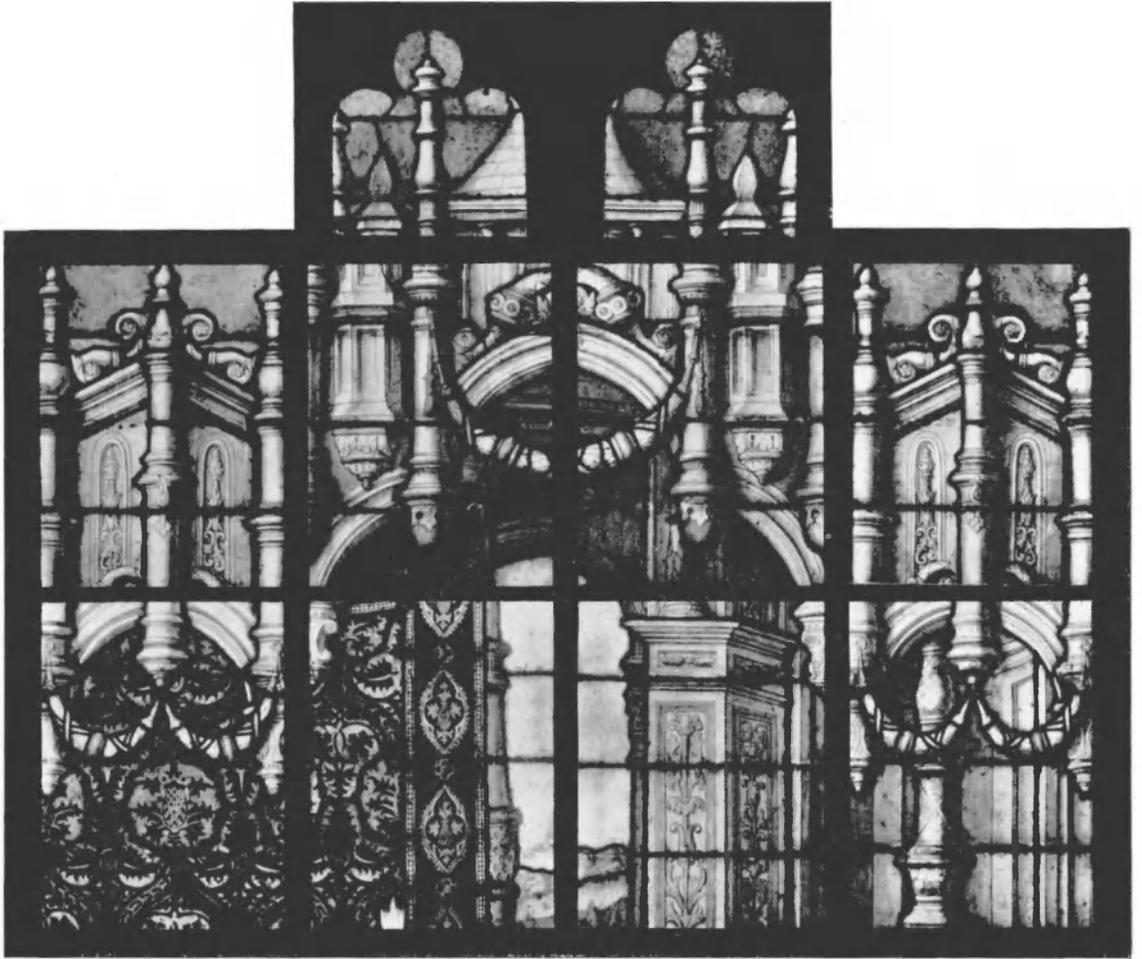


Fig. 1. — Anvers, cathédrale. Vitrail d'Engelbert II de Nassau, 1503. Détail.

(Cliché A.C.L. Bruxelles)

bas. Cette structure est encore agrémentée par des guirlandes enrubannées formant festons et par d'autres guirlandes enroulées en forme d'S. Il n'est pas question ici d'une copie d'édicule existant, mais d'une interprétation irréalisable adaptée à la décoration. Ainsi, le peintre verrier ne se soucie guère de ce que l'appareil angulaire s'avancant en perspective dans les panneaux latéraux supérieurs s'adapte fort péniblement au plein cintre sur lequel il repose. La colonne et surtout le pilier qui occupent les deux panneaux inférieurs de droite pénètrent brutalement dans les voûtes... pour ne rien soutenir. Une curieuse coupole surmonte le baldaquin, dont l'arcade centrale trilobée est bien dans l'axe, tandis que le cintre, qui lui correspond en recul, est

décalé vers la gauche. On se demande à quoi rime la colonnette, dressée aux deux tiers de l'arcade centrale et soutenant la grande draperie damassée cachant tout le fond gauche du tableau : elle bute aussi sur l'intrados de la voûte de façon bien singulière.

Ces défauts de structure, on ne les retrouve pas dans les œuvres plus tardives de Nicolas Rombouts, devenu peintre verrier attitré de Marguerite d'Autriche. Un autre vitrail, qu'on peut attribuer à ce maître, puisqu'il en porte la signature, est celui qu'il plaça en 1521 à l'église Sainte-Waudru de Mons pour le compte de Philibert Preudhom, chancelier de l'ordre de la Toison d'Or (1) (fig. 2). Quand on compare les deux œuvres de Rombouts, celle de 1503 à Anvers et celle de 1521 à Mons, on voit le chemin que l'artiste avait parcouru entre-temps dans le perfectionnement de son talent. S'il subsiste des analogies frappantes, les différences sont pourtant fort accusées.

Le décor architectural qui, cette fois, présente une structure logique et cohésive, s'amenuise en un style Renaissance bien mieux compris. Des putti sont introduits pour animer les dais et soutenir les guirlandes. Les colonnes et les pilastres ouvragés jouent un rôle bien défini, reliant les parties hautes et basses de la composition, dont l'élégance est assurée par la différence de niveau établie entre les grandes zones historiées. Rombouts, cependant, reste fidèle à certains motifs de décoration, qui figurent déjà dans sa verrière de 1503, comme les colonnettes-balustres d'apparat collées aux façades et les guirlandes enroulées en forme d'S avec ceintures de paillettes. Ce qui est aussi remarquable c'est que dans ce bel ensemble de style Renaissance l'artiste introduit encore quelques rares réminiscences de style gothique, comme les crochets... établis sur les pleins cintres et les petites fenêtres ogivales à meneaux, intercalées dans la façade.

Dans toute son œuvre connue du XVI^e siècle, Rombouts, qui vécut jusqu'en 1531, ne renoncera jamais complètement à ces modèles ogivaux, qu'il utilisa exclusivement pendant la première partie de sa carrière et qu'il conservait sans doute dans sa documentation. On les retrouve, par exemple, dans le vitrail de Jean de Carondelet (2), peint très probablement par lui vers 1512 dans la même église Sainte-Waudru, et dans les trois verrières centrales de l'abside de la collégiale des SS. Michel-et-Gudule à Bruxelles (3) (fig. 3). Ces dernières, qui peuvent être attribuées au maître étant donné leurs affinités de style, remontent à 1520 environ et sont des exemples suggestifs des séries royales de style Renaissance, que Marguerite d'Autriche et Charles Quint firent exécuter par leur peintre verrier attitré. Les séries de Mons (1) et de Lierre (5) notamment, qui subsistent encore, sortent vraisemblablement de son atelier ou furent tout au moins exécutées avec sa collaboration.

(1) J. HELBIG, *De Glasschilderkunst in België, Repertorium en Documenten*, Anvers, 1943, I, fig. 84.

(2) *Ibid.*, fig. 82.

(3) *Ibid.*, fig. 76 et 78.

(4) *Ibid.*, fig. 66 à 70.

(5) *Ibid.*, fig. 71 à 75.

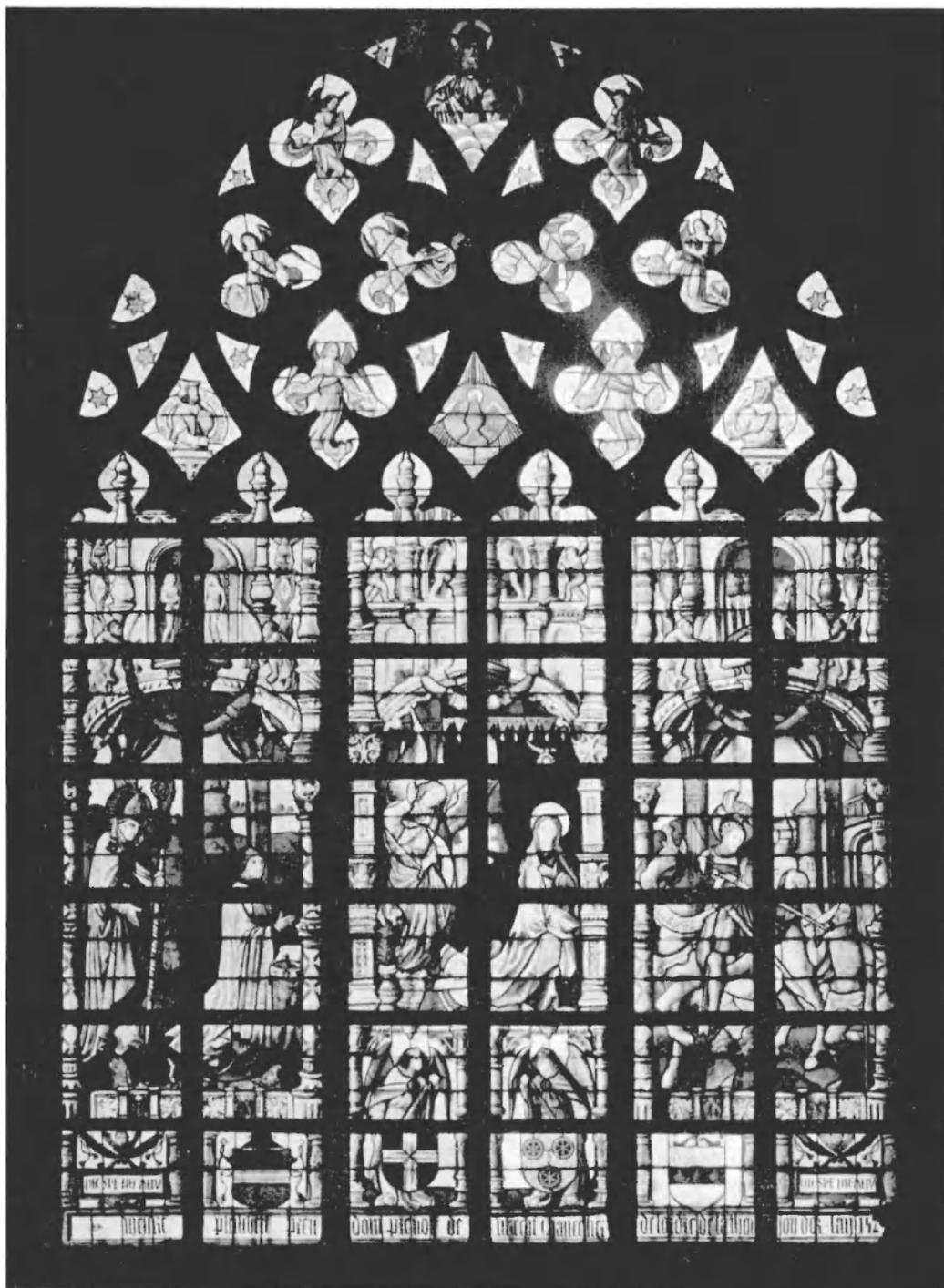


Fig. 2. — Mons, église Sainte-Waudru. Vitrail de Philibert Preudhom, 1524.
(Cliché De Sikkel, Anvers)

Fig. 3. — Bruxelles,
collégiale des SS. Michel-et-Gudule.
Vitrail de Maximilien d'Autriche
et de Marie de Bourgogne, vers 1520.
(Cliché De Sikkel, Anvers)

Il ne faudrait pas croire que tous les autres verriers belges adoptèrent d'emblée, comme Nicolas Rombouts, les disciplines de la Renaissance italienne. Parmi les vitraux non détruits du premier quart du XVI^e siècle, bon nombre restent encore fidèles, entièrement ou partiellement, aux traditions gothiques. Ainsi la grande verrière exécutée vers 1510 d'après les cartons d'un maître flamand inconnu et vendue à New-York en 1936 (1) est une œuvre intrinsèquement gothique, dont les épisodes tirés de l'hagiographie mariale rappellent encore d'assez près les compositions d'Hugo Van der Goes. De même, les deux verrières octroyées vers 1521 à l'église d'Aerschot par Guillaume de Croy et son épouse et recueillies par le Victoria and Albert Museum (2) (fig. 4) comportent un décor architectural purement ogival. Il en est de même pour bien d'autres œuvres remontant au premier quart du XVI^e siècle, comme les verrières des Boulangers et des Boutiquiers à l'église Saint-Sulpice de Diest (3) (fig. 5), celles de Guillaume et de Jacques de Croy à l'église Sainte-Waudru de Mons (4), etc.

Cependant, dans les grandes cités à développement intense le style Renaissance semble plonger des racines profondes et rapides. A Anvers, par exemple, ce n'est pas un peintre verrier isolé, comme le vieux Rombouts, qui « se convertit » dans la



(1) *Ibid.*, fig. 56.
(2) *Ibid.*, fig. 61.
(3) *Ibid.*, fig. 57 et 58.
(4) *Ibid.*, fig. 59 et 60.



Fig. 4. -- Aarschot, église Notre-Dame.
 Vitrail de Guillaume de Croy, vers 1521.
 (actuellement au Victoria and Albert Museum
 de Londres).
 (Cliché De Sikkel, Anvers)

seconde période de sa carrière artistique, mais toute une école, composée d'éléments jeunes, qui emboîte avec enthousiasme le pas au style nouveau. Ce premier élan offre un curieux mélange d'influences, véritable remou de styles, où se confrontent la tradition flamboyante, les emprunts aux gravures allemandes, les tendances des Maniéristes flamands, les modèles néo-classiques italiens et les complexités plateresques.

Prenons comme exemple la belle verrière dite des Deux Saints Jean (fig. 6) à la cathédrale d'Anvers, ornant jadis le chœur et placée actuellement dans la chapelle du Saint Sacrement. Le mélange des styles y est vraiment déroutant : Le soubassement, sur lequel se tiennent les deux saints peints en grisaille, est gothique. L'arcade centrale surélevée qui les abrite laisse voir un complexe incohérent de voûtes, les unes percées d'espèces de lanterneaux circulaires, une autre sur pendentifs. Dans le fond se trouve une absidiole à cul-de-four godronné en forme de coquille. Sous les deux arcs à bossages des panneaux latéraux s'aperçoivent par contre des voûtes d'ogives et le sommet de fenêtres flamboyantes. La

superstructure est habitée par deux angelots assis sur des volutes et tenant des guirlandes, attachées par leur extrémité à des vases munis

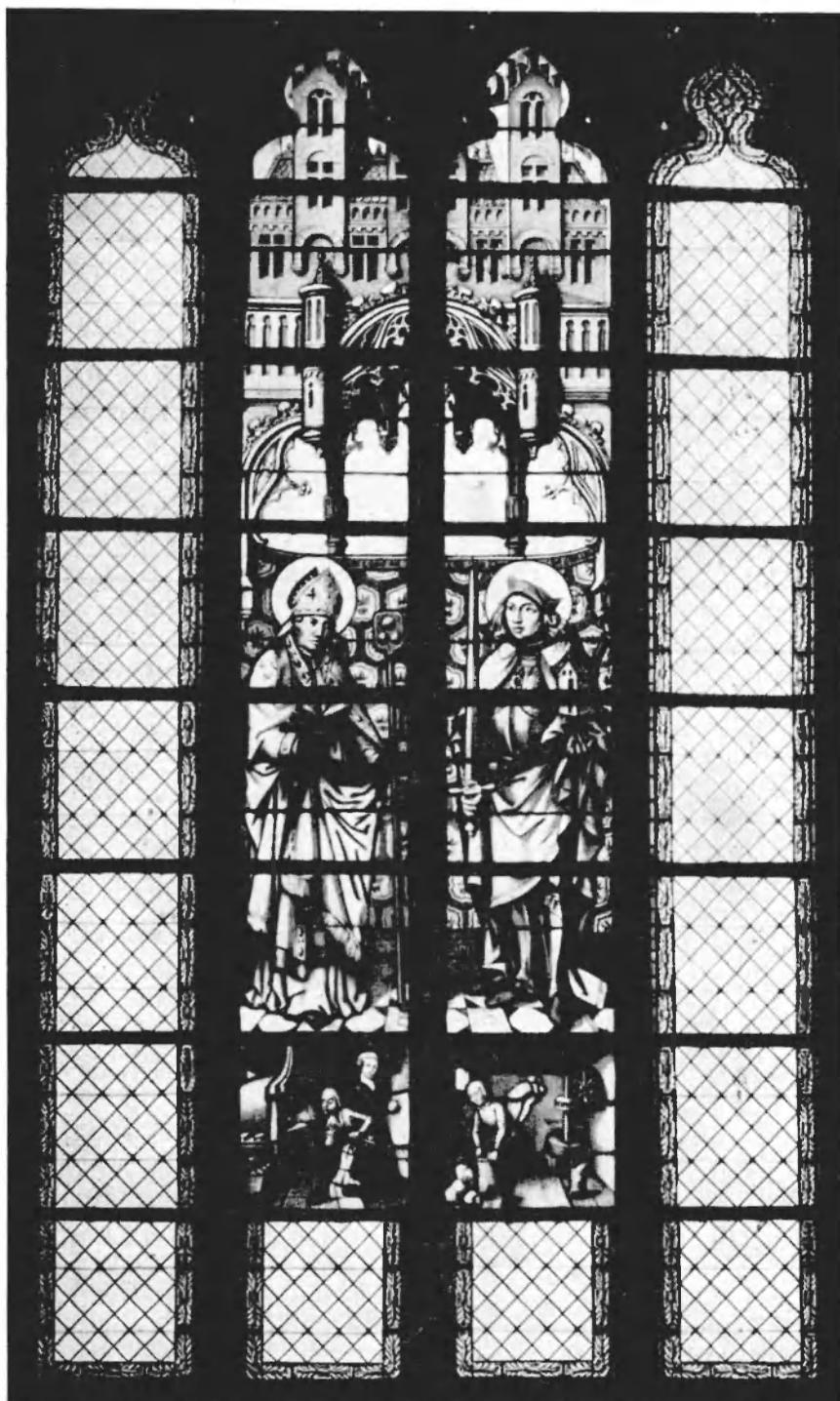


Fig. 5. — Diest, église Saint-Sulpice, Vitrail des Boulangers, 1^{er} quart du XVI^e siècle.
(Cliché De Sikkel, Anvers)



Fig. 6. — Anvers, cathédrale. Vitrail des deux Saints Jean, 1^{er} quart du XVI^e siècle.
(Cliché A.C.L. Bruxelles)

d'ailes... tout cela dans un fourmillement d'éléments ogivaux et sous un gable, qui a toutes les allures d'un fronton... garni de fleurons trilobés. Ce méli-mélo ayant été restauré par Jean-Baptiste Capronnier au XIX^e siècle, il y a lieu de craindre qu'il ait encore aggravé son caractère disparate.

Pendant le premier quart du XVI^e siècle la gilde anversoise de Saint-Luc compta cependant d'éminents peintres verriers, comme Dirick Vellert, inscrit dans les « Liggeren » en 1511 et élu deux fois doyen. Cet artiste fut un italianisant émérite et très rares sont les réminiscences gothiques, introduites dans ses œuvres les plus anciennes. Son grand médaillon de 1517 représentant le Triomphe du Temps (1) et ses grisailles architecturales de Warwick Castle (vers 1525) (2) témoignent d'une complète assimilation des disciplines néo-classiques.

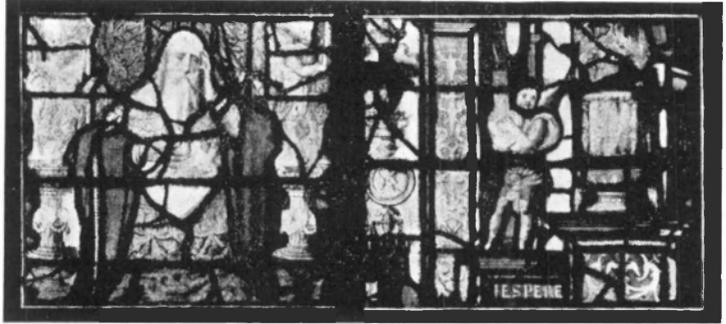


Fig. 7. — Anvers, ancienne église des Carmes.
Vitrail de l'Arbre de Jessé vers 1525
(actuellement à l'église Saint-Georges de Londres). Détail.
(Cliché Victoria and Albert Museum, Londres)

Plus important encore fut le rôle joué par Arnould Van Ort comme pionnier du style Renaissance en Occident. Après avoir peint vers 1500 les quatorze vitraux encore gothiques de la cathédrale de Tournai (3), ce peintre verrier, originaire de Nimègue, acquit une grande renommée grâce aux nombreuses verrières de style Renaissance dont il orna les églises de Rouen et de Normandie pendant la première décennie du XVI^e siècle (4). En 1513 il obtient le droit de bourgeoisie à Anvers, où il est agréé d'emblée en qualité de maître dans la gilde de Saint-Luc. Parmi les chefs-d'œuvre de notre peinture sur verre on peut classer le grand Arbre de Jessé, attribué à Arnould Van Ort (5) et provenant de l'ancienne église des Carmes anversois, d'où il fut enlevé au XVIII^e siècle pour aboutir dans une fenêtre de l'église Saint-

(1) *Ibid.*, fig. 195.

(2) Lewis F. DAY, *Windows, a Book about stained and painted Glass*. Londres, 1909, fig. 64 et 243.

(3) J. HELBIG, *op. cit.*, fig. 42 à 47.

(4) J. LAFOND, *La Résurrection d'un Maître d'autrefois, le peintre-verrier Arnould de Nimègue*, Rouen, 1942, fig. X à XIII.

(5) J. LAFOND, *op. cit.*, pp. 31 à 36.
J. HELBIG, *op. cit.*, fig. 111 à 113.

Georges à Londres. Dans le bas de ce vitrail, Jessé à la longue barbe blanche est assis sur un trône monumental encadré d'opulentes constructions (fig. 7), avec galeries couvertes, piliers ornés de grotesques, médaillons antiques aux effigies de Minerve, de la Victoire, etc. De nombreux angelots animent cette architecture, où triomphent sur toute la ligne les décors de la Renaissance, avec une certaine tendance à l'encombrement. Au-dessus, se développe une vigne immense soutenant les rois de la généalogie mariale : figures superbes, d'une majesté et d'une allure étonnantes. Ce chef-d'œuvre remonte à 1525 environ et situe l'art de Van Ort après une douzaine d'années de séjour à Anvers.

C'est vers cette même époque que fut placée à la cathédrale Saint-Rombaut de Malines la verrière des Escrimeurs (1), la seule qui subsiste encore parmi toutes celles qui ornèrent jadis cet édifice. Cette œuvre se trouve exposée actuellement aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Elle représente Saint Gommaire et Saint Adrien, chacun sous une arcade que surmonte un important dais architectural en style Renaissance. Cette construction, flanquée de deux ailes s'enfonçant profondément en perspective, s'agrément de tons verts, mauves, bleus, jaunes et blancs. Deux puttis grassouillets, assis sur l'entablement, soutiennent une lourde guirlande de feuilles (fig. 8).



Fig. 8. — Malines, cathédrale. Vitrail des Escrimeurs, 1^{er} quart du XVI^e siècle. Détail.
(Cliché De Sikkel. Anvers)

C'est aussi vers 1525 que fut peinte par Claes Mathyssen la plus ancienne verrière encore existante à l'église Sainte-Catherine d'Hoogstraten, celle où Charles de Lalain et Jacqueline de Luxembourg, accompagnés de leurs saints patrons, se trouvent agenouillés sous un très gracieux portique de style Renaissance surmonté d'un fronton et encadré de deux colonnes d'apparat extrêmement fouillées (2) (fig. 9). On peut déceler l'influence de Vellert dans cette composition et

(1) J. HELBIG, *op. cit.*, fig. 109 et 110.

(2) *Ibid.*, fig. 149.

dans les grollesques qui ornent les lumières du tympan. Il n'y a plus aucune trace ici de réminiscences gothiques.

Si toutes nos verrières du premier quart du XVI^e siècle subsistaient encore à l'heure actuelle, il y aurait certes bien des renseignements complémentaires à y glaner. Ainsi, la grande verrière du transept nord de la cathédrale de Malines, dite « Keizer Karel Glas » (1), peinte vers 1516 d'après un vidimus de Jan Van Roome et dont les derniers débris furent écartés au XIX^e siècle, représentait un vaste édifice à plusieurs étages surmontés de trois tours massives. Là encore se combinent les éléments de style gothique et ceux de style Renaissance, pour servir de cadre à quarante portraits et à quatre-vingts écussons se rapportant à la famille de Charles Quint.

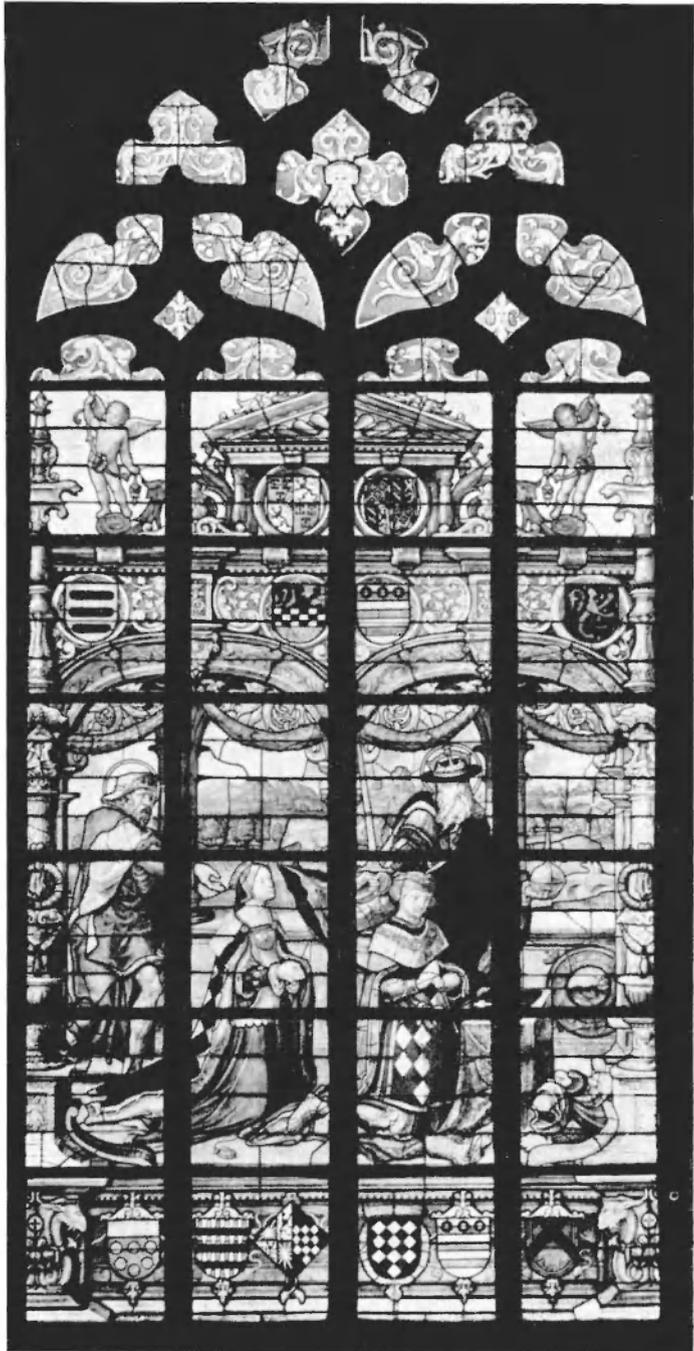


Fig. 9. — Hoogstraten, église Sainte-Catherine.

Vitraill de Charles de Lalaing, vers 1525.

(Cliché De Sikkel, Anvers)

(1) *Ibid.*, fig. 85.

A partir du deuxième quart du XVI^e siècle le style gothique est complètement éliminé du vitrail belge, où il ne réapparaîtra qu'au XIX^e siècle, grâce surtout à la croisade du baron Bethune. Le style Renaissance par contre triomphe sur toute la ligne : à Liège, où les églises Saint-Jacques, Saint-Martin et Saint-Paul s'ornent alors de séries renommées et prestigieuses; à Hoogstraten, où travaillent un certain Antonis Eversoen de Culemborg et plusieurs artistes formés à Anvers; à Bruxelles, où l'anversois Jean Hack exécute les verrières magistrales dues au crayon de Bernard Van Orley et de Michel Coxcie. Trente quatre années séparent l'apparition timide du premier décor de style Renaissance dans un vitrail de Rombouts (1503) de la maîtrise d'un Van Orley, dressant un monument parfaitement équilibré et foncièrement classique dans son grand vitrail de Charles Quint à la collégiale des SS. Michel-et-Gudule à Bruxelles (1537).

Quand on compare entre elles les anciennes verrières belges du XIII^e au XVIII^e siècle, on constate que le premier quart du XVI^e siècle occupe une place bien définie dans l'évolution du décor architectural. Celui-ci, assez modeste au XIII^e siècle (1), prend au XIV^e siècle une ampleur extraordinaire : devenu intégralement gothique, il ouvre de nombreuses niches aux figures hagiographiques et dresse, jusqu'au sommet des lancettes, de hauts tabernacles blanc et or (2). Il n'évolue guère au XV^e siècle si ce n'est au point de vue des formes ogivales et atténue l'aspect de verticalité outrancière (3). Pendant le premier quart du XVI^e siècle il se voit envahi par les disciplines nouvelles venues d'Italie et subit une révolution complète qui se consomme en une génération. Le style a changé du tout au tout, puis les façades se creusent de plus en plus, elles s'aèrent, deviennent d'immenses portiques qui se colorent de tons vifs (4) ou restent fidèles aux tons neutres (5). A partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, le décor architectural tend à prendre les allures d'une loggia ou d'un édicule se détachant sur fond incolore (6). Les tendances baroques y introduisent les lignes obliques et fuyantes (7).

Entre le Roman et le Gothique la transition fut longue et laborieuse; entre le Gothique et la Renaissance, elle a toutes les allures d'une conquête; entre la Renaissance et le Baroque, elle ne gagne en emphase que ce qu'elle perd en opulence; entre le Baroque et le Néoclassicisme enfin, elle équivaut à la mort.

J. HELBIG.

-
- (1) *Ibid.*, fig. 5.
 (2) *Ibid.*, fig. 16.
 (3) *Ibid.*, fig. 38.
 (4) *Ibid.*, fig. 153.
 (5) *Ibid.*, fig. 122.
 (6) *Ibid.*, fig. 226.
 (7) *Ibid.*, fig. 233.

F. VAN MOLLE
Aspirant van het N.F.W.O.

DE ONZE LIEVE VROUWKERK
TE AARSCHOT

DE ONZE LIEVE VROUWKERK TE AARSCHOT

Aarschot, het Demerstadje op de scheiding van Kempen en Hageland, heeft als enig merkwaardig getuige van zijn verleden de gotische Onze Lieve Vrouwekerk mogen bewaren. Deze oud-collegiale genoot tot nog toe slechts een geringe belangstelling vanwege de kunsthistorici. Wel erkende men dat haar mobiliair ongemeen interessant is en dat aan het gebouw zelf een eigen plaats in de Brabantse gotiek toekomt, maar, op de koorbanken na, werd geen enkel aspect van dit bedehuis wetenschappelijk uitgediept. Zodoende is dan ook meer dan één leemte of onjuistheid in de spaarzame regels geslopen die deskundigen in hun ruimer opgevatte werken aan de Onze Lieve Vrouwekerk hebben gewijd (1).

In deze bladzijden wordt de geschiedenis van het Aarschotse kerkgebouw uiteengezet aan de hand van archeologische, iconographische en enkele archivalische en literarische gegevens. De sobere architectuur met een weinig typisch lijst- en beeldhouwwerk, de restauratie, de bijna volkomen afwezigheid van archivalia en een tekort aan wetenschappelijke studiën over aanverwante kerken uit de Demerstreek hebben dit onderzoek ten zeerste gehinderd. Het bleek nochtans mogelijk de aandacht te vestigen op een verdwenen romaans bedehuis en de grote chronologische lijnen te bepalen van de opbouw der gotische kerk. De verdere wederwaardigheden van dit kerkgebouw, waaronder vooral een brand, het optrekken van een nieuwe torenbekroning en de restauratie dienen vermeld, hebben het algemeen architecturaal voorkomen van het monument slechts in geringe mate gewijzigd. De Onze Lieve Vrouwekerk blijkt door enkele koorpartijen, het werk van Jacob Piccart, een der eerste uitingen van de hooggotiek in Brabant, terwijl het kerkgebouw in zijn geheel het type is van een regionale, Brabantse stijlvariante: de zogenoemde Demergotiek. Het meer dan lokale belang van de bouwgeschiedenis dezer kerk verantwoordt, naar onze mening, de opvatting van onderhavige bijdrage.

(1) Zonder iedere verdienste aan de meer uitvoerige bijdragen van een paar lokale auteurs te ontkennen, hoeft men hun beweringen op wetenschappelijke basis te herzien. Ons onderwerp werd tot nog toe voornamelijk behandeld door L. COVELIERS, *Onze Lieve Vrouw van Aarschot*, Aarschot, 1912, p. 87-105; het is de weergave van een reeks artikelen die genoemd auteur publiceerde in het plaatselijk weekblad *De klok*, dl XX, 1912, n^o 24-51 en dl XXI, 1913, n^o 1-20.

DE VOORMALIGE ROMAANSE KERK

De eerste getuigenissen over een kerk te Aarschot dagtekenen uit het begin van de XIII^e eeuw, wanneer hertog Hendrik I van Brabant al zijn rechten er over afstond aan de Sinte Geertrui-abdij te Leuven, die er een kapittel moest oprichten (1). Deze abdij, toen nog een proostdij, werd door de hertog met verscheidene schenkingen begunstigd : niet alleen zijn rechten over de Aarschotse kerk, maar eveneens die over de kerken van Ottenburg, O.L.Vrouw-Tielt, Neerlanden, Dormaal en Oosterwijk droeg hij aan Sinte Geertrui op (2). In dit verband wordt dus de *ecclesiam beate Marie de Arscot* voor de eerste maal aangetroffen in een oorkonde van 1210, vervolgens in 1211, 1213 en 1214 (3).

Hier hebben wij klaarblijkelijk met een verdwenen kerk te doen, daar de tegenwoordige gotische bouw bij zulke vroege datum niet denkbaar is (4), en wel met een parochiekerk, want er waren toen nog geen religieuzen in de stad gevestigd. Het zou vermetel zijn in het patroonschap van Onze Lieve Vrouw een argument te willen vinden voor de Karolingische herkomst van dit bedehuis (5).

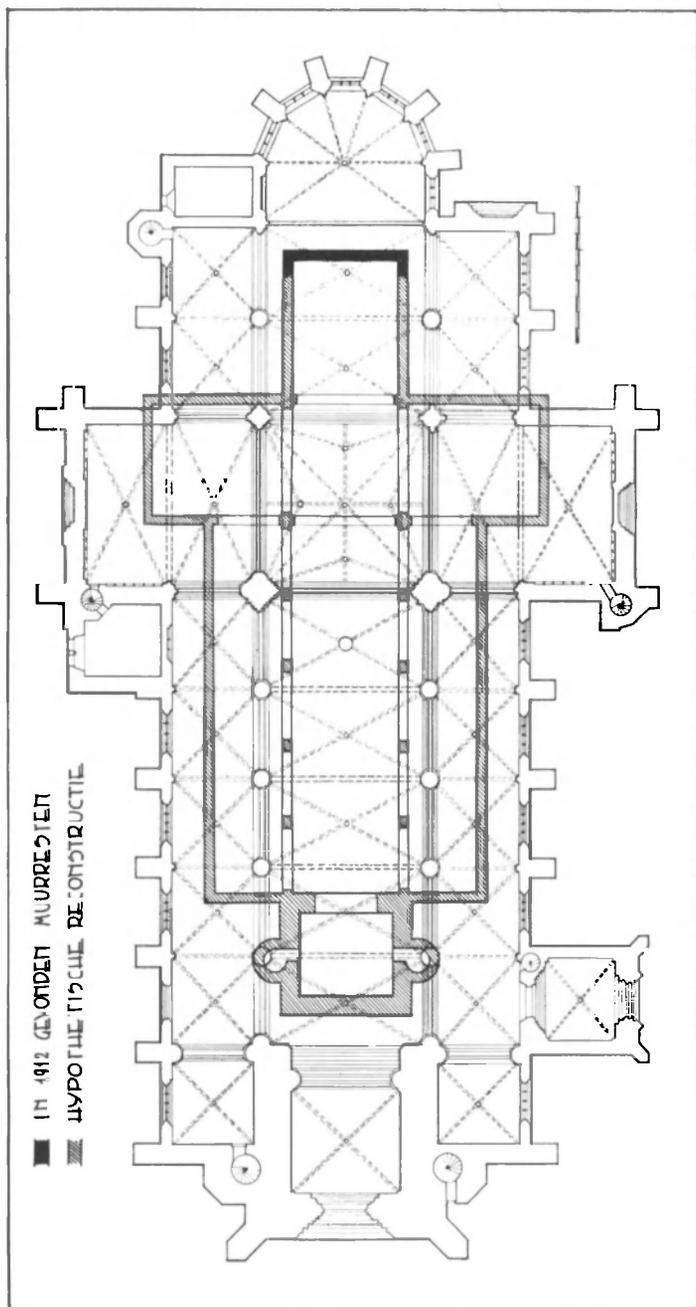
(1) Het blijkt dat de kanunniken aan hun verplichtingen wel eens te kort kwamen, zodat dit eerste kapittel in of reeds voor de XIV^e eeuw verdwenen was. Een nieuw kapittel werd in 1462 opgericht en bleef bestaan tot bij de Franse Revolutie. Zie A. JACOBS, *L'abbaye noble de Sainte-Gertrude à Louvain*, Leuven 1880], p. 20-21 en 131; — J. LAENEN, *Kerkelijk en godsdienstig Brabant*, dl I, Antwerpen, 1935, p. 315 en 326.

(2) H. VAN HORENBEECK, *Leuven. De voormalige abdij van Ste Geertruide*, in *Bijdragen tot de geschiedenis bijzonderlijk van het aloude hertogdom Brabant*, dl I, 1902, p. 49-62, 106-113 en 345-347.

(3) L. LIEKENS, *Geschiedenis van het aloude graafschap, de stad en de parochie, den lande en hertogdomme van Aarschot*, dl I, Heist-op-den-Berg, 1926, p. 110, 156-158; — H. VAN HORENBEECK, *op. cit., loc. cit.*, p. 56-62.

(4) Om deze reden werd de tekst van 1210 verkeerdelijk toegepast op de nu verdwenen kerk van Weerde, die volgens een taaie, doch historisch onverantwoord gebleven traditie de eerste kerk van Aarschot en omgeving zou geweest zijn; cfr CH. LEYSSENS, *Geschiedenis van Aerschot*, Aarschot, 1853, p. 99-100. Men heeft wel eens beweerd dat de beuken en de toren van de huidige Lieve Vrouwekerk tot 1210 zouden opklimmen : E. VAN BEMMEL, *La Belgique illustrée*, dl I, Brussel, s.d., p. 162-163.

(5) Hoewel hij het veiligheidshalve wenselijk oordeelt ieder geval afzonderlijk te onderzoeken, vindt J. Verbesselt in de titel van O.L.Vrouw « een der beste getuigenissen voor de Karolingische of zelfs oudere oorsprong » van een parochiële stichting : J. VERBESSELT, *Het ontstaan der parochiën*, in *Eigen schoon en De Brabander*, dl XXVI, 1943, p. 66 en 70; — *Id.*, *Het parochiewezen in Brabant tot het einde van de 13^e eeuw*, dl I : *De wording van de parochiën*, Zoutleeuw, 1950, p. 129 en 134.



Afb. 1. — Hypothetische reconstructie van het grondplan der romaanse kerk (ingeschreven in het gotisch grondplan).

Naar een algemeen gangbaar gebruik mag verondersteld worden dat de huidige kerk op de plaats staat waar een vorige gesloopt werd. Dit wordt trouwens bevestigd door de ontdekking van oude funderingen, welke blijkbaar aan het heiligdom, reeds vermeld in 1210, mogen worden toegekend. Wanneer in 1912 de leidingen van de verwarmingsinstallatie onder de vloer der Lieve Vrouwekerk werden aangebracht, stootte men bij het graven in het koor op verscheidene muurresten (1). Dwars over het koor in de laatste travee vond men een noord-zuidwaarts lopende grondmuur, ongeveer op 1,50 m vóór de absis. Deze muur stond rechthoekig op twee andere, welke oost-westwaarts verliepen in de middenbeuk van het koor op 1 tot 1,20 m van een vroegere kooromheining, die eertijds de zijkoren van het middenkoor scheidde en waarvan men eveneens meent de grondvesten te hebben teruggevonden. Mogelijk zijn deze laatste slechts delen van de rooster-vormige fundering der gotische kerk. De in het koor ontdekte grondslagen zijn nagenoeg 0,70 m dik en bestaan uit grote blokken ijzerzandsteen, een steensoort, bekend als Diestiaan, die in Aarschot en omgeving veel wordt aangetroffen (2).

Uit deze vondsten kan het bestaan afgeleid worden van een kerk met een rechte koorafsluiting; deze moet ten naaste bij 8 m breed geweest zijn (afb. 1). In het oostelijk deel van het hertogdom Brabant was trouwens voor de romaanse kerken met transept een vlakke oostwand de meest voorkomende koorafsluiting, zoals bij voorbeeld te Mousty, Bierbeek, Orp-le-Grand, Kuntich, Tienen (St-Germinus), Neerheilissem, Park en Herent (3). Het is dus niet onmogelijk dat de thans verdwenen kerk van Aarschot eveneens van een transept voorzien was, wat bij een stedelijke agglomeratie van enig belang normaal mag genoemd worden. Over het schip is niets bekend.

De afbeelding van een toren op de oude gemeentelijke zegels moet met omzichtigheid toegelicht worden. Op het oudst gekende zegel, gebruikt in 1259, komt een torengedebouw voor dat bekroond is met een piramidaal dak, geflankeerd door twee zijtorentjes (afb. 2) (4). Zou men in deze afbeelding de algemene lijnen van de toren der romaanse kerk mogen veronderstellen? Op het gemeentezegel, dat wij in 1372 gebezigd vinden, is een zelfde torengedebouw voorgesteld (afb. 3) (5), doch nu met twee gotische vensters in plaats van de

(1) L. COVELIERS, *Aanteekeningen over Onze Lieve Vrouwe kerk te Aarschot. Aanhangsel*, in het plaatselijk weekblad *De klok*, dl XXI, 1913, nr 40.

(2) Ook in het noorderzijtkoor, iets meer dan 1 m ten noorden van en evenwijdig aan de oude kooromheining, trof men een grondmuur aan, waarover echter geen nadere gegevens voorliggen.

(3) R. LEMAIRE, *L'architecture romane, (Les origines du style gothique en Brabant)*, dl I, dl I, Brussel, 1906, *passim*; — R. M. LEMAIRE, *La formation du style gothique brabançon, (Les origines du style gothique en Brabant)*, dl II, dl I, Antwerpen, 1949, p. 65-71; — *Id.*, *De Sint-Germinuskerk te Tienen*, in *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, dl I, 1949, pp. 41-83; — S. LEURS, *L'architecture romane, (Les origines du style gothique en Brabant)*, dl I, dl II, Brussel, 1922, p. 184-185.

(4) ALG. RIJKSARCHIEF te BRUSSEL, *Zegelverzameling*, nr 24350.

(5) *IBID.*, nr 530.



Afb. 2. — Gemeentelijk zegel van Aarschot, gebruikt in 1259.



Afb. 3. — Gemeentelijk zegel van Aarschot, gebruikt in 1372.

eerder romaans aandoende gevelversiering op het vorige zegel. Deze wijziging duidt niet noodzakelijk op het steken van gotische vensters in de toren, welke hier misschien wordt afgebeeld; zij is eerder het werk van de man, die het nieuwe zegelstempel sneed (1). Dezelfde gotische schikking verschijnt op een zegel van kleiner formaat dat in 1372 en 1122 gebruikt werd (2).

Indien de voorstelling op de zegels betrouwbaar kan zijn, — en dit is uitzonderlijk, — dan zou de romaanse kerk van Aarschot een westbouw gehad hebben waarvan de opstand overeenkwam met die van de Sint-Niklaaskerk te Brussel; in grondplan zouden twee torentjes ofwel een rechthoekige kern flankeren zoals bij Sint-Pieters te Leuven, de abdijkerk van Sint-Truiden en O.L.Vrouw te Maastricht, ofwel een vierkante kern zoals bij Ste-Goedele en St-Niklaas te Brussel, en de kerk van Thorn het geval was. De Aarschotse torenbouw zou zodoende, te zamen met andere Brabantse torens, aansluiten bij de romaanse westbouwen in het Maasland. Dit torentype, gegroeid uit een Karolingische voorganger, wist zich met verscheidene varianten tot in het begin van de XIII^e eeuw te handhaven. Het is derhalve onmogelijk de eventuele toren van Aarschot nader te dateren.

(1) Een gelijkaardig feit stelt men bij de stadszegels van Leuven vast. Ook daar vertoont het zegel uit de eerste helft van de XIV^e eeuw een torengebouw, gelijk aan de afbeelding op het zegel van de XIII^e eeuw; dit laatste geeft een ronde afdekking aan poort en vensters, waar het XIV^e eeuwse gotisch tracerwerk voorstelt. Een zelfde westbouw vinden wij terug op een munt, in 1393 geslagen; de centrale partij is er verrijkt met een dakruiter, die ook op een zegel uit de XV^e eeuw voorkomt. Een archieftekst bericht overigens de opbouw van dit torentje in 1381. Cfr. R. LEMAIRE, *op. cit.*, p. 86-90; — R. MAERE, *Maquette des tours de l'église Saint-Pierre à Louvain*, in *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, dl XLI, 1936, p. 51 en fig. 2.

(2) ALG. RIJKSARCHIEF te BRUSSEL, *Zegelverzameling*, n^os 27790 en 27742.

Een aflossing in de bouwcampagnes van de gotische kerkbeuk op het einde der XIV^e eeuw is wellicht te verklaren door de aanwezigheid aldaar van de romaanse toren (1), die toen zou gesloopt geweest zijn om het terrein voor verdere werken te effenen. In de eerste helft van de XV^e eeuw kwam, meer naar het westen toe, de gotische kerktoren tot stand. Deze herinnert met zijn zware middenpartij en twee trap-torentjes nog opmerkelijk aan een romaanse westbouw.

De reconstructie van het romaanse grondplan blijft een hypothese op wankel grondslag. Slechts peilingen onder de vloer van de huidige kerk kunnen hierin zekerheid brengen.

(1) In Ste Goedele te Brussel werd een dergelijke bevinding door opgravingen bewaarheid: S. BRIGODE, *Les fouilles de la collégiale Sainte-Gudule à Bruxelles*, in *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, dl XLII, 1938, p. 185-215; — R. MAERE, *L'église Sainte-Gudule à Bruxelles*, in *La revue d'art*, 1925, p. 53 en 62.

DE GOTISCHE KERK

Beschrijving

De gotische kerk van Onze Lieve Vrouw te Aarschot heeft een georiënteerd basilikaal plan. Het schip met zijn beide zijbeuken tellt vijf traveeën, die ten westen afgesloten zijn door een zware toren, geflankeerd door twee traptorentjes, waartegenaan twee kapellen lenen. Aan de zuidzijde is tegen de eerste travee een tochtportaal aangehouden. Het transept springt met een travee op de muren der zijbeuken uit. In de hoek, gevormd door de noordelijke transeptarm en de noorderzijbeuk, is een ruïne annexe opgetrokken. Het koor met zijn twee zijbeuken omvat twee traveeën. De koorafsluiting bestaat uit een halve travee waarbij de vijf zijden van een regelmatige tienhoek aansluiten. Tegen de oostmuur van de noorderzijbeuk van het koor bevindt zich een aanbouw, die als schalkamer dienst doet, terwijl de recent gebouwde sacristie tegen de zuiderzijbeuk van het koor aanleunt. De totale lengte van de kerk bedraagt 71 m. De middenbeuk is 22 m hoog en 11 m breed, de zijbeuken 11 m hoog en 6 m breed. Elke travee is 6 m lang.

De kerk is opgetrokken in bruine ijzerzandsteen van de Diestiaanse formatie. In de buitenbekleding van de toren, in de puntgevels van het windportaal en van het zuidertransept, evenals in de twee traveeën van het koor werden lagen witte Gobbertingse kalksteen ter picturale afwisseling aangewend. De bovenstructuur van de toren werd zelfs helemaal in zulke kalksteen voltooid. Deze steensoort werd insgelijks aangewend voor bepaald kwetsbare onderdelen, als bij voorbeeld de waterlijsten. Men treft ook baksteen aan, welke gebezigd werd in de partijen, die ofwel bestemd waren om gewit te worden, als de gewelfschelpen en de gootmuren van het schip, ofwel aan het oog onttrokken waren door een bekleding met bruine steen, door de bedaking of door het feit dat zij voor het publiek niet toegankelijk waren.

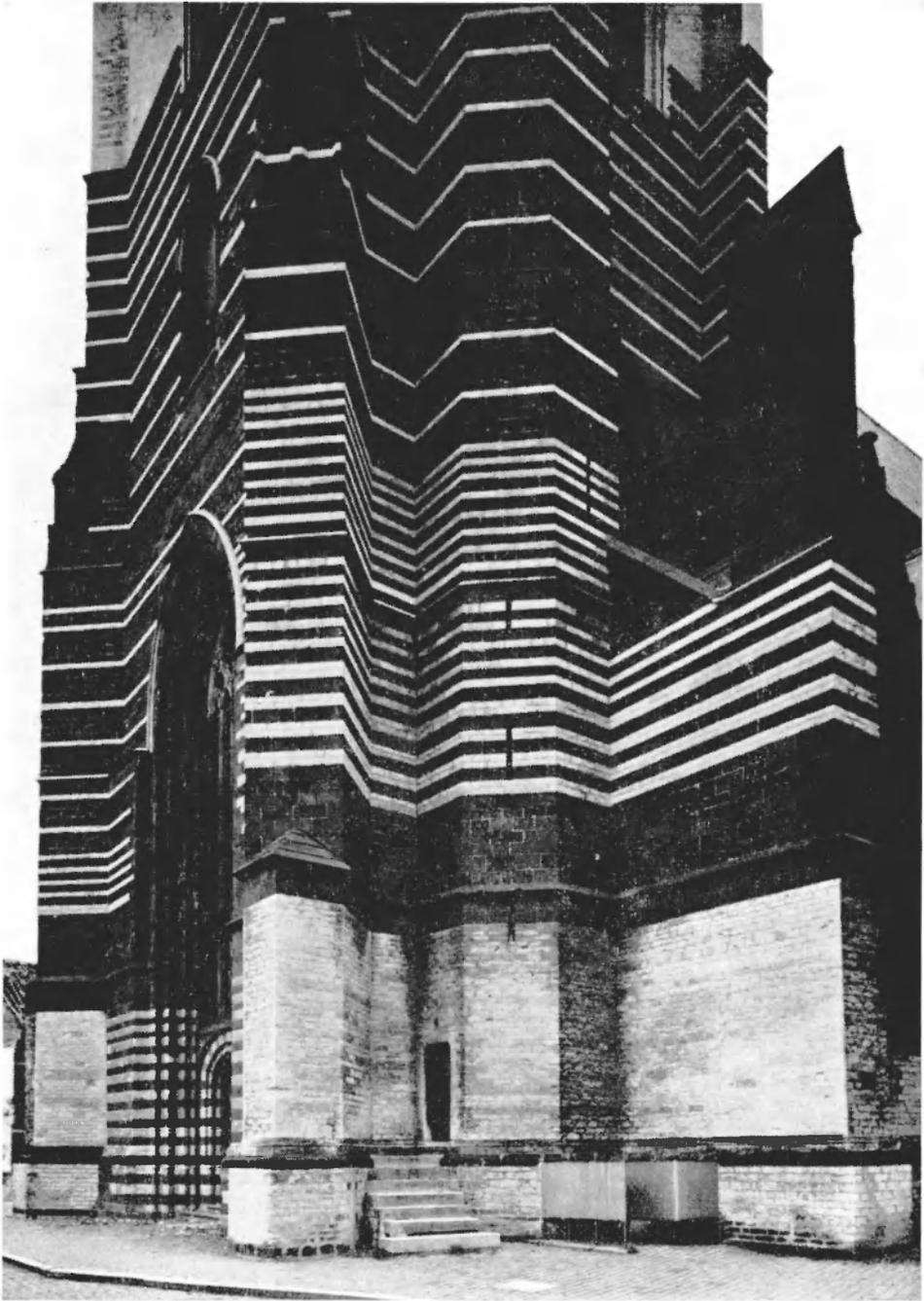
De westertoren is een zware constructie op rechthoekig grondplan (8,15×6,85 m inwendig). Hij is vergezeld van twee traptorentjes, een aan zijn zuider- en een aan zijn noorderwand, en is verstevigd door twee schuine steunberen aan de westergevel en twee rechte op de noordooster- en de zuidoosterhoek. De toren heeft nog veel weg van een romaanse westbouw, te meer daar het massale voorkomen van de stenen onderbouw (17,50 m hoog) beter uitkomt door de speelse bekroning. Deze bestaat uit een afgeknotte achtzijdige piramide, een appel, opengewerkte lantaarn en peer, waarnaast de



Afb. 4. — Westgevel van de toren.

naalden van de traptorentjes opsteken. Het geheel bereikt een hoogte van 85 m (afb. 4).

Het gelijkvloers van de toren vormt een ruime overwelfde hal van 19 m hoogte die van het schip gescheiden is door een zware spitsboog. Het lijstwerk van de gewelfribben bestaat er, evenals overal elders in de kerk, uit een rondstaaf met nens tusschen twee hollijsten, waarop twee kleinere rondstaven volgen. De verlichting van deze benedenverdieping geschiedt langs een groot spitsboogvormig raam



Afb. 5. — Zuidwesterhoek van de toren.

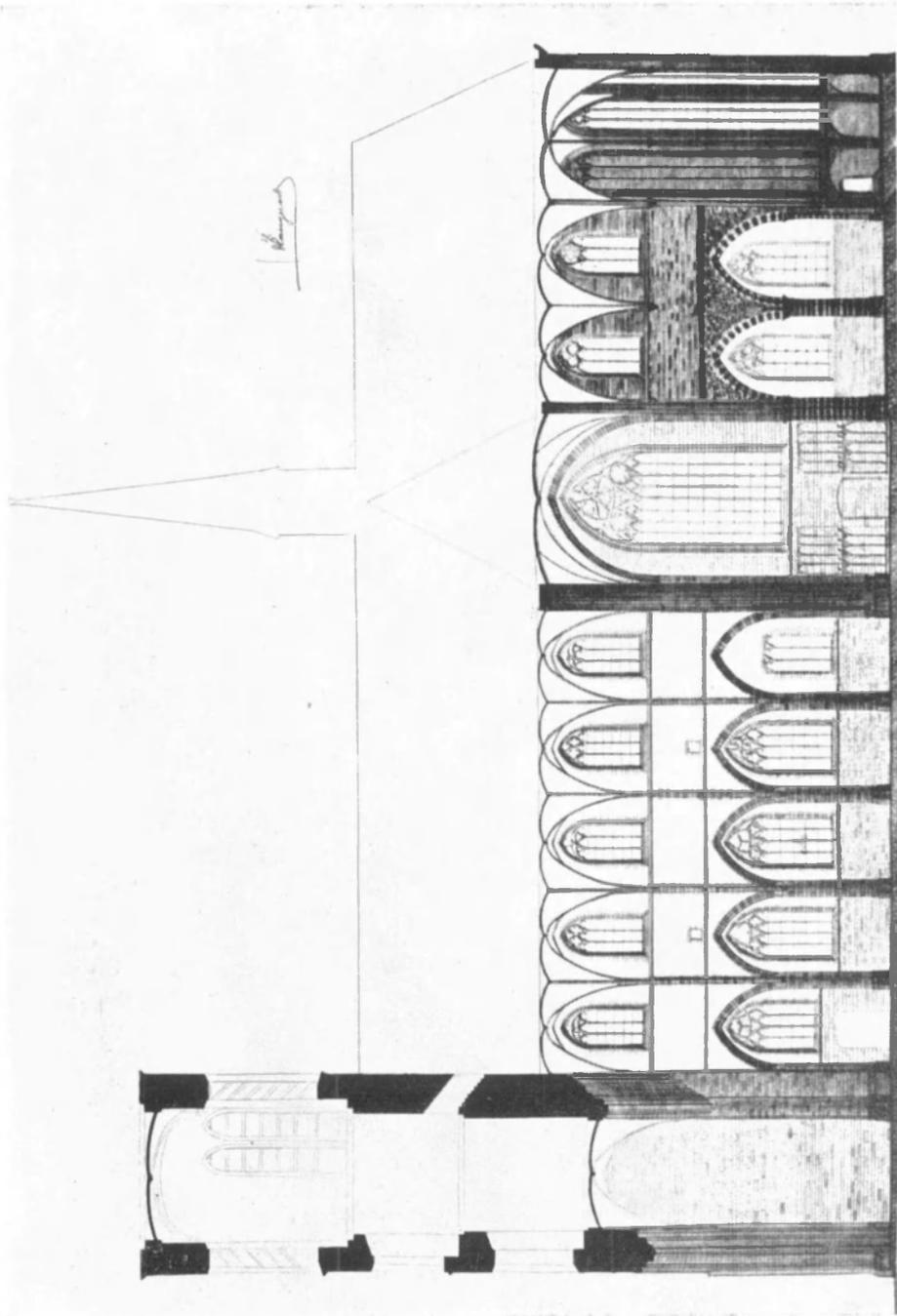


Afb. 6. — Interieur.

(10,75 × 3,25 m) in de westgevel. Onder dit raam bevindt zich de hoofdtoegang tot de kerk. De eerste torenverdieping, overwelfd met afgeschuinde ribben, heeft een vensteropening ten westen. Dit is ook het geval bij de tweede verdieping, maar deze heeft slechts een houten zoldering; ten noorden en ten westen geeft zij toegang tot een diepe nis, die in de buitenbekleding van de toren is uitgespaard. De klokken hebben hun plaats in de derde en laatste verdieping. Deze is voorzien van drie galgaten in de ooster- en wester- van twee in de noorder- en zuiderwand. In elk der vier hoeken bevat het gewelf van dit klokkenhuis een zwiknis, waardoor het rechthoekig plan van de toren tot een achzijdig wordt herleid. Acht afgeschuinde ribben lopen hier samen op een onversierde sluitsteen. Een achzijdige koffer, boven op dit gewelf aangebracht, schraagt de piramidale houtstructuur van de torenbekroning.

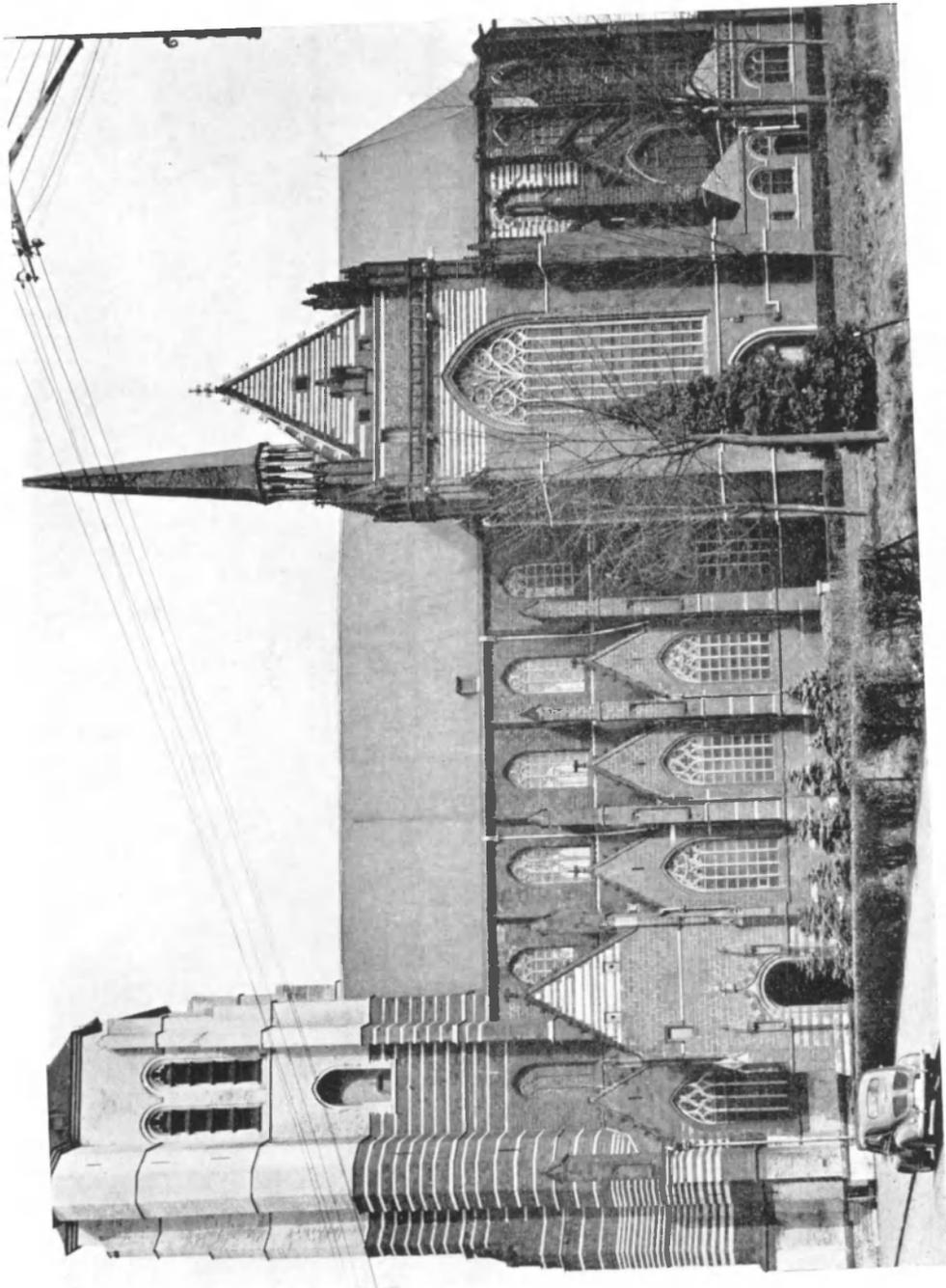
De buitenbekleding van de toren is omgeven door een plint en een reeks eenvoudige druiplijsten, die op regelmatige afstanden rondom de torenbouw werden gelegd zonder met de inwendige structuur er van rekening te houden. Alleen de scheiding van het gelijkvloers met de eerste verdieping valt met een druiplijst samen, maar wordt dan nog in de noorder- en zuidermuur door een blindvenster onderbroken. Ook de kleurafwisseling, bekomen door het gebruik van kalksteen en ijzerzandsteen in zogenoemde speklagen, is een decoratief element dat volkomen losstaat van de binnenstructuur. De plaats waar deze speklagen vervangen zijn door een homogene bekleding in kalksteen beantwoordt evenmin aan de inwendige verdeling van de torenbouw. Deze materiaalwisseling en ook de karakteristieke bekroning voegen aan de brede westgevel een lichtere noot toe die welkom is. Zulk gevaarte, volledig in bruine steen opgetrokken, zou een al te zware indruk gemaakt hebben.

Bij de westertoren sluiten onmiddellijk de vijf traveeën van het schip en de zijbeuken aan. In het verlengde van deze laatste leunen twee kapellen tegen de toren waarvan de zuidelijke als doopkapel dienst doet. In de eerste travee van de beuken is een toegangsdeur, zo ten noorden als ten zuiden. De gootmuren van het schip, die de bovenlichten bevatten, steunen op massieve rondzuilen, die geen kapiteel hebben en waarin het lijstwerk der scheibogen eenvoudig dood loopt. Door een druiplijst vlak boven de scheibogen en een tweede op de hoogte van de drempels der bovenlichten krijgen de gootmuren een horizontale geleiding. Deze wordt evenwel tegengewerkt door de verticale klemtoon der halfronde diensten, welke, ook weer zonder kapiteel, de gewelfribben opvangen en neerdalen tot op de zuilen waar zij door een kraagsteen geschraagd worden. Dergelijke diensten treffen wij, maar dan met een eigen basis, in de zijbeuken aan. Naar de middenbeuk toe dringen de gewelfribben der zijbeuken in de schacht van de zuilen (afb. 9). Op het eerste gezicht lijken de beuken een zeer homogene constructie. Dit geldt slechts voor de hoofdlijnen, want de detaillering vertoont enkele varianten, die van belang zullen zijn om de verschillende bouwcampagnes te ontwarren. Bij die gelegenheid worden zij dan ook nader omschreven. Vermelden wij als tref-

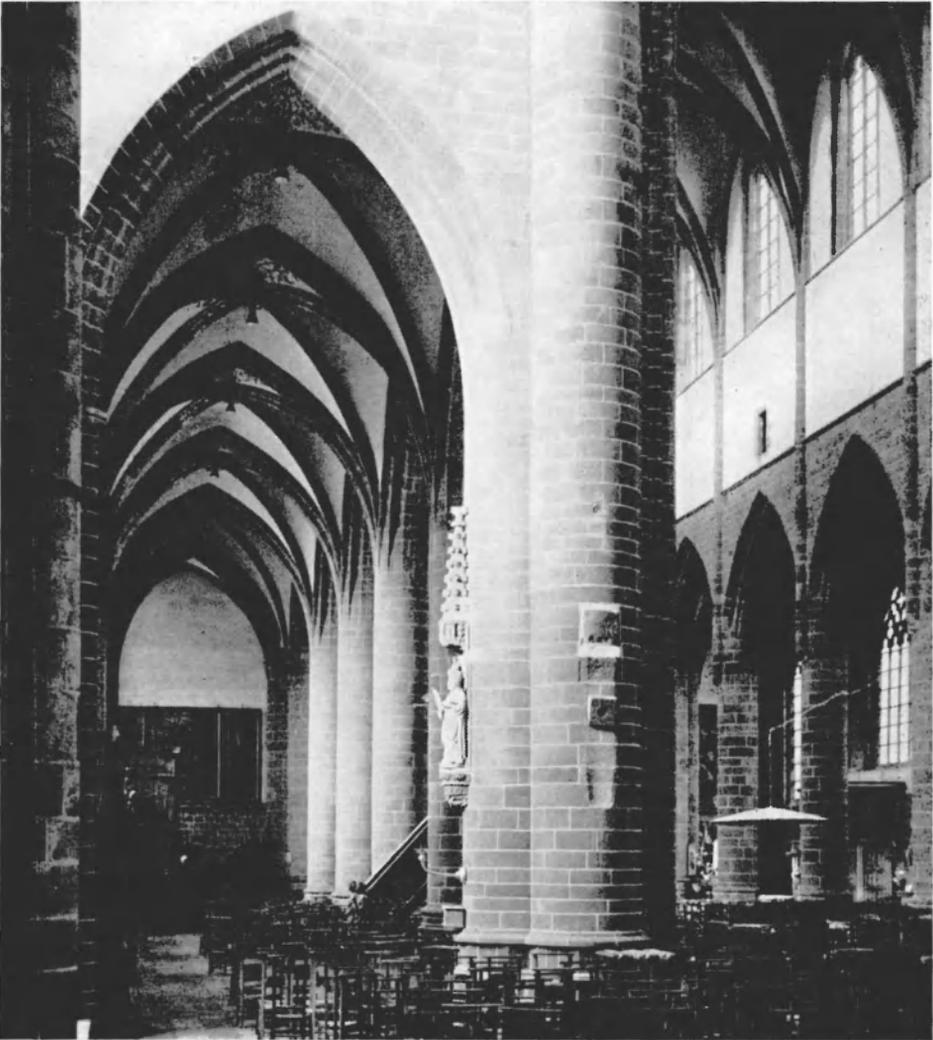


Afb. 7. — Opstand van de kerk (noordzijde).

DE ONZE LIEVE VROUWKERK TE AARSCHÖT



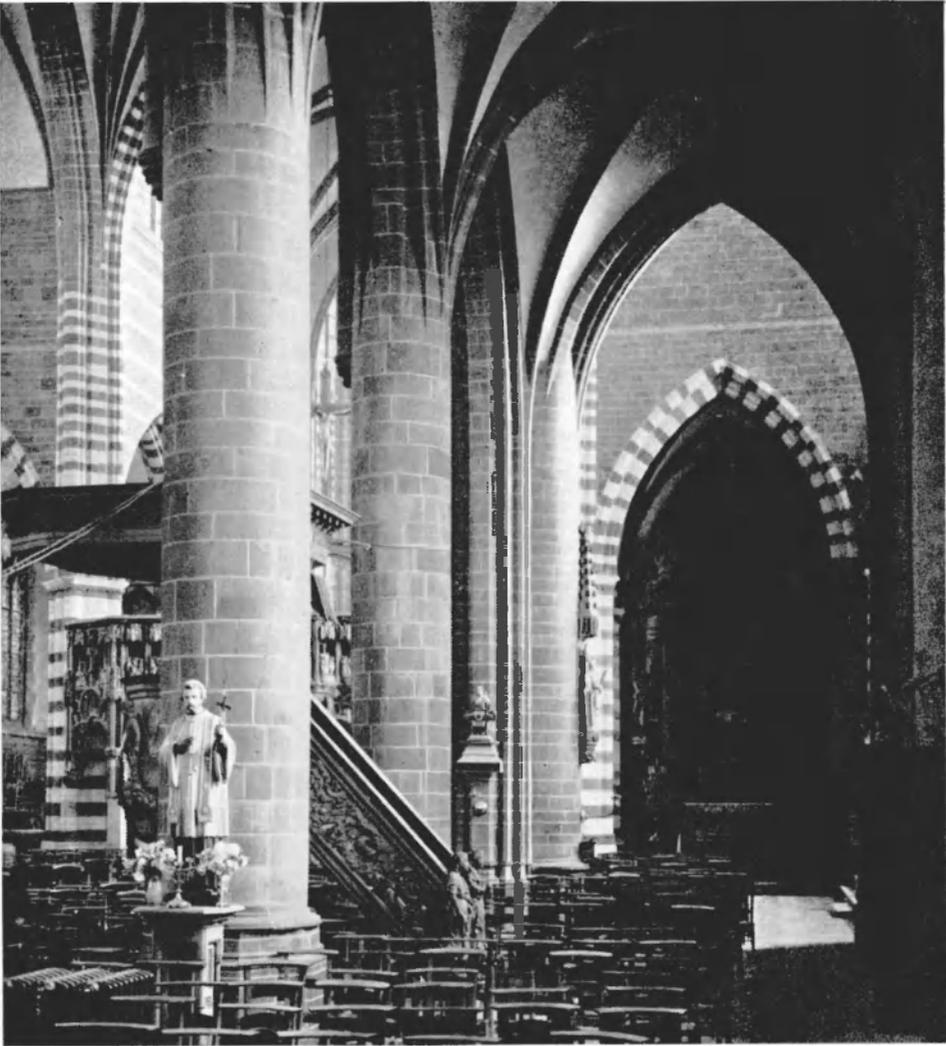
Afb. 8. — Algemeen zicht op de zuidzijde van de kerk.



Afb. 9. — Zicht in de zuiderzijbeuk naar het westen toe.

fend voorbeeld het verschil tussen de scheibogen. Aan de noordzijde bestaan zij in de eerste vier traveeën uit een platte band tussen twee keellijsten en een afschuining; elders is deze platte band tussen drie hollijsten gevat die door twee rondstaven met neus van mekaar gescheiden zijn. Alles samen genomen is het interieur zeer sober, maar doet door het gebruik van bruine ijzerzandsteen geenszins koud aan.

Aan de buitenzijde wordt de drukking der gewelven naar gotisch recept door luchtbogen overgebracht op steunberen, die zich tussen de ramen der zijbeuken bevinden. De buitenarchitectuur is aan de



Afb. 10. -- Zicht doorheen de zuiderzijbeuk naar het oosten toe.

noordzijde uiterst kaal en steekt ten zeerste af tegen de rijker behandelde zuidzijde (afb. 8). Hier hebben wij immers boven de vensters van de zijbenk puntgevels, die hogels en een kruisbloem dragen; de steunberen zijn er met enkele lagen witte steen en een beeldnis versierd; vooral het tochtportaal, dat aan de eerste travee is uitgebouwd, is van binnen en van buiten opgesmukt. In het interieur van dit portaal zijn de zijwanden met een reeks blindnissen getooid waarboven een rij beeldnissen prijkt die afgedekt zijn met kleine wimbergen, van mekaar gescheiden door pinakeltjes (afb. 23). De boogvulling boven de toegangsdeur van de kerk bevat drie beeldnissen, omgeven door

twee ogivale hollijsten waarin baldakijntjes zijn opgenomen. Boven het gewelf ligt een bergplaats, die toegankelijk is langs een wenteltrap, uitgespaard in de muurmassa ten oosten naast de toegangsdeur. De voorgevel van het tochtportaal is tussen twee schuine steunberen gevat welke met pinakels versierd zijn. De buitengevel vertoont boven de korbboog van de deuropening hogels en een kruisbloem in laag reliëf, er naast twee nissen die met een baldakijntje bekroond zijn; daarenboven is de benedenpartij met speklagen versierd, evenals de puntgevel.

Het transept, dat 11 m lang is, springt met een 5,60 m brede travee op de zijbeuken uit. De viering, welke een stergewelf bezit, wordt door vier moerzuilen geschraagd. De twee westelijke moerpijlers zijn geleed, behalve aan de zijde van het transept en de zijbeuken, waar zij uit een halve kapiteelloze rondzuil bestaan; daar ook waren er beelden aangebracht, waarvan er slechts één volledig, met baldakijn en voetstuk, bewaard is gebleven (afb. 19). De twee oostelijke moerzuilen bestaan uit een ronde kern met vier halfronde schalken. De noordoostelijke moerzuil heeft als kapiteel een rij eikebladeren, per vijf samengebracht op een stengeltje voorzien van twee eikels, waarboven een smalle dekplaat met hollijst. Een zelfde dekplaat met een rij wijngaardbladeren, die per drie zijn gebundeld, toot de zuidoostelijke moerzuil. Deze beide kapitelen zijn bij de restauratie volledig vernieuwd geworden. Door hun kapitelen en door hun opbouw in speklagen horen de twee oostelijke moerzuilen, evenals de triomfboog die zij ondersteunen, eerder tot de aanleunende partijen van het koor.

De benedenpartij van de westelijke en noordelijke wand van de noordertranseptarm en van de westelijke en zuidelijke wand van het zuidertransept bevat, in het interieur, twee verdiepingen blindnissen. Elk van deze is met een kleine driepasboog getooid. De nissen van de bovenste geleding bevatten bovendien ieder een voetstuk, versierd met oprullend bladwerk en met een rij roosjes in een hollijst. In de noordelijke en zuidelijke muur der beide dwarsarmen is deze reeks nissen door een dichtgemetseld portaal onderbroken. Daarboven zorgt een groot raam ($13,50 \times 5,50$ m) voor een overvloedige verlichting, terwijl in de gootmuren van het transept ook telkens twee vensters zijn opgenomen. De ribben van de gewelven der transepttraveeën worden op de meest verschillende wijzen opgevangen; wij komen hier later in detail op terug. Hun drukking wordt buiten niet overgenomen door luchtbogen, hoewel de aanzetten daarvan in de gootmuren voorhanden zijn.

Zoals aan de beuken is er ook aan het dwarsschip een treffend verschil tusschen de buitenversiering ten noorden en ten zuiden. De gevel van de noordelijke dwarsarm heeft links en rechts van zijn portaal een beeldnis, heeft op elk zijner steunberen twee pinakels met blindtraeringen en bezit een traptorentje met drie geledingen blindtraeringen; maar daarbij blijft het ook. De loopgang vóór de puntgevel heeft zelfs geen borstwering, — en, de hogels, die oorspronkelijk de gevel bekroonden, zijn verdwenen — (afb. 11). Daarentegen is aan de zuidelijke transeptgevel een volledig gamma van architecturale versieringselementen uitgewerkt. Deze transeptgevel heeft in het boogveld



Afb. 11. — Algemeen zicht op de noordzijde van de kerk.

van zijn portaal blindtraceringen; zijn traptorentje op de zuidoostelijke hoek is afgedekt met een sierlijke achtzijdige bekroning, waarvan de zijden in hun benedenpartij opengewerkt zijn met gekoppelde boogjes, verenigd onder een kleine wimberg. Vanuit dit torentje bereikt men een loopgang, welke een balustrade bezit met opengewerkte vierpassen versierd. Onder de borstwering en in de puntgevel zijn weer schilderachtige speklagen aangebracht. In het midden van het gevelveld is een beeldnis uitgespaard, waarnaast twee kleinere, alle drie met een baldakijntje bekroond. Links en rechts daarvan, alsook er boven is een kleine vensteropening in vierpasvorm. De helling van de puntgevel draagt een reeks grote hogels en op de top staat een knisbloem. Deze transeptgevel is waarlijk het hoofdelement aan de zuidzijde van de kerk en vormt een mooie brok architectuur. Het gebruik van speklagen brengt haar een regionaal karakter bij.

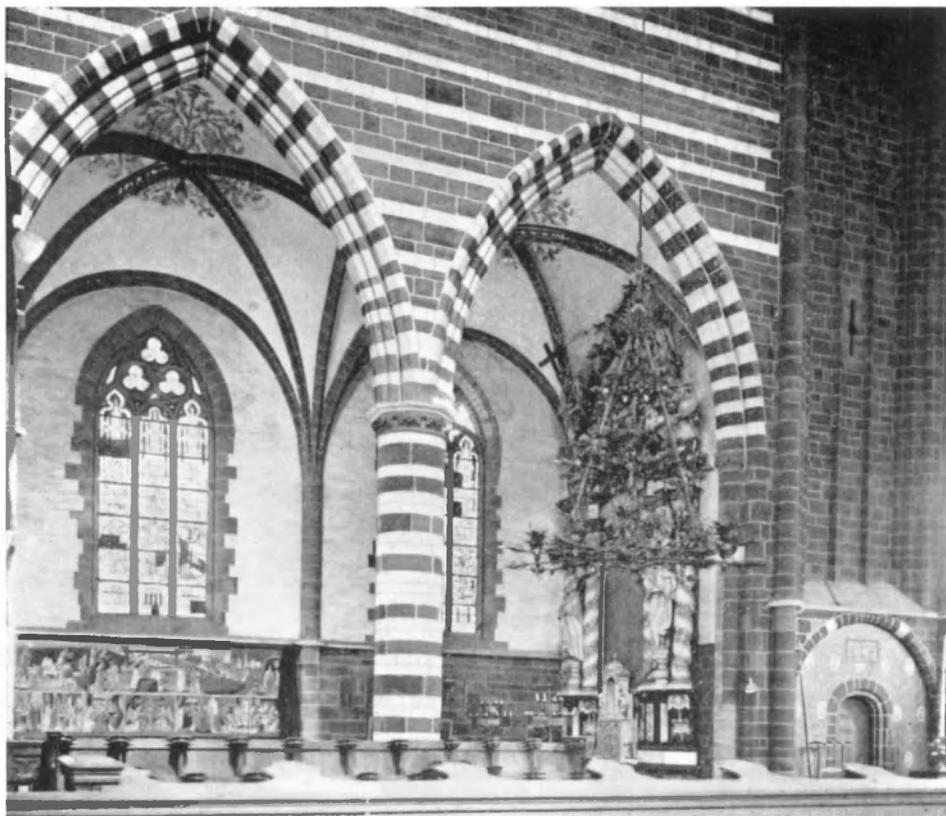
De annexe in de hoek van het noordertransept en de noorderzijbeuk wordt als bergplaats gebruikt. Zij was eertijds toegankelijk langs een deur in de zijbeuk, maar nu nog alleen langs de wenteltrap, welke deze transeptarm bedient. De benedenverdieping is er overdekt met een tongewelf; de eerste verdieping heeft een houten plafond, waarboven een zolder is. De westmuur van deze aanbouw eindigt in een puntgevel, op dewelke nog overblijfsels van hogels en een kruisbloem te bespeuren zijn. Dezelfde muur bevat in een nis onder een pinakelvormig baldakijntje een beschadigd beeld, waarschijnlijk een genadestoel (afb. 20).

Beschouwen wij ten slotte het koor. Dit bestaat uit twee traveeën en een halve, waarop de vijf zijden van een regelmatige tienhoek aansluiten. De zijbeuken, die de beide koortraveeën flankeren, zijn recht afgesloten.

Wat in het interieur van de koorbeuk onmiddellijk opvalt zijn de lagen bruine ijzerzandsteen en witte kalksteen die mekaar in de zuilen, de scheibogen en de gootmuren afwisselen (afb. 12). Ook de triomfboog aan de ingang van het koor, de bogen, welke de zijkoren van het transept scheiden, en de twee oostelijke moerzuilen vertonen dergelijke materiaalwisseling. Het gerestaureerde kapiteel met wijngaardbladeren van de zuidoostelijke moerzuil vinden wij terug aan de beide rondzuilen van het koor. Het lijstwerk van de scheibogen bestaat hier uit een platte band tussen twee keellijsten en een afschuijing. In de gootmuren van de koorbeuk loopt even boven de scheibogen een gordellijst. Een driuplijst bevindt zich ter hoogte van de drempels der bovenlichten. Deze laatste lijst is onderbroken door kraagstenen met bladmotief waarop de gewelfribben neerkomen. Bij uitzondering is in de gordelbogen van het koorbeukgewelf de rondstaaf met nens, die overal in de kerk de gewelfribben en gordelbogen siert, door een platte band vervangen.

De zijbeuken van het koor, welke als zijkoren dienst doen, tellen elk twee traveeën, die in het verlengde van de zijbeuken van het schip gelegen zijn. Elke travee is voorzien van een raam, dat in de noorderzijbeuk uit drie lichten en in de zuiderzijbeuk uit vier lichten bestaat. In deze beide zijkoren is de materiaalwisseling, zoals die in de koorbeuk voorkomt, achterwege gebleven. Ook de gewelfribben worden er geheel anders opgevangen dan in het koor. In het noorderzijkoor dringen de ribben in een kapiteelloze halfronde dienst aan de noorderwand, terwijl zij in de noordoostelijke en zuidoostelijke hoek in de muurmassa doodlopen. In de zuiderzijbeuk daarentegen heeft de halfronde dienst aan de zuiderwand een bladkapiteel en komen de ribben in de hoeken neer op eenvoudige kraagstenen.

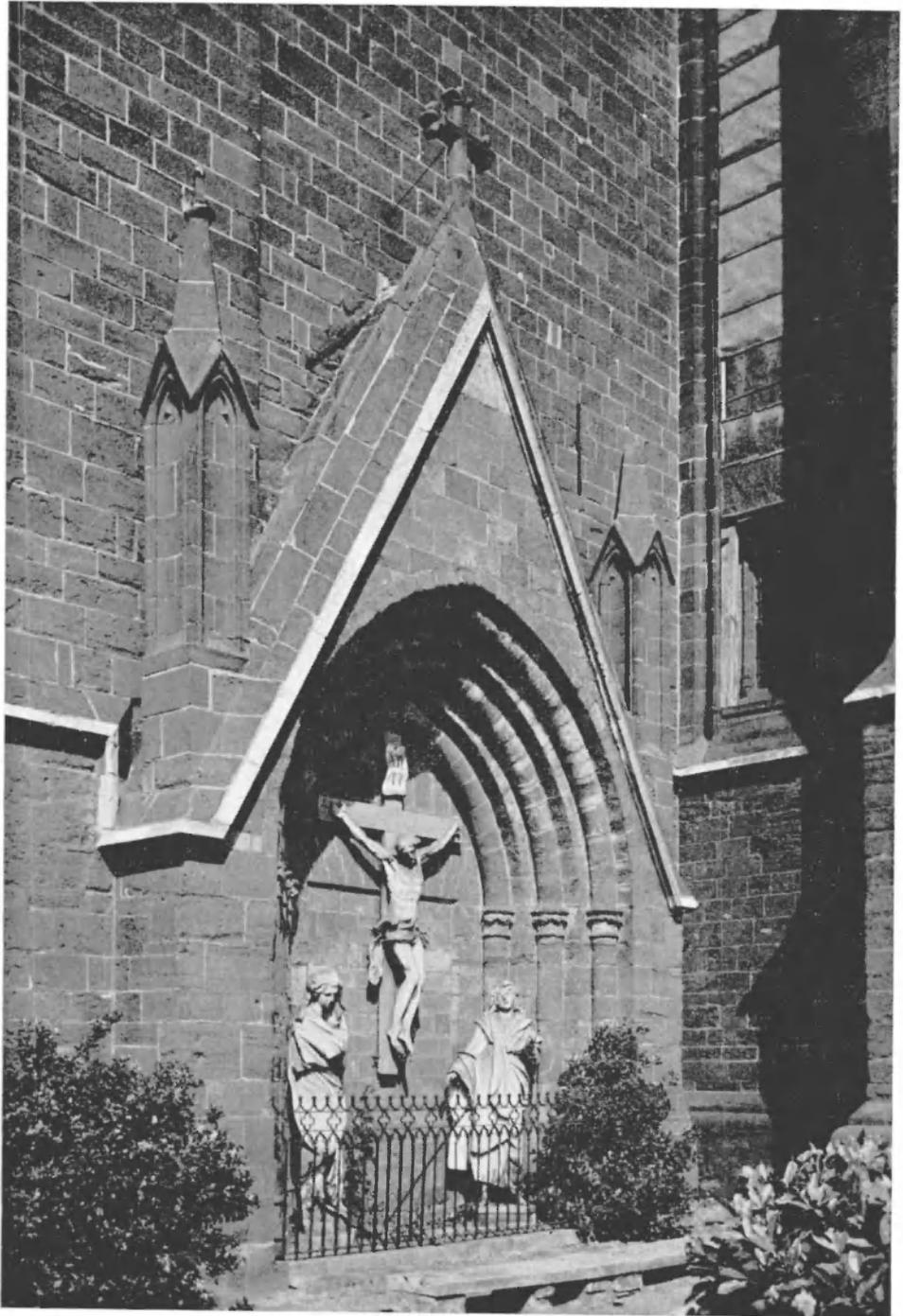
Speklagen versieren uitwendig de gootmuren van de koorbeuk (afb. 17). De drukking van de gewelven wordt over de zijkoren heen door luchtbogen op steunberen overgedragen. In hun uiteinden bezitten deze luchtbogen een doorgewerkte vierlob. Vroeger waren zij daarboven met een opengewerkte kam bekroond; de steunberen dragen immers nog de sporen van zijn aanzet en deze contreforten lijken een dergelijke compensatie voor hun hoogte te veronderstellen. Zonder



Afb. 12. — Noordelijke gootmuur van het koor met zicht in het noorderzijkoor.

kam komen de luchtbogen er trouwens nogal mager voor en hebben zij hun aanzet bij de gootmuren eerder te laag.

De buitenarchitectuur der beide zijkooren heeft een heel ander voorkomen aan de noord- dan aan de zuidkant. Het zuiderzijkoor is namelijk met verscheidene versieringselementen opgesmakt: de steunberen hebben een pinakel en de meest oostelijke is aan drie zijden met blindarcaturen getooid; de ramen zijn bekroond door wimbergen met hogels en een kruisbloem; juist boven de boogronding der vensters loopt een druiplijst, die op een klein gebeeldhouwd hoofdje, als kraagsteen, rust. Dit alles ontbreekt aan het noorderzijkoor, waar een banale kroonlijst onmiddellijk boven de vensters de muur afdekt. In de oostgevel van het zuiderzijkoor is een portaal opgenomen van zwaar maaksel (afb. 13). Drie dikke rondstaven lopen in de uitkragingen der omlijsting. Bij de aanzet van de weinig spitsse boogwielving zijn zij onderbroken door een kapiteel. De drie kapitelen aan de noordzijde dragen eikelbladeren met twee eikels naast hun stengel; de zuidelijke hebben zeer kleine bladeren, welke slechts de bovenste helft van het kapiteel innemen. Het lijstwerk van dit portaal is in een puntgevel



Afb. 13. — Oud portaal in de oostgevel van het zuiderzijkoor.

gevat die door een vooruitspringende druiplijst is afgesloten. Bij zijn aanzet heeft deze puntgevel aan beide zijden een pinakel en een kruis staat op zijn top. Het portaal is dichtgemetseld en biedt nu plaats aan een Kalvariegroep.

De absis omvat dus een halve travee en vijf zijden van een regelmatige tienhoek. De sokkelmuur is er aan de binnenzijde door ondiepe blindissen uitgedund, die gans de breedte tussen de steunberen beslaan. Boven deze muur is de ruimte tussen de contreforten geheel ingenomen door hoge ramen (16×2 m), die aan de absis het uitzicht van een lichtkooi geven. Tussen elk venster rijst een kleine dienstzuil op die de gewelfribben met behulp van een bladkapiteel schraagt. Aan de buitenzijde is de absis zeer sober, maar zuiver van lijn (afb. 16). De decoratie is er praktisch beperkt tot materiaalverwisseling in de spitsbogen van de vensters en tot een druiplijst, die er vlak boven loopt en door een gesculpteerd hoofdje geschraagd wordt.

De noorderwand van de halve koortravee bezitslechts een blindvenster, vermits zich daar een aanbouw bevindt: de schatkamer (eerlijds sacristie). Deze is op een rechthoekig plan gebouwd en leunt tegen de oostgevel van het noorderzijkoor aan. Het gelijkvloers, toegankelijk langs een deur die op het koor uitgeeft, is met een dubbel ribbengewelf afgedekt; de ribben rusten er op kleine kraagstenen, waarin een vrouwenhoofd gebeeldhouwd is. De eerste verdieping heeft een dergelijk gewelf, de tweede een tongewelf. Deze twee verdiepingen worden bediend door een wenteltrap, die uitgeeft in de noord-oostelijke hoek van het noorderzijkoor. Een achthoekig piramidiaal torentje dekt de wenteltrap af. De ganse aanbouw is bekroond met een zadeldak, hetwelk tegen een puntgeveltje aanleunt dat van hogels en een kruisbloem voorzien is. De kroonlijst, zoals wij die aan het koor vinden, treffen wij eveneens bij deze aanbouw en bij de oostelijke muren van de transeptarmen aan. Hij bestaat uit een reeks vierlobbige bloemen, in een hollijst naast mekaar geschikt, en is bij plaatsen door een waterspuwer onderbroken.

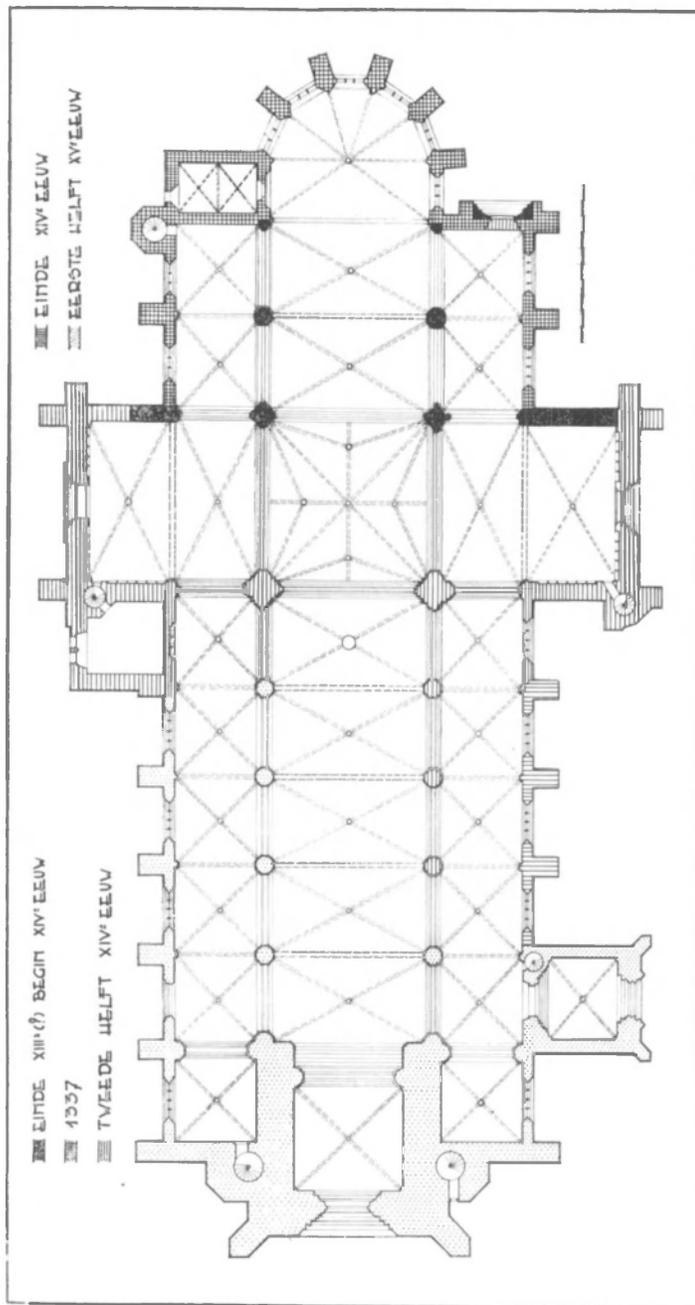
Chronologie van de opbouw

In de absis van de huidige Lieve Vrouwekerk bevindt zich boven de deur van de schatkamer een steen ($0,79 \times 0,42$ m) met deze inscriptie:

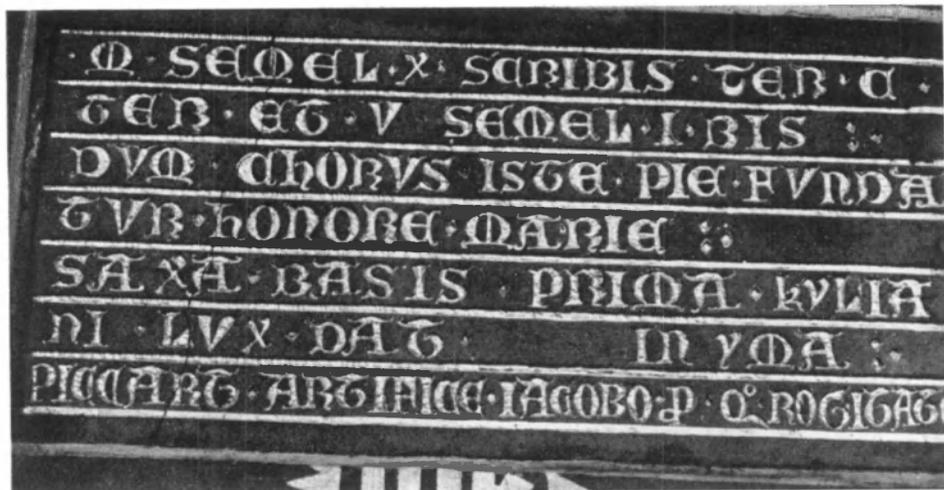
· M · SEMEL · X · SCRIBIS · TER · C ·
 TER · ET · V · SEMEL · I · BIS · ·
 DUM · CHORUS · ISTE · PIE · FUNDA
 TUR · HONORE · MARIE · ·
 SAXA · BASIS · PRIMA · KYLIA
 NI · LUX · DAT · · IN YMA · ·
 PICCART · ARTIFICE · IACOBO · PRO · QUO · ROGITATE. (afb. 15) (1)

(1) Deze verzen moeten als volgt gelezen worden:
 M SEMEL, X SCRIBIS TER, C TER ET V SEMEL, I BIS,
 DUM CHORUS ISTE PIE FUNDATUR HONORE MARIE,
 SAXA BASIS PRIMA KYLIANI LUX DAT IN YMA,
 PICCART ARTIFICE IACOBO, PRO QUO ROGITATE.

In vertaling: «Gij schrijft eenmaal M, driemaal X, driemaal C, eenmaal V en tweemaal I; terwijl het licht van St Kiliaansdag de fundamenten in de diepte beschijnt, wordt dit koor vroom ter ere van Maria gegrondvest. Dit gebeurt onder bouwmeester Jacob Piccart; bidt voor hem».



Afb. 14. — Chronologisch grondplan van de gotische O. L. Vrouwekerk.



Afb. 15. -- Gedenksteen van de fundering van het koor (1337).

De lettertekens komen epigrafisch overeen met die van andere soortgelijke opschriften (1) en het schema der verzen kan vergeleken worden met de tekst in de kerk van Vilvoorde (1281) (2). Philips van Schoonhoven was de eerste om deze gedenksteen speciaal op te merken (3). Na hem heeft bijna iedereen, die de kerk van Aarschot met enkele regels bedacht, er gebruik van gemaakt, hoewel het meer dan eens een foutieve lezing is geworden.

Dit opschrift leert ons de bouwmeester kennen, Jacob Piccart, de datum van de grondvesting van het koor, 8 Juli 1337, en de patrones van de kerk, Onze Lieve Vrouw. Vermits wij weten dat de voorgaande kerk aan de H. Maagd was toegewijd, behoeft dil patroonschap geen verdere verklaring; tenware Aarschot in de XIV^e eeuw reeds enige faam had als Mariaal bedevaartsoord, zoals dil met zekerheid van in de XVI^e eeuw rond een mirakuleus beeld bekend is (4). In de XIV^e eeuw werden immers personen uit Oudenaarde op gerechtelijke boe-

(1) M. THIBAUT DE MAISIÈRES, *L'église de Drogenbosch*, in *Bulletin de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 1931, p. 69.

(2) *Id.*, *L'église de Vilvoorde*, *ibid.*, p. 95.

(3) Philips van Schoonhoven was van 1534 tot 1584 (?) koordeken te Aarschot. Het *Magnus liber anniversariorum* (ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, n^o 212) werd grotendeels door hem opgesteld. Hij noteerde er benevens de jaargetijden, ook verscherdene historische gebeurtenissen in, zo bij voorbeeld de tekst van deze gedenksteen op de keerzijde van het voorplat. Cfr Com'c d'ARSCHOT SCHOONHOVEN, *Un doyen de l'église collégiale de Notre-Dame d'Aerschot*, in *Hagelands gedenkschriften*, dl X, 1920, p. 57-66; — F. DE RIDDER, *Encore le doyen d'Aerschot*, *Philippe d'Aerschot de Schoonhoven*, *ibid.*, dl XI, 1921, p. 13-16.

(4) J. VAN BRABANT, *De Mariavereering te Aarschot*, in *Eigen schoon en De Brabander*, dl XXI, 1938, p. 345-358.

tebedevaart 't Onser Vrouwen te Aerschot by Luevene gezonden (1). Het is bijgevolg niet onmogelijk dat door de toevloed van bedevaarders de materiële middelen voor het bouwen van een nieuwe kerk tot stand kwamen, gelijk een traditie het beweert (2). Het staat anderszids vast dat de XIV^e eeuw voor Aarschot, zoals voor andere Brabantse steden, een periode van economische welvaart is geweest die voor het verwezenlijken van een monumentaal bouwwerk bepaald gunstig was (3).

Naar zijn naam te oordelen zou de bouwmeester, die hier vermeld wordt, een Picardiër zijn. Wel zou een vermelding *de Picardia* duidelijker taal gesproken hebben, maar zij was moeilijk in het schema der verzen te passen. Voorzichtigheidshalve mag *Piccart* dan ook niet beslist als een erfelijk familienaam opgevat worden die zijn oorspronkelijke herkomstbetekenis zou verloren hebben. Andere bouwmeesters uit het zuiden, tijdgenoten van deze J. Piccart, waren toen in onze streken bedrijvig: Pierre de Savoye te Diest (1321) (4) en Jan van Osy in het Henegouwse, te Mechelen en te Tienen (ca 1342-1379) (5). Naast hun naam getuigen ook hun werken voor een Franse herkomst. Dit is eveneens duidelijk voor Jacob Piccart, zoals verder blijken zal. Mogelijk kwam deze bouwmeester door de Brabantse lakenhandel, die in de XIV^e eeuw op de Franse markten ten nadele van Vlaanderen opbloede (6), in betrekking met onze gewesten.

Het in voormelde tekst door *chorus* bedoelde deel der kerk is wel de absis, waarin de gedenksteen geplaatst is. Deze koorafsluiting komt trouwens volledig in aanmerking voor een werk van Piccart, die als vermoedelijk Frans architect de zuivere gotiek geheel meester was.

De twee traveeën van het koor blijken evenwel ouder dan de absis en horen namelijk tot de eerste bouwcampagne van de gotische kerk (7). Merken wij in deze koorbeuk vooreerst de afwisseling op van lagen bruine ijzerzandsteen en witte kalksteen, zo in de zuilen en scheibogen als in de goolmuren. Zulke materiaalwisseling staat in het teken van een regionale traditie, die in de romaanse tijd ontstaan

(1) E. VAN CAUWENBERGH, *Les pèlerinages expiatoires et judiciaires dans le droit communal de la Belgique au moyen âge*, (*Recueil des travaux des conférences d'histoire et de philologie*, n^o 48), Leuven, 1922, p. 138; — L. VAN LERBERGHE en J. ROSSSE, *Audenaardsche mengelingen*, dl I, Oudenaarde, 1845, p. 132.

(2) « Men heeft by traditie, dat ... alsulcke menigvuldige offeranden zyn gedaen van de Pelgrims, dat die schoone en kostelyckste structure der Kerecke, en Toren eertydts daer mede souden begonst, gemaect, ende volltrocken wesen ». *Kort begryp van de stadt Aerschot*, Brussel, 1766⁷, p. 22-23.

(3) Er werden toen te Aarschot ook een stadhuis (ca 1321) en een lakenhalle (1360) opgericht. J. GRAMAYE, *Arscotum ducatus cum suis baronatibus*, Brussel, 1606, p. 3.

(4) R. M. LEMAIRE, *La formation du style gothique brabançon*, dl I, Antwerpen, 1949, p. 123-124.

(5) Cfr p. 74-75.

(6) H. LAURENT, *Un grand commerce d'exportation au moyen âge*, Parijs, 1935, p. 126, 151-204.

(7) R. M. LEMAIRE, *op. cit.*, p. 86-92.

was, maar hier voor het eerst op grote schaal werd toegepast. Deze kleurige schikking wordt in de absis praktisch helemaal weggelaten. De twee oostelijke moerzuilen zijn veel te laag in verhouding tot de hoge triomfboog die zij schragen: een flater, waartegenover de absis voor het aesthetisch vermogen van J. Piccart getuigt. Daarenboven horen het beeldhouwwerk aan de kraagstenen, die de gewelfribben opvangen, en het lijstwerk in deze twee koortraveeën tot een minder geëvolueerd stadium (1).

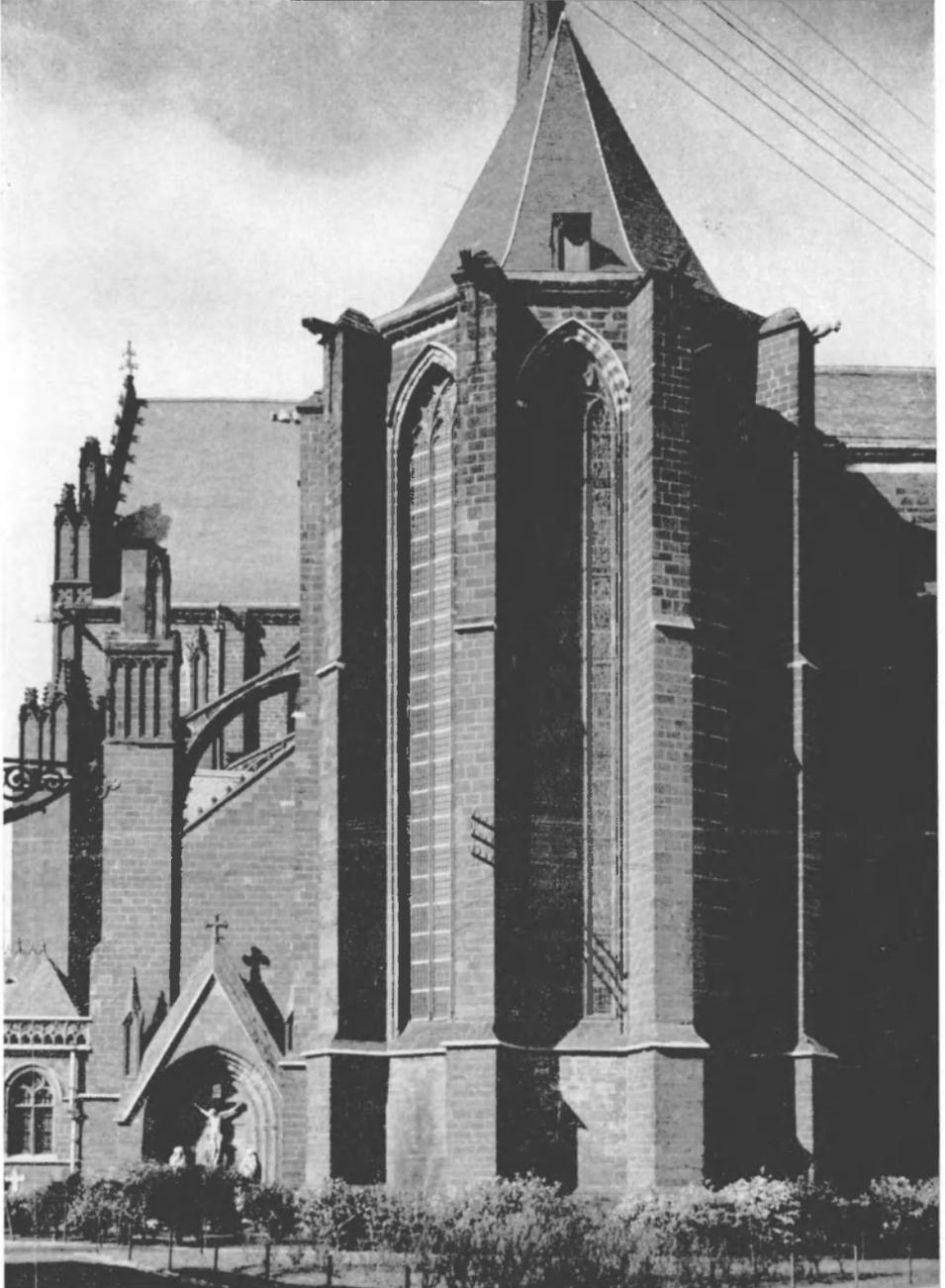
Een zekere Rumoldus Wetz, stadssecretaris te Aarschot op het einde van de XVII^e eeuw, schreef dat de kerk zestig jaar zonder koor heeft gestaan, te weten tot 1337 (2).

Met deze bewering dient voorzichtig omgegaan. De beuken van het schip, het transept en de zijkoren komen geenszins als een bouw uit de XIII^e eeuw in aanmerking. Kunnen de beide koortraveeën vóór de absis, dus vóór 1337, gebouwd zijn, het jaartal 1277 (zestig jaar te voren) is er bezwaarlijk met zekerheid op loe te passen. De twee koorvakken zijn bepaald een archaïserend werk tegenover de koorafsluiting, maar het gebrek aan verdere documentatie en de uitgevoerde restauratiewerken verhinderen een uitspraak voor het einde van de XIII^e eeuw (1277) of het begin van de XIV^e eeuw. De stadssecretaris bedoelde dus, evenals de gedenksteen, de absis wanneer hij over het koor sprak. Uit zijn mededeling, misschien de naklank van een oude overlevering, mogen wij alleen als vaststaand onthouden dat de koorvakken vóór de absis werden opgetrokken. De archeologische gegevens stemmen met de grond van dit litterair document overeen.

De opbouw van de gotische kerk werd bijgevolg, zo niet op het einde der XIII^e, dan loch zeker in het begin der XIV^e eeuw (vóór 1337) begonnen met de zuilen en de gootmuren der twee koortraveeën, met de triomfboog, waarvan de drukking werd opgevangen door de ingangsbogen der zijkoren, en met de benedenhelft van de oostmuren der beide transeptarmen, die de stabiliteit van het bogenspel verzekerden. In hun bovenste helft werden de oostelijke transeptmuren slechts gedeeltelijk uitgevoerd: een kleine muurpartij met kleurwisseling in de steenlagen reikt maar tot aan het nabije venster. Dit muurfragment was in de noordelijke dwarsbeuk echter al zo ver gevorderd dat het onmogelijk was geworden bedoeld venster in het midden van zijn travee te plaatsen; het kreeg daardoor ook maar twee lichten. In

(1) Aan de kapitelen mag men niet te veel aandacht besleden, omdat zij bij de restauratie volledig nieuw gekapt werden terwijl de oorspronkelijke onduidelijk waren geworden. L. COVELIERS, *Aanteekeningen over Onze Lieve Vrouwe kerk te Aarschot*, in *De klok*, dl XXI, 1913, n^o 29.

(2) Deze R. Wetz, eertijds renlmeester van het kapittel, werd in 1688 stadssecretaris en schreef in dat zelfde jaar een *Beschrijvinghe der stad Aerschot*, waarvan het origineel handschrift in 1914 verloren ging. De inhoud is gedeeltelijk bekend gebleven door citaten en een partiële kopie (ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, n^o 45, bundel 3). Zijn bewering over het koor werd medegedeeld door L. COVELIERS, *op. cit., loc. cit.*, dl XX, 1912, n^o 28-29; — *Id.*, *Onze Lieve Vrouw van Aarschot*, Aarschot, 1912, p. 89-90.



Afb. 16. — Absis.



Afb. 17. — Zuidzijde van het koor.

dezelfde transeptarm kwam het onderdeel van de oostmuur niet méér dan tot de helft van zijn lengte klaar. De stelling van deze eerste bouwcampagne wordt gestaafd door het metselverband, dat bij iedere verdere aanbouw op dat van genoemde partijen verspringt. Zij strookt eveneens met de gewoonte, volgens dewelke men eerst het koor der voorgaande kerk door een nieuwbouw verving.

Ten oosten van het bestaande bouwwerk, begon meester J. Piccart in 1337 een absis met annexe schatkamer en wenteltrap op te trekken. Het is een koorafsluiting geworden waarin de gotiek volledig begrepen en uitgewerkt is, een verwezenlijking, die onder de gebouwen mag gerekend worden welke het begin der Brabantse hooggotiek inluiden. De scheiding tusschen actieve en afsluitende elementen is hier waarlijk tot de uiterste mogelijkheden van het materiaal doorgedreven en contrasteert met de zware, gesloten gootmuren der twee koorvakken.

Ook het zuiderzijkoor mag tot de bouwcampagne van Piccart gerekend worden. Wel verspringt het verband tussen de absis en de oostmuur van dit zijkoor, doch niet in het sokkelverdiep, waar de steenlagen zuiver aan mekaar sluiten. De onregelmatigheid hogerop is vermoedelijk slechts aan een momentele onderbreking der werken toe te schrijven. Wij vinden aan dit zijkoor enkele verfijnde architecturale versieringselementen, waarvan de opvatting aan deze bouwmeester kan toegekend worden; naast de wimbergen, hogels en pinakels dienen hier vooral de opengewerkte lichtbogen vermeld waarop oorspronkelijk een kam stond.

De oostmuur van het zuiderzijkoor bevat een portaal, waarvan het algemeen voorkomen archaisant aandoet, zodat het tot een vorig kerkgebouw zou kunnen horen (1). Het metselverband van de muur, waarin dit portaal is opgenomen, loopt door met dat van het sokkelverdiep der absis. Het hoort dus tot de bouwperiode van meester Piccart, al ware het als tweede-handsmateriaal. Het zware lijstwerk van dit portaal verschilt nochtans zeer weinig van de dienstzuiltjes in de absis en de eenvoudige bladkapiteeltjes kunnen met die van de Leuvense hallen (1317) vergeleken worden. Indien het portaal moeilijk als een werk van Piccart kan beschouwd worden, dan zal het toch maar enkele decennia ouder zijn. De bouwmeester heeft het vermoedelijk gebruikt omdat het nog niet lang nieuw was. Hij kon het niet in de as van het zijkoor plaatsen, wijl de nabije steunbeer van de absis anders het uitzicht, zowel als het eventueel gebruik er van grotelijks zou benadeeld hebben. Dit portaal blijkt echter weldra buiten gebruik gesteld te zijn. In de muur, waarmee het werd dichtgemetseld, is een gotisch nisje opgenomen, dat overeenstemt met dergelijk muurnisje in de annexe van het transept (tweede helft XIV^e eeuw).

Op de kroonlijst van het koor stond oorspronkelijk een balus-

(1) R. LEMAIRE, *La restauration des monuments anciens*, Antwerpen, 1938, p. 161; — R. M. LEMAIRE, *op. cit.*, p. 91.

trade met opengewerkte vierpassen, waarin op regelmatige afstanden pinakels waren opgenomen (1).

Het noorderzijkoor is niet zo rijk versierd als het zuidelijke. Het hoort evenwel grotelijks tot Piccart's bouwcampagne. Het metselverband van de schalkamer en haar torentje loopt er meestendeels door en het profiel van de vensteromlijstingen stemt met dat in het zuiderzijkoor overeen; een opengewerkte luchtboog, die vroeger een kam droeg, is hier eveneens aanwezig.

In het interieur ontbreken een kapiteel op de halfronde dienst en consoles aan de oostwand. De ribben, die in de halfronde dienst en in de oostwand van dit noordelijke zijkoor doodlopen, getuigen van een autochtone steunformule, welke pas in het midden der XIV^e eeuw te Diest voor het eerst opdaagt. De overwelfing van de zijkooren, zowel als van de koorbeuk en de absis schijnt overigens een product uit de tweede helft van de XIV^e eeuw (2). Het is ook opvallend hoe in de absis en het zuiderzijkoor de diensten te zwaar zijn voor de gewelfribben, die zij opvangen.

De volgende phase in de kerkbouw sluit onmiddellijk aan bij het werk, dat meester Piccart in 1337 had aangevat. Deze derde bouwcampagne, die in de tweede helft der XIV^e eeuw verloopt, omvat de viering met het transept en de daarbij aanleunende laatste travee der beuken met de noordelijke annexe, evenals de drie laatste zuilen aan de zuidzijde van het schip met hun gootmuur. Als gezamenlijke kenmerken hebben deze partijen in het interieur de gordellijst ter hoogte van de vensterdorpels, aan de buitenzijde de eenvoudige druiplijst en de plint. Dezelfde elementen komen in Piccart's werk voor. Ook nog andere details wijzen op een nieuw verband met de voorgaande werken; zo stemt bij voorbeeld de omlijsting van het venster in de laatste travee van de zuiderzijbeuk overeen met die van de vensters in de twee zijkooren (afb. 22 A) en enkele decoratieve elementen van het zuiderzijkoor zijn aan de zuidelijke transeptgevel herhaald. Het is niet onmogelijk dat Jacob Piccart ook voor deze derde bouwphase verantwoordelijk is geweest, maar dan slechts voor een deel. Verscheidene elementen wijzen immers op de bedrijvigheid van een bouw hut, die onder de leiding van een ander meester arbeidde. Men liet onder andere de wimberg varen voor de topgevel, knoopte terug aan bij de speklagendecoratie (zuidertranseptgevel), voerde een dubbele rij nissen in als wandversiering (interieur der transeptarmen) en nieuwe motieven in de sculptuur der consolen.

Wat deze derde bouwcampagne vooral kenmerkt zijn de verschillende oplossingen bij het opvangen der gewelfribben gebruikt. Nu eens belanden de ribben op een kraagsteen, wat aan de oostelijke gootmuur

(1) Tijdens de restauratiewerken werden resten van genoemde balustrade weergevonden. Cfr. ARCHIEF KON. COMMISSIE VOOR MONUMENTEN te BRUSSEL, dossier 3650, n^o 134; — L. COVELIERS, *Aanteekeningen...*, loc. cit., n^o 36; — R. M. LEMAIRE, *op. cit.*, p. 90.

(2) R. M. LEMAIRE, *op. cit.*, p. 87.



Afb. 18. — Kraagsteen, waarop St Joris met de draak.

van het zuidertransept het geval is; dan weer komen zij neer op het kapiteel van een halfronde kolonnet, gelijk in de zuid-oostelijke hoek en aan de westmuur van het zuidertransept voorkomt; soms lopen zij dood in de wand, als in de oostelijke gootmuur van de noordelijke transept-arm; elders verlopen zij in een kapiteelloze halfronde dienst, zoals in de zuid-westelijke hoek van het zuidertransept.

Wij staan hier volop in de periode dat de kapiteelloze zuil met zijn derivaten in de architectuur van de Demervallei zijn intrede doet. De eerste voorbeelden daarvan bevinden zich niet zover van Aarschot, namelijk te Diest in de hallen (1316), in het schip van de St-Janskerk (1350-1400) en in het koor van St-Sulpitius (einde XIV^e eeuw) (1). Dat Aarschot werkelijk een overgangsrol speelt blijkt niet alleen uit het naast elkaar gebruiken van het oude en het nieuwe systeem, maar ook door de combinatie van beide, zoals wij die aantreffen tegen de westmuur van het noordertransept: de gewelfribben dringen in de schacht van een halfronde dienst, waaroverheen nog een stuk gordellijst loopt welke als lijstkapiteel schijnt te fungeren; in de noordwestelijke en noordoostelijke hoek van de noordertranseptarm loopt die gordellijst door de ribben, even vóór zij helemaal in de kapiteelloze dienst verdwijnen. Zelfs werd een gebeeldhouwde kraagsteen over het uiteinde der gewelfribben geplaatst die aan het noordelijk einde

(1) In deze laatste kerk was meester Hendrik van Tienen bedrijvig op het einde van de XIV^e eeuw, blijkbaar reeds van 1383-84 en zeker tot in 1404. Hoewel niet bekend is tot op welke hoogte deze bouwmeester het koor voltrok, mag men aannemen dat hij enkele zuilen en scheibogen klaar bracht, zoals verwezenlijkingen uit het begin van de XV^e eeuw laten vermoeden. Cfr F. J. RAYMAEKERS, *Het kerkelijk en liefdadig Diest*, Leuven, 1870, p. 62 en vlg.; — D. ROGGEN en J. WITTOF, *Grondleggers en grootmeesters der Brabantse gotiek*, in *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, dl X, 1944, p. 122-130.



Afb. 19.
Nis met beeld van de H. Barbara
(zuidwestelijke moerpijler).

van de westmuur van het zuidertransept in de wand doodlopen. Het geheel van die uiteenlopende oplossingen, waarbij eveneens de overwelling van het noorderzijkoor moet gerekend worden, hoort in de regionale stijlontwikkeling thuis. Ook de twee moerpijlers van het schip illustreren deze overgangperiode. Hun structuur verschilt lichtjes van mekaar doordat de noordelijke onder andere halfronde diensten heeft waar de gewelfribben indringen, terwijl dit systeem aan de zuidelijke ontbreekt.



Afb. 20.
Beeld aan de westmuur
van de transeptannexe.

Verder in het schip werd overal de kapitelloze rondzuil zonder aarzelen en met kennis van zaken aangewend, terwijl de gewelfribben in kapitelloze halfronde diensten doodlopen. Nochtans horen de drie laatste zuilen aan de zuidzijde van de middenbeuk te zamen met hun gootmuren tot deze derde bouwcampagne, hoewel zij vermoedelijk op het einde er van tot stand kwamen. Door het metselverband, door de gordellijst op de hoogte van de drempels der bovenlichten en door het beeldhouwwerk aan de kraagstenen, die de diensten opvangen, sluit deze partij nog bij de bouwperiode van het transept aan. Zo zijn bij voorbeeld decoratieve elementen aan de kraagsteen van de tweede zuil (afb. 18) juist dezelfde als die aan de beeldconsole tegen de zuidwestelijke moerpijler (afb. 19); de roosjes, die er in voorkomen, vinden wij terug aan de voetstukken in de nissen van de transeptarmen en in de kroonlijst van de annexe aan het noordertransept.

Wijzen de wisselvalligheden bij het zoeken naar de nieuwe steunformule op de tweede helft van de XIV^e eeuw, ook de spaarzame sculpturale versiering situeert deze bouwcampagne in dezelfde periode; zo bij voorbeeld het beeld, oorspronkelijk wellicht een genadestoel, aan de westmuur van de transeptannexe (afb. 20). Daarenboven zijn de zuidelijke scheibogen nauw verwant met die van het koor van St-Sulpitius te Diest; deze laatste kwamen omstreeks het einde van de eeuw klaar, zodat wij het einde van de derde bouwcampagne te Aarschot rond dezelfde tijd zouden kunnen stellen.

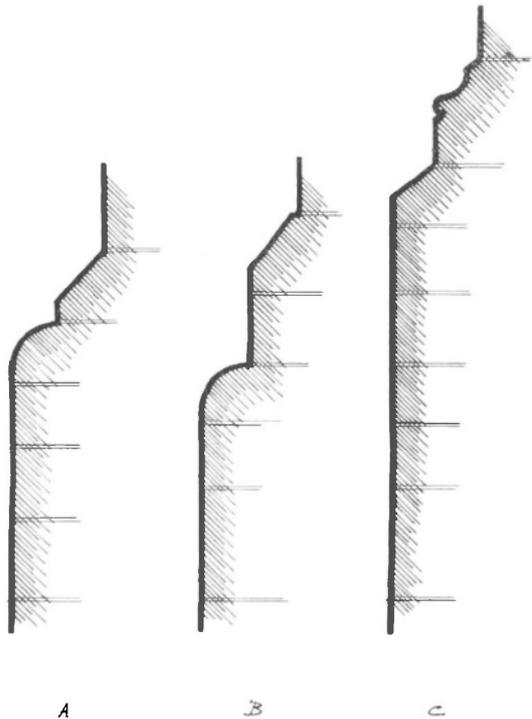
Als vierde periode in de bouwgeschiedenis der Onze Lieve Vrouwekerk komen de tweede, derde en vierde travee van de zuiderzijbeuk in aanmerking. Hun metselverband verspringt zowel ten oosten als ten westen op de aanpalende delen. In het interieur is de gordellijst uit

de voorgaande campagnes door een druiplijst met hangende rondstaaf vervangen, terwijl de muraalboog, die in de laatste travee van deze zijbeuk naast de dienstzuil tot op de grond neerdaalde, in de nieuwe vakken in de halfronde dienst doodloopt. Aan de buitenzijde hebben de nieuwe partijen een eigen plin gekregen die nergens elders aan de kerk wordt aangetroffen (afb. 21 B). Het profiel van de vensteromlijsting verschilt in deze drie traveeën (afb. 22. B) ook van de voorgaande. Opvallend is de bekroning van de steunberen die hier buiten proportie hoog is. Mogelijk is dit een blinde overname van het formaat der contreforten van de zijkoren, waar die hoogte door de aanwezigheid van een kam op de luchtbogen gewettigd was.

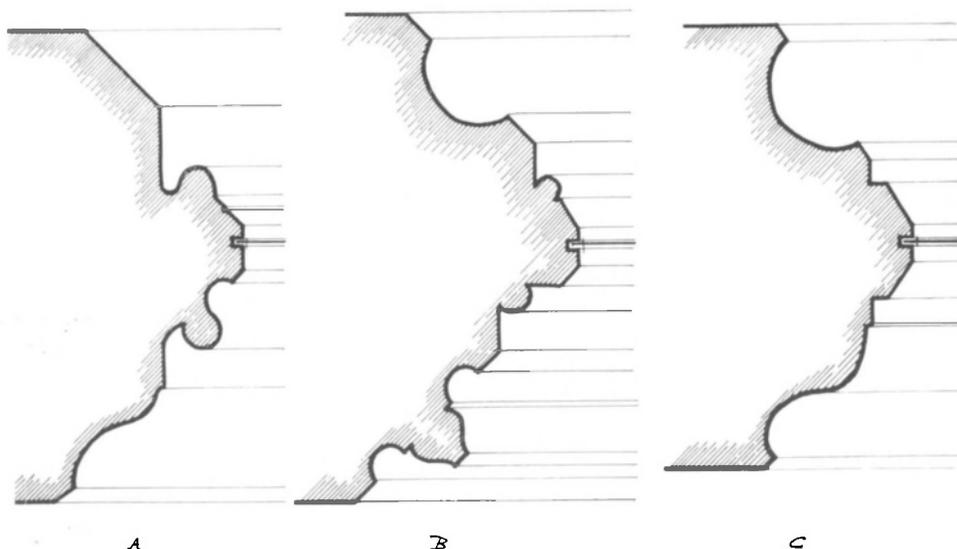
De verwezenlijking van genoemde traveeën heeft niet veel tijd gevegd, vermits de volgende bouwcampagne omstreeks 1100 werd ingezet. Om deze ongehinderd te kunnen aanvatten moesten wellicht eerst de resterende partijen van de romaanse kerk, die zich gedeeltelijk ter plaatse van de nieuwe kerkbeuk bevond, gesloopt worden. Daarin vinden wij vermoedelijk de oorzaak waarom gedurende de derde bouwperiode slechts drie zuilen van het schip tot stand kwamen : de westertoren van de romaanse kerk belemmerde nog het bouwterrein. Deze hinderpaal kon althans tijdens de werken aan de zuidzijde uil de weg geruimd worden.

De overblijvende zuilen van het schip en hun gootmuren, het zuidelijk tochtportaal, de noorderzijbeuk en de toren met zijn twee zijkapellen kwamen dus laatst klaar. Een derde plint omgeeft al de delen van deze vijfde bouwcampagne (afb. 21 C), en het verband verspringt op de steenlagen van de vorige constructies. Dit neemt niet weg dat hier en daar een hiaat in de opbouw te bespeuren valt. Vooral het onderscheid tussen de werken aan de zuidzijde en die aan de noordkant dient in dit verband aangestipt.

Denkelijk is men deze laatste bouwperiode aan de zuidzijde van de kerk begonnen. Het venster van de zijkapel van de toren heeft daar nog dezelfde omlijsting als de gene die in de voorgaande campagne gebruikt werd (afb. 22 B) en de nieuw bij-



Afb. 21. — Pijnten aan de benedenpartij van de buitenmuren uit de eerste drie (A), uit de vierde (B) en uit de vijfde (C) bouwcampagne.



Afb. 22. — Profielen van de omlijsting der zijbeukenvensters uit de tweede en derde (A), uit de vierde (B) en uit de vijfde (C) bouwcampagne.

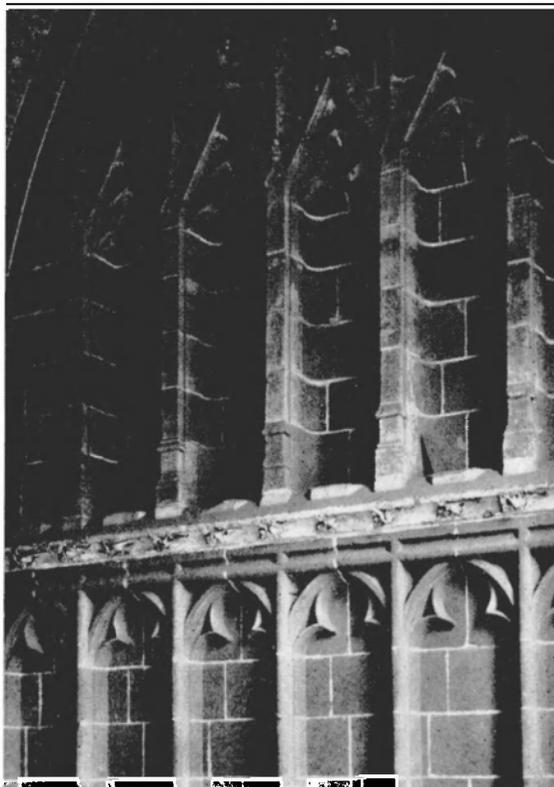
gebouwde zuidelijke scheibogen van het schip hebben het profiel behouden van de reeds bestaande. Het tochtportaal blijkt overigens een creatie van omstreeks 1400. Dergelijke uitgebouwde tochtportalen komen in de XIV^e en XV^e eeuw meer voor aan de noord- of zuidzijde, of aan de westgevel van Brabantse kerken. In het begin waren zij zeer eenvoudig opgevat, maar weldra namen zij deel aan de decoratieve stroming in de architectuur van het hertogdom. Zij groeiden door toevoeging van een verdieping tevens uit tot kleine gebouwtjes. De inwendige versiering, bestaande onder andere uit een reeks nisjes getooid met wimbergen en pinakels, zoals te Aarschot (afb. 23), treffen wij ook aan in het noorderportaal te O.L.Vrouw-Lombeek (XIV^e eeuw), in het zuiderportaal te Asse (ca 1400) en in het torenportaal van St-Gummarus te Lier (ca 1420). De boogvulling boven de toegangsdeur tot de kerk te Aarschot komt, hoewel een beetje grootser opgevat, overeen met die van het zuiderportaal te Huldenberg (tussen 1380 en 1410) (1).

Dat de zuidelijke gootmuur van de eerste twee traveeën van de beuk en de eerste zuil aldaar afzonderlijk opgetrokken werden blijkt

(1) Over deze portalen kan men raadplegen : J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Notes pour servir à l'inventaire des œuvres d'art du Brabant, arrondissement de Bruxelles*, in *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, dl XLVII, 1947, p. 12 en 136, platen XI-XII; — *Id.*, *Les sculptures du portail sud de l'église (de Huldenberg)*, in *Bull. de la Soc. royale d'arch. de Bruxelles*, 1932, p. 201-203; — S. LEURS en J. A. GOUS, *Lier*, (*Ars belgica*, dl III), Antwerpen, 1935, p. 34; — P. LINDEMANS, *De kerk van O.L.Vrouw-Lombeek*, in *Eigen schoon*, dl IV, 1907, p. 87; — M. THIBAUT DE MAISIÈRES, *L'église de Huldenberg*, in *Bull. de la Soc. royale d'arch. de Bruxelles*, 1934, p. 78-80.

vooreerst uit de naad, welke juist naast de halfronde dienst boven de tweede zuil het begin van een aanbouw verraadt. De kraagsteen aan de eerste zuil (afb. 24) is ook van een geheel ander maaksel dan de voorgaande. In de eerste twee traveeën is de gordellijst op de hoogte van de drempels der bovenlichten vervangen door een druiplijst met hangende rondstaaf. Tot op deze druiplijst dalen muraalbogen neer die in de drie andere traveeën niet voorkomen.

De noordelijke zuilenrij komt in haar scheibogen en gootmuren weer met andere varianten aandrigen. Hoewel de muraalboog behouden bleef, heeft de druiplijst geen rondstaaf meer. De scheibogen hebben hun aanzet een paar steenlagen hoger en hun lijstwerk werd vereenvoudigd, behalve in de laatste travee waar men door de geledingen van de noordwestelijke moerpijler aan de rondstaven gebonden was (afb. 25). Daarenboven werken de vier kraagstenen, die aan deze noordzijde de diensten opvangen, een iconographisch thema uit: elk stelt het symbool van een evangelist voor (1); ook door de storende afwezigheid van enig lijstwerk tussen de sculptuur en de dienst vormen zij een afzonderlijke groep (afb. 26 en 27).



Afb. 23. — Nissen in het zuidelijk tochtportaal.

De noorderzijbeuk en de noordelijke zijkapel van de toren brengen ten slotte een derde vensteromlijsting, die zeer eenvoudig is (afb. 22 C). Deze zijbeuk is trouwens in zijn geheel een sobere, zelfs kale constructie, wat vooral aan de buitenzijde opvalt. Het is bekend dat de kerk aan de zuidzijde op een groot plein uitgaf en langs daar ook haar voornaamste toegangsweg had. Vandaar wellicht de architecturale versiering aan die zijde en de soberheid aan de

(1) De console aan de vierde zuil vertoont naast de leeuw, symbool van de H. Marcus, ook nog een engel en een wildeman.



Afb. 24. -- Kraagsteen.

noorderkant. Wijl deze noordzijde laatst werd uitgevoerd is het ook mogelijk dat de financiële middelen zo geslonken waren dat men zich met deze kale buitenmuren wel moest tevreden stellen.

Ook de torenbouw hoort in deze vijfde bouwcampagne thuis, hoewel zijn verhouding tot de andere delen er van moeilijk kan opgemaakt worden, vooral door het steeds afwisselen van het bouw materiaal. Er zijn te Aarschot geen gegevens voorhanden die toelaten de voltooiing van de toren en van de laatste werken dezer campagne te dagtekenen. Toch menen wij dat dit alles rond het midden van de XV^e eeuw voltrokken was. In 1452-53 kocht de St-Sulpitiuskerk van Diest voor 17 guldens en 10 bod-

dragers een partij steen bij de kerkmeesters van Aarschot (1). Deze verkoop laat veronderstellen dat het steenwerk aan de Lieve Vrouwekerk toen voltooid was. Vanaf 1410 werkte trouwens een Aarschots steenkapper voor St-Sulpitius te Diest (2).

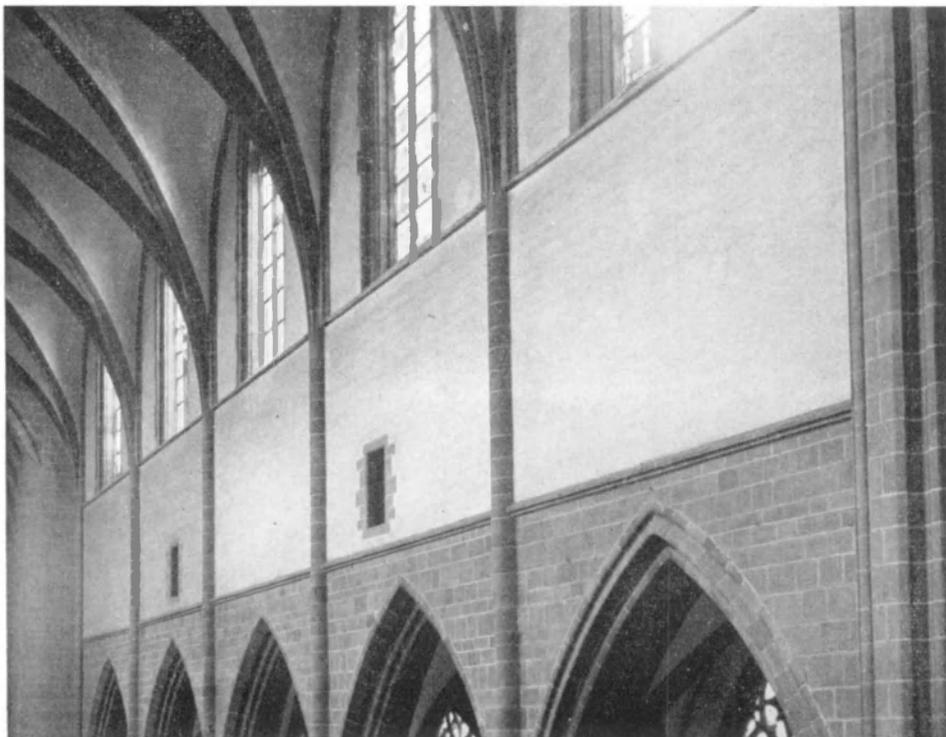
Zoals hoger reeds vermeld, herinnert de toren enigszins aan een westbouw gelijk die mogelijk ook aan de romaanse kerk van Aarschot bestaan heeft. Het romaanse torentype heeft overigens nog lange tijd nagewerkt in de gotische architectuur. Onze Lieve Vrouw over de Dijle en St-Jan te Mechelen, beide uit de XV^e eeuw, leveren hiervan een zelfde bewijs als de toren te Aarschot.

Van de oorspronkelijke torenbekroning, die de brand van 1489 overleefde maar in 1572 in de vlammen opging, bleef slechts een zeer onduidelijke en kleine tekening bewaard (1550-65) (3), evenals een

(1) « Item, betaelt den kerkmeesters van Aerschot, II last steens, ele last omme V cronen, en van voeren tot Diest XVI gripen en IV boddr., en uut den scepen te doen ende te voeren op den kerekhof, VII grip. en 6 boddr., valent XLVII guld. X boddr. ». F. J. RAYMAEKERS, *Notice historique sur l'église primaire de Saint-Sulpice à Diest*, in *Messenger des sciences historiques*, 1856, p. 320, n. 3.

(2) F. J. RAYMAEKERS, *Het kerkelijk en liefdadig Diest*, Leuven, 1870, p. 80 en vlg.

(3) E. VAN EVEN, *Aerschot*, in *Atlas des villes de la Belgique au XVI^e siècle. Cent plans du géographe Jacques de Deventer*, (uitg. Ch. RUELENS), dl XI. Brussel, 1890.



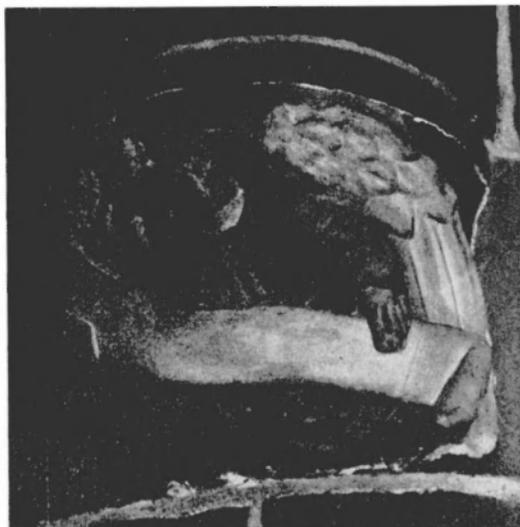
Afb. 25. — Noordelijke scheibogen, gootmuur en bovenlichten
(gezien naar het westen toe).

mogelijke afbeelding op een gemeentelijk zegel, dat in 1591 nog gebruikt werd (1), doch desgevallend de toren van vóór 1572 weergeeft. De tekening op het zegel bekroont de torenbouw met een balustrade, een rechtopgaande spil en twee zijtorentjes. Bij de restauratie vond men waarlijk de sporen terug van een borstwering, opengewerkt met visblaasmotieven (2). De twee kleine spillen zijn logisch te verklaren als afdekking van de traptorentjes. Dat de hoofdbekroning uit een torennaald bestond vermeldde reeds R. Wetz (3). Deze spil was vermoedelijk een achzijdige piramide : het gewelf van de bovenste torenverdieping herleidt trouwens door vier zwiknissen het vierkante grondplan van de toren tot een achthoek, waarop een achzijdige koffer gebouwd is. Misschien was het oorspronkelijk de bedoeling de toren met een achthoekige stenen bovenstructuur te bekronen. Er kwam in ieder geval niets van terecht. Zelfs ligt op dit gewelf nog steeds geen bevloering.

(1) ALG. RIJKSARCHIEF te BRUSSEL, *Zegelverzameling*, nr 26758.

(2) L. COVELIERS, *op cit., loc. cit.*, nr 49; — *Id.*, *Onze Lieve Vrouw van Aarschot*, Aarschot, 1912, p. 95-96.

(3) R. WETZ, *Beschrijvinghe der stadt Aerschot*, 1688, (volgens kopie ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, nr 45, bundel 3, fol. 2 v°).



Afb. 26.
Kraagsteen met symbool van de H. Mattheus.

te vertellen dat zij 40 voet hoger reikte dan St-Romboutstoren (3) en sinds vorige eeuw werd beweerd dat het geheel 188 voet hoog zou geweest zijn (4). Deze maten, hoewel dikwijls slaafs overgenomen, mogen door hun laat verschijnen argwaan wekken. De hoogte van 188 voet (ongeveer 115 m) dient alvast verworpen omdat in zulk geval de spil tweemaal zo hoog zou geweest zijn als de stenen onderbouw



Afb. 27.
Kraagsteen met symbool van de H. Lucas.

Met dit alles is de benaming *Onse Lieve Vrouwe van seven torens*, waaronder het mirakuleuze beeld vroeger bekend was (1), zo goed als verklaard. Men mag inderdaad aannemen dat op elke hoek der balustrade een torentje stond. Te zamen met de grote spil en de twee trap-torentjes maakte dit dus een pittoresk geheel uit van *seven torens*.

De primitieve torenspil van Aarschot werd, volgens een aantekening van koordeken Ph. van Schoonhoven, in 1560 gemeten en hoger bevonden dan de toren van St-Rombouts te Mechelen (2). Na het verdwijnen van deze torennaald wist R. Wetz te vertellen dat zij 40 voet hoger reikte dan St-Romboutstoren (3) en sinds vorige eeuw werd beweerd dat het geheel 188 voet hoog zou geweest zijn (4). Deze maten, hoewel dikwijls slaafs overgenomen, mogen door hun laat verschijnen argwaan wekken. De hoogte van 188 voet (ongeveer 115 m) dient alvast verworpen omdat in zulk geval de spil tweemaal zo hoog zou geweest zijn als de stenen onderbouw (17,50 m). Wijl de toren van St-Rombouts 97,50 m meet en dit ook reeds in 1560, zou volgens Wetz' cijfer de Aar-

(1) *Kort begryp van de stadt Aerschot*, Brussel, [1766], p. 22.

(2) « Anno Domini XVc LX opten achsten dach mensis Junij, ghemeeten het hoochste steenwerk van Sinte Romboutskerke tot Mechelen teghen Onser Vrouwen thoren van Aerschot: soe wass desen thoren hoogher van het vaengat opwerdts dan het hoochste van Sinte Rombouts thoren » (ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, n^o 212, voorste schutblad r^o).

(3) R. WETZ, *op. cit.*, (volgens L. COVELIERS, *op. cit.*, p. 96).

(4) CH. LEYSSENS, *Geschiedenis van Aerschot*, 1853, p. 99.

schotse toren in zijn geheel ongeveer 110 m hoog zijn geweest. Dit lijkt niet onmogelijk.

De Onze Lieve Vrouwekerk is dus de vrucht van minstens vijf bouwcampagnes, die mekaar, zo niet van het einde der XIII., dan toch van in de eerste helft der XIV^e eeuw tot in het midden van de XV^e eeuw hebben opgevolgd. Bij het beschouwen van het grondplan treft de grote eenheid in de uitvoering en de goede verhouding van elk onderdeel tot het geheel. De verschillende bouwmeesters hebben blijkbaar allen één en hetzelfde grondplan uitgewerkt, hoewel zij in de opstand verscheidene wijzigingen hebben aangebracht. Dit grondplan zou dan een werk zijn van de architect, die de twee koortraveeën optrok, ofwel van zijn opvolger meester Piccart, vermits in 1337 maar een klein gedeelte van het plan was verwezenlijkt en dit dus nog voor omwerking vatbaar was.

VERDERE LOTGEVALLEN VAN HET KERKGEBOUW

De brand van 1489

Op het einde van de XV^e eeuw was Aarschot te zamen met Leuven en andere steden tegen Maximiliaan van Oostenrijk opgestaan. De stad werd in de nacht van 30 April op 1 Mei 1489 door hertog Albrecht van Saxon ingenomen en deerlijk toegetakeld (1). Volgens Pontus Heuterus en R. Wetz was de Onze Lieve Vrouwekerk door een brand in die ramp betrokken (2). Dat de kerk ernstig van vuur te lijden had staat vast. Bij het afkrabben van de dikke kalklaag, die in de loop der eeuwen over gans het interieur der kerk was aangebracht, ontdekte men trouwens diepe brandsporen, die met pleister waren opgevuld (3). Zij waren aanzienlijkst op de zuilen, in het koor, het zuiderzijkoor en de transeptarmen, vermoedelijk omdat daar houten kerkmobilair was opgesteld. De twee westelijke moerpijlers waren zelfs tot 0,15 m diep uitgebrand. Men heeft deze brand nochtans een eeuw later willen stellen en daaruit gevaarlijke besluiten voor het laat-gotisch kerkmobilair afgeleid (4).

Toen de soldaten van Oranje en de Spaanse legers in onze streken slaags waren, begonnen droeve jaren voor het Demerstadje. Na hun overwinning op Don Juan te Rijmenam in Augustus 1578, vielen de troepen van de Staten, gevolgd door de Spanjaarden, Aarschot binnen en gingen er zo lelijk te keer, dat er een paar decennia verlieden

(1) «Destructio oppidi Arschotensis per ducem Saxonie, episcopumque Leodiensem de Horne et marchionem Antwerpensem anno Domini millesimo quadringentesimo octuagesimo nono». (ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, n^o 212, fol. LXIII r^o, — pagina voorbehouden aan 1 Mei). Zie ook nota 2.

(2) «Ignemque aliquot locis Germani iniicientes, elegantissimum exussere eius Templum». PONTUS HEUTERUS, *Rerum Belgicarum libri quindecim*, Antwerpen, 1598, p. 167; — «Onder andere wert oock seer verwoest de groote kerk en afgebrant tot op het steenwerck; den grooten thoren alleen bleef staen van de bovenwercke». R. WETZ, *op. cit.*, (volgens kopie ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, n^o 45, bundel 3, fol. 2 r^o).

(3) ARCHIEF KON. COMMISSIE VOOR MONUMENTEN te BRUSSEL, dos. 3650, n^o 150; — *Bulletin du Comité des correspondants de la province de Brabant de la Commission royale des monuments*, 1907, p. 26 en 1908, p. 24; — *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, dl XLVI, 1907, p. 33-34 en dl XLVII, 1908, p. 48-50; — L. COVELIERS, *Aanteekeningen...*, in *De klok*, dl XXI, 1913, n^os 1-3.

(4) L. COVELIERS, *Onze Lieve Vrouw van Aarschot*, Aarschot, 1912, p. 108-111; — J. STEPPE en F. VAN MOLLE, *De koorbanken van de Onze Lieve Vrouwekerk te Aarschot*, in *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, dl II, 1950, p. 253.

vooral de stad uit haar verlatenheid en puin terug orees (1). Wetz, die honderd jaar na het gebeuren zijn chroniek opstelde, weet er een uitgebreid relaas van te geven. Van belang is hier vooral zijn beschrijving van het optreden der vrijbuiters, die in de laatste travee van het schip zulk groot vuur zouden aangelegd hebben dat de gewelfribben er neervielen en enkele mensen en dieren doodden (2). Het is een feit, tijdens de restauratie vastgesteld, dat deze gewelfribben door houtwerk vervangen waren. De gewelfschelpen waren nochtans ongedeerd bewaard gebleven. Het komt daarenboven onwaarschijnlijk voor dat een vuur van zulke omvang, dat ribben, welke zich 22 m boven de kerkvloer bevinden, er van neerstorten, de onmiddellijke nabijheid van personen of dieren zou toelaten die door de vallende stenen konden gedood worden.

Er blijven gezaghebbende getuigenissen en monumentale bronnen bewaard die zulk een brand in 1578 of volgende jaren uitsluiten. Millet, commissaris van de hertog van Aarschot, zegt in een rapport van September 1580 uitdrukkelijk dat de kerk niet afgebrand is (3); een getuigenis over de miserabele toestand der stad, op 2 September 1591 door de stadsmagistraat bekendgemaakt, rept geen woord over de kerk (4), evenmin als J. B. Gramaye, die de feiten loch van de stads-overheid vernam (5); de minuut van een oorkonde, uitgaande van het kapittel (einde XVI^e eeuw), gewaagt wel van een plundering, maar niet van een kerkbrand (6). Bovendien werden in 1583-84 wegens het tekort aan huisvesting in de stad verschillende kamers in de kerk aan particulieren verhuurd (7). Uit deze getuigenissen blijkt dat de kerk in 1578 of volgende jaren niet door een brand werd geteisterd. Dat deze ramp in 1489 diel gesteld, wordt door de decoratie en het mobiliair aangewezen. Op een gewelfschelp, door een onnauwkeurige beschrijving niet te situeren, vond men bij de restauratiewerken het

(1) J. GRAMAYE, *op. cit.*, p. 4; — CH. LEYSSENS, *op. cit.*, p. 77; — E. VAN EVEN, *Aerschot van 1578 tot 1593*, in *Brabandsch museum voor oudheden en geschiedenis*, dl I, 1860, p. 13-17; — R. WETZ, *op. cit.*, (volgens kopie *loc. cit.*, fol. 3 r^o-9 r^o).

(2) «Op sekeren nacht deselve vrijboeters arriveerende met buet in deselve kereke als eene ordinaire schuyplactse van beesten, peerden ende andere getuighen 't weleksij te platte lande hadden gerooft ende omtrent 't midden van de kerek onder den jeersten boge, onder 't gaal van de Boetschap oft daer de engel uyt placht te sweven, een groot vier hebben gestockt, dat de geheelen boge, gelijk noch te sien is, is gespronghen ende teneder gevallen, menschen ende bestialen sijn verplettert ende dood gebleven oft door ongeval oft bij straf van Godt». R. WETZ, *op. cit.*, (volgens L. COVELIERS, *Aanteekeningen...*, *loc. cit.*, n^o 2).

(3) «Onse L. Vrouwe kereke en het vrouwen clooster en syn oock nyet afgebrant maer van binnen deerlyck geprofaneert, mishandelt ende gebroken». A. G. B. SCHAYES, *Destruction de la ville d'Aerschot en 1578*, in *Le polygraphe belge*, Antwerpen, 1835, p. 161-163.

(4) E. VAN EVEN, *op. cit.*, *loc. cit.*, p. 18-20.

(5) J. GRAMAYE, *op. cit.*, *loc. cit.*

(6) «Weleke kereke oock in quade reparatie is ende soe ghespolieert is van sanekboecken ende ander ornamenten dat men geveugelijck den dienst Goidts niet en can ghedoen». (ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, n^o 347); — A. VAN GRAMBEREN, *De verwoesting van Aarschot na de slag bij Rijmenam*, in *Hagelands gedenkschriften*, dl III, 1909, p. 71-73.

(7) ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, n^o 217.

jaartal 1500 (1). De plantenmotieven, omheen al de gewelfsleutels geschilderd, evenals de gesculpteerde houten medaillons, die de gewelfsleutels bedekken, dagtekenen naar hun stijl te oordelen uit het begin der XVI^e eeuw. Aan een moerzuil, waartegen het doksaal (1515-20) gebouwd is, werd bevonden dat hij brandsporen vertoonde die door pleisterkalk waren opgevuld en gewit vóór het doksaal geplaatst was. Er werden in de



Afb. 28. — Torenbekroning (oostzijde).

opbouw van dit doksaal zelfs gedeeltelijk verbrande stenen gebezigd welke van een oude kooromheining voortkwamen (2). Naast het doksaal bleven ook een stel glasramen (3), de koorbanken (4), het paneel met de Mystische Wijnpers (5) en meerdere beelden bewaard die alle uit de eerste helft van de XVI^e eeuw dagtekenen. Zo zien wij met een dat toen het voornaamste kerkmobiliair, — in zover dit nog bekend is, — werd aangeschaft, bijgevolg na de brand van 1489. Het is mogelijk dat bij deze brand de gewelfribben, waarover Welz zo kleurig vertelt, naar beneden vielen (6). Om de sporen van die brandramp te doen verdwijnen werden de ingebrande gaten met plaaster opgestopt en heel het interieur van de kerk met witkalk bestreken. Anderzijds volgt uit het voorgaande dat de plundering, die ons uit bovengenoemde documenten bekend

(1) L. GOVELIERS, *op. cit.*, *loc. cit.*, dl XX, 1912, n^o 40.

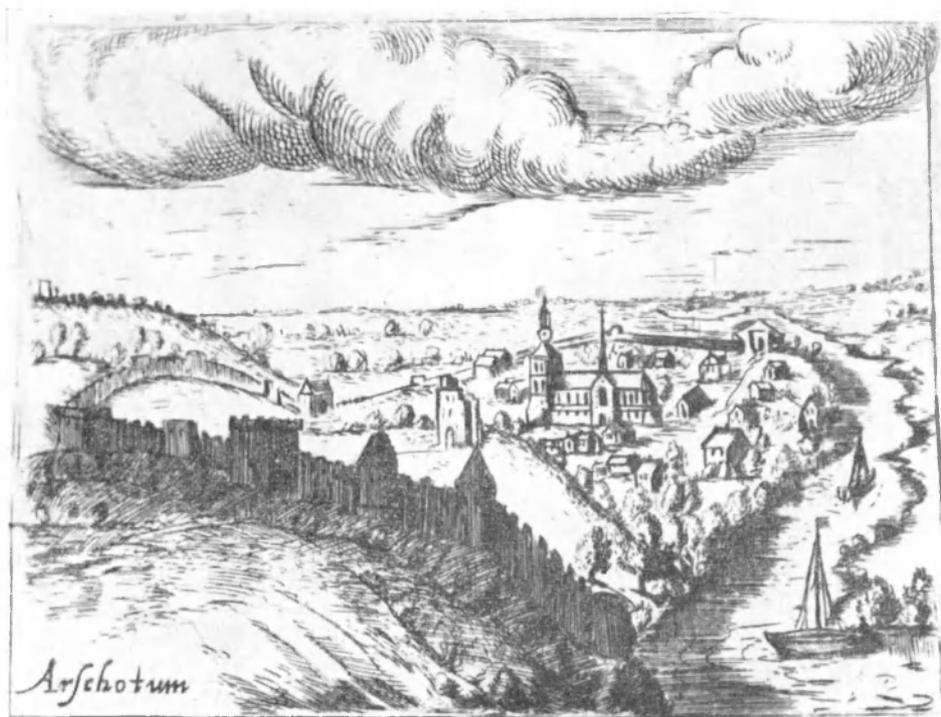
(2) *Id.*, *op. cit.*, *loc. cit.*, dl XXI, 1913, n^o 4.

(3) J. HELBIG, *De glasschilderkunst in België*, dl I, Antwerpen, 1943, p. 59-60; — A. JACOBS, *op. cit.*, p. 52.

(4) J. STEPPE en F. VAN MOLLE, *op. cit.*, *loc. cit.*

(5) J. GESSLER, *Over en om de Mystieke Wijnpers te Aarschot en elders*, 2^e uitg., Leuven, 1942.

(6) Deze travee is overigens zeer kwetsbaar, vermits twee bouwcampagnes er mekaar ontmoeten. Daar was het, en daar alleen, dat bij het luchtbombardement van 1944 de gewelfribben neerstortten, hoewel zij pas in 1911 hersteld waren.



Afb. 29. — Panorama van Aarschot (1606).

is, niet mag overdreven worden, wijl een aanzienlijk deel van het kerkmobilair de troebele jaren van het einde der XVI^e eeuw practisch ongedeerd te boven kwam en in 1599 de kerk al weer in orde was, op de glasramen na (1).

De nieuwe torenbekroning

De laatste auteurs, die over de Lieve Vrouwekerk van Aarschot geschreven hebben, waren van oordeel dat de huidige bekroning van haar toren, bestaande uit een afgeknotte, achzijdige piramide, een appel, lantaarn en peer (afb. 28), uit de XVII^e eeuw dagtekent (2). De rechtopgaande spil, welke oorspronkelijk het steenwerk bekroonde,

(1) « *Ecclesiam inveni sartam, tectam, exceptis solis vitris, satisque decenter compositam* ». (ARCHIEF AARTSBIJDOM te MECHELEN, *Visitationes decanales*, reg. XXXIX, fol. 1).

(2) L. COVELIERS, *Aanteekeningen...*, *loc. cit.*, n^os 11-12; — *Id.*, *Onze Lieve Vrouw van Aarschot*, Aarschot, 1912, p. 98-99; — S. LEURS, *Geschiedenis van de Vlaamsche knnst*, dl II, Antwerpen, s. d., p. 857; — *Id.*, *Kunstgeschiedenis*, in *De Demervallei*, (Steden en landschappen, dl VIII) Antwerpen, 1935, p. 83-84.

werd op 29 October 1572 door bliksem getroffen en vernield. Het was de reeds genoemde koordeken, Philips van Schoonhoven, die dat ongelukkig gebeuren noteerde (1). Gramaye, die het boek met van Schoonhovens nota's in handen kreeg en met lieden uit Aarschot in betrekking was, voegde aan dit gegeven toe dat twee jaar later een nieuwe torenbekroning opgetrokken werd (2). In de panoramische schets, welke in zijn werk van 1606 is opgenomen, staat een toren afgebeeld waarvan een afgeknotte piramide, een appel, lantaarn en peer de bekronende elementen zijn (afb. 29). Zo valt meteen de bewering van Prof. S. Leurs, die nu de XVII^e eeuw, dan nauwkeuriger 1610 voor de bouw dezer torenspil opgaf, evenals de stelling van L. Coveliers, die meende dat in de XVI^e zulk torengenre in onze kerkelijke architectuur nog niet voorkwam en langs allerlei omwegen ca 1700 belandde.

Een naamloze kopergravure van omstreeks 1620 bevestigt de plaat van Gramaye (3). Op beide afbeeldingen zijn de spullen van de trap-torentjes, welke op onze dagen de torenspits flankeren, afwezig. In de hoofdbalk van de kleine spil boven het noordertraptorentje staat ten andere het jaartal 1633 ingesneden. Dit laat vermoeden dat de honten bekroning van deze wenteltrap bij de krijgsgesbeurtenissen, die de stad op het einde der XVI^e eeuw teisterden, nog niet opgetrokken was en later, in rustiger tijden, tot stand kwam, evenals zijn tegenhanger aan de zuidzijde. Onder de dekstukken en onder de bekapping, welke nu de traptorentjes met het onderdeel der afgeknotte piramide verbindt, bestaan immers nog de ribben, die tijdens de restauratie zelfs het eiken schalieberd nog droegen waar eens de leien op vaszaten welke het benedendeel der piramidale houtstructuur afdekten. Die ribben zijn duidelijk afgezaagd om een doorgang te bekomen van de traptorentjes naar de piramide en van deze naar de dakvensters in de dekstukken. Dit alles wijst er op dat de torenbekroning, in 1574 opgetrokken, enige tijd zonder de dekstukken en de twee kleine torenspitsen gestaan heeft, naar alle waarschijnlijkheid dus tot 1633. Sindsdien hebben plaat-snijders en tekenaars terecht een stekeliger uitzicht aan de Aarschotse kerktoren gegeven (4).

Evenals Coveliers heeft de Koninklijke Commissie voor Monumenten in de doorgezaagde ribben en het onbenut gedeelte van het schalieberd het overblijfsel willen zien van een vroegere torennaald. Deze zou dan later afgeknot zijn geworden en bovenaan van een appel, lantaarn en peer voorzien, onderaan van dekstukken en een verbinding

(1) « Altera sanctorum Symonis et Jude ex tonitru et ictu fulminis a summo deorsum comburitur eminens et artificialis turris. 1572 ». (ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, n^o 212, voorste schutblad r^o). De stenen onderbouw kan hier niet bedoeld zijn, want geen enkel fragment wijst er op zulke vernieling en de toren was twee jaar later reeds hersteld. Het was dus de spil die in 1572 in de vlammen opging.

(2) J. GRAMAYE, *op. cit.*, p. 15.

(3) A. VERBOUWE, *Iconographie van Vlaamsch-Brabant, kanton Aarschot*, in *Eigen schoon en De Brabander*, dl XXI, 1938, p. 324, n^o 5 en plaat 1.

(4) A. VERBOUWE, *op. cit.*, *loc. cit.*, p. 326-327, n^{os} 11-12, plaat 6.

met de traptorentjes (1). Zulke zienswijze is verkeerd. De spil was immers in 1572 totaal *a summo deorsum*, afgebrand; het verder optrekken van deze afgeknotte piramide zou slechts een zeer magere torennaald tot resultaat gehad hebben, wat vrij karig zou geweest zijn voor de brede onderbouw; bovendien is er geen hiaat te merken in de constructie tusschen het piramidevormige deel en de appel; ten slotte laat geen enkele aanwijzing loe een latere vernieling of verbouwing aan dit deel toe te schrijven, hoewel de archivalische en iconographische gegevens van in de XVII^e eeuw steeds talrijker worden. Het is dus van de torenbekroning, zoals wij die nu nog kennen, dat door een aardbeving in 1756 het kruis werd neergehaald (2). De bliksem vermocht in 1801 en 1810 slechts een begin van brand te wekken; daarentegen vernielde hij in 1860 de peer, terwijl de windhaan met het kruis neerstortte (3). Dit laatste onheil overkwam de toren in de tijd dat grote restauratiewerken aan de kerk werden uitgevoerd. De bevoegde commissie heeft de torenbekroning dan ook bijzonder bedacht. In plaats van

(1) ARCHIEF KON. COMMISSIE VOOR MONUMENTEN te BRUSSEL, dos. 3650, n^{rs} 21, 133 en 145; — ARCHIEF O.L.V.-KERK te AARSCHOT, n^r XIX, fol. 71 v^o - 72 r^o; — *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, dl II, 1863, p. 495 en dl XLII, 1903, p. 38; — L. COVELIERS, *Aanteekeningen...*, *loc. cit.*

(2) J. MEEUS, *Wetenswaardigheden uit het «Memoriael boeck vant begijnhoff te Aarschot»*, in *Eigen schoon en De Brabander*, dl XXXI, 1948, p. 325.

(3) L. COVELIERS, *op. cit.*, *loc. cit.*, n^r 15.



Afb. 30. — Toren van de Ste-Catharinakerk te Hoogstraten.

haar eenvoudig te herstellen wou de Koninklijke Commissie voor Monumenten de primitieve rechte torennaald herbouwen. Dit plan, in 1863 opgevat, verkreeg slechts in 1901 het nodige visa. De restauratie, in 1908 uitgevoerd door bouwmeester Langerock, behield nochtans de schilderachtige renaissance-bekroning.

Door de datering van de typische torenbekroning van de Aarschotse collegiale in 1571 brengen wij een element bij in de studie van dergelijke torenspitsen. Aarschot blijkt er het oudst bewaarde voorbeeld van te zijn in ons land. Tot 23 October 1944 kwam deze eer toe aan de toren van de Ste-Catharinakerk te Hoogstraten (afb. 30). Deze werd tussen 1546 en 1561 voltooid door Hendrik Lambrechts (1), die zich hiervoor wel inspireerde op de bekroning van de Onze Lieve Vrouwetoren te Breda. Het plan van deze laatste moet aan Rombout Keldermans († 1531), eveneens bouwmeester van de kerk te Hoogstraten, toegeschreven worden (2).

Van in de tweede helft der XV^e eeuw zien wij hoe torennaalden nabij hun top een bolvormige uitzetting krijgen die aldra de peervorm in het leven roept. Dit picturale bestanddeel werd door de bouwmeesters der laat-gotiek graag gebezigd en ook verder uitgewerkt (3). De bekroning van de toren te Breda (1509), zoals die bestond tot bij de brand in 1691 (1), een werk dus van R. Keldermans, vertoont, — in zover onze kennis strekt, — voor haar tijd de meest ontwikkelde vorm. De afgeknotte piramide, de appel, lantaarn en peer zijn er reeds volledig in aanwezig. Die bestanddelen maakten weldra grote opgang in de Noordelijke Nederlanden. Bij ons knoopt onder andere de voormalige toren van Hoogstraten er bij aan. Deze was vermoedelijk het voorbeeld waar de bouwmeester van de torenbekroning te Aarschot naar opkeek. Wijl de Aarschotse kerktoren geen achzijdige bovenbouw hezat, werd de pyramidale houtstructuur er hoger opgevat en kreeg het geheel een rijziger uitzicht. Dit was ook het geval bij de toren van Hivarenbeek die in 1615 van een dergelijke bekroning voorzien werd.

(1) E. ADRIAENSEN en G. SEGERS, *De collegiale kerk van de H. Katharina te Hoogstraten*, Hoogstraten, 1895, p. 52-53; — A. VERBOUWE, *Iconographie van het land van Hoogstraten*, in *Tijdschrift voor geschiedenis... Orgaan van Hoogstratens Oudheidkundige Kring*, dl IV, 1936, p. 374, plaat 1.

(2) J. SQUILBECK, *Bouwkundige aantekeningen over de Ste Catharinakerk te Hoogstraten*, in *Orgaan van Hoogstratens Oudheidkundige Kring*, dl IV, 1936, p. 357-367.

(3) S. LEURS, *Geschiedenis van de Vlaamse kunst*, dl I, Antwerpen, s. d., p. 303 en dl II, p. 857; — F. VERMEULEN, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst*, dl II : *Kentering en renaissance*, 's Gravenhage, 1931, p. 27-29 en 386-387.

(4) Nog bekend door verschillende tekeningen. Cfr. J. KALF, *De monumenten van geschiedenis en kunst in de provincie Noordbrabant*, dl I : *De monumenten in de voormalige baronie van Breda*, Utrecht, 1912, p. 67, plaat VIII.



Afb. 31. — Interieur van het gesloopte kapittelzaaltje.



Afb. 32. — De kerk tijdens de restauratiewerken.

Kleine veranderingen

Het lijkt geen twijfel dat herhaaldelijk kleine werken tot onderhoud of verfraaiing van de kerk werden uitgevoerd (1). Enkele hiervan verdienen een bijzondere aandacht.

In April 1682 besloten de kanunniken een portaal aan de zuidzijde te doen dichtmetselen (2). Zij hadden hiervoor onder andere de raad ingewonnen van architect N. Nemppe, naamgenoot van Joris Nemppe, de Leuvense bouwmeester die onder abt J. Maes (1635-1647) drie pandvleugels van de Parkabdij voltooide (3). In de resolutie van het kapittel was er spraak van de zuiderzijbeuk van het koor, die als zijtkoor ter ere van Ste Anna in gebruik was, met een nieuwe ingang ten behoeve van de kanunniken uit te rusten. Dezen betrokken name-

(1) Zie bij voorbeeld het aanbrengen van een marmerbevoering : A. JACOBS, *op. cit.*, p. 133.

(2) « 24 Aprilis 1682. Dominis capitulariter congregatis proposuit Dominus Decanus de claudenda templi porta versus austrum ad majorem ornatum ipsius ecclesie et commodum. Quibus mature consideratis, accedente insuper mandato Illustrissimi Domini Archiepiscopi, et visis attestationibus trium architectorum sub signatura N. Nemppe (qui unus de tribus est), votis etiam Dominorum auditis, idem Dominus Decanus clausuram dicte porte non differendam esse resolvit, dummodo tamen in choro S. Annæ Dominis capitularibus de ostio ad intrandum et exeundum ante provideatur ». (ARCHIEF O. L. V.-KERK te AARSCHOT, n° 53, p. 10).

(3) H. MYLIUS, *Die Parkabtei bei Löwen*, in *Belgische Kunstdenkmäler*, (uitg. P. CLEMEN), dl II, München, 1923, p. 152.

lijk verscheidene woningen oostwaarts van de kerk gelegen en wensten van de lange weg naar de meer westelijk gelegen portalen verschoond te blijven. De toegang in de noordelijke transeptarm was dus reeds afgeschaft, wyl de kapittelheren anders langs daar even vlug als langs het dicht te metselen zuiderportaal de kerk konden bereiken. In 1683 werd dit zuiderportaal gestopt; ook de nieuwe toegang tot het zuiderzijkoor kwam tot stand (1).

In de hoek, gevormd door het zuidertransept en het zuiderzijkoor, werd enkele decennia later een bakstenen gebouwtje opgetrokken dat toegankelijk was langs buiten en dat langs de nieuwe deur in het zijkoor uitgaf. De onkosten voor de opbouw en het onderhoud van dit kapittelzaaltje werden gedragen door kanunnik J. Renom en juffrouw J. M. Harts. Het contract werd gesloten op 2 Mei 1710 en op 21 October van hetzelfde jaar namen de kanunniken het nieuwe gebouwtje in bezit (2). In een der buitenmuren was een witte steen opgenomen met het jaartal 1710. De zuidermuur bevatte twee kleine vensters waartussen de schouw zich bevond; de buitendeur was aan de oostzijde. Het interieur van dit vierkant gebouwtje was fraai versierd met stucwerk (afb. 31). Mogelijk dacht kanunnik Renom bij het bestellen van deze stucversiering aan de merkwaardige verwezenlijkingen van Jan Hansche in de kapel van het kasteel Schoonhoven te Aarsehot (1671) (3), of aan diens werk in het kasteel van Horst (1655) en in de abdij van Park (1672 en 1679) (4). De decoratie van het plafond der Aarschotse kapittelkamer is echter veel soberder dan bij deze weelderige voorbeelden.

Sinds de opheffing van het kapittel in 1796 (5) verloor dit vertrek zijn oorspronkelijke bestemming en werd in 1911, twee eeuwen na zijn opbouw, volledig afgebroken om de plaats te ruimen voor een nieuwe sacristie.

De restauratie

In de loop der eeuwen had « de tand des tijds » de buitenbekleding van de kerk zwaar aangetast; vooral de grofkorrelige ijzerzandsteen had erg geleden. De restauratie, die hoognodig bleek, werd in 1811

(1) L. COVELIERS, *op cit., loc. cit.*, dl XX, 1912, n^o 27.

(2) ARCHIEF O. L. V.-KERK TE AARSCHOT, n^o 53, p. 78-80, n^o 54, p. 4-6 en n^o 70.

(3) J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Une œuvre inconnue de Jan-Christian Hansche*, in *Bulletin de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 1938, p. 110-112.

(4) *Les plafonds en relief de l'abbaye du Parc*, in *Revue de l'ordre de Prémontré*, dl XV, 1913, p. 177-186, 262-273 en 281-285. Zie ook H. MYLIUS, *op cit., loc. cit.*, p. 155-157.

(5) F. DE RIDDER, *De koordekens van Aarschot*, in *Eigen schoon en De Brabander*, dl XXI, 1938, p. 379.

aangevat. Vier bouwmeesters zouden achtereenvolgens de werken leiden tot in 1912 de voorziene herstellingen voltrokken waren (1).

Bouwmeester Dumont van Brussel begon in 1811 de restauratie aan het steenwerk van de westertoren, waarmede hij tussen 1851 en 1854 klaar was. Een tweede reeks herstellingswerken stond onder leiding van E. Lavergne uit Leuven, die sinds 1860 te Aarschot bedrijvig was. Hij restaureerde de noordzijde van schip en zijbeuk en enkele details aan de zuidkant. Ook het portaal en de venstervulling van de zuidertranseptgevel, bij een onweder in 1869 zwaar beschadigd, werden door hem volledig hersteld. Toen de kerkfabriek inzag dat, door de herhaalde ongesteldheden van de architect en door zijn conflict met de Koninklijke Commissie voor Monumenten, de werken niet opschoten, wendde zij zich in 1876 tot bouwmeester Eug. Gife van Antwerpen. Deze, bijgestaan van 1880 af door zijn zoon, moet als restaurateur van de absis beschouwd worden, evenals van de koortraveeën, de gevel van het zuidertransept en de bedaking; ook de herstellingen aan de zuidzijde van schip en zijbeuk zijn grotendeels zijn werk. Terwijl Gife nog tot in 1900 aan de uitwendige restauratie van de kerk zijn zorgen besteedde, had de kerkfabriek in 1898 architect Langerock van Leuven aangesproken voor de herstelling van het interieur. Van 1901 af nam hij de resterende buitenwerken op zich: de torenbekroning, het zuidelijk portaal en de nieuwbouw der sacristie. De kerkfabriek had van 1890 tot 1908 de laag witsel, die heel het interieur der kerk sinds eeuwen bedekte, laten afkrabben zodat de bruine steen weer zichtbaar werd. Er kwamen ook aanzienlijke oppervlakten baksteen bloot benevens belangrijke muurpartijen en zuilen met brandsporen. Dit was het voornaamste werkteerrein van Langerock, die de baksteen door ijzerzandsteen verving en de beschadigde bekleding vernieuwde. Hij stak ook nieuwe gewelfribben in de laatste travee van het schip.

Deze bouwmeesters hebben alles wat maar enigszins beschadigd was vernieuwd, zodat er werkelijk een nieuwe kerk onder hun handen uitkwam. Zij hebben nochtans in hetzelfde materiaal gewerkt als de gotische architecten en de vormgeving zo getrouw mogelijk naar de oorspronkelijke gecopieerd. Bruine ijzerzandsteen betrokken zij uit Wezemaal, Gelrode en Rotselaar, witte kalksteen uit Gobbertingen. Slechts voor bijzonder kwetsbare delen werd naar harder materiaal uitgekeken; zo verkoos Gife roze zandsteen uit de Vogezen voor de venstervullingen. Het lijstwerk werd naar bewaard gebleven frag-

(1) ARCHIEF KON. COMMISSIE VOOR MONUMENTEN te BRUSSEL, dos. 3650 en 3650 A; — ARCHIEF O. L. V.-KERK te AARSCHOT, n^o 227 en XIX; — *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, dl I, 1862, p. 47 en 487; dl II, 1863, p. 471 en 495; dl III, 1864, p. 409; dl IV, 1865, p. 219-220; dl XI, 1872, p. 70-71; dl XV, 1876, p. 329-330; dl XXII, 1883, p. 415; dl XXVI, 1887, p. 272; dl XXVIII, 1889, p. 131; dl XXIX, 1890, p. 223; dl XXXVI, 1897, p. 130; dl XXXIX, 1900, p. 61-63; dl XLII, 1903, p. 36-38; dl XLIII, 1904, p. 162; dl XLV, 1906, p. 34-35; dl XLVI, 1907, p. 33-34; dl XLVII, 1908, p. 48-50; dl XLVIII, 1909, p. 44; dl L, 1911, p. 97-98.

menten geprofileerd en de blindvensters in toren en absis duidden het maaswerk aan voor enkele bovenlichten van het schip en vensters van het koor (1).

Het mag niet verwonderen dat de restaurateurs hun werk te Aarschot zo radicaal hebben opgevat. De wetenschappelijke monumentenzorg zette verleden eeuw immers haar eerste schreden volgens principes, zoals die in grote lijnen door de baanbreker der middel-eeuwse oudheidkunde, Viollet-le-Duc († 1879), waren opgesteld. Het kwam er volgens deze grotelijks op aan het gebouw te hermaken zoals het oorspronkelijk bestond of bedoeld kon zijn (2). Dit heeft te Aarschot vooral Gife beoogd. Het was goed dat hij de verdwenen balustrade op de kroonlijst van het koor wou herstellen: maar hij ging te ver wanneer hij de renaissance-torenbekroning door een rechtonggaande spil wou vervangen. Al te ver dreef hij die restauratiewoede bij zijn plan om aan de noordzijde van het schip een tochtportaal te bouwen gelijk aan hetgene dat zich langs de zuidkant van de kerk bevindt (3). Portaal en spil kwamen nochtans niet verder dan de groene tafel, wat er op wijst dat de monumentenzorg reeds een andere richting begon uit te gaan.

Tijdens de eerste wereldoorlog had slechts een kleine brand plaats in de noorderzijbeuk (1914). Bij een luchtbombardement op 9 Mei 1914 werden het maaswerk en de monelen van meerdere vensters vernield; de gewelfribben, pas in 1911 gestoken, waren terug neergevallen en de bedaking was erg beschadigd. Tijdens de recente restauratie werd al het vernielde in zijn vorige toestand hersteld.

(1) Het enig venster, dat waarschijnlijk zijn oude vulling bewaard had, stond in de zuidelijke gootmuur van de meest oostelijke koortravee. Een photo, genomen tijdens de restauratiewerken (afb. 32), vertoont als vulling van bedoeld venster twee monelen, welke drie vierpassen schragen, waarboven nog twee drielobben. Het horizontale voorkomen van dit maaswerk is moeilijk thuis te brengen onder gotische venstervullingen die ons elders bekend zijn, tenzij hier op de horizontale afdekking der bovenlichten in het schip van Sinte-Geertrui te Leuven (XIV^e eeuw) zou mogen gewezen worden. De vraag blijft nochtans open waarom bouwmeester Gife in zijn ontwerp voor restauratie deze behouden vulling dan in het zuidelijk venster van de westelijke koortravee tekende en waarom zij daar niet werd uitgevoerd en zelfs in de oostelijke travee werd weggenomen?

(2) R. LEMAIRE, *La restauration des monuments anciens*, Antwerpen, 1938, p. 48-55.

(3) Hiervoor betoogde hij dat eertiids de toegangsweg tot de kerk aan de zuidzijde liep, wil die nu de kerk ten noorden bereikt. « Il me semble incontestable que si le déplacement de la voirie s'était opéré du vivant de l'auteur du monument, on se serait empressé de lui faire construire un portail au nord et que ce maître lui aurait probablement donné les dimensions et la forme de l'autre », aldus Gife in zijn schrijven van 14 Januari 1878 aan de kerkfabriek (ARCHIEF O.L.V.-KERK TE AARSCHOT, n^o XIX, fol. 51 r^o et v^o). Het is een mooie illustratie van de theorie van Viollet-le-Duc: « Le mieux est de se mettre à la place de l'architecte primitif, et de supposer ce qu'il ferait, si, revenant au monde, on lui posait les programmes qui nous sont posés à nous-mêmes ». Cfr E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, dl VIII, Parijs, 1875, p. 32.

KUNSTHISTORISCH KADER

De bouw van de Onze Lieve Vrouwekerk viel samen met de opkomst van de hooggotiek in Brabant. Over het algemeen is de fijne vormgeving van deze bouwschool te Aarschot nochtans zoek. Slechts de buitenversiering aan de zuidzijde van de kerk kan er voor in aanmerking komen, hoewel zij nog een heel eind ten achter staat bij de Brabantse *style fleuri*. De kerk van Aarschot hoort veeleer tot een regionale stijlvariante: de zogenoemde Demergotiek, waarvan zij zeker de meest karakteristieke vertegenwoordigster is. Het koor heeft bij de opkomst van de Brabantse hooggotiek evenwel zijn woordje mee te spreken. Gelukkig dat de epigraphische tekst er ons de bouwmeester, J. Piccart, en de datum van de grondvesting, 8 Juli 1337, van bekend maakt.

In de XIII^e eeuw stond de bouwbedrijvigheid van het hertogdom in het teken van Franse importatie en beïnvloeding. Onze bouwmeesters wisten zich echter weldra de gotische bouwprincipes toe te eigenen en deze met vakkennis uit te werken, zodat zij in het begin der XIV^e eeuw al flink waren opgeschoten. Er blijft nochtans een grote afstand tussen hun verwezenlijkingen en de Brabantse hooggotiek, waarvan de verschillende elementen in grondplan, opstand en decoratie van het St-Romboutskoor te Mechelen (ca 1310 - ca 1375) voor het eerst tot een groots geheel werden samengebracht. Wel kondigden reeds in het begin der XIV^e eeuw enkele afzonderlijke bestanddelen de komende vernieuwing aan (1) en tal van siermotieven, die de hooggotiek kwistig zou gebruiken, waren zelfs in de voorgaande eeuw bekend (2). Maar al deze verworvenheden zijn blijkbaar niet voldoende om een creatie als het St-Romboutskoor en andere bouwwerken uit de tweede helft der XIV^e eeuw te verklaren.

Men heeft in dit verband een bijzondere aandacht geschonken aan Jehan d'Oisy of Jan van Osy, bouwmeester (ca 1357 tot 1374-75) van het koor en drieledig portaal van O.L.Vrouw ten Poel te Tienen, die

(1) Aldus de architecturale versiering van de hallen te Leuven (1317); cfr R. MAERE, *De lakenhalle van Leuven en de Brabantse hooggotiek*, (*Mededelingen van de Kon. Vl. Academie*), Antwerpen, 1944. Het uitschakelen van kapitelen (Villers, ca 1300) en het gebruik van topgevels (Oplinter en Villers, 1300-1310) was ook reeds bekend; cfr R. M. LEMAIRE, *op. cit.*, p. 19-20.

(2) Zo bij voorbeeld: opengewerkte borstweringen, pinakels, hogels en kruisbloemen.

van 1311-12 tot 1379 te Mechelen gevestigd was en er zeer waarschijnlijk aan het koor van de metropolitane kerk heeft gewerkt (1). Daarbij diende aangestipt dat verscheidene merkwaardige Brabantse architecten gedurende enige tijd aan de bouwloods van O.L. Vrouw ten Poel verbonden zijn geweest en zich dus het voorbeeld van Osy konden ten nutte maken. In verband met Aarschot treft ons vooral de absis te Tienen, die toen zeker een ongewone prestatie was in het hertogdom. Wijl Jan van Osy uit Noord-Frankrijk afkomstig was, zag men in de verwezenlijkingen van deze bouwmeester een nieuwe zuiderse bijdrage, welke in deze vormingsperiode van de Brabantse gotiek de doorslag zou gegeven hebben. Van Osy was nochtans de eerste Fransman niet die toen in het hertogdom optrad. In 1321 begon een zekere Pierre de Savoye het koor van St-Sulpitius te Diest en in 1337 legde Jacob Piccart de grondvesten van de absis te Aarschot. P. de Savoye kon zijn belangwekkend opzet, een kooromgang met vijf grote kapellen, niet verwezenlijken; ook zijn opvolgers speelden het niet klaar. Het koor van J. Piccart kwam echter volledig tot stand en werd wel eens in één adem met de eerste Brabantse meesterwerken vernoemd (2).

De absis van de Aarschotse collegiale werd door meester Piccart uitgevoerd zonder kooromgang: vijf zijden van een regelmatige tienhoek worden door een halve travee in evenwicht gehouden. Zulke oplossing voor een koorafsluiting was geen nieuwigheid in het hertogdom. Wij treffen ze onder meer aan in het koor van de Kapellekerk te Brussel (1250-1275), St-Jan te Diest (ca 1297), Ste-Genoveva te Oplinter (ca 1300-1320), St-Germanus te Tienen (ca 1310-1329) en de Begijnhofkerk te Diest (1318-1345); dus ook in de onmiddellijke omgeving van Aarschot. Dit systeem was eveneens in Frankrijk gewaardeerd gebleven naast de meer klassieke zeven zijden van een twaalfhoek, welke in onze streken reeds gebruikt werden in O.L. Vrouw ten Predikheren te Leuven (kort na 1250) en ook door Jan van Osy zouden verkozen worden.

In de opstand bracht J. Piccart nochtans wat nieuws. Zijn constructie bestaat slechts uit een geraamte van steunberen, onderaan door een lage sokkelmuur verbonden. Hoge vensters nemen de volledige ruimte tussen de contreforten in en reiken tot twee steenlagen onder de kroonlijst. Een absis met dergelijk rijzig en luchtig voor-

(1) J. DUVERGER, *De bouwmeester Jehan d'Oisy (voor 1310-1377)*, in *Gentse bijdragen*, dl XII, 1950, p. 229-253; --- R. LEMAIRE, S. LEURS en D. ROGGEN, *Bij het ontstaan der Brabantse hooggotiek, (Verhandelingen van de Kon. Vl. Academie)*, Antwerpen, 1944; --- D. ROGGEN, *Johannes de Osy en Johannes de Aquis*, in *Gentse bijdragen*, dl XII, 1950, p. 103-109; --- D. ROGGEN en J. WITBOF, *op. cit.*, loc. cit., p. 83-209.

(2) «Het koor van O.L. Vrouwekerk te Antwerpen hoort met het koor van Sint Rombouts te Mechelen (kort na 1300-1342), de zuiderkruisarm en zuiderzijbeuk van Sinter Goedele te Brussel (XIV^e eeuw), O.L. Vrouw ten Poel te Tienen (ca 1325 - ca 1425) en het koor van de O.L. Vrouwekerk te Aarschot (1337) tot de oudste gewrochten der Brabantse hooggothiek». S. LEURS en L. J. M. PHILIPPEN, *De kathedrale kerk van O.L. Vrouw te Antwerpen, (Ars belgica)*, dl IX Antwerpen, 1938, p. 20.

komen was in het hertogdom nog niet tot stand gebracht, tenzij uitzonderlijk en dan als Frans import (b.v. O.L.Vrouw ter Predikheren te Leuven). Wel hadden de Brabantse bouwloosden sinds de tweede helft van de XIII^e eeuw pogingen aangewend, die tot lofwaardige resultaten leidden. Zulke koorafsluitingen vinden wij onder andere vóór 1300 te Winksele, Huldenberg, Duisburg en St-Jan te Diest, en onmiddellijk na 1300 in Ste-Genoveva te Oplinter, Ste-Geertrui te Leuven, St-Germanus te Tienen en de Begijnhofkerk te Diest. Zij blijven alle nochtans massiever en gedrukker van uitzicht dan het koor te Aarschot. Het werk van meester Piccart betekent gewis een vooruitgang in de bouwkundige productie van deze streken. Ook met de architecturale versiering was de bouwmeester terdege vertrouwd. Vooral het zuiderzijkoor, dat volledig tot stand kwam, is decoratief betrekkelijk rijk opgevat. Zoals reeds gezegd, waren enkele versieringselementen, die ook in Aarschot teruggevonden worden, sinds enkele decennia aan de Brabantse architecten bekend. Piccart bracht nochtans een ongekend motief bij door de luchtbogen open te werken en met een hoge kam te verfraaien; een dergelijke kam werd uitzonderlijk voor ons land in de tweede helft der XIII^e eeuw aan de Ste-Walburgiskerk te Veurne gebruikt, terwijl bij in Frankrijk meermalen voorkomt. In Brabant daagt hij weer op in de tweede helft van de XIV^e eeuw aan het koor van de Lieve Vrouwkerk te Antwerpen. Ook verkiest Piccart de Franse wimbergen boven de Brabantse topgevels.

De zuivere constructie van de absis en de uitwendige versiering aan de zuidkant van het koor wijzen bijgevolg op een bouwmeester, die de gotiek in Frankrijk beleefd had: Jacob Piccart, wiens naam reeds een Franse herkomst liet vermoeden (1). Zijn werk te Aarschot is een niet te versmaden tijdgenoot van O.L.Vrouw ten Poel te Tienen en meteen ook een der allereerste uitingen van de hooggotiek in Brabant. Het koor van Aarschot vond slechts weerklank in enkele nabijgelegen dorpskerken. Het was, evenals dat van O.L.Vrouw ten Poel door J. van Osy, nog te eenvoudig om groot succes te kennen. Beide werden overigens onmiddellijk in de schaduw gesteld door het St-Romboutskoor te Mechelen.

Beschouwt men de Aarschotse collegiale in haar geheel, dan treffen enkele eigenaardigheden, die haar onder de gotische kerken van het hertogdom een bijzonder kenmerkend voorkomen geven. Wij bedoelen de karakteristieken van de Demergotiek: bruine iijerzandsteen als bouw materiaal, zuilen en halfronde diensten zonder kapi-

(1) Prof. S. Leurs zag in J. Piccart een plaatselijk bouwmeester, die zich in de rijpe klassieke gotiek had ingewerkt. Is dit al dubieus door de naam van de architect, zijn werk betekent daarenboven zulk een vooruitgang in wat tot nog toe onder Franse invloed ten onzent gepresteerd werd dat de stelling van zijn Franse herkomst veiliger blijkt, wijl zij ook door het optreden van Jan van Osy en Pierre de Savoye gesteund wordt. Cfr S. LEURS, *Een en ander betreffende de ontwikkeling van de kerkelijke gotiek in de Nederlanden*, in *Gentsche bijdragen*, dl IX, 1943, p. 147-149.

telen, gootmuren zonder triforium en brede blindnissen in de benedenmuur van de absis. Prof. S. Leurs vestigde de aandacht op deze familietrekken bij tal van kerken en kerkjes van het Hageland en het zuidelijk deel van de Antwerpse Kempen (1). Zijn stelling werd nooit nader onderzocht, wat trouwens zonder voorafgaande monographische studies van de betrokken bedehuizen niet mogelijk is. Wij zien ons daardoor verplicht de kerk van Aarschot met een voorlopige verhouding tot de stelling der Demergotiek te bedenken.

Een eerste karakteristiek is dus de gebezigde bouwstof: de ijzerzandsteen, welke men benoorden en bezuiden de Demer tussen Werchter en Diest veelvuldig in dagzomende lagen aantreft. Deze steensoort leverde een voor de hand liggend bouwmetaal, veel goedkoper dan de aan te voeren steen van de Led'aanse formatie, maar van lagere kwaliteit. Dit belette niet dat hij in de middeleeuwse architectuur van de Demerstreek druk gebruikt werd. De Lieve Vrouwekerk te Aarschot was bij het bezigen van dit metaal slechts een kind van haar streek en haar tijd. Zij was nochtans vooruitstrevend in het afwisselend aanwenden van bruine zandsteen en witte kalksteen. Hiervan zijn wel enkele bescheiden voorlopers bekend in het Leuvense. Te Aarschot echter kwam dit streven naar kleureffect tot een hoogtepunt in de traveeën van de koorbeuk, de zuidelijke transeptgevel en de onderbouw van de toren, zodat men terecht van speklagen ging spreken. Naar dit grote voorbeeld heeft men waarschijnlijk opgekeken voor een dergelijke metaalwisseling in enkele dorpskerken van de Demerstreek (b.v. het koor te Betekom, ca 1100) en in het schip van Ste-Dymphna te Geel (tweede helft XV^e eeuw).

Het gebruik van ijzerzandsteen zou de vermoedelijke oorzaak zijn van de kapiteelloze rondzuil, tweede kenmerk van de Demergotiek. De gotische stijl is in ons land zeer getrouw gebleven aan de eenvoudige rondzuil, ofschoon de Brabantse hooggotiek hem dikwijls door een gelede piiler verving. Van in de XIV^e eeuw werd bij deze laatste het kapiteel uitgeschakeld en zodoende het verticalisme beklemtoond, daar de geledingen van de pijler met het lijstwerk van de bogen en de gewelfribben overeenstemden. Op hetzelfde ogenblik werd in de Demerstreek ook de rondzuil van zijn kapiteel beroofd, terwijl het lijstwerk van de bogen als het ware in de ronde schacht indrong. Het is een minder aesthetische uitloper van de gotiek welke zich ten onzent voor het eerst in de ijzerzandsteen-architectuur openbaart. De grofkorrelige samenstelling van deze steensoort zou het nitkappen van kapitelen bemoeilijkt hebben. Het is best mogelijk dat de voorkeur voor de kapiteelloze rondzuil zijn reden vindt in het zorgzame en ook kostbare werk dat anders aan kapitelen of gelede piliers zou moeten besteed worden (2). Het is ook een feit dat de ijzerzandsteen

(1) S. LEURS, *Geschiedenis der bouwkunst in Vlaanderen van de X^e tot het einde der XVIII^e eeuw*, Antwerpen, 1946, n. 39; — *Id.*, *Geschiedenis van de Vlaamsche kunst*, dl I, Antwerpen, s.d., p. 320-321; — *Id.*, *Kunstgeschiedenis in De Demervallei (Steden en Landschappen)*, dl VIII, Antwerpen, 1925, n. 57-73.

(2) R. MAERE, *Plan terrier et structure des supports dans l'architecture religieuse de la Belgique*, Bergen, 1930, p. 7.

zich niet zo gemakkelijk als de Lediaanse kalksteen tot de fijne bewerking van de steenkapper leent. Hij sluit die echter geenszins uit. De kerk van Aarschot biedt trouwens verscheidene voorbeelden van kapitelen, kraagstenen, blindnissen, baldakijntjes, pinakels en ook twee gelede moerpijlers in ijzerzandsteen uitgevoerd; de rijke buitenversiering aan de zuidzijde van het koor van St-Sulpitius, te Diest is eveneens in zulke bruine steen.

Het oudst gekende monument, waar bogen in kapiteelloze zuilen indringen, zijn de hallen van Diest (1316) (1). Merkwaardig is dat de zuilen hier nog gans in witte kalksteen zijn opgebouwd en dat de bruine steen slechts van in de aanzetlagen der bogen is gebezigd. Hieruit blijkt dat een andere oorzaak dan het materiaal het kapiteel heeft uitgeschakeld, hetwelk men toch ook in Brabantse kalksteen had kunnen uitvoeren zoals de schacht van de zuil. Deze hallen zijn een laag gebouw. De zuilen zijn er kort en een kapiteel zou hen een zwaar en gedrongen uitzicht gegeven hebben. Daarenboven is het interieur dezer hallen uiterst sober.

Gelijkaardige redenen golden misschien ook te Aarschot. De hoogte van de zuilen in het schip werd er bepaald door die van de koorbeuk, — zo men althans tot geen wanverhouding in de grote lijnen van het kerkinterieur wou komen. — Zoals reeds opgemerkt, zijn de moerzuilen van het koor veel te laag voor de hoge triomfboog die zij schragen. Misschien is het oorspronkelijk de bedoeling geweest hieraan in het schip te verhelpen door gelede pijlers aan te wenden; deze zouden met hun vertikale strekking veel goed hebben gemaakt. Alleen de twee westelijke moerpijlers beantwoorden aan zulk opzet. In het schip heeft men, vermoedelijk om economische redenen, de rondzuil gebruikt, maar dan zonder kapiteel. Op die wijze kon immers nog in zekere mate een rijzig uitzicht verzekerd worden. Mogelijk werden met een gelijkaardige bekommernis de aanzetlagen van de scheibogen in de zuilen der laatste bouwcampagne hoger gelegd dan in de overige. Het kerkinterieur is ten slotte zeer arm aan sculpturale versiering en de kapiteelloze zuil deelt voorzeker in die armoede.

Aarschot was nochtans niet alleen om in de tweede helft van de XIV^e eeuw de kapiteelloze zuil toe te passen. In het schip van de St-Janskerk te Diest (begonnen ca 1350) trof men een dergelijk steunsysteem aan. Hier was het denkelijk rechtstreeks van de hallen afgekeken, mogelijk nog vóór het in Aarschot verscheen. Ook in het koor van St-Sulpitius kwam op het einde der XIV^e eeuw de rondzuil voor zonder kapiteel. Heeft Aarschot zich voor zijn zuiltype op Diestse voorgangers kunnen inspireren, het blijkt voor de eerste maal de kapiteelloze halfronde dienst, waarin de gewelfribben doodlopen, gebruikt te hebben, evenals het indringen van gewelfribben in de gootmuren (noordertransept). Men heeft er eenvoudig de regel, welke aan de zuilen was toegepast, met een verder actieterrein bedacht. Zo

(1) L. HISETTE, *La halle de Diest*, in *Bulletin de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 1911, p. 28-40.

is de Lieve Vrouwkerk mede verantwoordelijk voor het karakteristieke steunsysteem in verscheidene kerken van het Hageland en het zuidelijk deel van de Kempen. Vanaf 1400 zullen immers vele religieuze en profane gebouwen de kapiteelloze rondzuil en zijn derivaten overnemen. Het zou onverantwoordelijk zijn het gebruik van deze elementen overal aan een beïnvloeding door de Demerstreek toe te schrijven. Eenmaal dit systeem gevonden, werd het als een variante in de laat-gotische vormgeving opgenomen. Het was aesthetisch zeker minder verantwoord, maar lag toch enigszins in de lijn van de vloeiende gestalten der toenmalige architectuur. Het is overigens meer dan waarschijnlijk, dat men elders zelfstandig tot dergelijk stelsel is gekomen.

Bij het bouwen van het schip van de Onze Lieve Vrouwkerk te Aarschot beschikte men niet over de middelen om zich een rijke binnenarchitectuur te veroorloven. Zo is het schip een zeer sobere constructie geworden. Een witgekalkte muur, waartegen aan de buitenkant de bedaking van de zijbeuken leunt, neemt er de plaats in die men anders aan een triforium had kunnen toekennen. Bepaald mooi is het niet; het werd dan ook niet nagevolgd. De afwezigheid van een triforium is feitelijk geen kenmerk voor de Demergotiek. De meeste kerken, die tot deze groep gerekend worden, bereiken het formaat niet dat in normale omstandigheden tot een triforium aanleiding zou gegeven hebben. Belangrijke bedehuizen sluiten aan bij de Kempische formule, die de bovenlichten als blindvensters laat afdalen tot op een druiplijst, welke even boven de scheibogen loopt, b.v. Ste-Dymphna te Geel, ofwel gebruiken zij toch een triforium, zoals St-Sulpitius te Diest.

Ten slotte zijn er de blindnissen, die in het sokkelverdiep van de absis de volledige breedte onder de vensters innemen, en een laatste eigenaardigheid der Demergotiek uitmaken. Zij behoren te Aarschot, waar zij het eerst voorkomen, tot het werk van J. Piccart en dateren dus van 1337. Naar dit voorbeeld vinden wij ze terug in de koren van nabijgelegen dorpskerken als b.v. te Zichem, Betekom, Werchter en ook te Goetsenhoven.

De kerk van Aarschot beantwoordt dus volledig aan de stelling van Prof. Leurs over de Demergotiek : zij verwezenlijkt de vier voorgestelde criteria. Het blijkt nochtans dat het ontstaan van de kapiteelloze zuil en de afwezigheid van een triforium met grote omzichtigheid moeten geïnterpreteerd worden.

SIMON BRIGODE

L'ÉGLISE SAINT-LAURENT
DE COUILLET

L'ÉGLISE SAINT-LAURENT DE COUILLET

Couillet est une commune populeuse de l'agglomération de Charleroi. Avant que l'industrie ne conquît la contrée, ce n'était qu'un paisible village comme tous ceux qu'arrosaient la Sambre et ses affluents. Sous le régime français, Couillet troqua momentanément son nom contre celui de Violette-sur-Sambre qui reflétait sa physionomie agreste et poétique.

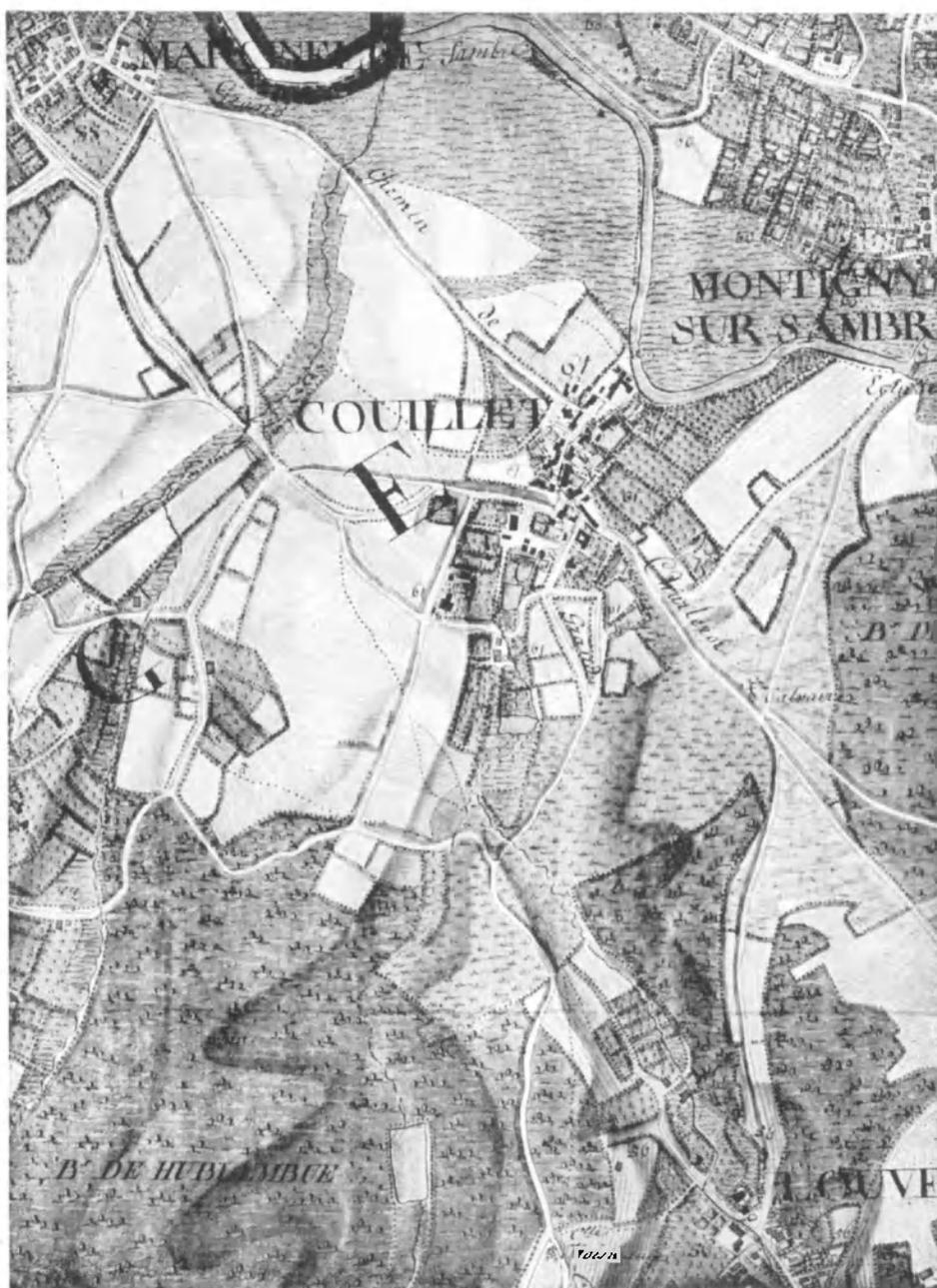
Les champs et les habitations rurales ont disparu aujourd'hui pour faire place à d'immenses usines et à des coronas. Du passé, subsistent quelques fenêtres à croisillons que l'on reconnaît, par-ci par-là, dans des façades plusieurs fois remaniées, une ferme-château que domine une tourelle carrée et, morceau vénérable, la vieille église Saint-Laurent. Sa tour romane est bâtie sur des murs carolingiens; le reste — chœur, nef, collatéraux et transept — fut reconstruit au XVI^e siècle dans la note particulière aux églises du Hainaut de la fin de l'époque gothique.

L'état lamentable dans lequel se trouvait l'église Saint-Laurent en 1936 incita le bourgmestre et quelques notabilités de la commune à créer un comité chargé de réunir les fonds et de mener à bonne fin la restauration. La guerre retarda l'exécution des travaux, au point que l'édifice ne put être rendu officiellement au culte que le 25 juin 1950. L'église Saint-Martin de Marcinelle, toute proche et si pareille à celle de Couillet, avait été soustraite à la pioche des démolisseurs grâce à Jules Destrée; vingt-cinq ans plus tard, l'église Saint-Laurent de Couillet devait son salut à une même pensée compréhensive, à l'activité du Comité de restauration et surtout à la volonté persévérante du bourgmestre de Couillet, M. Eugène Van Walleggem. Et ainsi se dresse pour longtemps encore, au cœur du « Pays noir », un des plus émouvants sanctuaires ruraux de chez nous.

Il est heureux de rendre la beauté et la sincérité de leur jeunesse à des œuvres dont la mort semblait imminente et dont on ne pouvait plus vénérer que la décrépitude. L'église Saint-Laurent de Couillet, bien que chargée de siècles, est à nouveau vivante comme aux plus beaux jours de son histoire. Elle nous captive par son témoignage insigne et aussi par cette séduction propre aux choses qui ont été faites avec simplicité et avec amour.

LES SOURCES ECRITES

Les sources d'archives du moyen âge se rapportant à Couillet et à son église sont peu nombreuses. Couillet est cité en 966 sous la forme *Culiacum* dans un diplôme de l'empereur Othon I^{er} pour le monastère



L. COUILLET EN 1770
(Carte de Ferraris - Bibl. roy., Bruxelles)

de Nivelles (1). Le polyptyque de l'abbaye de Lobbes, dressé en 868-869 ne cite pas Couillet, alors qu'y figurent de nombreux villages environnants (2). On a pu croire que Couillet était mentionné dans une liste de 980 énumérant les paroisses qui devaient la cotisation et les mailles au monastère de Lobbes. Pour certains, cette liste aurait été dressée pour être jointe à une lettre d'anathème que l'évêque de Liège, Notger, lança contre les nombreuses paroisses qui négligeaient les versements dus à l'abbaye de Lobbes à l'occasion des pèlerinages des Bancroix (3); mais cette liste soi-disant notgérienne ne nous est parvenue que par l'intermédiaire d'une copie datée de 1111 seulement, copie annexée à un opuscule rédigé par un moine de Lobbes à un moment où l'abbaye éprouvait de nouvelles difficultés à faire rentrer les redevances des paroisses (4); nous ne pouvons y attacher que peu de foi. Par ailleurs, les recoupements ne permettent guère de faire remonter la liste originale au delà du XII^e siècle (5). Enfin, contrairement à ce qui fut dit et écrit (6), cette liste ne signale pas Couillet. Par contre, on trouve la mention de *Courleis*, du doyenné de Walcourt, dans une liste jointe à une copie beaucoup plus tardive encore de la lettre d'anathème de Notger vraie ou fausse, à laquelle nous venons de faire allusion. Cette copie, complétée d'une liste de paroisses groupées d'après les redevances dues à Lobbes, fut imprimée en un placard *in-folio* édité à Mons en 1706 (7). La liste est reprise vraisemblablement à une nomenclature plus ancienne, mais postérieure au XV^e siècle, semble-t-il. La confusion de ce texte avec la liste originale attribuée à Notger a fait signaler par erreur la mention de *Courleis* au X^e siècle et sa dépendance de l'abbaye de Lobbes. Or, l'examen des pièces d'archives semble prouver qu'à l'encontre des paroisses voisines, Couillet n'eut à fournir que très tardivement des redevances à cette abbaye.

Peut-être faudrait-il distinguer l'église Saint-Laurent, construite dans la vallée, d'une église Sainte-Catherine, détruite en 1429, dont des documents signaleraient l'emplacement sur le mont dit *Fiesthaut* à

(1) M.-A. ARNOULD, *Etude sur quelques noms cités dans le diplôme d'Othon I^{er} pour le monastère de Nivelles (24 janvier 966)* dans le *Bulletin de la Commission royale de Toponymie et de Dialectologie*, t. XII, 1938, pp. 306 sq.

(2) Le polyptyque de l'abbaye de Lobbes a été publié par Ch. DEUVIER, *Recherches sur le Hainaut ancien*, Bruxelles, 1885, p. 309 et par J. WARICHEZ, *L'abbaye de Lobbes*, Louvain 1900, p. 185.

(3) J. Vos, *L'abbaye de Lobbes*, t. I, Louvain, 1865, p. 433. — J. WARICHEZ, *op. cit.*, p. 173.

(4) Namur, Archives de l'Etat - Texte intitulé *Quæ institutæ sunt litaniæ sive bancruces...* etc. publié dans le *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, 2^{me} série, t. VIII, 1856, pp. 313 sq.

(5) F. HACHEZ, *Les pèlerinages des croix* à Lobbes, dans les *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. II, 1859, p. 86.

(6) P. LEJEUNE, *Histoire de Nalinnes*, Bruges, 1892, p. 45. — E. DE SEYN, *Dictionnaire géographique et historique des communes belges*, 2^{me} édition, Bruxelles, 1934.

(7) *Institutio supplicatorium generalium quæ vulgo bancruces vocantur*, fo. Mons, 1706, cité par J. Vos, *op. cit.*, t. I, p. 299, note 1 et repris par J. WARICHEZ, *op. cit.*, p. 175 notes 1, 2 et 3.

Couillet, église qui aurait été donnée en 1161 aux prémontrés de Liège par l'évêque Henri II (1).

En 1410, Couillet fut rattaché à la cure de Marcinelle et, jusqu'à la Révolution, le curé de Marcinelle conserva la moitié des dîmes de la paroisse de Couillet (2). Le pouillé de 1497 du diocèse de Liège (3), le plus ancien que nous connaissons, signale en effet Couillet comme annexé à Marcinelle : *Archidiaconatus Hannoniæ Flerucum* (Fleurus) ... *Marchinellez, ecclesia Coulheze, appendix* (4).

En 1520, il y eut une première tentative pour rendre indépendante la paroisse de Couillet; elle échoua sur l'opposition du curé de Marcinelle (5). Le pouillé de 1558 (6) mentionne encore : *Coulet, ecclesia appendix de Marcynelles, altare Laurenti, a, Katherine et Marie* (7). Ce pouillé de 1558 signale, dans le relevé de Marchienne-au-Pont, un autel de Sainte Catherine *in Colliers sub Marchennes* (8). On en a déduit que Couillet dépendait de Marchienne-au-Pont (9). Mais le même pouillé est très explicite, comme nous venons de le voir, pour désigner Couillet comme annexe de Marcinelle. Peut-être s'agissait-il tout au plus d'un droit de Marchienne sur un des autels de Couillet. On ne peut d'ailleurs pas être affirmatif pour dire que Colliers s'identifie ici à Couillet puisque cette dernière localité est mentionnée dans le même pouillé sous la forme *Coulet*. Ajoutons que le pouillé de 1497 ne mentionne aucun autel de Couillet dépendant de Marchienne.

Ce ne fut qu'en 1579 que Couillet devint une paroisse autonome. Un ancien registre se rapportant aux biens et rentes de la cure de Couillet le rappelle tout en fournissant quelques détails sur l'histoire de la paroisse et l'état de l'église (10). Le texte en fut rédigé à la fin du XVIII^e siècle par l'abbé Lambert-Denis Marchot, curé de Couillet de 1765 à 1791. Nous y lisons (11) : « Le village de Couillet a été érigé » en paroisse en mil cinq cent septante-neuf. Elle est tirée de Marcinelle

(1) « ... *in perpetuum ecclesiam sanctæ Catharinæ sitam in territorio Culiacensi, supra montem, dicto de Fustigio alto, prope Sabim possidendam concessimus...* » cité par LEJEUNE, *ibid.* mais sans indication de source. malheureusement.

(2) P. LEJEUNE, *ibid.* Lejeune cite rarement ses sources. C'est le cas ici, une fois de plus. Mais cette date paraît être confirmée par le fait que les documents de Lobbes relatifs à Marcinelle ne font aucune mention de cette annexion avant la seconde moitié du XV^e siècle.

(3) Publié par J. PAQUAY, Tongres, 1908.

(4) J. PAQUAY, *op. cit.*, p. 117.

(5) LEJEUNE, *ibid.*

(6) Publié par C. B. DE RIDDER dans les *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de Belgique*, t. I, II et III, 1864-1866.

(7) C.B. DE RIDDER, *op. cit.*, t. II p, 378.

(8) *Ibid.*, p. 381.

(9) Cf. C. G. ROLAND, *Les Pagi de Lomme et de Condroz*, dans les *Annales de la Société Archéologique de Namur*, t. XXXIV, 1920, p. 14. — Mention reprise par F. ROUSSEAU, *La Meuse et le pays mosan en Belgique*, dans les *Annales de la Société Archéologique de Namur*, t. XXXIX, 1930, p. 236.

(10) *Registre concernant les biens et rentes tant en grain qu'en argent appartenant à la cure de Couillet-sur-Sambre*, 66 f^o, Cure de Saint-Laurent à Couillet.

(11) *Registre de la cure* f^o 2.

» comme il conste par les actes d'érection repris dans un petit registre
 » in-folio confecté par maître Laurent de Hainaut en l'an 1650 » (1).

Nous savons d'autre part que les bourgeois de Couillet affectèrent certains biens au profit de la nouvelle paroisse. Un acte du 30 juin 1579, conservé aux Archives de l'État à Liège, en fait foi. Le 15 juillet de la même année, l'évêque de Liège le confirmait en réservant au chapitre de Saint-Lambert le droit de présentation à la cure (2). L'historien local Lejeune fait donc erreur lorsqu'il reporte en 1612 la création de la paroisse (3).

Le registre conservé à la cure contient encore d'autres renseignements pouvant nous éclairer sur l'histoire de l'église. Son auteur, après avoir rappelé la fondation de la paroisse, ajoute : « La collation » appartient à Messieurs du très illustre Chapitre de Saint Lambert à » Liège. L'église est sous l'invocation de Saint Laurent. L'autel de la » Sainte Vierge a été consacré à l'instance de Grégoire Thibaut le 9 » septembre 1549 à l'honneur de Dieu, de la Sainte Vierge et de Saint » Grégoire. Avant que cette église ne fut érigée en paroisse, c'était une » chapelle dédiée à sainte Catherinne » (4).

Au verso du folio 1 du même registre, l'abbé Marchot a écrit cette note qui nous intéresse tout particulièrement puisqu'elle se rapporte à l'église et à sa décoration : « En mil sept cent quatre vingt quatre » rechangé le ciboir de notre église, qui était trop petit, qui ne pesait » que quatorze à quinze once, contre celui qui est à présent à l'église » pesant trente deux onces, dont la façon et la dorure ont coûtées six » pistolles non compris l'argent. Le tout a été païé de la générosité de » Mad^{lle} Richir, vide f^o 54 du présent registre (5). La balustrade vient » aussi de sa générosité ».

« Notre église était aussi en très mauvais état. Le dessus du sanc- » tuaire était en mauvais lambris de bois peint très indécemment en » 1588. Les planches menacent de tomber. L'église est noire sans être » plafonnée, mais toute voûtée et mise en rouge. En 1788, la dite demoi- » selle Richir a fait faire à ses frais le plafond de tout le reste de » l'église ».

« La voûte de la chapelle de la Sainte Vierge portait inscription » en rouge 1555, ainsi que toute la nef. Celle de Saint Laurent qui autre- » fois avait l'autel du nom de Jésus était de la date 1578. La grande » voûte n'avait aucune inscription. » (6).

(1) Laurent de Hainaut fut curé de Couillet de 1649 à 1677. — L'épithaphe de sa sépulture est conservée dans l'église : *V.D. Laurentius de Hennaut hujus ecclesie per 28 annos dignus rector. Obiit 2 8bre 1677.*

(2) Signalé par Th. BERNIER, *Dictionnaire géographique et historique du Hainaut*, Mons, 1879, pp. 125-126. — *Id.* dans l'édition de 1891.

(3) LEJEUNE, *ibid.*

(4) Registre de la cure, f^o 2. Texte repris vraisemblablement au registre aujourd'hui perdu de Laurent de Hainaut, mais que le curé Loth signale vers 1800 et qui pouvait encore être consulté par le curé Beaucourt au siècle dernier.

(5) Registre de la cure. Au f^o 54 sont signalées les diverses libéralités de cette donatrice (fondation d'un salut et dons divers).

(6) Registre de la cure, f^o 1, verso.



2. — L'ÉGLISE DE COUILLET VERS 1900

Jusqu'en 1796, Couillet appartenait à la Principauté de Liège. Dans le dernier pouillé, dressé par le comte d'Argenteau de Mehaigne († 1781) (1), nous trouvons : *Concilium Castilense* (Châtelet) ... *Couillet, Catharinæ, 18 mod.* (2).

Parmi les procès-verbaux de visites archidiaconales conservés à Liège (3), il y a lieu de citer les mentions suivantes sur lesquelles l'abbé A. Culot a naguère attiré l'attention (4). En 1698, l'église de Couillet possédait, en plus du maître-autel « quatre autels, sans dotation, dont trois étaient consacrés ». Le rapport ajoute : « Les deux autels dressés contre les piliers de l'église doivent être détruits pour sauvegarder la beauté de la dite église » (5). Ce ne fut qu'en 1711, après une longue polémique, que ces deux autels furent supprimés (6). Les procès-verbaux des visites archidiaconales de 1720, 1723, 1737 et 1750 signalent que, des deux autels latéraux, seul celui situé du côté de l'épître est consacré (7).

Vers la fin du siècle dernier, l'architecte Cadot, de Charleroi, fit diverses transformations à l'église de Couillet. Il modifia dans le style néo-gothique alors en honneur la baie s'ouvrant de la tour vers la nef et les abat-sons du clocher; il établit un jubé en encorbellement et un porche devant l'entrée. C'est vers le même moment que le mobilier ancien disparut pour faire place à une pacotille de même style. Ni les archives de la cure, ni celles de la Commission des Monuments ne conservent les détails de ces travaux sans intérêt.

Parmi ces données historiques, deux ou trois seulement retiendront notre attention pour établir la chronologie des diverses parties de l'édifice. Ce sont celles que nous donne la note de l'abbé Marchot dans le registre de la cure : la consécration de l'autel de la Vierge en 1519, les millésimes 1555 et 1578 des voûtes, ainsi que la date de la peinture des bardeaux du chœur, 1588. Pour le reste, nous interrogerons les pierres elles-mêmes.

LE CLASSEMENT

En 1900, l'église de Couillet fut inscrite par la Commission royale des Monuments et des Sites dans la troisième classe des édifices du culte (8). Son classement officiel, conformément à la loi du 7 août 1931 sur la protection des monuments historiques, fut approuvé par

(1) Publié par J. BRASSINE dans le *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège*, t. XVI, 1907.

(2) J. BRASSINE, *op. cit.*, p. 110.

(3) Archives de l'Évêché de Liège, F. II, 14 à 25.

(4) A. CULOT, *Les autels de l'église Saint-Laurent à Couillet au XVIII^e s.* dans le *Bulletin de la Société royale d'Archéologie et de Paléontologie de Charleroi*, 14^e année, 1945, pp. 30-31.

(5) Archives de l'Évêché de Liège, F. II, 11, f^o 80.

(6) A. CULOT, *op. cit.*, p. 31.

(7) A. CULOT, *ibid.* Cf. du même auteur : *Deux pouillés inédits des conciles de Châtelet et de Thuin*, dans le *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, t. CIX, 1944, pp. 127-173 (Couillet p. 140).

(8) Archives de la Commission royale des Monuments et des Sites, dossier de Couillet (Saint-Laurent), cf. Rapport du 20 décembre 1900.



3. — NEF ET CHOEUR AVANT LA RESTAURATION

arrêté royal en date du 25 août 1937 (1).

LA RESTAURATION

Le 8 octobre 1937, le Conseil communal de Couillet, présidé par le bourgmestre, M. Eugène Van Walleghem, décidait la restauration de l'église et me confiait le soin d'établir plans et dossier pour la mener à bonne fin. Une première adjudication eut lieu au début de 1940; mais la guerre survint, et ce ne fut que le 12 novembre 1948 que les travaux furent remis en adjudication. Dans le courant de l'année suivante le chantier s'ouvrait, et, le 25 juin 1950,

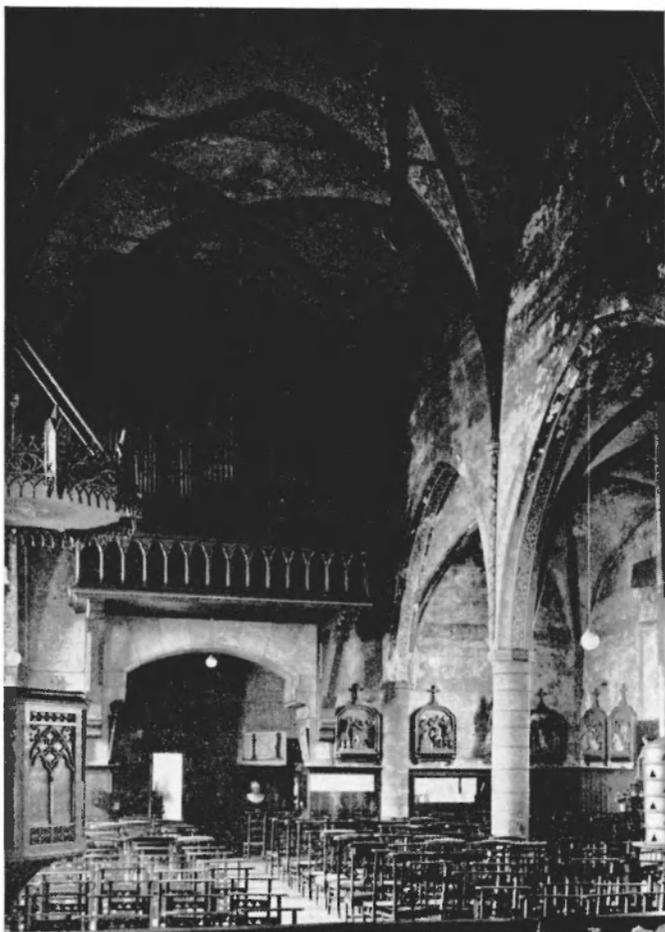
l'église était solennellement rendue au culte.

Depuis longtemps, l'édifice offrait un aspect des plus misérables; l'état de la structure avait suscité, en 1947, de si pessimistes appréhensions que la désaffectation de l'église fut aussitôt décidée. Pour restaurer, il s'imposait d'abord d'affermir des murs et des piliers déversés, de raidir les voûtes branlantes et de neutraliser leurs poussées. Il fallait ensuite redonner à l'église sa beauté de jadis sans altérer en aucune sorte la valeur des éléments anciens, témoins de siècles successifs. De la solution de ce problème tout à la fois technique, archéologique et esthétique dépendaient la sauvegarde de l'édifice et l'intégrité de son témoignage.

Un des premiers principes de la restauration consistait à maintenir en place tous les éléments anciens en évitant leur démolition. Lors-

(1) Ibid. cf. copie de l'arrêté de classement.

que ce fut possible, certains murs ou piliers furent redressés d'une pièce pour se rapprocher de la verticale. Ne pouvant être conservées dans leur état, les voûtes du bas-côté nord et deux voûtains de la nef, vers la tour, durent être démontés et remontés suivant le principe de la dépose; les autres voûtes furent maintenues malgré leurs déformations et consolidées, tandis que leurs poussées étaient neutralisées par d'invisibles ancrages de béton armé. Il est certain qu'un travail ainsi compris a toujours été exceptionnel dans le domaine de la restauration des monuments histo-



1. — LA NEF AVANT LA RESTAURATION

riques, car il est bien plus facile, en pareil cas de vétusté, de procéder à une dépose complète du monument et à sa reconstruction. Mais après cela il ne reste qu'une copie plus ou moins valable du monument, copie souvent sèche et sans âme. Ici, l'édifice tout entier demeure revêtu d'une indéniable authenticité; sa valeur documentaire est respectée dans sa technique comme dans sa ligne. Ce maintien en même temps que cette consolidation des éléments originaux les plus branlants allèrent de pair avec une reprise en sous-œuvre de toutes les fondations, celles de la tour, des murs et des piliers. Ce travail non moins délicat fut réalisé mètre par mètre et pilier par pilier afin d'asseoir le monument tout entier sur la zone de gravier qui constituait l'ancien lit de la Sambre. Les fondations, faibles dans leur empiètement et leur profondeur, appuyées sur une argile molle tout imprégnée d'eau, furent prolongées jusqu'à cinq mètres de profondeur à certains endroits par le moyen de murs de béton.



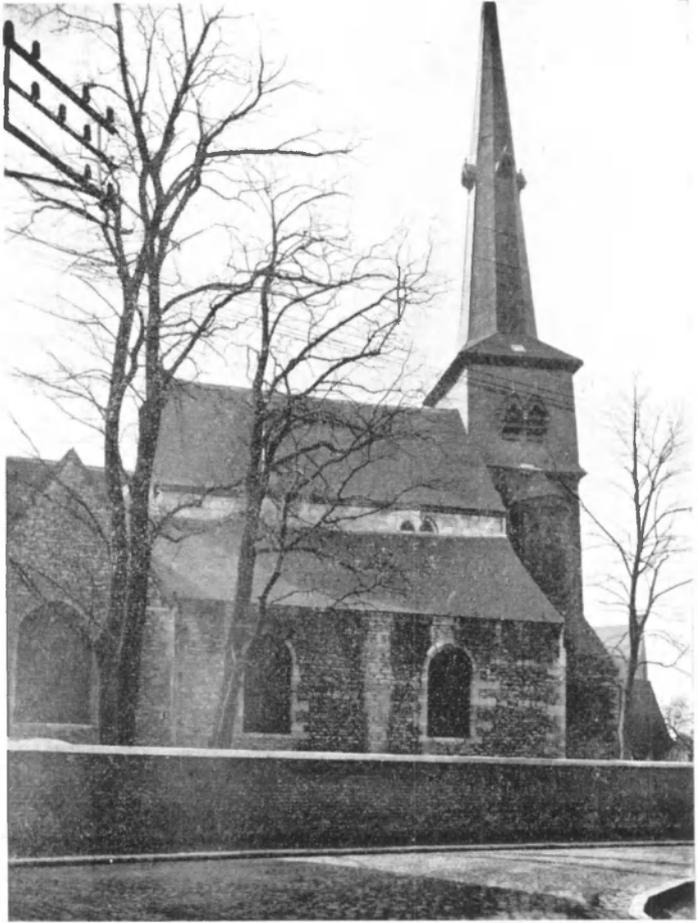
5. — FAÇADE SUD AVANT LA RESTAURATION

La stabilité de l'édifice une fois assurée (1) et toutes ses parties anciennes maintenues et consolidées, on pouvait songer à remettre au jour certaines dispositions originelles, masquées par des adjonctions ou camouflées sous des revêtements. C'est ainsi que la voûte primitive de la tour fut dégagée. A cet effet, on supprima l'arcade postiche établie au XIX^e siècle, la partie inférieure de la tourelle d'escalier datant de la même époque et le lourd jubé en encorbellement, de style néo-gothique (fig. 1). A l'autre extrémité de l'édifice, l'enduit et le chevonnage de la

voûte de plâtre qui couvrait le chœur tombèrent pour laisser apparaître l'ancienne voûte en bardeaux et ses peintures, dont quelques sondages avaient révélé l'existence dès les premières recherches préparatoires à la constitution du dossier (fig. 5). Lorsque la voûte en bardeau du chœur fut entièrement dégagée, on constata avec joie que la peinture était bien mieux conservée qu'on eut pu le supposer. Toutefois, cette peinture, que les archives de la cure datent de 1588, ainsi que nous l'avons vu, s'avérait extrêmement fragile. Sous l'effet du temps et de l'humidité, les couleurs s'effaçaient au seul frottement du doigt. Ce ne fut pas en vain que je fis appel, pour la conservation de ces peintures, au Laboratoire central des musées de Belgique que M. P. Coremans dirige avec la compétence et le dévouement que l'on

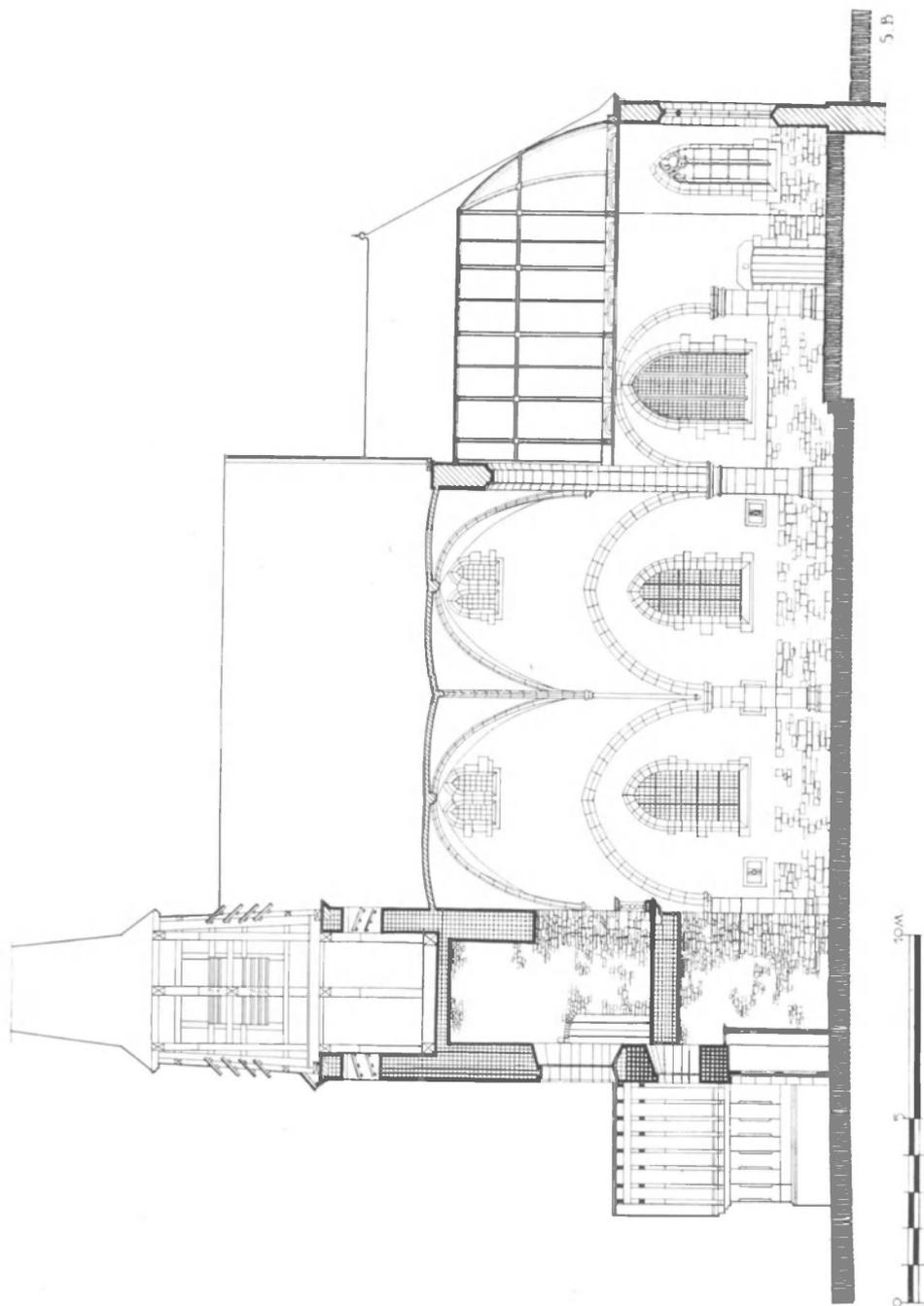
(1) Le monument est malheureusement affecté déjà de fissures provoquées par les mouvements miniers du sol. Aucun remède ne pouvait y être apporté.

sait. Après avoir été numérotées et repérées sur un plan de détail, toutes les planches et les nervures qui constituent cette admirable voûte furent envoyées à Bruxelles où elles subirent un traitement de laboratoire. La matière fut neutralisée et la peinture définitivement refixée sur son support, tandis que les couleurs se ravivaient tout naturellement. Je n'ai pas voulu que cette peinture fût retouchée afin de conserver au maximum sa valeur documentaire. Seulement sur quelques planches où toute décoration avait disparu et sur quelques autres qui remplacèrent des places vides s'appliqua un fond légèrement teinté pour s'harmoniser aux couleurs de l'ensemble.



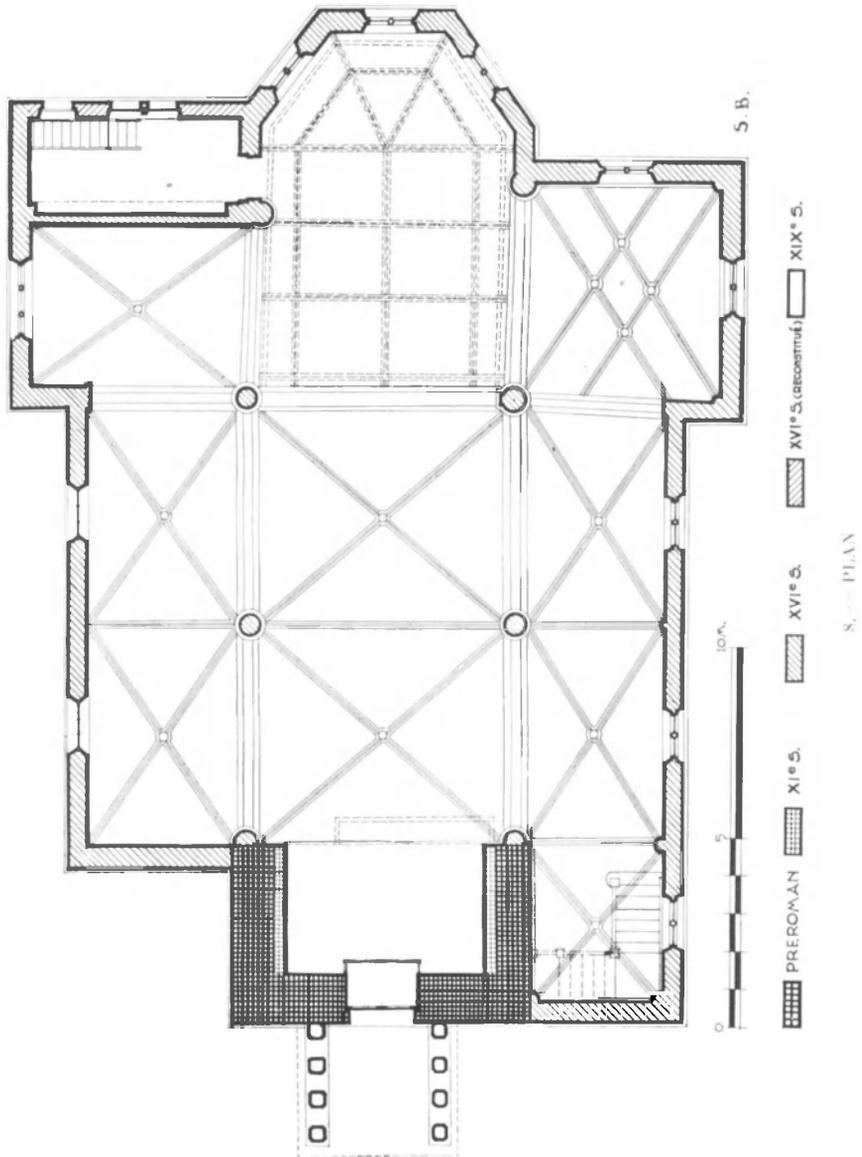
6. — FAÇADE NORD AVANT LA RESTAURATION

A l'extérieur, l'église avait été défigurée, depuis le XVIII^e siècle vraisemblablement, par les lourdes toitures en appentis qui couvraient les collatéraux (fig. 5 et 6). Du côté sud, l'appentis avait recouvert entièrement le mur goulterot de la nef dissimulant les fenêtres-hautes. Du côté nord, l'appentis ne dégagait que les arcs de ces fenêtres. Sous les combles du collatéral sud, on voyait non seulement les fenêtres, admirablement conservées, avec des fragments de leurs anciennes mises sous plomb, mais aussi les traces des pignons qui couronnaient à l'origine chacune de travées (fig. 15 et 16). De plus, un morceau de rampant des pignons primitifs avait été abandonné dans les reins d'une voûte. Il était donc loisible de reconstituer les pignons sans laisser place à la moindre incertitude en ce qui concernait leurs dimensions et leur couronnement. Seul le type des gargouilles faisait défaut; je



7. — COUPE LONGITUDINALE

L'ÉGLISE SAINT-LAURENT DE COUILLET



J'ai rétabli d'après des modèles contemporains et tout proches, ceux de l'église de Marcinelle. Du côté nord, un cordon-solin, continu d'un bout à l'autre du mur goutterot, prouvait qu'il n'y avait jamais eu de pignons de ce côté, mais bien un appentis d'inclinaison moins prononcée. En rétablissant les dispositions primitives de ces toitures, les fenêtres-hautes se dégagèrent et pouvaient éclairer à nouveau la nef comme l'avait voulu le maître-d'œuvre gothique.

A côté de ces travaux importants, le programme de la restauration comprenait diverses retouches : au porche d'entrée, par exemple, œuvre du XIX^e siècle dont certains souhaitaient la disparition. Ce porche ne manque pas de charme; son volume s'inscrit harmonieusement devant la masse de la tour; par ailleurs, son utilité est indéniable. Il fut donc conservé, consolidé et débarrassé de certains détails fantaisistes. Mon indulgence n'alla cependant pas jusqu'à maintenir les lucarnes décoratives des baies des cloches et de la flèche, qui furent elles aussi des adjonctions de l'architecte Cador. Ce restaurateur, en outre, avait accentué la saillie de la flèche sur l'étage ardoisé des cloches. Il suffisait de réduire cette saillie et de supprimer lucarnes et modillons de bois pour rétablir la silhouette originelle qui est celle de bien d'autres clochers hennuyers.

La sacristie, agrandie au siècle dernier, retrouva ses dimensions primitives tant en surface qu'en hauteur, dimensions que donnaient les anciennes fondations et les traces de solins.

La construction indispensable de nouveaux locaux annexes — débarras, caves à chauffage et à combustible — se fit en sous-sol, à l'extérieur de l'édifice. Le pignon d'une maison voisine permit d'y adosser la cheminée du chauffage, ce qui évitait son intégration toujours difficile dans les toitures de l'édifice.

Les fenêtres du collatéral sud avaient perdu leurs remplages. Si je les ai reconstitués dans le style des témoins subsistants à la fenêtre du chevet du chœur et à celle du fond de la chapelle de la Vierge, c'est que les tentatives de modernisation des résilles de fenêtres m'ont toujours semblé bien artificielles. Certains restaurateurs étrangers ont tenté de souligner la différence entre les remplages anciens et nouveaux en dotant ceux-ci de lignes droites au lieu des courbes qui normalement les décorent. Or, ces lignes rigides sont toujours fort mal encadrées par les courbes de l'arc brisé. En raison de cela et puisque cette étude devait signaler les résilles remplacées, j'ai maintenu la formule ancienne des arcatures à redents, des quadrilobes, des soufflets et des mouchettes, de même que le tracé vivant et spontané qui caractérise les remplages de nos vieilles fenêtres rurales. Je dessinai les remplages à main libre, en grandeur d'exécution, sur une feuille de contreplaqué, et le tailleur de pierre reproduisit ensuite mon dessin avec ses légères irrégularités. De la sorte, j'évitais les tracés au compas et je rejetais la perfection tout académique qui entache la plupart des remplages refaits ou restaurés.

Le mobilier de l'église, un misérable mobilier néo-gothique, dont une chaire de vérité en fonte, fut remplacé par un mobilier très simple et d'un style neutre. L'adoption du chauffage central par rayonnement

sous le pavement permit d'éviter les poêles disgracieux ou d'encombrants appareils de chauffage.

Au cours de ces travaux qui s'avèrent parfois des plus délicats, je fus constamment encouragé par M. le bourgmestre Van Walleggem et par le Comité de restauration présidé avec autorité par M. H. Bodson, directeur des Usines Solvay à Couillet. Il me tient à cœur de dire aussi que j'ai trouvé en la firme d'entreprises J. et E. Fontaine, de Gilly, adjudicataire des travaux, une collaboration précieuse, notamment dans les problèmes difficiles de reprise en sous-œuvre; de façon plus générale, j'ai toujours admiré chez les dirigeants de cette firme comme chez ses ouvriers une compréhension sensible et agissante des principes mêmes de restauration que je m'efforçais d'appliquer pour conserver au monument toute sa valeur archéologique et esthétique.

EXAMEN ARCHEOLOGIQUE

L'église se compose de deux parties bien distinctes par leur aspect et par leur âge : la tour, en grande partie romane, et tout le reste de l'édifice construit à la fin de l'époque gothique.

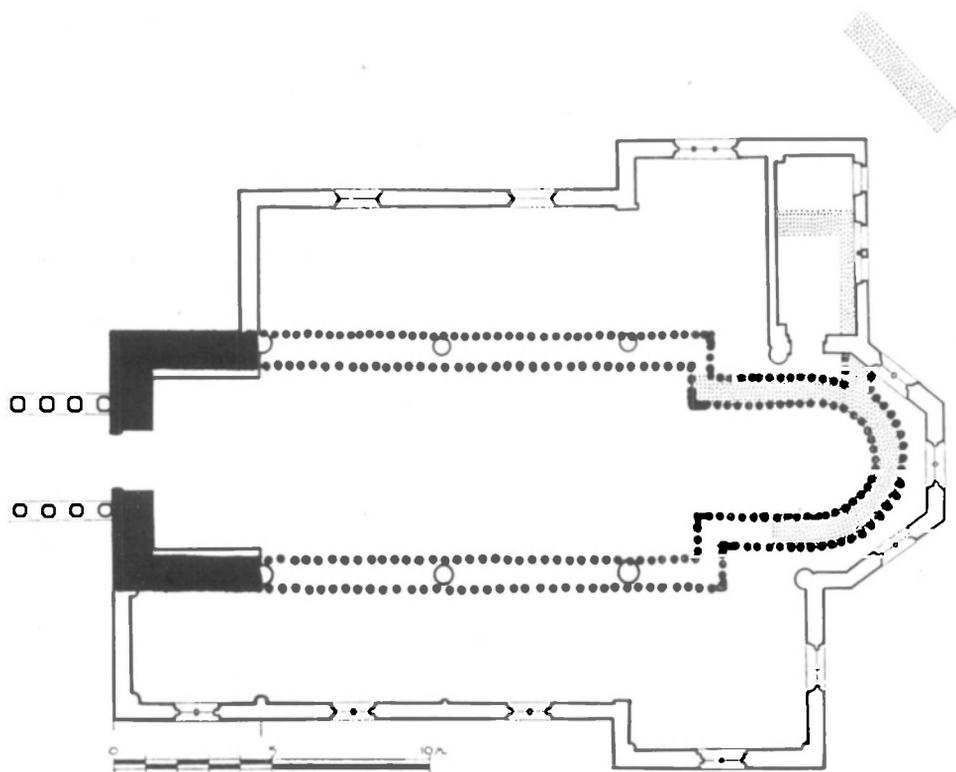
Le sanctuaire primitif

Dans son ensemble, la tour est construite en grès ferrugineux de la région, d'appareil irrégulier. Examinant quelque peu la façade, on constate que le moellonnage de la partie inférieure est plus fruste encore que celui des étages. La ligne de démarcation suit, avec une pente plus faible, l'appentis d'où émerge la tourelle, se prolonge un peu et redescend de façon symétrique, donnant ainsi le tracé d'un pignon (fig. 12). Le retour vers l'est, sous l'appentis, présente le même type de maçonnerie (fig. 13). Ces murs sont ceux d'une chapelle primitive, sans doute ceux du tout premier sanctuaire de Couillet, construit à l'époque carolingienne.

Les tranchées ouvertes pour le rempiètement des fondations firent office de fouilles archéologiques. A l'emplacement du chœur actuel, elles mirent au jour les fondations d'un chœur à chevet semi-circulaire, flanqué d'une annexe (fig. 9). D'autre part, on put reconnaître que les fondations continues des piliers gothiques étaient appuyées sur de vagues restes de substructions plus anciennes. Ailleurs on ne découvrirait comme fondations ou traces de fondations que celles de l'édifice actuel. Il faut en conclure que l'église antérieure à l'église gothique ne possédait qu'une nef et que cette nef unique, qui subsista jusqu'au XVI^e siècle, était la construction primitive.

Ceci fut confirmé par l'examen du mur de fond de l'église, qui, déroché, laissait apparaître la silhouette d'une nef très basse et non pas celle d'une nef pourvue d'un clair-étage (fig. 10).

La partie inférieure de la tour, d'une part, et les fouilles, d'autre part, nous livraient ainsi les formes de cette chapelle primitive à nef unique, assez allongée, mais basse, sans tour, pourvue d'un chœur à chevet semi-circulaire, et, vers la façade d'une tribune constituée d'un



9. — SUBSTRUCTIONS ET PLAN DE L'ÉGLISE PRIMITIVE

gitage sur sommiers dont la hauteur est donnée par le ressaut intérieur du mur. La tribune s'éclairait par une baie qui se voit encore au-dessus de la porte d'entrée, baie qu'obturerait un vantail de bois calé intérieurement par un solide fléau dont la gaine de 11×8 cm de section et de 1 m 25 de longueur subsiste toujours. Peu de temps après sa création, cette ouverture fut transformée en meutrière. Nous reconnaissons aujourd'hui encore les deux états successifs.

La tour

Le sanctuaire primitif n'avait pas de tour, nous venons de le dire. A la fin du XI^e siècle, on jugea opportun d'en construire une. Qu'est-ce qui motiva cette adjonction ? Sans doute, une raison de prestige ou d'émulation, les villages voisins possédant des tours puissantes. L'église toute proche de Marcinelle était dominée par son clocher massif depuis près de deux siècles déjà. Ce motif ne fut sans doute pas complètement exclu; mais il semble bien, qu'avant tout, le clocher de Couillet devait être une tour de défense.

On eut pu placer la tour devant la nef suivant un programme de construction fréquemment réalisé. Peut-être, est-ce la présence d'un



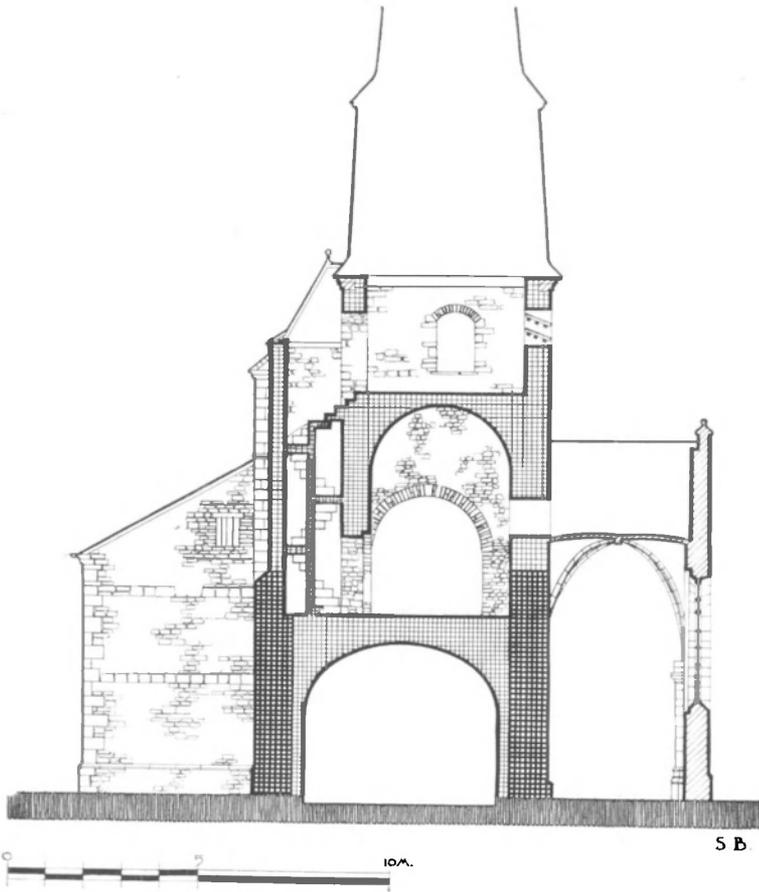
10. — MUR ORIENTAL DE LA TOUR APRES DEROGAGE

mur de cimetière, fortifié lui-même, (1) qui fit adopter une autre solution : on remplaça la tribune de bois par une solide voûte en berceau pour l'appui de laquelle on épaissit les murs latéraux, et cette voûte servit de base à la tour et à la tourelle. Le mur de fond de la nef nous montre, avec ses traces de sutures, l'adjonction de cette voûte et la surépaisseur donnée au mur primitif (fig. 17). Il est à noter que cette voûte, en forme d'anse de panier, n'est limitée vers la nef ni par des pilastres, ni par un arc doubleau.

Les murs sud et ouest de la tour s'appuient normalement sur les maçonneries préexistantes, mais les murs nord et est, ainsi que la tourelle d'escalier, reposent de façon curieuse sur la voûte elle-même ou sur ses reins (fig. 11).

Le premier étage est couvert également d'une voûte en berceau; mais ici le berceau est en plein cintre. Du côté de la nef, l'étage s'ouvrait par une arcade qui s'était déformée à la fois sous la charge et en raison d'un épaulement insuffisant. En conséquence, l'arcade fut obturée par une maçonnerie de moellons dans laquelle on réserva un simple passage (fig. 10). Aucun escalier ne permettait d'atteindre

(1) Ses substructions ont été retrouvées à quelques mètres seulement de la façade occidentale.



11. — COUPE SUR LA TOUR

l'étage. On y accédait par une échelle mobile, appliquée contre l'ouverture de la baie et l'on s'y retranchait en tirant à soi l'échelle qui pouvait prendre place sous la voûte; c'est pourquoi celle-ci est placée à bonne hauteur (1). L'étage ainsi retranché servait de corps de garde. Un large conduit de fumée avait permis d'adosser une cheminée contre le mur oriental. Le conduit traversait l'arc vers nef; j'ai maintenu sa trace en le fermant par des briques dans l'intrados de cet arc.

Ce premier étage de la tour allait trouver sa destination normale dans le programme d'une église actuelle : il fait office de tribune des chantres. Un accès latéral, par la première travée du bas-côté sud, fut aménagé. Il s'imposait en outre d'éclairer ce jubé. J'aurais craint d'ouvrir une fenêtre à cet usage, dans la vieille façade préromane, s'il n'y avait eu déjà, au même endroit, une baie relativement récente, encadrée de briques et sans intérêt (fig. 2). La baie nouvelle a un clavage et un

(1) Cette hauteur est un peu plus grande que celle du niveau de l'étage, soit 5 mètres.

profil qui ne laisseront aucun doute sur sa date; par ailleurs le millésime 1919 y fut gravé.

L'étroit escalier de pierre de la tourelle romane mène du premier au second étage, réservé à la fois pour la cloche et pour le guet. Quatre baies l'éclairent, une sur chaque face, et non pas deux comme à l'ordinaire. Ces baies, qui sont cependant bien originales, n'ont pas le plein cintre habituel, mais un arc surbaissé (fig. 12 et 13) (1).

La fenêtre de la face ouest avait reçu vers le milieu du siècle dernier un linteau placé sous l'arc et un nouveau seuil, pièces qu'il a suffi d'enlever pour retrouver, toute faite, la forme primitive.

Une petite flèche en pyramide couvrait à l'origine cette vieille tour romane. Lors des transformations gothiques et de l'établissement de la nouvelle flèche, les maçonneries se terminèrent par une corniche de pierre sur modillons.

Le porche adossé à la tour date du siècle dernier, nous l'avons dit. Son auteur, l'architecte Cador, s'est inspiré directement d'un modèle donné par Viollet-le-Duc (2). La porte d'entrée faite de maigres montants et d'un linteau trop faible fut légèrement remaniée lors de la récente restauration. Son nouveau linteau porte le millésime 1950.

Les parties gothiques

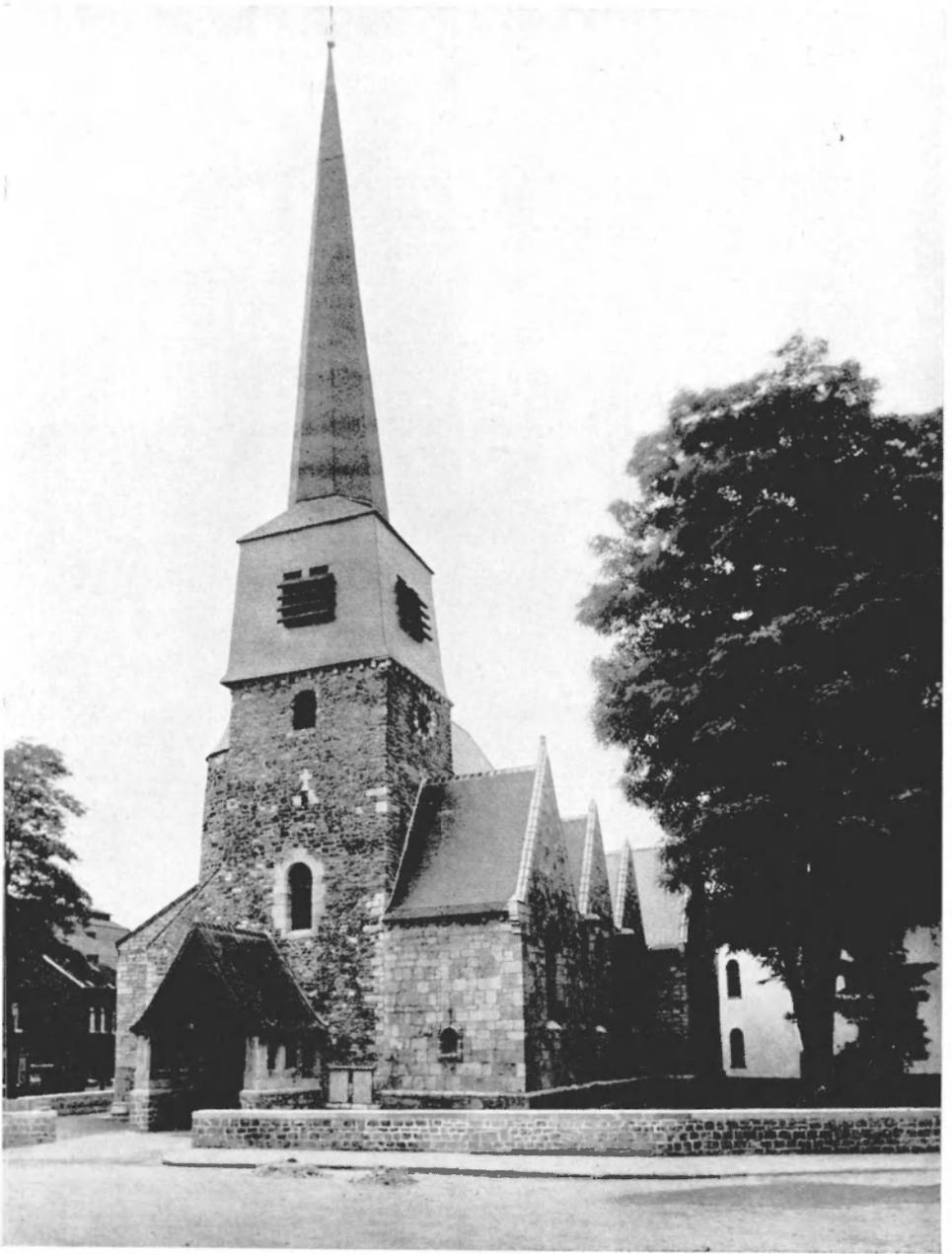
Dans le courant du XVI^e siècle, la nef primitive fut démolie pour être remplacée par un édifice plus vaste; mais on maintint la vieille tour bâtie sur le noyau préroman. L'ensemble de cette construction de la fin de l'époque gothique est entièrement conservé. Il se compose d'une nef de deux travées, d'un chœur au chevet à trois pans, et de bas-côtés terminés par des chapelles en légère saillie; le bas-côté sud se prolonge en une travée sur le flanc de la tour. La sacristie est bâtie le long du côté nord du chœur.

Les arcades de la nef, profilées en cavet, sont portées par de minces piliers de calcaire régional, avec bases et chapiteaux moulurés. Chacune des deux travées de la nef est couverte par une voûte d'ogives qui dégage, de part et d'autre, les fenêtres jumelées assurant l'éclairage des parties hautes.

Le chœur s'ouvre sur les deux chapelles latérales par de larges arcades semblables à celles de la nef, mais dont le tracé en plein cintre fut déterminé tant par la faible hauteur de ces chapelles que par celle des murs goutterots. La voûte en bardeaux de chêne qui couvre le chœur est décorée de peintures sur lesquelles nous reviendrons tout à l'heure. Cette voûte en bardeaux n'a pas d'entrails. Ses nervures s'appuient sur des culots dont les sujets sculptés furent sciés lorsqu'on dissimula cette voûte sous un plafonnage. Un culot sur deux fut com-

(1) L'arc surbaissé, en moellons, se retrouve, au XIII^e siècle, à la petite église de Vergnies.

(2) VIOLLET-LE-DUC, *Dict. de l'architecture française*, t. VII, Paris 1869, p. 311, sous le mot « Porche ».

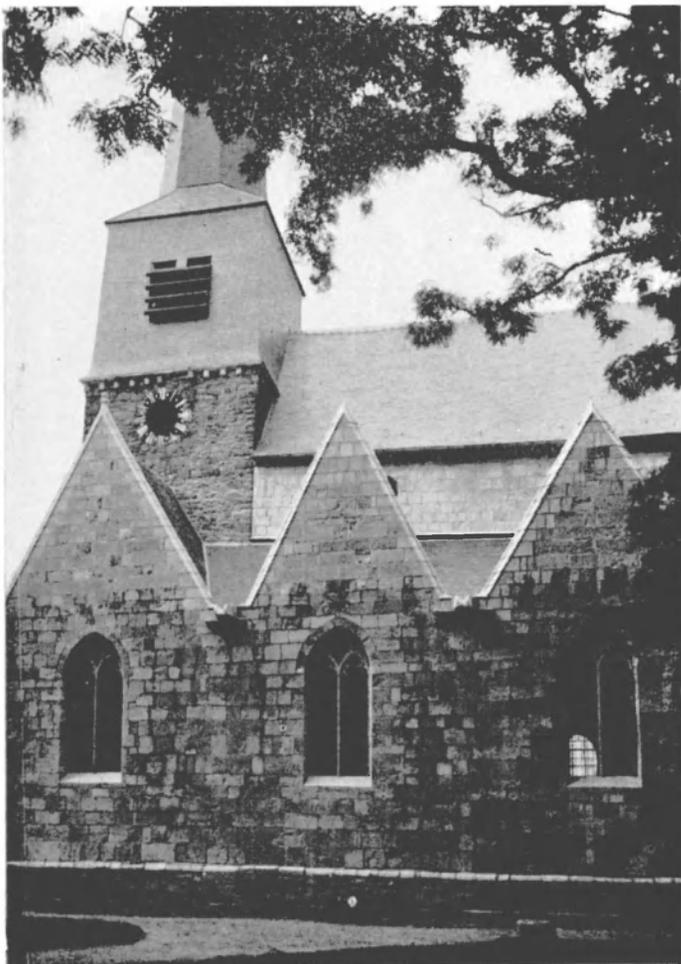


12. — VUE EXTERIEURE APRES RESTAURATION, COTES OUEST ET SUD

L'ÉGLISE SAINT-LAURENT DE COUILLET



13. — VUE EXTERIEURE APRES RESTAURATION, COTES OUEST ET NORD



14. — TRAVÉES DU BAS-CÔTÉ SUD

plété lors de la récente restauration par une sculpture librement composée, mais restant dans le volume normal des anciens sujets.

La porte de la sacristie est surmontée d'un linteau portant un écusson ravalé. La fenêtre centrale du chevet fut fermée par une maçonnerie à l'époque où l'on dressa un autel à retable. Grâce à cette obturation, le remplage d'origine se conserva. Dans les deux fenêtres latérales, les remplages avaient été reconstitués en 1885, par l'architecte Cadore, sur le modèle du remplage central dont le dessin restait visi-

ble puisqu'il affleurait la maçonnerie de briques.

Le collatéral sud comprend trois travées; il se termine par la chapelle de la Vierge, qui flanque le chœur. Chacune des travées est voûtée d'ogives, tandis que la chapelle est couverte d'une voûte maladroite dont le tracé décoratif des nervures est constitué par deux croisées qui se recoupent, donnant quatre clefs de voûte. Seule la fenêtre est de la chapelle avait conservé son remplage de pierre grâce à la maçonnerie qui l'enserrait. Malheureusement quelques fragments seulement de cette résille primitive ont pu être conservés, tous les autres étant délités; néanmoins, l'ensemble a été reconstitué scrupuleusement sur le modèle original. Les autres fenêtres de ce collatéral conservaient des amorces de remplages qui furent rétablis.

Le collatéral nord n'a que deux travées, comme la nef; il se ter-

mine par une chapelle dédiée à saint Laurent. Travées et chapelle sont voûtées d'ogives. Les deux fenêtres du collatéral n'eurent jamais de remplages. La chapelle Saint-Laurent est percée d'une large baie divisée en trois lumières par des meneaux qui se prolongent jusqu'à l'arcade, solution simpliste qui semble remonter à l'époque de la construction.

Les sondages firent apparaître les meurtrières qui perçaient ce mur du collatéral nord. Au XI^e siècle, nous l'avons vu, la tour offrait un dispositif de défense. Un même programme astreignait encore les constructeurs du XVI^e siècle. Les églises du moyen âge contribuèrent souvent à la défense militaire, surtout celles qui se trouvaient en bordure des frontières. Des textes d'archives évoquent ce rôle joué, entre autres, par les églises de Marcinelle et de Châtelet au XV^e siècle (1), pendant la guerre qui opposait le Hainaut et la Principauté de Liège. Comme celles-ci, l'église de Couillet est toute proche de la Sambre et c'est dans les murailles faisant face à la rivière que des meurtrières furent percées au XVI^e siècle, alors que cette défense s'imposait encore. Les travaux ont mis au jour également des fragments de mur d'enceinte du cimetière qui entourait l'église, notamment à l'angle N.-E. de l'édifice (fig. 9) et devant l'église où l'ancien mur était parallèle à la façade, à 7,55 mètres du parement de la tour. Ce mur était vraisemblablement complété par un système de défense, ainsi qu'on en voit encore des vestiges dans deux localités de l'Entre-Sambre-et-Meuse, à Nismes et à Gerpennes.

A l'extérieur, les parties gothiques nous offrent les aspects divers de leurs faces nord et sud. Du côté nord (fig. 13), un simple appentis sous un cordon-larmier continu dégage les fenêtres-hautes; la chapelle est couronnée par un pignon sur lequel s'appuie directement la couverture de la toiture. Nous n'avons donc, de ce côté-ci, ni pignons sur les bas-côtés, ni rampants de pierre au pignon de la chapelle, ni remplages aux fenêtres; les maçonneries sont rudes. Cette façade n'était guère visible; il n'y avait, de ce côté, que quelques maisons et tout de suite la campagne et la Sambre. Nous nous en rendons compte d'après la carte de Ferraris, dressée en 1770 (fig. 1); les rares maisons qu'on y voit, au nord de l'église, n'existaient peut être pas au XVI^e siècle. Le côté sud est tourné vers le village. Et ici, au contraire, les travées sont animées de pignons que couvrent des rampants moulurés; l'appareil des pierres est soigné, en calcaire local taillé en assises parallèles; les fenêtres sont garnies de remplages élégants (fig. 12 et 11) (2). Dans le soubassement de cette façade méridionale se voient encore les traces de la porte gothique qui donnait accès au bas-côté (traces visibles sur la fig. 11). Cette porte a disparu dans le courant du XVII^e siècle, sans doute alors qu'on supprimait les pignons et qu'on remaniait le parement. Cette suppression des pignons et ces travaux de

(1) Ces textes ont été retrouvés par M. M.-A. Arnould qui les publiera sans doute un jour.

(2) Ce soin accordé à une façade plutôt qu'à l'autre se rencontre fréquemment. Parmi les exemples tout proches, citons Marcinelle et Nalinnes.



15. — MUR MERIDIONAL DE LA TOUR.
TRACE DU SOLIN DE LA TOITURE DE LA PREMIERE TRAVEE

réfection au parement semblent avoir été motivés par un mouvement qui a affecté le mur et les voûtes. Le hors-plomb du mur, visible à l'intérieur, et la déformation des voûtes en portent témoignage. Les différences de taille dans les pierres du parement attestent, de leur côté, l'ampleur de ces travaux.

Les toitures des pignons — qui, ainsi que nous l'avons dit, reprennent exactement les dispositions primitives,

grâce aux traces subsistantes (fig. 15 et 16) — montrent la façon dont le constructeur gothique a dégagé les fenêtres-hautes par l'emploi d'une croupe (1).

Le retour du mur de ce bas-côté, vers l'ouest, est orné d'une petite niche contemporaine à la construction; elle évoque, de façon charmante et villageoise, le compromis, fréquent en cette seconde moitié du XVI^e siècle, entre les formes gothiques et le décor de la Renaissance.

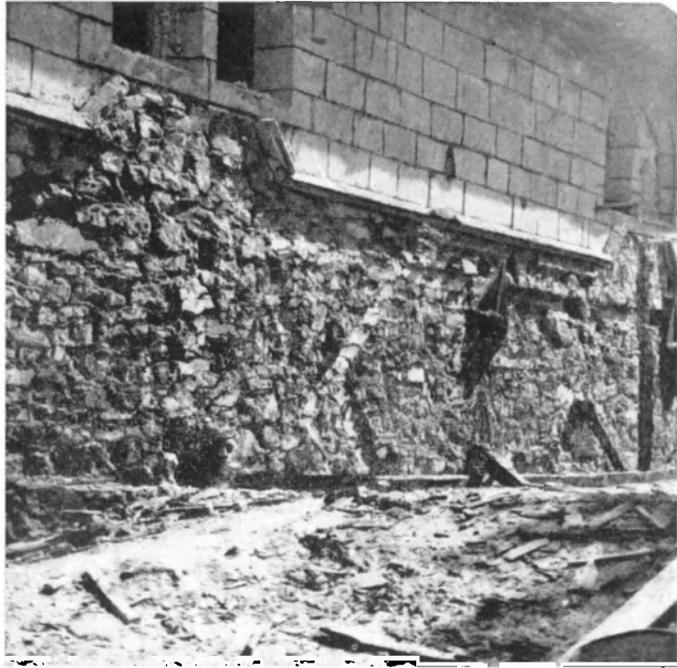
La corniche du chœur et celle de la chapelle méridionale sont soutenues par des modillons très simplement moulurés, semblables à ceux qu'on voit aux édifices de la fin de l'époque gothique dans toute la région hennuyère et dans l'Entre-Sambre-et-Meuse. Ces mêmes modillons, soutenant une corniche en cavet, se retrouvent au sommet des maçonneries romanes de la tour où ils furent placés pour soutenir les pans ardoisés de l'étage des cloches que surmonte une flèche effilée, suivant la formule adoptée, au XVI^e siècle également, à l'église de Gerpinnes.

(1) A l'église de Marcinelle, le constructeur du XVI^e siècle a évité la croupe en inclinant légèrement vers les nefs les faites de ses toitures transversales. Ici, la différence de hauteur était trop sensible pour adopter ce subterfuge.

La structure

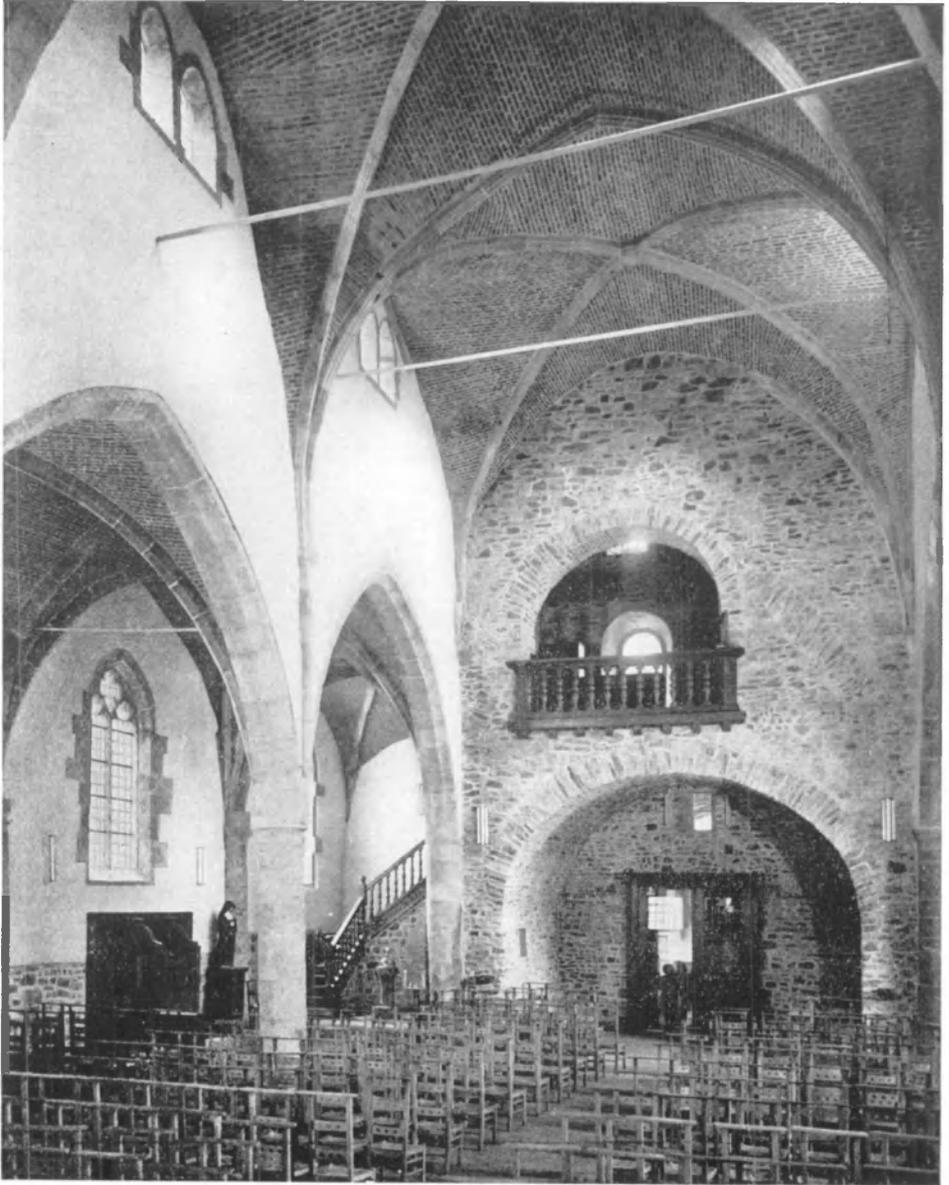
Ce qui frappe lorsqu'on pénètre dans l'église de Couillet, c'est la légèreté de sa structure. Des piliers anormalement faibles et fortement distancés soutiennent les voûtes d'ogives qui couvrent la nef et les bas-côtés; à l'extérieur, ni arcs-boutants, ni même de simples contreforts ne sont là pour s'opposer à la poussée des voûtes ou pour raidir les murs, murs dont l'épaisseur est elle-même réduite au minimum. L'arc triomphal dégage le chœur sur toute sa largeur et sur toute sa hauteur en un tracé d'une légèreté extrême. Bien entendu, il ne faut pas parler ici de l'audace des constructeurs du XVI^e siècle qui élevèrent Saint-Laurent de Couillet, mais bien de leur inconscience. Des désordres s'en suivirent, qui amenèrent la suppression des pignons et la restauration des parements du bas-côté sud. Il fallut aussi le secours d'ancrages métalliques pour neutraliser la poussée des voûtes et, tout près de nous, notre restauration pour resserrer le tout dans un carcan invisible de béton armé, pour établir de nouvelles fondations appuyées en profondeur sur un sol solide et pour assurer ainsi le bon maintien de cette structure instable. On peut se demander comment un tel édifice ait pu se maintenir ainsi durant quatre siècles, bâti avec autant de fragilité, sans assises, sur un sol spongieux. Cela tient du prodige !

L'impression de structure légère et dégagée — ce n'est d'ailleurs pas seulement une impression ! — s'accroît encore du fait que le plan s'inscrit dans une aire proche du carré et que l'élevation longitudinale de la nef est tracée elle aussi, sur le carré (1) (fig. 7 et 8), délimitant ainsi l'espace intérieur dans une forme simple et cubique. Ceci confère à l'ensemble, une valeur plastique indiscutable.



16. — MUR MÉRIDIONAL DE LA NEF, L'ARMERIE-SOLINS DES TOITURES DU BAS-CÔTÉ

(1) Une même élévation composée sur la forme simple du carré se voit à l'église de Benlies, près de Beaumont, contemporaine de l'église de Couillet et appartenant à la même famille hennuyère.

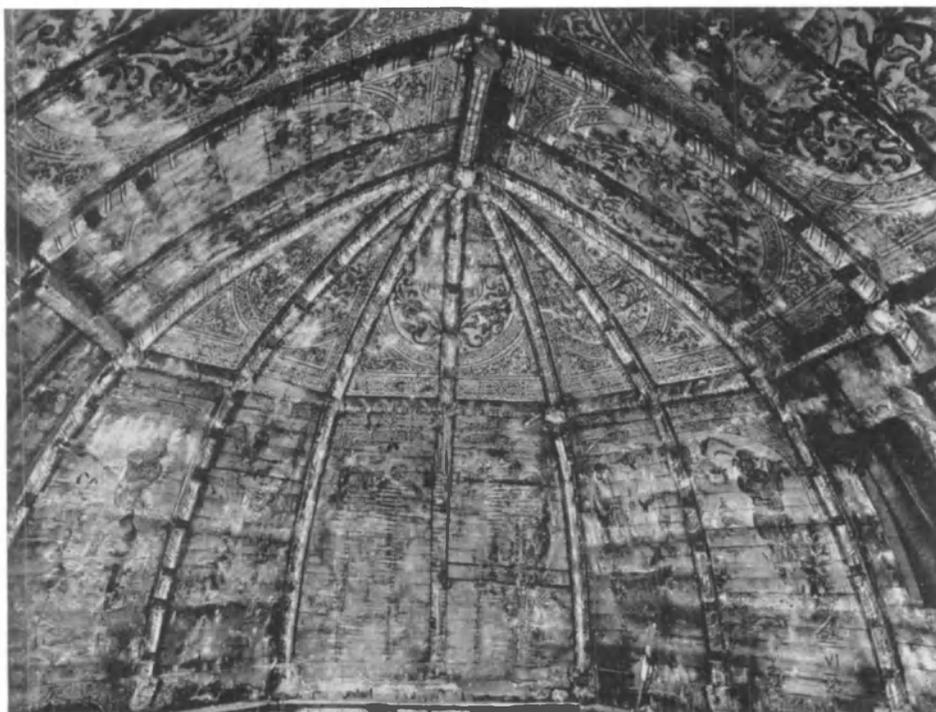


17. — VUE INTERIEURE APRES RESTAURATION

L'ÉGLISE SAINT-LAURENT DE COULLET



18. — VUE INTERIEURE APRES RESTAURATION



19. — LA VOUTE DU CHOEUR APRES LE DECAPAGE DES ENDUITS

Ce plan et cette structure de l'église de Couillet soulignent une particularité des églises hennuyères de la même époque : la compénétration du chœur et du transept, ou plutôt du pseudo-transept. A l'extérieur, les hauts pignons des façades nord et sud paraissent couronner un transept, ce qui s'accuse encore par la saillie, faible il est vrai, de ces travées. A l'intérieur, cette impression de transept disparaît, car ce ne sont que deux chapelles s'ouvrant à la fois sur le chœur et sur le collatéral. La croisée est inexistante et l'arc triomphal se situe à la limite de la nef et du chœur.

Le décor

Le décor architectural se réduit à des moulures, celles des bases et des chapiteaux, des arcades et des nervures, ainsi qu'aux remplages des fenêtres.

Un décor peint s'étalait sur toutes les surfaces intérieures, sauf sur les voûtes qui conservent les briques apparentes suivant une formule typiquement hennuyère. Mais partout ailleurs, sur les enduits de ces murs qui dégagent les pierres appareillées des ébrasements et des arcades, comme il en était au XVI^e siècle (1), s'étendait un vaste décor

(1) Les pierres restent apparentes suivant les traces laissées à la limite des anciens enduits.



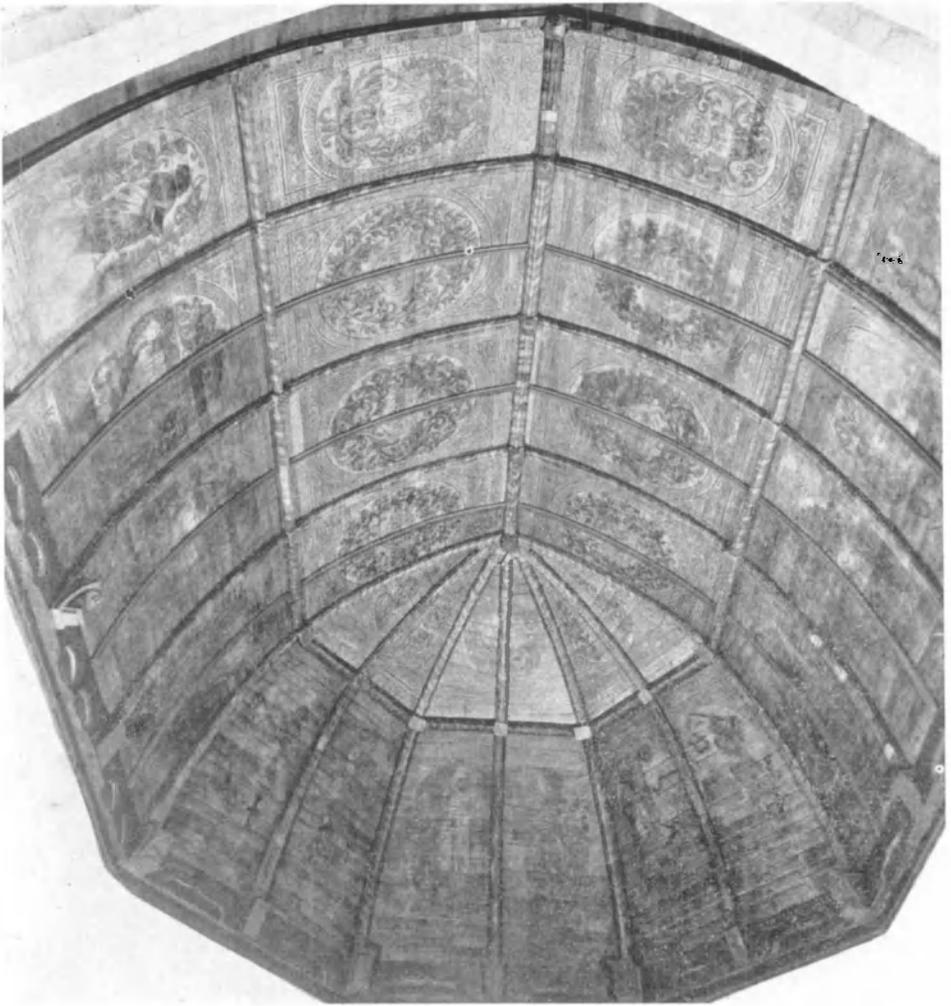
20. — DETAIL DE LA VOUTE DU CHOEUR AVANT LA RESTAURATION

mural retraçant en une décoration spontanée et naïve des récits hagiographiques ou les scènes s'encadraient de vastes cercles et se complétaient d'un décor végétal et floral extraordinairement exubérant (1).

Il n'en restait, hélas ! que de pauvres fragments si morcelés et si pulvérulents qu'il fut impossible de les sauver malgré un essai d'assèchement aux rayons infra-rouges et de fixation. Entre la première arcade de la nef, du côté nord, et les fenêtres-hautes, on voyait encore quelques traces de personnages composant de vastes panneaux circulaires autour desquels courait une légende dont un fragment permettait de lire au milieu d'un contexte effacé : *et les gendarmes plient*. Ce bout de phrase indiquait assez qu'il s'agissait de représentations s'attachant au faits merveilleux d'un saint personnage. Les lignes du dessin, la couleur et surtout les lettres classiques indiquaient une composition des alentours de 1600.

L'arc triomphal a été dégagé à l'extrême par le maître-d'œuvre du XVI^e siècle pour ouvrir une perspective sur l'ensemble de la voûte en bardeaux du chœur (fig. 18). C'est un beau décor, en effet, qui, en

(1) De nombreuses églises villageoises devaient être ainsi entièrement décorées de feuillage et de scènes hagiographiques. Ces vastes décors ont été supprimés aux XVII^e et XVIII^e siècles surtout, alors que le goût de l'époque voulait des murs clairs et unis. Il arrive qu'on en retrouve des fragments, par exemple au chœur d'Yves-Gomezée, près de Walcourt, sur la voûte en enduit de la nef de Renlies (visibles dans les combles), etc.



21. — LA VÔTE DU CHOEUR APRES LA RESTAURATION

1588 (1), peu après la construction, couvrit les panneaux de bois de la voûte. Sur un fond clair, se détachent de grands médaillons ou des feuillages en rinceaux encadrent les monogrammes du Christ et de la Vierge. Le premier panneau de part et d'autre représente, d'un côté, le roi David, et de l'autre, saint Jean-Baptiste. Dans les pans de l'abside, on distingue, au centre, Saint Laurent et Sainte Catherine; à gauche le martyr de saint Laurent; à droite le martyr de sainte Catherine. Ces scènes sont malheureusement fort détériorées. Tout autour de la voûte, au-dessus de la filière décorée d'arcs en accolade, courait une longue inscription en capitales classiques

(1) Cf. p. 87.

dont on ne peut plus lire que quelques fragments : ... MON...
... NANT DONNE MOY
TON... AVEC... TOVR-
M(ENT)... ... SL...
... AR... ... NS... ... VI
... ER... ... PORTENT
HONNEVR... .. A MA-
RIE.

Cet ensemble décoratif, refixé sur son support, mais non retouché, conserve intégralement sa valeur documentaire. Mieux que cela, il constitue, aujourd'hui comme jadis, une œuvre harmonieuse (fig. 21).

La parure du chœur se complète de vitraux réalisés à l'occasion de la restauration. Ici, moins qu'ailleurs, il ne pouvait être question de pasticher les styles du passé. Ces verrières devaient être actuelles et de qualité, mais aussi s'intégrer parfaitement à l'ambiance villageoise — je dirais volontiers, folklorique — de l'église et de son décor. Les artistes auxquels je me suis adressé, deux artistes hen-nuyers travaillant en collaboration, MM. Boulmant et Busine,

ont compris cette nécessité de l'adaptation au cadre. Ils s'y sont pliés tout en réalisant une œuvre personnelle et extrêmement sensible dans ses lignes et ses couleurs (fig. 22).



22. — VITRAUX DU CHŒUR, FRAGMENT
(Boulmant et Busine)

LA CHRONOLOGIE DES TRAVAUX

A l'origine, c'est-à-dire à l'époque carolingienne, il y eut un simple sanctuaire à une nef, terminé par un chœur à chevet semi-circulaire. Les murs de la partie antérieure en subsistent. Sur la première travée



23. — RETABLE DE SAINT LAURENT. FRAGMENTS

de cette chapelle, on éleva, au XI^e siècle, une tour et une tourelle d'escalier dont on assit la masse sur une voûte solide. Ce sanctuaire préroman, complété ainsi d'un clocher roman, subsista sans changement jusqu'au XVI^e siècle. A cette époque, la nef et le chœur étaient vraisemblablement vétustes et aussi trop exigus. La tour, plantée sur les murs primitifs fut maintenue, mais tout le reste fit place à un édifice plus vaste, avec nef et collatéraux. Les dates de ces travaux sont précisées par le texte que nous avons signalé plus haut (1) et d'après lequel la voûte de la chapelle de la Vierge portait la date 1555 « ainsi que toute la nef » (bas-côté sud). Or, la restauration a remis au jour un millésime gravé sur la clef de voûte de la seconde travée de ce bas-côté : 1575. L'auteur du texte aurait-il fait une erreur de lecture ? C'est bien possible. Il signale, en outre, la date de 1549 pour la consécration de l'autel de la Vierge, celle de 1578 pour la chapelle opposée, dédiée à saint Laurent et celle de 1588 pour la peinture de la voûte en bardeaux. Ces dates prouvent que toute l'église gothique remonte entièrement, avec son décor, au milieu et à la seconde moitié du XVI^e siècle. L'examen des maçonneries paraît indiquer que les travaux furent menés assez rondement pour ce qui concerne le chœur, la nef et la chapelle du collatéral sud. Celui-ci ne fut voûté que vingt-six ans après la consécration de l'autel de la Vierge. La partie septentrionale (bas-côté et chapelle) paraît appartenir à une autre campagne, la dernière, mais fort proche elle aussi de la construction des autres parties. C'est à l'occasion de ces travaux que l'on fit l'étagage ardoisé des cloches et la flèche.

L'ÉGLISE DE COUILLET ET L'ARCHITECTURE LOCALE

Il ne serait pas aisé de comparer le sanctuaire primitif de Couillet à d'autres exemples locaux. Les vestiges préromans ne sont pas nombreux dans la région et ceux qui subsistent affectent d'autres dispo-

(1) Cf. p. 87.

sitions, qu'il s'agisse de l'oratoire souterrain de Gerpennes (1) ou de l'église Saint-Ursmer de Lobbes (2). La tour, par contre, peut être comparée aux tours romanes du pays mosan ou de l'Entre-Sambre-et-Meuse. Pour choisir les points de comparaison les plus proches, elle se situe entre la tour de Marcinelle, archaïque au possible, et celle de Gerpennes, par exemple, où la technique de la maçonnerie montre une évolution très sensible vers l'appareil en assises régulières. L'une est voisine de l'an 1000, l'autre appartient au XII^e siècle (3). A Couillet, le XI^e siècle se trahit par une certaine irrégularité dans les assises, par un aspect encore fruste, par une silhouette qui rapproche cette tour d'exemplaires mosans contemporains, mais plus amples : les tours de Fosses, d'Hastière, de Celles.

Les parties gothiques nous montrent un des exemples parmi tant d'autres de l'architecture si particulière à la région au XVI^e siècle. Le premier point de comparaison qui s'impose est celui que nous offre l'église toute proche de Saint-Martin de Marcinelle (4). La similitude est frappante dans l'ensemble du plan et de la structure, comme dans les détails. Nous y voyons le chevet peu saillant, les chapelles formant bras de transept, le petit nombre de travées et la même élévation, légère et sans contreforts, malgré les voûtes. Ici, comme à Marcinelle et à Fontaine-l'Évêque, les voûtes de la nef, aux briques apparentes, font retomber leurs nervures sur une colonnette qui prend appui sur le chapiteau des supports; leur tracé encadre les fenêtres jumelées du clair-étage. Quant aux piliers avec leurs bases et leurs chapiteaux moulurés, aux arcades en large cavet, aux ébrasements et aux remplages des fenêtres, nous les retrouvons, pour ainsi dire sortis des mêmes moules, à Couillet comme à Marcinelle et à Fontaine-l'Évêque, mais encore, comme tout autour, à Gerpennes (5), Nalinnes (6), Thy-le-Château (7), Montigny-le-Tilleul, Landelies, Lernes, au chœur de l'ancienne église de Dampremy, à la nef de Gosselies, à Trazegnies, Viesville, Heppignies (8), Mellet, Saint-Amand-lez-Fleurus, et, en plus grand, au transept et au chœur de l'abbatiale d'Aulne.

On voyait ces mêmes détails aux églises aujourd'hui disparues de Châtelet et de Marchienne-au-Pont. Tous ces édifices du XVI^e siècle ou

(1) S. BRIGODE, *L'église de Gerpennes*, dans les *Mélanges F. Courtoy*, Namur 1951.

(2) *Id.*, *Les anciennes abbayes et l'église carolingienne de Saint-Ursmer à Lobbes*, dans les *Annales du Congrès historique et archéologique de Tournai*, 1949.

(3) *Id.*, *L'Architecture religieuse dans le sud-ouest de la Belgique*, Bruxelles, 1950, pp. 133 sq.

(4) *Id.*, *L'église Saint-Martin de Marcinelle*, dans les *Documents et Rapport de la Société d'Archéologie et de Paléontologie de Charleroi*, t. XXXIX, 1936-1937, pp. 29-56.

(5) *Id.*, *L'église de Gerpennes*, dans les *Mélanges Courtoy*, 1952.

(6) *Id.*, *L'église de Nalinnes-Centre*, dans les *Documents et Rapports de la Société d'Archéologie et de Paléontologie de Charleroi*, t. XLV, 1944-1945, pp. 149-160.

(7) Église détruite en 1940.

(8) *Id.*, *Note sur l'église de Heppignies*, dans le *Bulletin de la Société d'Archéologie et de Paléontologie de Charleroi*, 16^e année, 1947, pp. 17 sq.



24. — RETABLE DE SAINT LAURENT. FRAGMENT

du début du XVII^e présentent tant de caractères communs, un tel air de famille, qu'on peut les réunir en un groupe extrêmement homogène s'étendant non seulement à la région de la moyenne Sambre, mais à tout l'ancien comté de Hainaut. Nous les retrouvons en effet, avec de faibles variantes ou des intonations locales, dans la région d'Avesnes et de Maubeuge, autour de Mons et de Binche, dans le pays de Beaumont et de Chimay, tout autant qu'au nord de l'ancien comté, dans la région qui s'étend entre Soignies, Lessines, Hal et Nivel-

les. Il s'agit donc là d'un vaste groupe que nous avons défini sous le nom de *groupe hennuyer* (1).

L'église Saint-Laurent de Couillet se présente comme un des exemplaires les plus purs et les plus homogènes du groupe en même temps comme l'un de ceux qui rassemblent et définissent le mieux ses caractères. De surcroît, l'élégissement de la structure, les proportions du volume intérieur et, dehors, le jeu heureux des masses et des lignes, confèrent à cette église rurale une très réelle valeur tout à la fois plastique et poétique.

LE MOBILIER

L'église de Couillet a perdu tout son mobilier du XVIII^e siècle, remplacé par de médiocres pièces néo-gothiques, supplantées à leur tour — le regrettera-t-on, un jour ? — par les œuvres simples et neutres

(1) Id. *Les églises gothiques de Belgique*, 2^e édition, Bruxelles 1946, pp. 26 sq.

d'aujourd'hui. Outre le banc de communion offert à l'église par une paroissienne en 1785 (1), deux monuments commémoratifs en forme de niche érigés vers 1625 (2), l'église ne conserve du passé qu'une statue de Saint Laurent, très sobre de ligne et sans grande valeur, œuvre de la fin du XVI^e siècle, et trois fragments d'un retable de la même époque. Ces fragments représentent respectivement l'arrestation, le martyre et l'ensevelissement de saint Laurent. Ce sont des sculptures qui relèvent sans doute plus du folklore que de l'art, mais qui ne manquent néanmoins ni d'intérêt, ni de charme (fig. 23 et 24).

D'entre les pierres tombales (3), retenons seulement celle qui est encadrée dans le mur de la chapelle méridionale, aux armes de la famille de Thibaut, reprises par la commune de Couillet.

Un bénitier mouluré, du XVII^e siècle, fait office de cuve des fonts baptismaux (4).

Parmi les orfèvreries, on ne peut guère signaler qu'un reliquaire en argent, en forme de médaillon sur pied, flanqué de deux anges, sommé d'une statue de Saint Laurent, et portant l'inscription : *Bastien de Briqode 1622* (5), ainsi qu'un ostensor en argent du type à rayons, avec anges adorateurs, exécuté en 1739 (6).

(1) Cf. p. 87.

(2) Les niches sont vides aujourd'hui; elles étaient décorées à l'origine de personnages sculptés dans du marbre rose des Dolomites. Nous en avons retrouvé un fragment informe où se distinguaient quelques plis de vêtement, dans du remblai voisinant l'église. Ce fragment est conservé à la maison communale.

(3) Cf. E. BOIS D'ENGHIEN et L. FOULON, *Épithier de l'Arrondissement de Charleroi*, dans les *Documents et Rapports de la Société d'Archéologie et de Paléontologie de Charleroi* t. XXXIV, pp. 151-272 et t. XXXVII, pp. 129-270.

(4) En décapant les murs du chœur, on a dégagé l'encadrement, malheureusement ravalé, d'une réserve eucharistique. Elle formait un petit édicule de pierre blanche dont la porte s'encadrait de pilastres classiques, œuvre de la fin du XVI^e ou du XVII^e siècle.

(5) Poinçons de Mons.

(6) Cf. E. J. SOIL DE MORIAMÉ, *Inventaire des Objets d'Art et d'Antiquité du Hainaut*, t. X, 1945, pp. 15-20.

FERDINAND COURTOY

LE TRÉSOR DU PRIEURÉ D'OIGNIES
AUX SŒURS DE NOTRE-DAME A NAMUR
ET L'ŒUVRE DU FRÈRE HUGO

AVANT-PROPOS

L'un des plus remarquables trésors d'orfèvrerie religieuse du moyen âge, que nous ayons en Belgique, est précieusement conservé, depuis cent trente-quatre ans, par les Sœurs de Notre-Dame, à Namur.

Ils provient de l'ancien Prieuré augustin d'Oignies sur la Sambre. Soustrait aux confiscations révolutionnaires de 1794, le trésor fut caché tout le temps de l'occupation française. En 1818, le dernier prieur, Grégoire Pierlot, décidait d'en confier la garde aux Sœurs de Notre-Dame à Namur, ayant perdu tout espoir de rétablir sa communauté.

Auparavant, il avait distrait une châsse et plusieurs reliquaires renfermant des ossements de la bienheureuse Marie d'Oignies, en faveur des églises de Nivelles et de Falisolle.

A cette époque, précisément, le mouvement romantique en France éveillait un vif intérêt pour l'étude des arts médiévaux, négligée depuis longtemps par l'engouement de l'art antique.

Sous l'impulsion de Quicherat, qui indiquait les méthodes dans son enseignement à l'École des Chartes à Paris, de Mérimée, d'Arcisse de Caumont et d'autres, ce mouvement s'amplifie et passe les frontières. On se met avec ardeur à rechercher les souvenirs du moyen âge. Un des zéloteurs de cette tendance nouvelle, l'orfèvre parisien Léon Cahier, découvre à Namur le trésor des Sœurs de Notre-Dame. Émerveillé, il communiquait en 1816 à Didron, le directeur des *Annales archéologiques*, une description de la Croix byzantine du trésor d'Oignies en y joignant la nomenclature des orfèvreries du frère Hugo, qui, disait-il avec raison, « peut prendre place parmi les plus adroits artistes du XIII^e siècle ».

Du coup le trésor acquiert une notoriété qu'il devait désormais garder, alors que, cependant, sous l'action incessante des recherches, d'autres richesses du patrimoine médiéval, échappées heureusement au vandalisme, étaient remises au jour.

Mais le trésor d'Oignies n'était accessible qu'à de rares privilégiés et son examen en était malaisé. La mode des expositions rétrospectives allait le faciliter quelque peu en lui donnant une plus large audience.

En 1864, la première exposition de ce genre à Malines rassemblait plusieurs œuvres du frère Hugo, prêtées par les Sœurs de Notre-Dame. James Weale, archéologue anglais résidant à Bruges, et le chanoine Reusens, qui développait à Louvain les études d'archéologie religieuse, s'empressèrent de les décrire exactement. Des pièces du

trésor furent encore envoyées à l'Exposition des Arts industriels à Bruxelles en 1880; puis à l'exposition suivante de 1888, grâce aux efforts d'Alfred Bequet et du chanoine Reusens, c'est tout le trésor d'Oignies qui était présenté aux visiteurs, au milieu d'un ensemble prestigieux d'orfèvreries. Ces œuvres attisent la convoitise des antiquaires qui pressent vainement les Sœurs de Notre-Dame de céder l'un des reliquaires dits phylactères.

Désormais la couverture de l'évangélaire, signée par le frère Hugo, pièce capitale du trésor, est considérée comme un des classiques de l'art médiéval et souvent reproduite. D'autre part, le chanoine Reusens cite particulièrement notre orfèvre dans ses *Eléments d'archéologie chrétienne* et décrit un des reliquaires du trésor dans une publication in-folio de la Société de l'Art ancien en Belgique.

Il semblait, dès lors, que les chercheurs disposeraient sans tarder d'un catalogue descriptif dressé comme ceux des trésors de Maestricht et de Tongres. Alfred Bequet s'en occupe, mais le travail reste en souffrance. En 1907 et 1908, toutefois, James Weale publiait dans la *Revue d'Art chrétien* les notes qu'il avait prises sur les pièces exposées à Malines, mais sans les reviser. Elles ne furent d'ailleurs pas continuées. De son côté, Joseph Destrée, l'actif conservateur des Musées royaux, qui avait fait entrer dans les collections de l'Etat une croix et un phylactère du frère Hugo, s'intéressait à l'œuvre de l'artiste, comme le montre le catalogue de l'Exposition des Arts anciens à Liège en 1905, dont il fut le principal artisan. Il conçut le projet d'une grande publication, mais ne put y donner suite.

En 1930, grâce à l'intervention de l'autorité diocésaine, tout le trésor d'Oignies et bien d'autres richesses des églises de la province de Namur furent rassemblés au Musée diocésain de Namur. C'est par cette exposition que l'étude délicate et indispensable du trésor fut grandement facilitée. La permission d'examiner les reliquaires et de les photographier nous était gracieusement accordée par la Révérende Supérieure générale des Sœurs de Notre-Dame, avec une bienveillance à laquelle nous ne pouvons assez témoigner notre respectueuse gratitude, et nous préparions le travail descriptif tant attendu.

Les événements allaient entraver singulièrement notre dessein, annoncé dans le *Mémorial de l'Exposition des Trésors d'Art* paru en 1932. Les menaces de guerre obligeaient dès septembre 1939 à mettre le trésor en sûreté. Il échappa ainsi, heureusement, à la destruction totale du couvent bombardé et incendié à la Pentecôte 1940.

A l'abri durant toute la guerre, il ne revit le jour qu'en 1947 et de nouveau fut exposé au Musée diocésain de Namur. Désormais on pouvait en poursuivre l'étude et la photographie.

Le généreux concours de la Commission royale des Monuments nous permet enfin de présenter la description commentée du trésor et de l'illustrer de manière à faire ressortir la place qu'occupent les

œuvres capitales de cet ensemble dans l'orfèvrerie wallonne à un tournant décisif de son histoire et discuter ainsi les problèmes qui se posent.

Nous avons trouvé une aide particulière en M. André Dasnoy, licencié en Art et Archéologie. Nous lui devons notamment les nombreuses photos de détail qui étaient indispensables.

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE DU TRÉSOR

Avant d'aborder la description du trésor d'Oignies, où brille surtout l'œuvre du frère Hugo, ce moine-orfèvre qu'on n'hésite pas à inscrire dans la lignée des grands artistes qui firent la gloire du pays mosan aux XII^e et XIII^e siècles, il convient de savoir comment ce trésor fut formé.

Sa constitution et son enrichissement se rattachent étroitement à l'histoire même du monastère jusqu'au milieu du XIII^e siècle.

Si on n'a pas l'acte de fondation du prieuré d'Oignies, les circonstances de son origine nous sont cependant connues grâce à un récit charmant de la fin du XIII^e siècle, transcrit au XV^e siècle et publié par Dom Martène au XVIII^e siècle (1).

Le récit rapporte que vers 1187 vivait à Walcourt un personnage dans une large aisance, Jean, qui peut-être appartenait à la *familia* des seigneurs du lieu. Il avait quatre fils dont l'aîné Gilles, spontanément et sans aucun bénéfice ecclésiastique, desservait l'oratoire castral de Wéry, seigneur de Walcourt. Des gens du château l'accusèrent de cacher des richesses de son maître dans un coffre fermé à clé. Or, on n'y trouva que des ornements sacerdotaux, un calice et deux disciplines. Bien que son innocence fut pleinement reconnue, Gilles, contristé par cette injuste accusation, prit le parti de quitter Walcourt pour se consacrer entièrement à la vie religieuse. Il entraîna avec lui ses frères Robert et Jean, engagés eux aussi dans le sacerdoce, ainsi que le cadet qui sera célèbre comme orfèvre sous le nom de frère Hugo (2).

Ayant vendu tous leurs biens patrimoniaux à Walcourt, Gilles et ses frères vinrent s'établir au bord de la Sambre auprès d'une pauvre chapelle de bois dédiée à saint Nicolas, vénéré sans doute par les

(1) Il est intitulé : *Historia fundationis venerabilis ecclesie beati Nicolai Oignacensis ac ancillæ Christi Mariæ Oign.* Conservé aux Archives de l'État à Mons, il a été publié par Dom MARTÈNE, *Amplissima collectio*, t. VI, col. 327-320 et republié dans les *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique*, t. X, p. 100-107. Dom URSMER BERLIÈRE, *Monasticon belge*, t. I, Bruges, 1890-1897, p. 450, a par recoupement déterminé que cette *Histoire* a été écrite après 1242, car l'auteur utilise un acte de prieur Siger, et même après 1289, car elle se sert d'expressions d'un document de l'évêque Guillaume de Cambrai.

(2) « Alter dictus est Hugo qui fuit in arte auri fabricæ operator famosissimus. »

bateliers qui fréquentaient la rivière (1). Dans cet endroit solitaire, attachant par son cadre d'eau, de près et de bois (2), ils vécurent selon la règle de saint Augustin. Ils avaient emmené avec eux leur mère, le père étant mort (3).

A première vue, on serait tenté de tenir pour légendaires les éléments de ce récit de la fondation, qui frappe par son ingéniosité. Néanmoins, l'archiviste Edouard Poncelet n'hésite pas à se porter garant de sa véracité, dans le docte commentaire de son édition des chartes du prieuré d'Oignies (4). Il lui apparaît, en effet, comme une tradition, apprise des contemporains de la fondation par les moines du XIII^e siècle. Il a trouvé d'ailleurs, dans un document de décembre 1232, la preuve que le premier prieur d'Oignies était bien originaire de Walcourt et qu'avant d'en partir lui et ses frères avaient vendu les biens patrimoniaux qu'ils possédaient en cette localité (5).

Nous savons en outre, par une charte de 1198, que Baudouin de Loupoigne, seigneur d'Aiseau, possesseur du terrain où Gilles et ses frères s'étaient installés, leur fit donation de biens et de dîmes, donation que confirme une autre charte, de la même année des chanoines de Fosses, qui stipule l'obligation d'un cens à leur profit et leur donne le droit d'intervenir dans l'élection des prieurs d'Oignies (6).

La communauté nouvelle devint rapidement un centre extraordinaire de vertu. Une dévote femme de Nivelles, Marie de Willambroux, d'une famille aisée, apparentée au chevalier brabançon Yvan de Rèves, arrivait à Oignies en 1207, pour vivre dans un béguinage près de l'église du monastère, élevée en 1201. Sa réputation d'extatique amena l'affluence des visiteurs (7). C'est ainsi que Jacques de Vitry, un clerc parisien, apprit la renommée du prieuré et s'y rendit en 1208 (8). Cédant aux instances de Marie de Willambroux, il demanda son affiliation à la communauté d'Oignies, mais son séjour allait être interrompu par de nombreux voyages. Prédicateur distingué, il fut chargé de prêcher la croisade contre les Albigeois en 1213, puis la cinquième croisade en 1216. Il partit pour la Syrie comme légat pontifical et devint évêque de Saint-Jean d'Acre la même année.

(1) Saint Nicolas fut choisi comme patron par les bateliers; il avait, dit la légende, apaisé une tempête et sauvé ainsi des naufragés, ce qui est rappelé par un nielle d'un reliquaire du trésor (n° XXII).

(2) « Propter aque, pratorum et silvarum amminiculatione ibidem cum suis fixit tabernaculum. »

(3) « Assumens tecum matrem et fratres suos, patre jam morte. »

(4) E. PONCELET, *Chartes du Prieuré d'Oignies*, t. I, p. II, Namur, 1913 (*Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXXI).

(5) *Op. cit.*, p. III, d'après L. LAHAYE, *Cartulaire de la Commune de Walcourt*, p. 9.

(6) Sur la date de ces actes, voir E. PONCELET, *op. cit.*, p. IV.

(7) *Acta Sanctorum*, Junii, t. V, pp. 560-562. PONCELET, *op. cit.*, t. I, p. LXIII.

(8) Dom URSMER BERLIÈRE, *Les Evêques auxiliaires de Cambrai*, Bruges, 1919, réédite pp. 10-14, en la corrigeant et en la complétant, la biographie de Jacques de Vitry, qu'il avait donnée dans le *Monasticon belge*, t. I, Bruges, 1890-1897, p. 451. Il utilise le livre de FUNCK, *Jakob von Vitry*, Tubingen 1909, qui déclare que les témoignages sur le séjour de Jacques de Vitry à Oignies sont incertains ou même contradictoires.

Pendant le temps de sa légation, il combla ses confrères d'Oignies de précieux cadeaux (1).

Ici se révèle le rôle important de Jacques de Vitry dans la constitution du trésor du prieuré. On peut dire qu'il fut le grand pourvoyeur du monastère en reliques d'Orient. Il dut les envoyer ou les rapporter dans ces verres arabes ou fatimides, montés plus tard en reliquaires, et dans ces coffrets d'ivoire encore conservés au trésor d'Oignies (2). A cet égard, ce modeste prieuré fut vraiment privilégié. Il s'enrichit d'insignes fragments de la Vraie Croix, tant convoités par les princes et les seigneurs de chez nous, partis aux croisades. Aussi favorisé, peut-on dire, que les importantes abbayes de Brogne et de Floreffe, que les collégiales Saint-Aubain à Namur et Notre-Dame à Walcourt (3). Oignies, avant le milieu du XIII^e siècle, possédait ainsi trois reliquaires de la Vraie Croix, dont deux furent faits par le frère Hugo.

En 1226, Jacques de Vitry était de retour en Belgique. Le 4 octobre, il consacrait une chapelle à l'abbaye de Brogne, proche d'Oignies (4) et ce fut, dit-on, à la même époque qu'il procédait à l'exhumation des restes de la pieuse béguine Marie de Willambroux, morte en 1213 (5). Dans sa vénération pour elle, il fit même couper un de ses doigts (6), qu'il porta désormais sur lui dans une custode qui devait être de petite dimension; aussi, ne peut-on la confondre avec le phylactère renfermant effectivement un doigt de la sainte, autrefois au trésor et donné en 1817 par le dernier prieur à l'église Saint-Nicolas de Nivelles d'où il est passé aujourd'hui dans les collections des Musées royaux. Ce reliquaire est l'œuvre du frère Hugo.

(1) «Suo per annos concilii octo functus officio, morum interea confratrum Oigniacensium, ad quos multa transmisit preciosa non immemor.» *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique*, t. X, p. 106, n. 1. — PONCELET, *Chartes du Prieuré d'Oignies*, t. I, p. VIII.

Le prieur Siger dans un acte sans date, vers 1244, fait état de la générosité de J. de Vitry : « Postmodum ad statum perveniens fortune dignioris, pannis sericis sanctorum reliquiis et aliis ecclesie ornamentis... » *Ibid.*, p. 102.

(2) Un ancien inventaire d'Oignies signale une lettre, dont le texte est perdu, envoyée à l'évêque de Saint-Jean d'Acre, Jacques de Vitry, vers 1224, au sujet des reliques de Marie, mère des apôtres Jean et Jacques, PONCELET, *op. cit.*, p. 43.

(3) Manassés de Hierges ± 1177, qui fut connétable de Jérusalem, avait légué à Saint-Gérard de Brogne des reliques de la Vraie Croix; elles arrivèrent seulement au monastère, après des péripéties mouvementées, sous Henri l'aveugle avant 1195 (*Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XLV, 1950, p. 253).

En 1205, l'empereur de Constantinople, Henri de Flandre, envoya à son frère Philippe le Noble, marquis de Namur, diverses reliques, dont des fragments de la Vraie Croix aujourd'hui conservés dans le trésor de Saint-Aubain à Namur (AIGRET, *Histoire du Chapitre Saint-Aubain à Namur*, 1881, p. 627).

L'abbaye de Floreffe reçut une relique de la Vraie Croix de Philippe le Noble, marquis de Namur, en 1205, provenant du précédent envoi. (*Bulletin de la Commission royale d'histoire*, 5^{me} série, t. VIII, p. 237, n. 2 et p. 238).

C'est par Thomas, moine de Liessies, frère du seigneur de Walcourt, que la collégiale de Walcourt fut enrichie avant 1225 de nombreuses reliques dont celle du Sauveur (Dom BOUQUET, *Recueil des Historiens des Gaules*, t. XVIII, p. 723).

(4) *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique*, t. XVIII, 1882, p. 345.

(5) *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXXVIII, 1929, p. 233.

(6) PONCELET, *op. cit.*, p. LXIV.

Il est vraisemblable que Jacques de Vitry par ses dons de reliques a contribué à l'écllosion du talent de l'orfèvre. Mais il est bien difficile de préciser la période d'activité du frère Hugo. La chronique de la fondation se borne à dire qu'il fut un orfèvre fort fameux (1). Les chartes du prieuré d'Oignies gardent le silence complet sur lui, comme Edouard Poncelet se résigne à le constater (2). Cette lacune des textes, l'examen des œuvres elles-mêmes peut en partie y suppléer. Manifestement c'est à la pleine maturité de son art qu'appartiennent la couverture d'évangélaire, le calice et le reliquaire de saint Pierre signés par le frère Hugo. Par des indices on peut dater ces orfèvreries des années 1228 à 1230. Leur exécution coïnciderait ainsi avec la dédicace de l'église du monastère et la consécration des cinq autels, faites en janvier 1228 ou 1229 par Jacques de Vitry (3).

Appelé par le pape Grégoire IX, Jacques de Vitry reprit le chemin de l'Italie et fut promu au siège cardinalice de Tusculum. Il mourut à Rome le 1^{er} mai 1210 et voulut être enterré à Oignies où on ramena son corps. Il avait légué au prieuré de l'argent, des tissus précieux, des ornements et des orfèvreries dont il avait fait usage (4). Des inventaires anciens citent entre autres : son missel, sa crosse, des anneaux, deux mitres, un autel portatif et un triptyque (5).

Il est étonnant qu'aucune des orfèvreries léguées par Jacques de Vitry ne reflète en rien le style du frère Hugo. On peut présumer que Jacques de Vitry les possédait ou qu'il les fit exécuter au moment de son accession à l'épiscopat en 1216. Or elles se rattachent à ce courant d'art mosan influencé, croit-on, par Nicolas de Verdun, le grand orfèvre de l'époque. Ces objets se distinguent des œuvres certaines du frère Hugo. Peut-être, pourrait-on tirer de là une indication sur le début de l'activité de l'artiste.

D'autres reliquaires du trésor, où se montre la manière de l'orfèvre d'Oignies, sont à rapprocher des reliquaires de la collégiale de Walcourt.

Il semble que l'enrichissement du trésor d'Oignies s'arrêta après la disparition de Jacques de Vitry.

Au XIV^e siècle on ne peut signaler que l'entrée du reliquaire de saint Barnabé (6).

Le monastère eut à souffrir, ce siècle-là, des luttes acharnées entre le comte de Namur et le duc de Brabant. Il en fut de même lors du raid des Liégeois en 1430 puis en 1551 au moment de la dévastation de l'Entre-Sambre-et-Meuse par les troupes françaises de Henri II (7).

(1) *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique*, t. X, p. 1.

(2) PONCELET, *op. cit.*, p. LXVIII.

(3) *Ibid.*, p. IX.

(4) *Ibid.*, p. 101.

(5) *Appendices I, II, III.*

(6) *Appendice I.*

(7) PONCELET, *op. cit.*, pp. XIII et LIV.

Si le trésor d'Oignies fut appauvri (1), il garda toutefois ses reliquaires, surtout ceux du frère Hugo. On a pour les œuvres de ce dernier la plus grande estime, comme en témoigne T. Moschus, l'historiographe du prieuré; il écrivait en 1598 que le frère Hugo fut un orfèvre célèbre qui n'eut pas d'égal en son temps (2). Par une coïncidence curieuse, Moschus qualifiait ainsi le talent du frère Hugo dans les mêmes termes que l'obituaire de Neufmoustier employait pour le célèbre orfèvre hutois du XII^e siècle, Godefroid, dit de Claire (3).

Le début du XVII^e siècle est une période d'éclat pour le prieuré qui, depuis l'érection du diocèse de Namur, y est rattaché. En 1608, l'évêque de Namur, François Buisseret, plaçait dans une châsse les restes de la sainte Marie d'Oignies (4). L'auteur fut, croyons-nous, l'orfèvre namurois Henri Libert qui fit des châsses pareilles à Gerpinnes (1599), Malonne (1601), Fleurus (1612), Thy-le-Château (1617) et peut-être Henri Libert, aussi, répara la couverture de l'évangélaire et y ajouta des fermoirs.

En 1628, A. Rayssius, auteur d'un catalogue des reliques se trouvant en Belgique, énumérait celles qu'il vit à Oignies (5). Cette liste fut publiée dans la deuxième édition de l'ouvrage de Moschus, parue par ses soins en 1636.

Le milieu du XVII^e siècle ouvre pour l'Entre-Sambre-et-Meuse une période de désolation. Le pays est ravagé constamment par les troupes étrangères surtout lorraines (6). Aussi évacue-t-on en lieu sûr les trésors d'église; celui d'Oignies fut apporté à Namur en 1648, comme l'indique un inventaire qui fut alors dressé (7).

Au moment de la seconde invasion française en 1794, on prit soin de le dissimuler encore. Il fut caché pendant plusieurs années dans une maison de Falisolle et ses modestes dépositaires le rendirent intact en juin 1817 (8).

(1) Après la mort du prieur Gilles Bustin en 1468, la communauté aliéna les calices et les vases d'argent que Jacques de Vitry avait envoyés d'Orient, au dire de Moschus, *Cænobiarchia Ogniacensis*, Douai, 1636.

(2) «Auri faber celebris nulli que id temporis in ea arte secundus», Moschus, *op. cit.*,

(3) *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, Bruxelles, 1933, p. 137.

(4) PONCELET, *op. cit.*, p. LXV.

(5) A. RAYSSIUS, *Hierogazophylacium belgicum*. Douai, 1628, p. 283. *Appendice I*.

(6) *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXX, 1929, p. 234.

(7) *Appendice II*.

(8) Les archives des Sœurs de Notre-Dame à Namur conservent ce certificat au sujet de la mise en sûreté du trésor en 1794 :

«Je soussigné, desservant de la paroisse de Falisolle, certifie que Jeanne-Joseph Lecocq, veuve de Philippe Joseph Moussiaux, ma paroissienne, m'a déclaré qu'elle était dépositaire des reliques et autres objets d'église qui avaient été confiés à son mari et à elle par messieurs les religieux d'Oignies en 1794; que son feu mari et elle-même avaient aidé à transporter ces dites reliques et pièces du monastère à sa maison; que ces mêmes reliques et pièces, dès le même moment soigneusement renfermées dans un grand coffre ou caisse, sans qu'aucun objet étranger y ait été mêlé, ont été conservées dans une pièce retirée dont l'entrée

Le mois suivant, le prieur Grégoire Pierlot, d'accord avec cinq anciens religieux du monastère, donnait à l'église Saint-Nicolas à Nivelles, lieu d'origine de Marie d'Oignies, la châsse, le buste et un phylactère qui contenaient les restes de la sainte (1). Puis au printemps 1818, il disposait du trésor en faveur des Sœurs de Notre-Dame à Namur (2), à l'exception de reliquaires qui furent remis aux églises de Falisolle et d'Auvelais. Mais les habitants d'Aiseau, dont Oignies dépendait, réclamèrent et l'on convint en 1821 que le buste envoyé à Nivelles leur fut cédé (3).

Ce rapide aperçu des origines du trésor d'Oignies et de son histoire à travers les siècles nous permet de justifier le groupement des pièces, qu'on observera dans la description. C'est l'ordre chronologique d'entrée qui l'emportera de préférence à celui de l'ancienneté des objets. Ainsi les œuvres du frère Hugo seront décrites d'abord, puis viendront les reliquaires où se reflète le style du moine orfèvre et dont plusieurs sont en relation manifeste avec les orfèvreries de Walcourt.

La nomenclature des pièces du legs de Jacques de Vitry suivra seulement bien qu'elles soient d'exécution plus ancienne; les reliquaires des siècles postérieurs seront ensuite décrits.

A la description du trésor, tel qu'il est conservé chez les Sœurs de Notre-Dame à Namur, succèdera une liste des orfèvreries venant aussi du trésor qui furent offertes par Grégoire Pierlot à différentes églises, de 1817 à 1821. Les unes sont du XIII^e siècle, les autres du XVII^e siècle.

a demeuré maçonnée et inaccessible depuis lors à qui que ce soit d'étranger jusqu'au 27 juin 1817, jour auquel après l'ouverture de la maçonnerie, la dite déclarante les a remises entre nos mains telles qu'on les lui avait confiées en présence de Monsieur Pierlot, révérend Prieur d'Oignies, qui s'était alors rendu à ma paroisse pour cette fin. Je déclare en outre que j'ai conservé avec soin ces mêmes reliques et objets depuis que j'en suis dépositaire, et que ce sont ces mêmes reliques et objets que j'ai fait transporter à Namur et déposer chez les Sœurs de Notre-Dame le 22 mai et 20 juin de la présente année selon l'avis de Monsieur le Révérend Prieur.

En foi de quoi la dite Jeanne Lecocq et moi, curé de ladite paroisse, avons signé la présente déclaration à Falisolle le 21 juin 1818 ».

(signé) Jeanne-Joseph Lecocq, veuve.

J. F. Jos. Lambotte, curé desservant.

(1) E. PONCELET, *op. cit.*, p. LXVI.

(2) *Appendice III*.

(3) *Rapports de la Société archéologique de Charleroi*, t. XXXI, p. 184.



Fig. 1. — Plat principal de l'évangélaire.

CHAPITRE II

DESCRIPTION DU TRÉSOR

I. *Évangélaire. Vers 1228-1230.*

C'est une œuvre capitale de l'orfèvrerie wallonne que la couverture de l'évangélaire, où le frère Hugo, son auteur, a inscrit deux fois son nom et s'est même représenté sur un des plats.

Cette reliure se compose de deux ais de chêne, intérieurement peints en rouge, extérieurement revêtus de feuilles d'argent estampé, en partie doré, et de plaques au lacs de feuillages alternant avec des plaques niellées. Pour ce décor, l'orfèvre a usé des divers procédés connus dans l'art rhéno-mosan et d'autres dont on lui attribue la nouveauté.

Au centre du premier plat (fig. 1) qui est le principal parce que, mis sur l'autel, il s'offrait d'ordinaire à la vue, se voit une figure d'argent en relief : le Christ en gloire, *Majestas Domini*, qui siège sur un trône sans dossier, levant une main dans un geste de bénédiction et tenant dans l'autre le globe terrestre marqué des initiales grecques *alpha* et *omega*, rappelant qu'il est le Commencement et la Fin de toutes choses. Le visage énergique, auquel la barbe courte et drue donne l'air un peu rude, s'encadre de longs cheveux divisés sur le front et retombant sur les épaules; il s'aureole d'un nimbe crucifère aux branches pattées striées d'or. La robe plissée en cannelures épaisses a des manches serrées aux poignets par un galon ciselé. Un large manteau l'enveloppe dont les pans passent sous le bras droit et sur l'épaule gauche pour s'attacher à la ceinture. Quelques ciselures ravivent de-ci de-là les plis et la chevelure. Aux angles, la figure est accostée des quatre symboles en relief des Évangélistes nimbés et s'appuyant sur des banderolles où se lisent leurs noms. Selon l'ordre hiérarchique de l'Apocalypse, l'ange de saint Mathieu s'oppose à l'aigle de saint Jean, le lion de saint Marc, au bœuf de saint Luc.

Quatre disques d'émail de couleurs vives, cloisonnés d'or, décorent le relief : celui du dessus dessine une étoile à six rais dans une bordure mosaïquée. Les trois autres disques plus grands, ornés de feuillages, sont placés, deux sur le trône et le troisième sous les pieds du Christ. Ces rosaces rayonnantes sont, aux yeux du chanoine Reusens et de James Weale (1), un travail trévirien du X^e ou XI^e siècle, mais

(1) REUSENS, *Eléments d'archéologie chrétienne*, 2^e éd., Louvain, 1885, t. I, p. 455. — J. WEALE, dans *Revue de l'Art chrétien*, 1908, p. 157.



Fig. 2. — Nielles de l'évangélaire.

cordon perlé, deux plaques et quatre écoinçons sont semés de feuilles

de l'avis d'autres archéologues, comme le Père de Jerphanion et Marquet de Vasselot, ces émaux seraient byzantins du XI^e siècle (1). Il se rapprochent des émaux de la *Pala d'Oro* à Venise ou encore aussi de ceux qui se voient sur la navicelle de l'abbaye de Saint-Denis, au Cabinet des médailles à Paris et sur la patène de saint Gozlin à Nancy.

Sur le cadre extérieur du plat, six plaques niellées alternent avec des rinceaux (fig. 2). Deux de ces plaques figurent des anges d'un large dessin, aux ailes éployées, aux pieds nus, balançant l'encensoir. En dessous, à gauche, une plaque montre un moine agenouillé offrant son livre au Christ et au patron du monastère. Au dessus se lit l'inscription HUGO. En regard à droite, c'est saint Nicolas, patron d'Oignies, mitré, tenant la crosse, à la dextre exagérée, qui est une des caractéristiques du dessin du frère Hugo. Le champ de ces rectangles niellés est strié et rehaussé d'or.

En haut et en bas du cadre sont cloués deux rectangles d'une niellure magnifique. Celui du dessus représente deux dragons à tête humaine encapuchonnée et à longue queue de feuillage, qui se cognent vigoureusement. Entre eux apparaît une tête nue à longs cheveux (fig. 2).

Sur la plaque inférieure, deux autres dragons d'un même dessin se mordent (fig. 2a).

Alternant avec ces compartiments de nielle encadrés par un

(1) M. ROSENBERG, *Zellenschmelz*. III, *Die Frühdenkmäler*, Frankfurt, 1922, p. 8, considère ces disques comme les plus récents d'une série d'origine byzantine et réutilisés.



Fig. 3. — Second plat de l'évangélaire.

de vigne, de pampres et de rosettes estampées. A l'écoinçon inférieur de droite on remarque un chasseur en courte tunique, précédé de chiens courants.

Reliant ce cadre au motif central, un large chanfrein d'argent desine des rinceaux feuillus aux enroulements d'une netteté sans raideur, qui atteste une sûreté de main exceptionnelle.

Entre ce chanfrein et le décor central, quatre bandes niellées portent la célèbre inscription, en partie versifiée, qui est conçue en ces termes :

+ : LIBER : SCRIPTVS : INTVS : ET : FORIS : HVGO : SCRIPSIT : INTVS
 : QUESTV : FORIS : MANV : + ORATE : PRO : EO :
 + ORE : CANVNT : ALII : CRISTVM : CANIT : ARTE : FABRILI :
 HVGO : SVI : QUESTV : SCRIPTA : LABORIS : ARANS

Sa traduction n'est pas sans difficulté par suite du sens à donner au mot *questu* qu'on rencontre deux fois dans ce texte. Le latin classique connaît *questus* signififiant : gain, profit, bénéfice et *questus* : plainte, gémissement. L. Cahier et J. Weale ont adopté le premier sens (1), alors que le texte porte la graphie *questu*. En s'appuyant sur elle, Toussaint (2) a donné une traduction qui nous guide ici : Livre écrit à l'intérieur et à l'extérieur. Hugo l'a écrit à l'intérieur avec des gémissements.

La première partie de l'inscription est métrique. Il ne s'agit pas de vers léonins comme on l'a dit (3), mais d'un hexamètre dactylique suivi d'un spondée :

D'autres chantent le Christ par la voix, Hugo le chante par son art d'orfèvre, traçant son labour en gémissant sur lui.

Sur le second plat, traité dans le même style que l'autre (fig. 3) se voit le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Le torse amaigri du Christ laisse saillir les côtes. Il est attaché à la croix par trois clous seulement. Le *perizonium* est à plis nombreux en cannelures courtes comme celles des vêtements de la Vierge et de saint Jean. La Vierge lève la main gauche à hauteur de la joue et porte un livre; les pieds chaussés de mules en pointe posent sur un tertre. De même, saint Jean, la tête inclinée et les pieds nus, tient un livre à deux mains. Le modelé de la draperie de ces personnages est encore roman. Les visages frustes manquent de distinction. On n'est pas loin de discerner les ressemblances de facture et de style entre ces figures et celles du triptyque-reliquaire de la Vraie Croix de Florennes au Musée de Bru-

(1) *Annales archéologiques*, t. V, 1846, p. 319 et *Revue de l'Art chrétien*, 1908, p. 157. Voir aussi P. FAIDER, *Catalogue des manuscrits conservés à Namur*, Gembloux, 1935, p. 558 et DARCEL dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXVIII, 1888, p. 319, qui suggèrent que le frère Hugo a supporté les frais de copie de l'évangélaire, à l'aide de quêtes. — TEXIER, *Dictionnaire d'orfèvrerie*, Coll. Migne, 1857, col. 1035, a fait remarquer que l'expression *Liber intus et foris* se trouve dans l'Apocalypse, VI, 1.

(2) TOUSSAINT, *Histoire du monastère d'Oignies*, Namur, 1880, p. 45.

(3) A. DE MONTAIGLON, dans *Revue de l'Art chrétien*, 1890, p. 7.



a



b



c

Fig. 4 a, b, c. — Détails de l'évangélaire.

xelles (1). Au-dessus de la traverse de la croix, le soleil et la lune sont figurés par un escarboucle en cabochon et une perle, et au pied de la croix est un saphir.

S'il y a une certaine lourdeur dans le relief de ces personnages, ce défaut est effacé par la beauté du décor qui les entoure. On y remarque le même chanfrein de rinceaux que sur le premier plat. Il est cerné de minces baguettes en cuivre repoussé à fleurettes de style Renaissance, qui furent ajoutées au début du XVII^e siècle (2). Le cadre extérieur a l'aspect d'une broderie scintillante d'un merveilleux effet. Sur ce deuxième plat, les nielles sont absents, remplacés par ce décor où le frère Hugo témoigne de la plus grande habileté sans tomber dans la mièvrerie. Il a étalé heureusement des rameaux de feuillages, de grappes, de rosettes, de fruits estampés séparément et unis par de minces ligelles fixées sur le fond. Dans cette bordure sont glissées des scènes de chasse animées. Des chasseurs armés d'épieux ou sonnant du cor, tenant des chiens en laisse, courent le cerf ou le lièvre, harcelés par la meute (fig. 1c). Tous ces détails estampés et dorés se détachent du fond sur lequel leur ombre porte avec un relief étonnant. Une interprétation ingénieuse a voulu voir là une chasse mystique; le Christ meurt sur la croix pour les pécheurs figurés par le gibier (3).

Sur le laçis végétal des deux plats, le frère Hugo a semé des pierres : rubis, grenats, agate, émeraude, aigue-marine, améthyste, perles auxquels sont mêlées des pierres antiques : sur une face, une intaille ronde à tête de Méduse et deux intailles ovales à l'image de divinités (Bacchus et Génie ?), puis un camée en naire de perle montrant deux enfants s'enlaçant. Parmi les pierreries du second plat Hugo a inséré une intaille en cornaline de la belle époque représentant la Fortune. Enfin des perles trouées, qui sont serties par des griffes émergeant d'une couronne de feuillages, font l'office de clouans, six sur un plat et quatre sur l'autre (fig. 4b).

Hauteur : 0,325 — Largeur : 0,232 — Epaisseur de la tranche : 0,02.

II. *Enluminure de l'évangélaire.*

Le manuscrit comporte 178 feuilles de vélin cousues, à dos cordé. Son écriture est gothique, d'une forme soignée, relevée simplement d'initiales rouges et bleues. Elle n'offre de remarquable qu'une enluminure au deuxième feuillet (fig. 5). C'est une bandelette marginale qui est l'initiale de l'*Incipit* de l'Évangile de saint Jean commençant à la quatrième ligne de ce feuillet. Cette enluminure est à rinceaux de feuillage stylisé se terminant par deux dragons entrelacés. Les tons sont bleu et rouge avec appoint de jaune et de vert sur un fond à rehauts lie-de-vin. Les blancs sont réservés. Un petit personnage est à

(1) J. DESTRIÉE, dans *Bulletin des Musées royaux*, Bruxelles, 1905, p. 26.

(2) Le même décor se voit à la châsse de sainte Marie d'Oignies à Nivelles, faite en 1608, croyons-nous, par l'orfèvre namurois Henri Libert.

(3) CAHIER et MARTIN, *Mélanges d'archéologie*, Paris, t. I, 1847-1849, p. 120.



glificantes et laudantes deum. in omnibus
 que audierant et uiderant: sicut dictum est
 ad illos. In die. Intra s euuigl. scdin Johannem.
In principio erat uerbum. Et uerbum erat a
 pud dñi. et ds erat uerbum. Hoc erat in pn
 cipo apud dñi. Omnia p ipm facta sunt et si
 ne ipso factum est nichil. Quod factum est in
 ipso uita erat: et uita erat lux hominum. Et
 lux in tenebris lucet. et tenebre eam non com
 prehenderunt. fuit homo missus a deo. cui no
 men erat iohes. hu uenit in testimonium. ut
 testimonium phiberet de lumine ut omis cre
 derent p illum. Non erat ille lux. sed ut testi
 monium phiberet de lumine. Erat lux uera
 que illuminat omnem hominem uenientem
 in hunc mundum. In mundo erat et mundus
 p ipm factus est: et mundus eum ñ cogno
 uit. In ppria uenit. et sui eum ñ receperunt.
 Quotq̄ autē receperunt eum. dedit eis potes
 tatem filios dei fieri. hys qui credunt in noie

Fig. 5. — Enluminure de l'évangélaire.

genoux au bas de l'enluminure. Il porte la robe de moine, la tête rasée en couronne. Cette figure est faite au pinceau comme le reste. Elle déroule verticalement un phylactère où se lit le mot : HVGO. Rien ne s'oppose à ce que le frère Hugo, qui a dessiné les nielles magnifiques de la couverture, soit l'auteur de l'enluminure. Le style de cette décoration est encore roman. Les deux dragons caractéristiques sont à rapprocher, ainsi que les pinceaux, des enluminures de la belle Bible de Floreffe (1).

Le corps du manuscrit comprend le temporel avec le texte de l'évangile des dimanches et fériés, et le sanctoral depuis saint Nicolas jusqu'à l'office de la Vraie Croix (2). Les variantes du sanctoral par rapport au Missel romain ont été relevées par Weale (3). Il a été le premier à faire remarquer que parmi les évangiles se trouve celui de la fête de saint François d'Assise dont l'office ne fut rendu général dans la chrétienté que depuis 1229.

A la table, une addition du XVI^e siècle mentionne l'évangile de la fête du Saint Sacrement, mais, contrairement à ce que dit Weale, cet évangile n'est pas transcrit dans le manuscrit. On sait que la Fête-Dieu a été instituée en 1216 dans le diocèse de Liège dont le monastère d'Oignies releva jusqu'en 1560. Weale s'est basé sur ces indications chronologiques pour fixer l'achèvement du manuscrit entre 1229 et 1216, mais il nous paraît que seule la première date est à retenir; mise en rapport avec les indices stylistiques des œuvres du frère Hugo, elle nous incline à dater les plats de l'évangélaire de 1230 environ.

Les tranches du manuscrit sont dorées à l'antique. Ce travail doit remonter au XVII^e siècle, quand l'orfèvre Libert, auquel nous attribuons la châsse de sainte Marie d'Oignies, ajouta à l'évangélaire deux fermoirs d'argent décorés d'arabesques Renaissance.

Le prieur d'Oignies avait probablement un *scriptorium* où l'on aura écrit cet évangélaire. Nous avons remarqué qu'une des rares épaves du monastère, conservée à la Bibliothèque royale à Bruxelles, un manuscrit du XIII^e siècle, qui est la vie de sainte Marie d'Oignies, présente quelques analogies d'écriture (4).

III. Calice de Gilles de Walcourt. Vers 1228-1230.

La tradition attribue à Gilles de Walcourt, fondateur et premier prieur du monastère, la possession de ce calice unanimement admiré (5). Le frère Hugo l'a signé. Il ne l'eût pas fait, qu'on le considérerait

(1) S. GEVAERT, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. V, 1935, p. 17, et t. XII, 1942, p. 28.

(2) P. FAIDER, *Catalogue des manuscrits conservés à Namur*, Gembloux 1935, pp. 557-558.

(3) *Revue de l'Art chrétien*, 1908, p. 158.

(4) P. VAN DEN GHEYN, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles*, t. V, p. 267, n. 3280, (II, 700).

(5) MARTÈNE et DURAND, *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins*, Paris, 1724, p. 119.



(G.A.C.L.)

Fig. 6. — Calice de Gilles de Walcourt.

comme l'auteur de cette orfèvrerie, tant elle s'apparente au reliquaire de la côte de saint Pierre et à la croix à double traverse, ses autres chefs-d'œuvre. Ce calice d'argent niellé et doré est une merveille d'invention et d'exécution dans sa simplicité robuste. Le frère Hugo se montre un maître dans sa manière d'équilibrer harmonieusement la forme et le décor (fig. 6).

La coupe hémisphérique et unie repose sur une tige ronde interrompue par un nœud côtelé entre deux bagues filigranées, aux spires régulières à têtes d'épingle, d'un travail fin et délicat (fig. 7).

C'est une réussite que le nœud à cinq côtes niellées sur leur tranche, séparées par autant de motifs faits de huit feuilles granulées aux bords nervés qu'encadrent des rubans de pétales et de fruits (fig. 8). Estampes et ciselures sont d'un grand effet et d'une conception fort originale. Le décor des nielles sur les côtes du nœud consiste en rinceaux de feuillages, en zigzags, quatrefeuilles et dragons allongés.

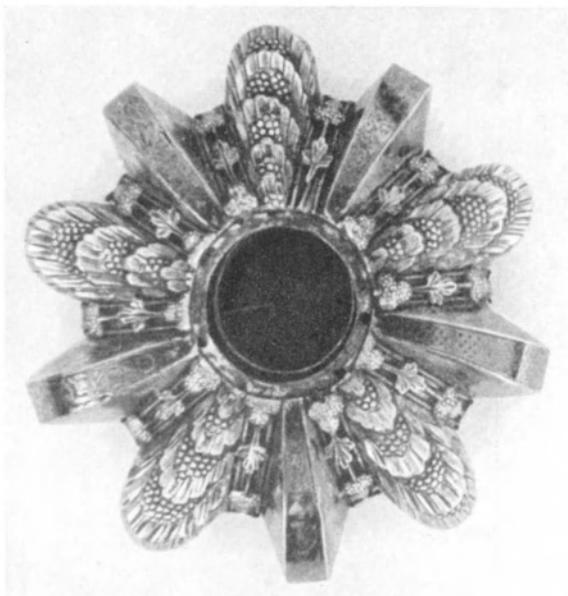


Fig. 8. — Nœud du calice.



Fig. 7.
Bague du calice.

Dix plaques de nielles, découpées en fer de lance et ornées d'un ruban gaufré sont embouties dans le pied circulaire et maintenues au bord de la tige par de gros clous d'argent. Ces nielles représentent le Christ en croix, la Vierge, saint Jean le Précurseur avec le disque agnifère, et six apôtres : saint Pierre porte les clés, et la croix; saint Paul, le livre et le glaive; saint Barthélémy le couteau de son martyre à lame gravée; saint Jacques Majeur, l'épée renversée; saint André, la croix en sautoir et le livre; saint Thomas la règle (fig. 9). Ces figures de charpente massive, aux têtes un peu fortes, à l'épaisse chevelure, sont largement drapées. Elles s'apparentent aux nielles de l'évangélaire. Les écoinçons entre les nielles sont ornés de feuillages et de fruits tous variés, repoussés dans la base même et ciselés.

Sur le rebord du pied on lit cette inscription gravée en onciales :

+ HVGO ME FECIT : ORATE PRO EO :
CALIX ECCLESIE BEATI NICHOLAI DE OIGNIES : AVE

Ce calice magnifique doit être contemporain de l'évangélaire et du reliquaire de saint Pierre, lequel est daté de 1228. La forme n'a pas été créée par le frère Hugo; on trouve ailleurs de semblables



Fig. 9. — Nielles du pied du calice.

calices. La sculpture de la cathédrale de Reims nous en montre un de même silhouette aux mains de la statue de l'Église. Le petit calice funéraire de l'évêque Hervé mort en 1223, conservé au musée de Troyes, est semblable, sauf que les feuilles lancéolées du pied sont unies (1).

Le somptueux calice de Borgo en Finlande, signé par Sigefroid, y ressemble, mais son décor aux figures d'un relief accusé diffère de celui du frère Hugo et atteste un autre tempérament d'artiste (2).

Nous avons donné ailleurs la reproduction d'un calice de l'abbaye voisine des Augustins à Malonne, remanié au XVIII^e siècle, mais dont les parties primitives imitent le calice du frère Hugo (3).

Hauteur : 0,178 — Diamètre : 0,154.

(1) DIDROT, *Annales archéologiques*, t. III, 1845, p. 206.

(2) S. COLLON-GEVAERT, *Histoire des arts du métal en Belgique*. (*Mém. de l'Académie roy. de Belgique, Classe des Beaux-Arts*, 2^e série, t. VII, pl. 43.)

(3) F. COURTOY et J. SCHMITZ, *Mémorial de l'exposition des Trésors d'art*, Namur, 1930, p. 27, pl. XVI.



Fig. 10. — Nielle de la patène.

IV. Patène du calice.

Cette patène d'argent doré est un plateau à marli gravé d'une croix. Un médaillon central en nielle représente la sainte Trinité (fig. 10). Dieu le Père est assis sur un trône qui a la forme d'une tombe d'autel avec chapiteaux de feuillage. Le large visage aux traits robustes est cerné du nimbe crucifère. Les cheveux longs et la barbe sont adroitement niellés. Les deux mains tiennent la croix à laquelle est attaché Dieu le Fils nimbé de même, torse infléchi, les reins ceints d'un *perizonium* noué et plissé, les pieds croisés fixé par un clou. La silhouette trapue rappelle le Christ de l'évangélaire, celui du calice et celui d'un nielle de la croix double du Musée de Bruxelles (1).

Entre les têtes du Père et du Fils passe l'oiseau nimbé figure de l'Esprit-Saint. Ses ailes éployées touchent de leur extrémité leurs bouches, montrant ainsi l'unité divine en trois personnes. L'image se détache sur un fond strié et doré que borde un rang de feuilles niellées qui s'opposent. La niellure de qualité et le dessin des figures au contour ramassé montrent la manière caractéristique familière au frère Hugo (2).

Diamètre de la patène : 0,175; du nielle : 0,065.

(1) Fig. 3, 9 et 106.

(2) Aux yeux du P. CAHIER, *Nouveaux mélanges d'archéologie*, t. III, p. 263, cette interprétation de la Trinité retrace malencontreusement une bonne pensée dogmatique.



Fig. 11. — Reliquaire de la côte de saint Pierre.



Fig. 12. — Base du reliquaire de la côte de saint Pierre.

V. Reliquaire de la côte de saint Pierre. 1228.

C'est aussi un chef-d'œuvre du frère Hugo, d'une technique très raffinée. Rien de plus original que ce reliquaire de cuivre doré et d'argent en forme de croissant pour rappeler qu'il abrite une côte de saint Pierre. Ce demi-cercle s'appuie sur une haute tige sortant d'un pied circulaire que supportent trois dragons en fonte de cuivre ciselée et dorée, largement traités, la queue se retroussant en palmette sous les pattes de devant (fig. 11).

Sur cette base s'étalent huit feuilles lancéolées qui sont surhaussées et cernées d'une dentelure, revêtues chacune de figures au repoussé : quatre représentent un même type de Vierge, assise, les pieds sur un dragon; couronnée, elle offre des fruits à l'Enfant. Quatre autres



Fig. 13. — Détails du pied du reliquaire de saint Pierre.

figures montrent une effigie identique d'évêque assis et bénissant, portant la mitre et la crosse, que des inscriptions métamorphosent successivement en saint Nicolas, patron du Prieuré d'Oignies; saint Augustin, dont les religieux suivaient la règle; saint Lambert, patron du diocèse de Liège, dont Oignies dépendait (fig. 12).

Ces images, aux draperies bien conçues, sont traitées à la manière des sceaux en navette appendus aux chartes du XIII^e siècle (1).

L'intervalle entre les feuilles lancéolées est couvert de ciselures de pampres soudés sur le fond. Au bas de ces feuillages stylisés des chiens d'une jolie fantaisie poursuivent des lièvres (fig. 13).

La tige rectangulaire du reliquaire est cantonnée de colonnettes

(1) Les figurines d'évêque ressemblent au sceau du prieuré que PONCELET, *Chartes du prieuré d'Oignies*, t. I, Namur, 1913, p. LXIX, attribue au frère Hugo, faisant remarquer que le saint Nicolas, qui est représenté avec mitre et crosse, a cette particularité de la dextre aux dimensions exagérées intentionnellement pour symboliser le signe de la bénédiction. Il en est de même du saint Nicolas figurant sur la couverture d'évangélaire et sur un médaillon de la croix à double traverse (fig. 2 et 22).

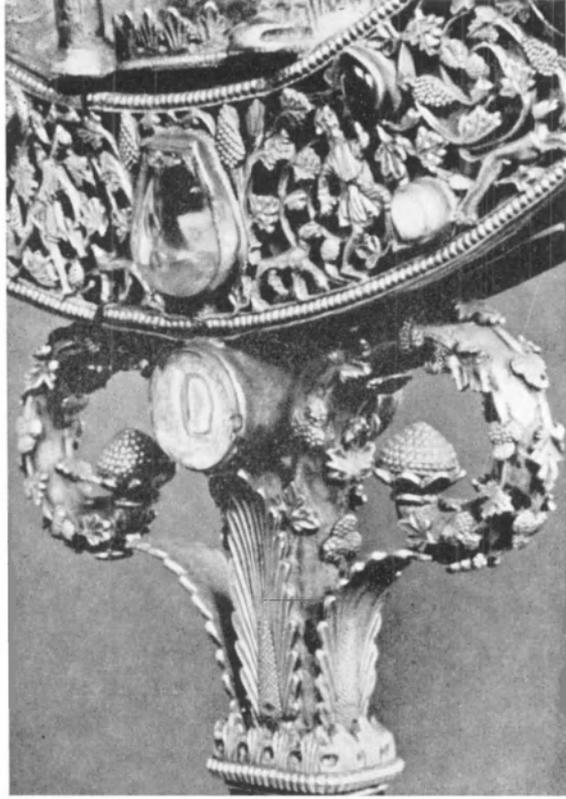


Fig. 14. — Volutes du reliquaire de saint Pierre.

dégagées, dont deux niellées et deux gravées, aux extrémités cernées d'une collerette de feuillage. Le nœud qui somme la tige est en sphère aplatie à losanges niellés, entre lesquels sont soudées une grappe et une feuille de vigne. D'un dé uni posé sur ce nœud surgissent quatre hautes palmettes étroites, à nervures, d'où sortent deux admirables volutes revêtues de feuilles et de grappes (1). Ces souples enroulements soutiennent le croissant aux pointes pyramidales coiffées de pommeaux en boules fleuronées, chargés de cinq boutons niellés et se terminant par un fruitelet (fig. 14). Postérieurement, on a glissé entre les volutes, une petite custode en forme de tube.

La face principale du croissant est couverte d'un réseau de feuillage,

(1) Ces volutes ont beaucoup d'analogie avec la crosse de Maubeuge et les fragments d'un reliquaire conservés au *Victoria and Albert Museum* de Londres, signalés par VIOLET-LE DUC, *Dictionnaire du Mobilier*, t. II, p. 202, comme provenant du pays de la Moselle et reproduits par le comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *A propos de l'Art mosun* (*Bulletin de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, octobre 1951, fig. XVIII-XIX, p. 38).

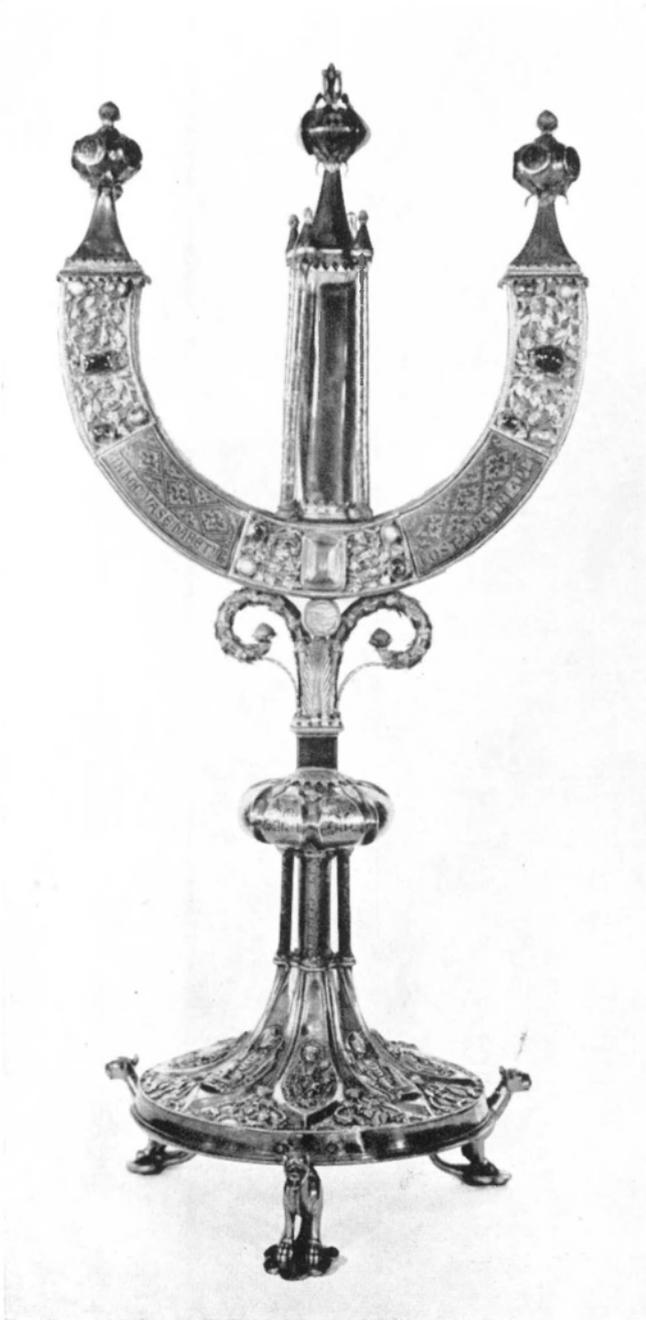


Fig. 15. — Revers du reliquaire de saint Pierre.

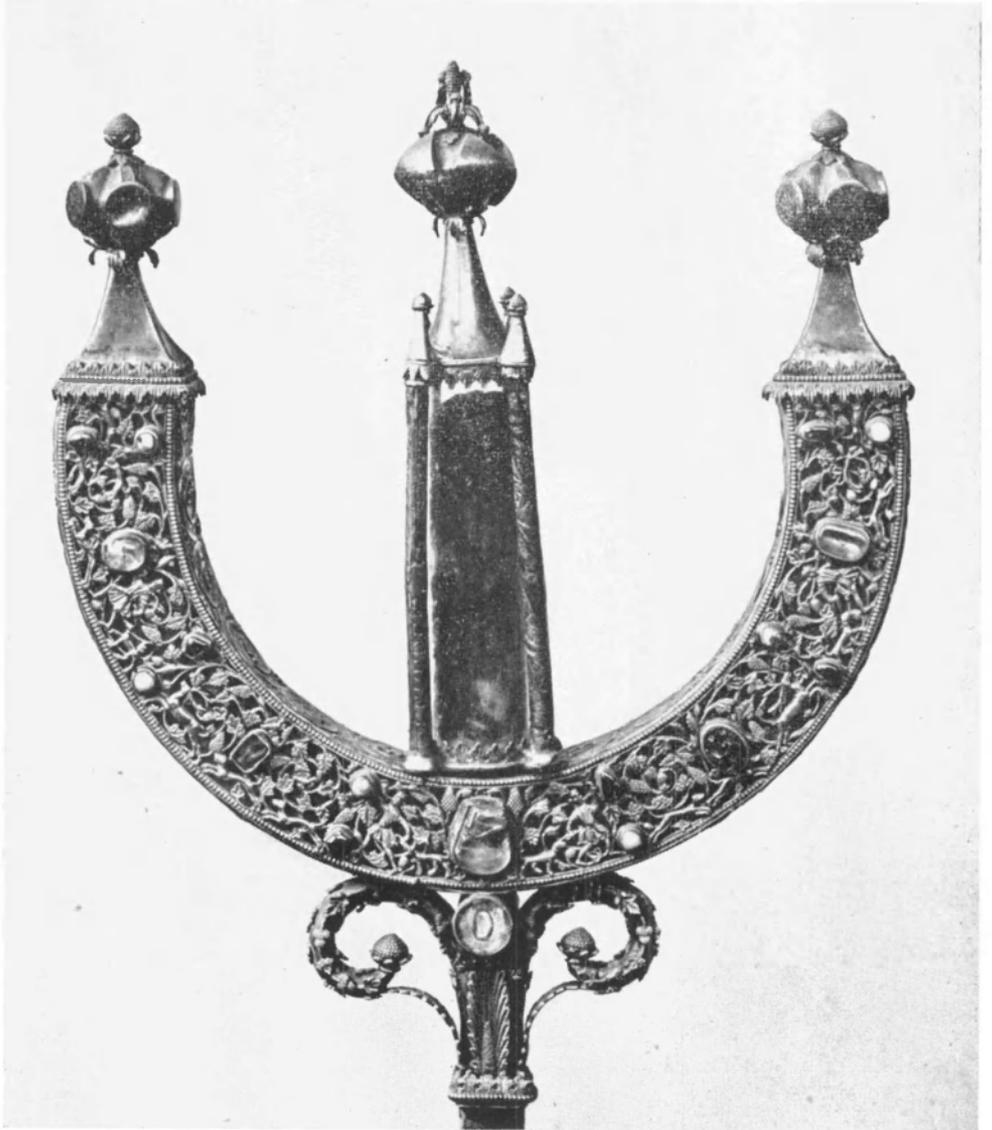


Fig. 16. — Détail du reliquaire de saint Pierre.



Fig. 17. — Détail du reliquaire de saint Pierre.

identique à celui qu'on admire sur les plats de l'évangélaire, semé de perles, de grenats et d'un beryl, enchâssés dans des bâtes unies, ainsi que d'une intaille. A ce décor l'orfèvre a mêlé des figurines de chasseur sonnant du cor, l'arc sur l'épaule, à la poursuite d'un gibier (fig. 16).

Au revers, la face du croissant est différente : ici deux rectangles de nielles à dessins géométriques alternent avec des lacis de feuilles variées reliées par des tigelles, sur lesquelles se voient, et c'est le seul exemple, deux oiseaux becquetant (fig. 18). Le tout se détache du fond, ce qui donne à l'ensemble une légèreté extrême et cependant une stabilité



Fig. 18. — Détail du croissant de la côte de saint Pierre.

étonnante. Un semis de perles, rubis, grenats, saphirs, topazes et améthystes complète ce décor. Au bas des nielles on lit cette inscription en onciales :

IN HOC VASE HABETUR COSTA
PETRI APP.

Enfin la tranche interne du croissant est couverte de feuilles d'argent estampé, aux magnifiques enroulements repoussés et ciselés, en tout semblables à ceux qui ornent les chanfreins de l'évangélaire, d'une pureté d'exécution qu'on n'a guère surpassée (fig. 17). La tranche

externe du croissant comporte, dessous les rinceaux, deux fenestragés et deux quatrefeuilles.

Au milieu du croissant se dresse un cylindre de cristal cantonné de quatre colonnettes dorées et niellées que couronne un toit conique terminé en fleuron (fig. 16).

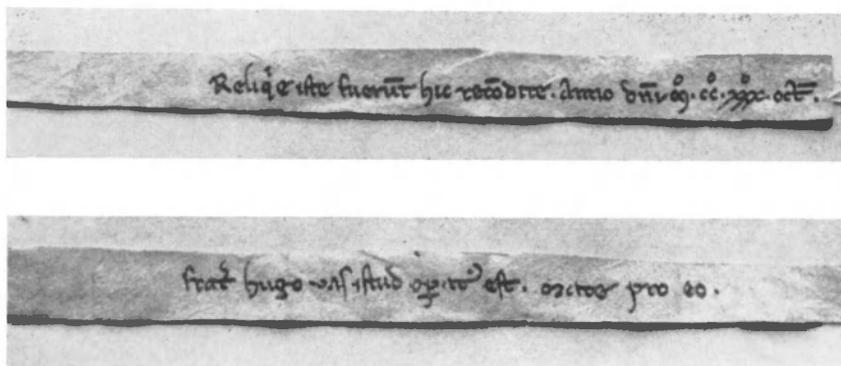


Fig. 19. — Parchemin du reliquaire de saint Pierre. Recto et verso.

C'est dans ce reliquaire que se trouve une petite bande de parchemin à bout effilé, longue de treize centimètres (fig. 19). Elle porte sur les deux faces le seul écrit contemporain que nous ayons sur le frère Hugo, en cursive du XIII^e siècle :

*Reliq(ui)e iste (fueru(n)t hic reco(n)dite. Anno D(omi)ni M^oCC^oXX^oOCT(AVO)
Frat(er) Hugo vas istud op(era)t(us) est. Orate pro eo.*

On apprend ainsi que les reliques contenues dans cette orfèvrerie y furent placées l'an du Seigneur 1228 et que le frère Hugo a travaillé ce vase. Priez pour lui.

Hauteur : 0,505 — Largeur : 0,35 — Diamètre du pied : 0,16.



Fig. 20.
Face principale de la croix à double traverse filigranée.

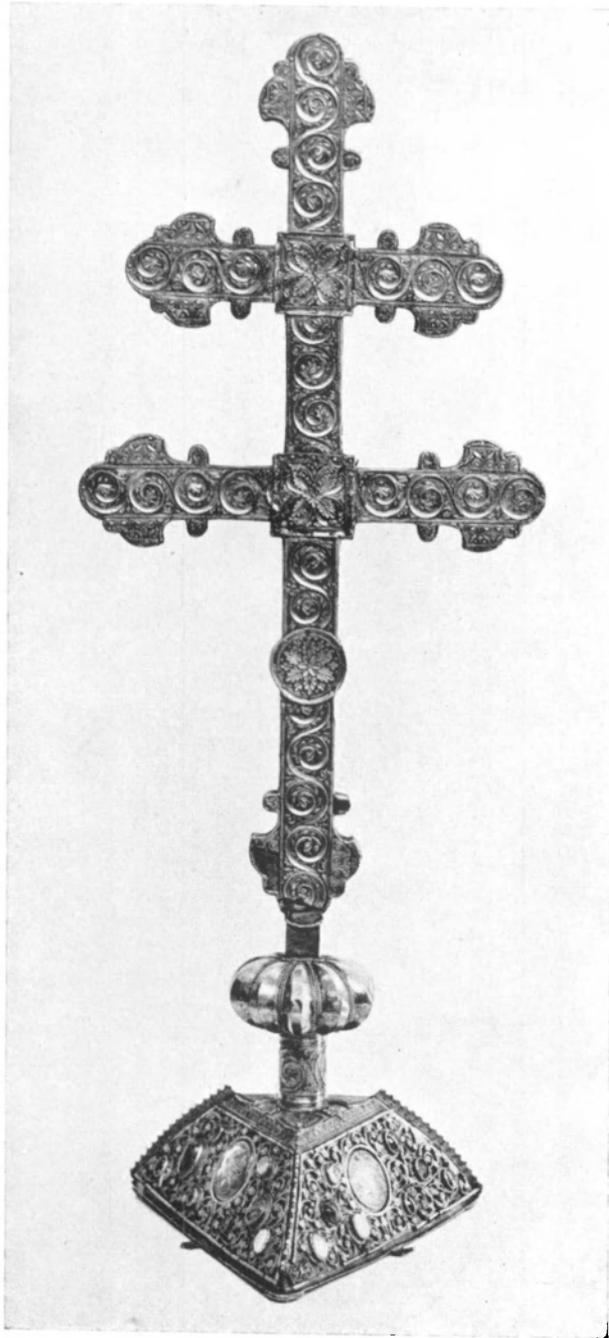


Fig. 21. — Revers de la croix à double traverse.

VI. *Croix-reliquaire à double traverse. Vers 1230.*

La forme de cette croix nous est venue d'Orient à l'époque des croisades. La traverse supérieure qui la distingue reproduit, en exagérant les dimensions, le *titulus*, c'est-à-dire l'inscription clouée sur la croix du supplice et qui portait le motif de la condamnation.

L'âme en bois est revêtue sur la belle face de filigranes en vermeil, rehaussés de médaillons niellés (fig. 20) et au revers de feuilles d'argent à rinceaux et rosaces au repoussé (fig. 21). De même les tranches sont couvertes d'un ornement d'argent, en rais de cœur.

Les extrémités de la croix se dessinent en fleurons avec lores d'argent niellé. Le filigrane est à spires régulières montées à jour, fort élégantes, dont les crosses se terminent par des rosettes. Il est disposé en grandes plaques bordées d'un perlé et semé de pierreries : rubis grenat, émeraude, topaze, chrysoprase, béryl en cabochon et perles. Six losanges ornés de figures, se détachant en fins traits d'or sur fond bleu, décorent les extrémités fleuronées de la croix. Ils représentent : en haut l'Aigle, symbole de l'évangéliste saint Jean; sur la petite traverse, la Vierge et saint Jean; sur la grande traverse, le Lion et le Bœuf, symboles de saint Marc et de saint Luc; au bas, l'Ange de saint Mathieu (fig. 22 et 23). Une septième plaque, qui est ronde, fixée sur le montant inférieur de la croix, montre saint Nicolas mitré et tenant la crosse, identique à la figure de l'évangéliciaire (fig. 22).

Des rinceaux de feuillages d'un beau style, d'une remarquable exécution, encadrent les images des médaillons dont le champ bleu qui n'est pas guilloché ressemble à l'azur profond des émaux du retable de Klosterneuburg faits par Nicolas de Verdun (1).

Reusens regardait ces plaques comme des vrais nielles, bien que leur fond lisse soit bleu et non noirâtre. On n'en connaît pas d'autres du même genre dans l'œuvre du frère Hugo.

A l'intersection des deux traverses de la croix, des lames d'argent en forme de croix grecque, cernées d'un perlé, couvrent les locules où sont les reliques de la Vraie Croix.

La croix est fichée dans un pommeau en vermeil qu'une bague relie à une base triangulaire de cuivre doré, qui n'a plus son aspect primitif. Chacune des trois faces est revêtue de filigranes semés de nombreuses pierreries : rubis, grenats, émeraudes, turquoise, jargons, topaze, béryl et perles. Ces filigranes granulés sont moins délicatement travaillés que ceux de la croix elle-même. Fixés à plat sur le fond, ils dessinent deux branches gracieuses en enroulements terminés par des rosettes perlées et des petites feuilles estampées (fig. 24). Leur

(1) L. RÉAU, *L'ambon en émail de Nicolas de Verdun à Klosterneuburg (Fondation Piot, Monuments et Mémoires, t. XXXIX, 1943)*.



Fig. 22. Nielles de la croix à double traverse.

technique curieuse a retenu l'attention de Viollet-le-Duc qui a même reproduit un fragment de ce treillis (1).

Un disque niellé occupe le centre de chaque face entre deux grands rameaux de filigrane. Il représente une figure chimérique dont la queue se termine en feuillage. L'une est à tête encapuchonnée (fig. 25). Un filet perlé contourne ces médaillons et le cadre extérieur du trapèze. A la différence des nielles de la croix, le fond de ces disques est guilloché; leur dessin et leur facture les apparentent aux nielles de l'évangélaire.

Trois frises de feuillages en fonte de cuivre couvrent les joints des angles du pied et ressemblent à celles qu'on remarque à la base de la grande croix de Walcourt (2) (fig. 21).

Sur le dessus de ce pied sont clouées trois palmettes nervées et



Fig. 23 a.
Nielle de la croix à double traverse.



Fig. 23 b.
Nielle de la croix à double traverse.

trois feuilles de vigne estampées, en tout semblables à celles qui sont au reliquaire de la côte de saint Pierre et à des phylactères du trésor.

La tige sous le nœud est revêtue d'une bande de rinceaux feuillus identiques à ceux des chanfreins de l'évangélaire et du croissant de la côte de saint Pierre. Le nœud en sphère déprimée est côtelé comme

(1) VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire du Mobilier*, Paris, 1871, t. II, p. 180.

(2) F. COURTOY et J. SCHMITZ, *Mémoire de l'exposition des Trésors d'art*, Namur, 1930, pl. X.



Fig. 24. — Pied de la croix à double traverse.

celui du calice, mais ici les tranches sont unies, séparées simplement par un galon perlé.

Le pied triangulaire paraît être un peu petit pour la croix. Ce défaut est accentué par la mutilation des boutons qui le rehaussaient autrefois. Il devait être plus élancé, à preuve les grandes feuilles de vigne soudées au bord inférieur de chaque trapèze qui sont aujourd'hui repliées horizontalement au lieu d'être verticales (fig. 21).

Le revers de la croix se compose de plaques estampées finement ciselées figurant des rinceaux d'un goût parfait pareils à ceux de



Fig. 25. — Nielles et filigranes du pied de la croix à double traverse.

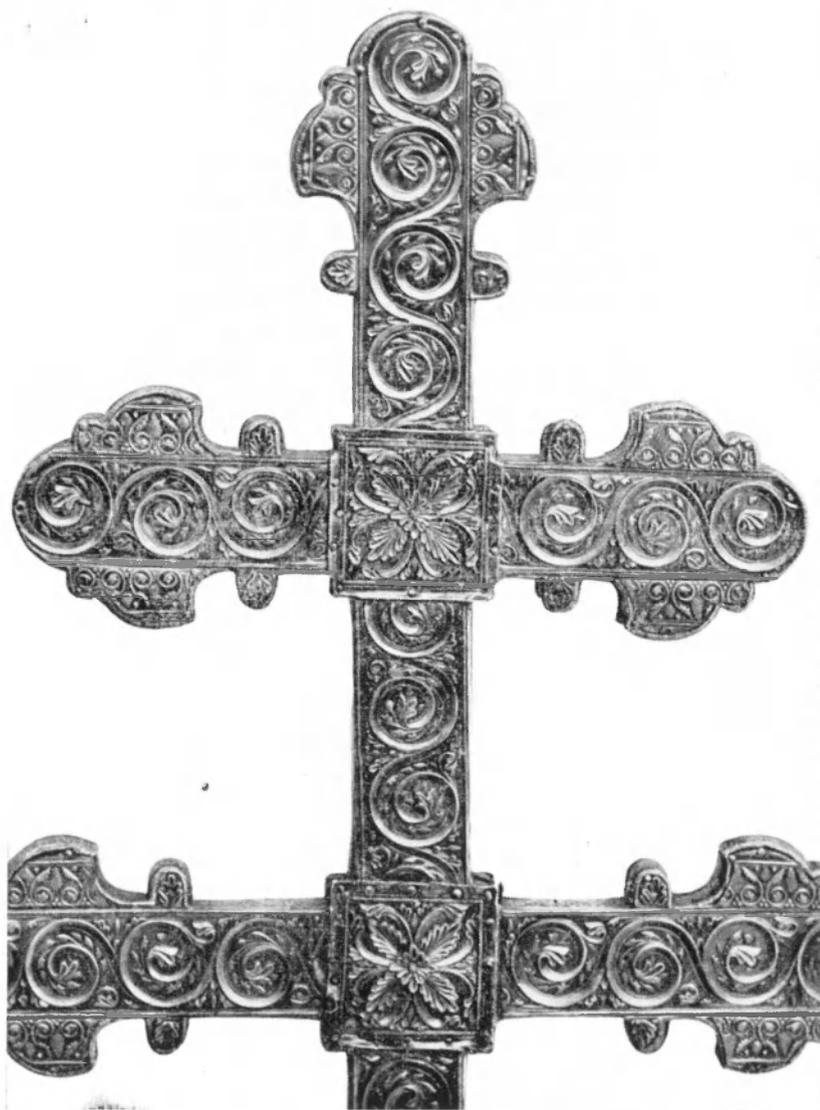


Fig. 26. — Détail du revers de la croix à double traverse.



Fig. 27. — Petit reliquaire de saint Nicolas.

l'évangélaire et de la côte de saint Pierre et chargés à l'intersection de motifs en palmettes (fig. 26).

Il n'est pas douteux que cette belle croix est l'œuvre du frère Hugo, bien qu'il ne l'ait pas signée, mais les ressemblances de technique et de décor avec les orfèvreries précédemment décrites attestent à l'évidence qu'il en est l'auteur.

Hauteur avec le pied : 0,64 — Longueur de la grande traverse : 0,245 — Longueur de la petite : 0,20 — Hauteur du pied : 0,17.

VII. *Petit reliquaire de saint Nicolas, vers 1230.*

Ce reliquaire gracieusement décoré est aussi de la main du frère Hugo. Il consiste en un tube de cristal monté sur un pied de calice en argent et coiffé d'un couvercle en clocheton (fig. 27). Le cristal, épais à six faces bombées, est cerclé aux deux bouts de bandes niellées à bordure dentelée sur lesquelles sont gravés des dragons rampants d'un joli dessin. Sur les deux bandes niellées avec charnières, qui maintiennent verticalement le cristal, l'artiste a figuré d'un côté, deux dragons qui se mordent et de l'autre, un saint Nicolas assis, portant crosse et mitre, traité selon la manière familière du frère Hugo (fig. 28), avec l'inscription sur deux lignes :

+ VAS BEATĪ NICHOLAĪ.

La lige du pied est interrompue par un nœud cerné en haut et en bas par une double collerette de feuillage et pourvu de quatre chatons de nielle à fond guilloché, qui représentent chacun un animal chimérique, dont l'un encapuchonné, au trait spirituel. Une doucine à denticules enserre la base circulaire.

D'après l'inscription, on s'attendrait à trouver à l'intérieur du cristal une relique de saint Nicolas, évêque de Myre, patron du prieuré, très probablement une ampoule de verre (*vas*) renfermant de l'huile découlant de son tombeau à Bari, que les pèlerins de Terre Sainte aimaient à rapporter. A la place, c'est une petite boîte rectangulaire en or (0,021 × 0,024) pendue à une chaînette d'argent, sorte d'*encolpion* ou médaillon qui se portait au cou (fig. 29).

Sur une face de cette boîte, qui constitue le couvercle glissant dans une double rainure, sont repoussés le Christ en croix accosté de la Vierge et de saint Jean. Au dessus on remarque à peine deux étoiles et les initiales IC XC (Jhesus Christ); sur l'autre face dans un encadrement en dents de scie se lit une inscription grecque en quatre lignes qui se traduit : c'est le sang divin, celui du Christ (1).

(1) G. SCHLUMBERGER, *L'épopée byzantine à la fin du X^e siècle*, 2^e partie, *Basile II*, Paris, 1900, p. 33, reproduit un *encolpion* semblable en bronze.

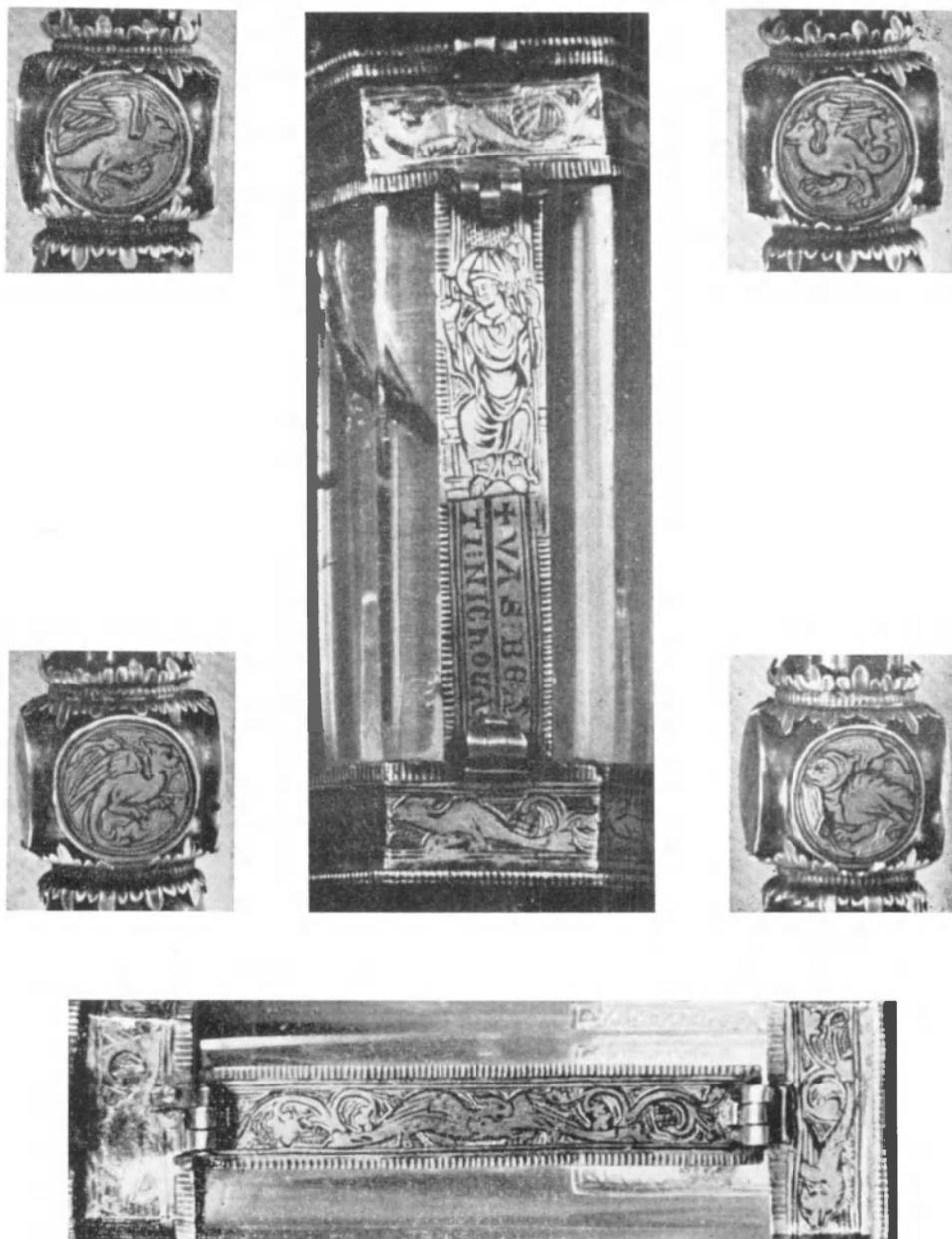


Fig. 28. — Nielles du reliquaire de saint Nicolas.

Lors de la dispersion des trésors des sanctuaires de Constantinople par les Croisés, la relique du Saint Sang fut très recherchée (1). Il ne s'agissait pas seulement du sang même qui avait coulé du flanc du Christ sur la croix, mais aussi du sang sorti d'icônes miraculeuses transpercées par des Juifs (2).

La boîte renferme quatre nouets de soie rouge ou bleue avec bouts de parchemin, sur l'un d'eux on lit encore en cursive du XIII^e siècle : *de Sepulchro*.

Le toit du reliquaire, à six pans effilés, se termine par un fruit granulé d'où surgit une croix portant sur une face le Christ couronné d'épine et ceint d'un *perizonium* en écharpe et, sur l'autre face, une Vierge couronnée et voilée tenant l'Enfant.



Fig. 29. — Reliquaire du Saint Sang.

On ignore quand se fit la substitution des reliques. L'inventaire du trésor dressé en 1618 cite ce reliquaire de saint Nicolas avec l'ampoule et un autre dont nous donnons ci-après la description (3).

Hauteur : 0,293 — Diamètre du pied : 0,085.

VIII. Phylactère de sainte Marguerite. Premier tiers du XIII^e siècle.

On dénomme phylactère un reliquaire apode en forme de médaillon (1).

(1) C'est ainsi que l'évêque de Soissons, Nivelon, avait rapporté de Constantinople en 1205, pour l'offrir à Philippe le Noble, marquis de Namur, une ampoule de verre contenant du Saint Sang. *Catalogue de l'Exposition nationale, Bruxelles*, 1880, p. 19, A. 86.

(2) J. EBERSOLT, *Constantinople. Recueil d'études d'archéologie et d'histoire. La dispersion des trésors des sanctuaires de Constantinople*, Paris, 1951, p. 131.

(3) Appendice II.

(4) Le chanoine REUSENS, *Eléments d'Archéologie chrétienne*, 2^{me} édition, Louvain, 1886, p. 380, fait remarquer qu'on donne généralement aux reliquaires de cette forme, courante dans l'art mosan du XII^e siècle, le nom de phylactère bien que, conformément à son étymologie, ce nom dérivé du mot grec Φυλακτήριον, devrait s'appliquer indistinctement à toutes les custodes à reliques.

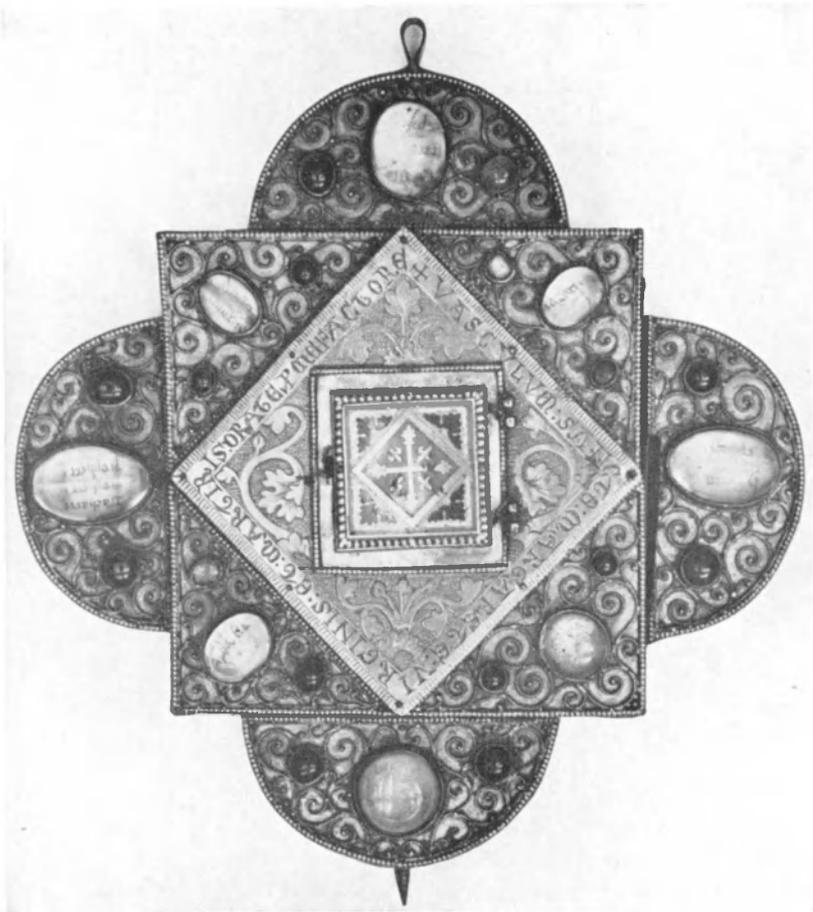


Fig. 30. — Phylactère de sainte Marguerite.

Le trésor d'Oignies renferme cinq reliquaires de ce genre (1). Un sixième semblable, offert en 1817 par le dernier prieur à l'église Saint-Nicolas de Nivelles, est aujourd'hui aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles (2).

Ces phylactères ont une âme en bois revêtu de cuivre doré sur les deux faces et d'une pellicule d'argent uni sur la tranche. Les mêmes procédés de gravure, de filigrane et de repoussé interviennent dans leur décoration, dont la fantaisie de l'orfèvre a varié l'ordonnance.

Le phylactère de sainte Marguerite (fig. 30) présente l'aspect d'un

(1) J. WEALE a décrit ces phylactères dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1907, pp. 73-82.

(2) J. DESTRIÉE, dans *Bulletin des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels*, janvier 1904.



Fig. 31. — Revers du Phylactère de sainte Marguerite.

carré, accosté de quatre lobes semi-circulaires bordés d'un filet perlé; leur champ est paré d'un filigrane très simple consistant en un fil de cuivre aux vrilles régulières issant l'une de l'autre et clouées, qui encadrent des cabochons de cristal à arête saillante, flanqués de perles en verroterie multicolore. Sur le carré est posé un losange de cuivre, doré et gravé où sont burinés des rinceaux. Une inscription court en bordure :

+ VASCVLVM : SANCTE : MARGARETE : VIRGINIS : ET : MARTIRIS :
ORATE : P(RO) ME FACTORE.

Cette relique est contenue dans une cavité fermée par un volet d'émail champlevé à double charnière et goupille, qui dessine un losange inscrit dans un carré, portant une croix grecque fleuronée et des fleurs de lis entre les branches. Ces émaux sont de tons bleu lapis et turquoise, vert et blanc. Un double filet perlé cerne le tout. Cette

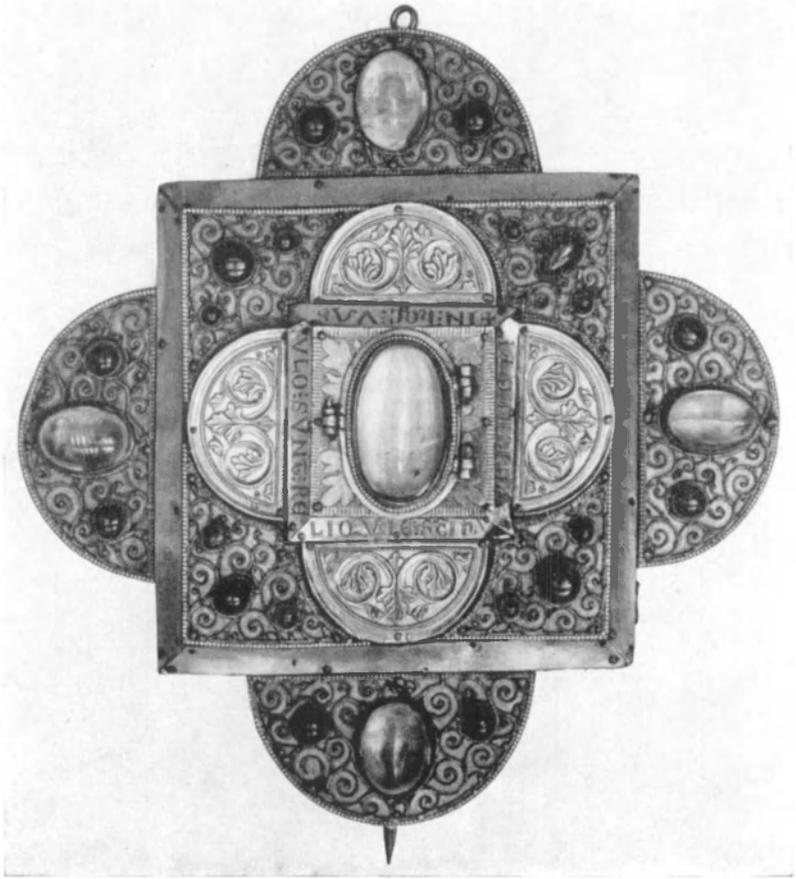


Fig. 32. — Phylactère de saint Hubert.

plaque émaillée avec celles d'un phylactère de Bruxelles (fig. 104) et d'un pied-reliquaire (fig. 55) sont les seules qu'on remarque dans les orfèvreries d'Oignies. Les cabochons protègent aussi des reliques et des souvenirs de Terre Sainte avec inscriptions gothiques sur parchemin.

Le revers du phylactère est revêtu d'une seule plaque de cuivre gravé et doré, qui épouse la silhouette du médaillon, portant l'image de sainte Marguerite debout; le visage nimbé aux longs traits s'encadre de cheveux retombant sur les épaules. La sainte, chaussée de mules pointues, vêtue d'une robe à plis fins, aux manches étroites, la taille serrée par une ceinture de cuir, tient d'une main un livre et de l'autre la palme du martyr. De beaux rinceaux de pampres, largement traités, emplissent le champ strié à l'échoppe (fig. 31).

Diamètre : 0,19.



Fig. 33. — Revers du phylactère de saint Hubert.

IX. Phylactère de saint Hubert. Premier tiers du XIII^e siècle.

Les lobes, qui accostent le carré biseauté de ce reliquaire, n'en couvrent pas entièrement les côtés et laissent ressortir les angles (fig. 32). Les cabochons de cristal, qui abritent des reliques, et des perles de verre, sertis dans les vrilles de filigrane comme dans le précédent phylactère, décorent le champ des lobes et des écoinçons. En légère saillie l'orfèvre a cloué sur le carré une second phylactère dont les lobes consistent ici en feuilles de cuivre repoussé, dessinant des rinceaux qui rappellent par la ferme beauté du relief ceux des chanfreins de l'évangélaire. Viollet-le-Duc a loué la perfection de cel

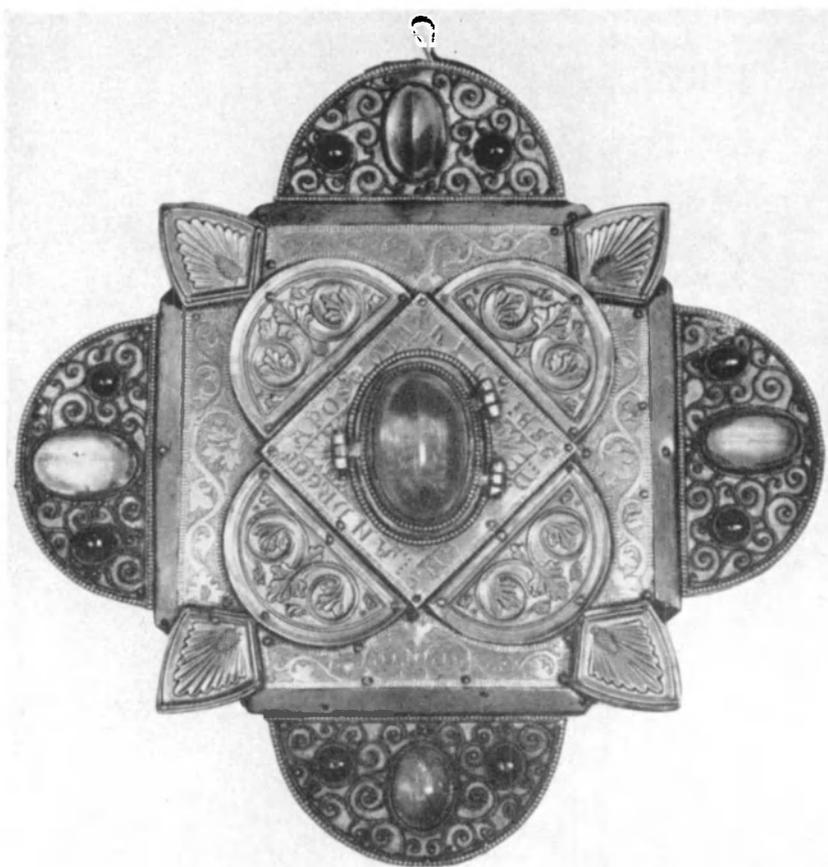


Fig. 34. — Phylactère de saint André.

ornement (1). Entre les lobes le carré dentelé et à feuillages gravés est chargé d'un cabochon, le même que dans le reliquaire précédent couvrant l'habitable de la relique. Sur le biseau on lit cette inscription :

+ IN HOC : VASCULO : SVNT : RELIQUIE : SANCTI : HVBERTI
: EP(ISCOP)I :

La plaque de cuivre doré du revers montre, au milieu de larges volutes de feuillages gras réservés sur le fond, un saint Hubert debout, coiffé d'une mitre basse à galon vertical. Il est vêtu de l'aube, de la dalmatique et de la chasuble à collet retroussé. Les bouts de l'étole se terminent en palettes. Le visage aux longs cheveux bouclés est cerné

(1) VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, Paris, 1871, t. I, p. 201, fig. 19.



Fig. 35. — Revers du phylactère de saint André.

d'un collier de barbe. Le bout de la hampe est en pointe de lance. Au coude gauche, sont pendues les clés que, d'après la légende, saint Hubert aurait reçues de saint Pierre à sa confession (fig. 33).

Diamètre : 0,22.

X. Phylactère de la dent de saint André. Premier tiers du XIII^e siècle.

Le décor de la face principale de ce phylactère est semblable à celui du reliquaire de saint Hubert, à part quelques détails (fig. 34). Ici les angles du carré central sont coupés et couverts par des trapèzes



Fig. 36. — Second phylactère de saint André.

de cuivre repoussé à nervures et fruits en cœur, identiques à ceux qui ornent le reliquaire de la côte de saint Pierre et le pied de la croix à double traverse (fig. 11 et 20). Le quadrilobe mis en diagonale sur ce carré présente les mêmes rinceaux et une porte composée d'un même cabochon ovale dans une double bordure perlée avec cette inscription :

HIC : EST : DENS : ANDREE : APOSTOLI.

Un simple filigrane orne les lobes chargés d'un cabochon abritant des reliques, accosté de deux perles en verroterie.

Au revers apparaît une fière figure de saint André debout, largement drapé dans sa robe que couvre un manteau, portant la croix latine emblème de son martyre et le livre; le visage expressif, à chevelure courte et bouclée, est d'un style nerveux qui révèle un graveur de qualité (fig. 35).



Fig. 37.
Nielle du second phylactère de saint André.

Elle se détache comme les précédentes sur un fond maté au burin où se déroulent d'amples volutes de feuillages. Le nielle du phylactère suivant (fig. 37) en est la réplique moins élancée.

Diamètre : 0,21.

XI. Second phylactère de saint André. Premier tiers du XIII^e siècle.

Le filigrane, pareil à celui des autres phylactères, couvre presque toute la face principale de ses petites vrilles régulières autour de cabochons de cristal constellés de perles de verroterie disposées symétriquement (fig. 36). Au centre, l'habitacle de la relique est fermé par une plaque niellée montée à charnières dans un châssis cloué qui porte l'inscription :

+ IN : HOC VASCULO : CONTINENT(VR)
RELIQVIE : BEATI : ANDREE : APOSTOLI :

Le volet d'argent niellé représente saint André tenant en mains une croix latine et un livre fermé. Cette figure à chevelure et barbe épaisse, de forme un peu trapue mais de parfaite exécution, est



Fig. 38. — Revers du second phylactère de saint André.

entourée de vigoureux rinceaux de feuillages. Elle ressemble aux images niellées par le frère Hugo sur le calice et l'évangélaire (fig. 37).

La gravure du revers est ici un Christ en majesté assis sur un trône en forme de massif d'autel. Son visage, dont la chevelure et la barbe sont ondulés avec symétrie, est encadré du nimbe crucifère. Amplement drapé d'une robe et d'un manteau qui dessinent des plis harmonieux, il pose les pieds nus sur un escabeau. Parmi les fins et élégants rinceaux de pampres, en réserve sur le fond guilloché, apparaissent les symboles des Evangélistes dont l'Ange de saint Mathieu qui rappelle les nielles de l'évangélaire (fig. 38). On a signalé l'indéniable parenté de cette figure avec celle dessinée par Villard de Honnecourt (1) qui fit partie, croit-on, de l'atelier de la cathédrale de Reims (fig. 39).

Diamètre : 0,21.

(1) J. WEALE, dans *Revue de l'Art chrétien*, 1907, p. 78.

XII. *Phylactère de saint Martin. Premier tiers du XIII^e siècle.*

Ce reliquaire, plus grand que les autres, est aussi plus somptueusement orné avec un goût très sûr (fig. 40).

Au lieu du simple filigrane, d'origine mérovingienne, qui pare les petits phylactères, c'est un réseau de fils striés et juxtaposés, enrichis de crossettes, qui couvre ici de ses spires régulières et surhaussées la face principale de ce phylactère. Son dessin consiste en un disque central cerné d'un bandeau d'argent repoussé en palmettes, auquel se soudent six lobes semés de cabochons, couvrant les reliques, et de perles en verroteries de couleur.

Au point de contact des lobes, sont fixées des palmettes à nervures et fruits en cœur, inspirées de l'antique. Au milieu du disque, une plaque hexagonale de cuivre gravé abrite l'habillage des reliques fermé par un portillon d'argent estampé de palmettes. Autour on lit cette inscription :

+ HIC : EST : JVNCTVRA : MARTINI :
 POLLICIS : UNA :
 + ORATE P(RO)ME FACTORE

L'habileté de l'orfèvre a évité que le raffinement des détails fasse tort par sa légèreté à l'aplomb de cette composition géométrique d'une harmonieuse simplicité.

Au revers, une lame de cuivre doré épouse les contours du médaillon. Une majestueuse image de la Vierge y est gravée. Assise sur un trône, elle porte l'enfant Jésus sur le bras gauche et tient de la main droite une sphère sommée d'un sceptre fleuroné. La tête voilée et nimbée est ceinte d'un diadème à fleurons, chargé de pierreries (fig. 41).

Le tissu léger de la robe est tout en fines ondulations, de même que le voile qui descend en dessous des genoux. Des galons de pierres bordent le col et les manches de la robe. Jésus bénit à la manière latine et tient un globe. Les pieds de la Vierge, chaussés de brodequins pointus et galonnés, reposent sur un dragon ailé dont la queue se termine en tête de serpent. Des galons unis ou quadrillés, des fenestragés et des croisettes décorent le trône un peu de guinois.

Cette image de la Vierge d'un style noble et sévère, qui dénote un graveur habile, se détache sur un fond guilloché au milieu d'opulents rinceaux de pampres gravés en réserve. Ici encore on notera les



Fig. 39. — Dessin de l'album de Villard de Honnecourt.



(Cl. A.C.L.)

Fig. 40. — Phylactère de saint Martin.

analogies de dessin avec une figure de l'Église reproduite dans l'album de Villard de Honnecourt (fig. 42).

Le phylactère, pourvu d'une fiche, était porté processionnellement sur une hampe comme cet instrument liturgique dit *flabellum* (1).

Diamètre : 0,39.

* * *

Les archéologues qui se sont intéressés au trésor d'Oignies, Weale, Reusens, Bequet, Helbig et Destrée, attribuent au frère Hugo les cinq phylactères qu'on vient de décrire, ainsi que celui des Musées royaux de Bruxelles, bien qu'ils ne soient pas signés, comme l'évangélaire, le calice et le reliquaire de saint Pierre.

Mais des indices confirment cette attribution : tels ce nielle à l'image de saint André sur un des phylactères (fig. 27), pareil de dessin et d'exécution aux nielles de l'évangélaire, et ces estampages des phylactères de saint Hubert et de saint André (fig. 32 et 31), traités avec la même sûreté de main qu'on admire dans les rinceaux de l'évangélaire (fig. 3); telles encore, ces palmettes des phylactères de saint André et de saint Martin (fig. 31 et 40) semblables à celles de la côte de saint Pierre et de la croix à double traverse (fig. 11 et 20). Le filigrane de cette croix est identique à celui du grand phylactère de saint Martin (fig. 40). Enfin les opulents feuillages qui entourent les figures au revers des phylactères se retrouvent dans les autres œuvres du frère Hugo.

Il en résulte que les belles effigies des phylactères, d'allure élancée, enveloppées de plis ondoyants, sont du moine d'Oignies, qui se révèle excellent graveur.

A propos de l'image de la Vierge, gravée au revers du grand phylactère, Joseph Destrée notait que « les tissus légers des draperies décrivent des courbes nombreuses inspirées apparemment, d'une tradition romane » et il inclinait à les rattacher à la manière du célèbre Nicolas de Verdun (2).

On remarque aussi la parenté de ces figures avec celles du triptyque de Florennes (3), des pignons de la châsse de saint Maur de Florennes (4) et surtout avec les dessins de l'Album de Villard de Honnecourt (fig. 39 et 42).

(1) DE LINAS, *Des disques crucifères, le flabellum et l'umbella* dans *Revue de l'Art chrétien*, 1883-1884; J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Un flabellum d'Entre-Sambre-et-Meuse*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, t. II, 1932, p. 330.

(2) J. DESTREE, *La Vierge et l'Enfant, groupe en bois provenant du prieuré d'Oignies* dans *La Revue d'Art*, t. XV, 1925, p. 107.

(3) J. DESTREE dans *Bulletin des Musées royaux, Bruxelles*, 1905, p. 26. — *Art mosan et Arts anciens du Pays de Liège, Exposition 1951*, pl. XXVIII et XXIX.

(4) REUSENS dans *L'Art ancien en Belgique*, Bruges, s.d., pl. XXIV-XXVI.



Fig. 41. — Revers du phylactère de saint Martin.



Fig. 42. — Dessin de l'album de Villard de Honnecourt.

Villard de Honnecourt, maître d'œuvre originaire du Cambrésis, aurait travaillé, dit-on, au chantier de la cathédrale de Reims dans l'atelier du sculpteur de la Visitation, avant son départ pour la Hongrie vers 1241. D'après des indices chronologiques, il devait être plus jeune que le frère Hugo (1). Les similitudes de dessin qu'on remarque entre les croquis de l'album de Villard et les gravures du frère Hugo ne prouvent pas que l'un a imité l'autre, mais plutôt qu'ils reflètent tous deux une même source d'inspiration, qui est l'art rémois.

XIII. Gobelet dit de sainte Marie d'Oignies. Premier tiers du XIII^e siècle.

Ce gobelet est en masdre, c'est-à-dire en bois de hêtre ou d'érable mouchelé, enfermé dans une gaine d'argent gravé, close par un cou-

(1) P. LAVEDAN, *Histoire de l'Art*, t. II, Paris 1944, p. 211.



Fig. 43. — Gobelet dit de sainte Marie d'Oignies.

vercle bombé (fig. 43). Des bandes alternées de nielles et d'or montent en spirales et couvrent entièrement les parois évasées de la monture. Chaque spirale varie de dessin : on y voit des losanges inscrivant des rosaces, des quadrillages, des mouchetures, des rinceaux et des dragons dont la queue s'allonge pour remplir le champ de la bande. Une bordure festonnée renforce les lèvres de la gaine. Le pied est ourlé de gaufrures et d'un fil granulé.

Le couvercle, sommé d'une boule avec anneau fixe, se rattache au vase par une charnière ouvragée et est muni d'un morillon qui se rabat dans une goupille. Sur ce couvercle, des lobes contournés, d'un dessin inattendu qui évoque l'art charmant du XVIII^e siècle, niellés ou dorés, sont décorés de griffons alternant avec des semis de quatre-feuilles (fig. 44).

L'objet de forme simple est d'un art exquis. D'après la tradition, il aurait servi à la pieuse béguine Marie, morte à Oignies en 1213. Mais les anciens inventaires ne signalent, expressément, comme reliques d'elle que son bâton, son couteau et sa ceinture. L'inventaire de 1618



Fig. 44. — Couvercle du gobelet.

cite « un petit reliquaire en forme de poire » qui pourrait désigner ce gobelet (1). C'est assurément une pièce de luxe. L'archéologue de Linas y voyait un de ces *pocula* destinés aux banquets solennels (2). Comme la sainte béguine était de condition noble, rien ne s'oppose à ce qu'elle ait possédé cette riche orfèvrerie. On peut croire aussi que le gobelet de bois, seul, ait servi à la sainte, et qu'après elle, les moines d'Oignies par vénération le firent enchâsser dans une gaine d'argent. Mais le décor profane de cette enveloppe, sans le moindre signe religieux, fait écarter cette hypothèse.

Ce pourrait être une timbale de voyage à l'usage d'un noble cavalier comme semblent l'indiquer sa fermeture et son anneau qui permettait de l'attacher à la ceinture ou à la selle, et l'on peut ainsi présumer que le gobelet serait un de ces objets précieux légués au monastère d'Oignies par Jacques de Vitry, prince de l'Église et grand voyageur.

Le chanoine Reusens et d'autres en font une œuvre du frère Hugo. On y retrouve sa technique et son décor familier, d'une extrême élégance ici.

Hauteur : 0,17 — Diamètre supérieur : 0,75 — Diamètre inférieur : 0,58.

(1) *Appendice II.*

(2) DE LINAS, *Emaillerie, Toreutique, Céramique. Les Expositions rétrospectives : Bruxelles, Dusseldorf, Paris en 1880*, Paris, 1881, p. 14.

XIV. Vase-reliquaire. Premier tiers du XIII^e siècle.

Il consiste en un gobelet de verre moulé, monté sur un pied de calice en cuivre doré (fig. 45).



Fig. 45.
Reliquaire du XIII^e siècle.

bue la propriété à cette princesse de Silésie, morte en 1243. Ces gobelets sont d'origine fatimide et peuvent remonter au XII^e siècle (2).

On sait que Jacques de Vitry enrichit le Prieuré d'Oignies de reliques provenant d'Orient. Elles furent apportées dans des boîtes en os ou ivoire et des verres comme celui-ci, serti par le frère Hugo dans une monture de cuivre doré.

Hauteur du reliquaire : 0,275 — Hauteur du verre : 0,09.

(1) F. COURTOY, *Deux verres arabes du trésor d'Oignies à Namur* dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXXVI, 1925, p. 153, fig. 7.

(2) VON CZIBAK, *Die Hedwiggläser* dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, t. III, 1890, col. 329-354. — C.C. LAMM, *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem nahen Osten*, Band I, Berlin, 1933, p. 170.

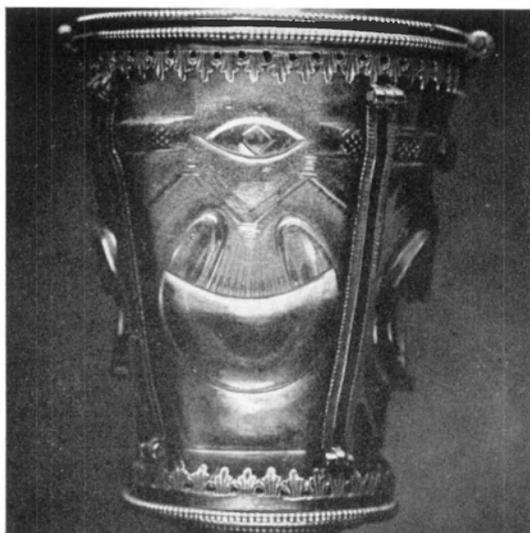


Fig. 46. — Détail d'un verre fatimide.

XV. Vase-reliquaire. Premier tiers du XIII^e siècle.

Ce reliquaire est le pendant du précédent avec quelques différences dans l'ornement de sa monture (fig. 47).

Six boutons à losanges d'argent garnissent le nœud en sphère déprimée. Le décor niellé varie à chaque losange : croix, fleur de lys, rosace, damier.

Trois baguettes plates, munies de charnières, maintiennent latéralement le gobelet, assujetties en haut et en bas par une frise de feuilles lancéolées.

L'amortissement du couvercle pyramidal est un nœud semblable à celui du pied, mais plus petit et couronné d'un bouton avec anneau.

Sur le verre, de même composition que l'autre, on voit un léopard (fig. 48 et 49) et un griffon (fig. 50) (1), tous deux passants et dans le champ, au-dessus du premier animal, une sorte de bouclier, chargé d'un triangle. Il est douteux que ces figures soient des emblèmes des sultans (2). Elles ne sont qu'un décor. Cependant l'allure des bêtes est tout héraldique, d'un relief accentué.

(1) Dans l'impossibilité de donner une photographie de ce griffon, nous reproduisons un dessin de M. A. Huart, publié dans les *Ann. de la Société archéol. de Namur*, t. XXXVI, p. 48.

(2) GERSPACH, *L'art de la verrerie*, Paris, 1885, p. 106.

Ce curieux verre, comme le premier, ressemble à d'autres de la série de sainte Hedwige, tels les gobelets des musées de Breslau, de Nuremberg et d'Amsterdam (1). C'est notamment le même carnassier au mufler puissant et aux yeux saillants en tête d'épingle, dont la queue annelée, les pattes épaisses et la crinière se dessinent en traits anguleux où joue la lumière.

On a discuté l'origine de ces verres moulés; tandis que certains les tenaient pour germaniques, il a été reconnu que leur fabrication est fatimide (2).

L'inventaire de 1618, cite « une ampoule de cristalle contenant des reliques de saint Eustache » et « une autre ampoule de cristalle contenant un Agnus carré plein de relique » qui sont vraisemblablement les deux reliquaires qu'on vient de décrire (3).

*XVI. Reliquaire du lait de la Vierge.
Milieu du XIII^e siècle.*

Entre tous les reliquaires du trésor, celui-ci se distingue par son originalité. Un oiseau, colombe ou pigeon, est perché sur une haute tige plantée dans une base que soutiennent trois pattes de carnassier (fig. 51).

Cette base en calotte est gravée de branches de chêne sur un champ strié au burin. Trois quadrilobes d'argent niellé à bord gaufré y sont rivés, qui représentent le Christ en croix avec le soleil et la lune, la sainte Vierge et saint Jean (fig. 52, 53, 54).

Ces figures, d'une expression délicate, élégamment drapées, sont dorées et accostées de rosettes. Leur gravure dans une plaque d'argent diffère, nous semble-t-il, de la technique du frère Hugo.



Fig. 47.
Reliquaire du XIII^e siècle.

(1) *Annales* précitées, p. 151, fig. 6, p. 152, fig. 7. — GERSPACH, *L'Art de la verrerie*, Paris, 1885, p. 106, fig. 49.

(2) VON CZIHAK, *op. cit.* — LEINERT, *Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes*, Oldenbourg, t. II, p. 667. — MIGEON, *Manuel d'art musulman*, 2^e éd., Paris, 1927, t. II, p. 122, déclare que ces verres sont de la période de transition en Egypte des Fatimides aux Ayyoubides et ne peuvent être postérieurs au XII^e siècle.

(3) *Appendice II.*

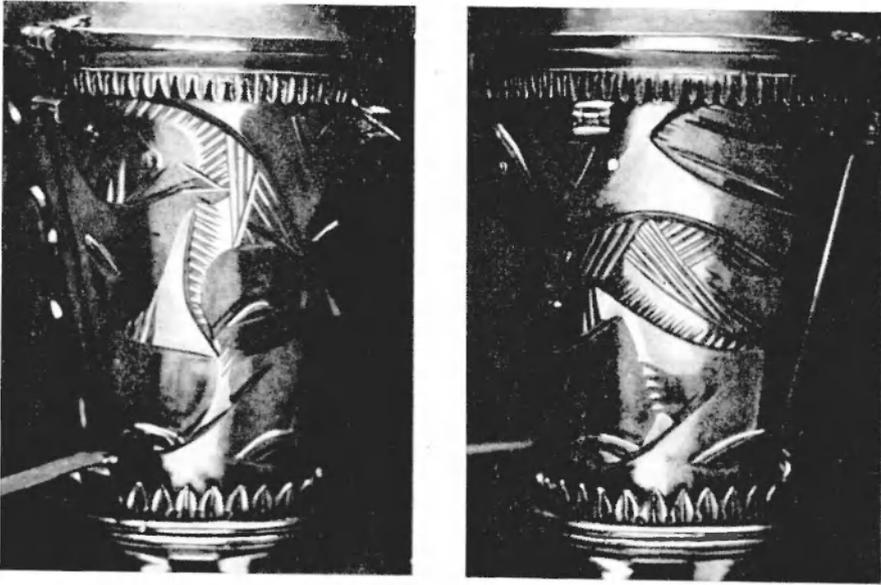


Fig. 48 et 49. — Détails d'un verre fatimide.



Fig. 50. — Détail d'un verre fatimide.



Fig. 51. — Reliquaire du lait de la Vierge.



Fig. 52-54. — Nielles du reliquaire du lait de la Vierge.

Le rebord horizontal du pied est gravé de losanges inscrivant des quatrefeuilles, décor qui s'apparente à celui de l'évangélaire d'Anastasia à la Bibliothèque de Varsovie (1).

Sur la base s'élève une tourelle cylindrique, ajourée de quatrefeuilles et de fenestragés que séparent de petites ouvertures circulaires. Son toit conique et maçonné se termine par un nœud à six boutons losangés avec réserve de fleurs à quatre pétales.

De ce nœud part une tige ronde, baguée aux extrémités et coiffée d'un nœud aplati, rehaussé de quatre têtes humaines grimaçantes et de deux rosaces en relief auxquelles s'agrippent les pattes de la colombe.

La gravure a rendu avec minutie les barbes des plumes de l'oiseau qui porte sur la poitrine une grosse améthyste dans une bête feuillue.

Cet objet n'a pas servi de réserve eucharistique, courante sous cette forme dans l'orfèvrerie limousine et qu'on suspendait à côté de l'autel. Il n'y a pas, en effet, dans le dos de l'oiseau la boîte à couvercle qui contenait les hosties. D'ailleurs la destination de cette curieuse orfèvrerie est indiquée par l'inventaire de 1648 : « un reliquaire d'argent doré en forme de colombe assis sur une colonne où est du laiet Nostre Dame » (2).

En cette étrange relique, vénérée au moyen âge dans de nombreuses églises d'Occident, il faut voir, d'après Barbier de Montault, la galactite, sorte de craie blanche en globule provenant des parois de la grotte du Lait, près de Bethléem, où suivant la tradition la sainte Famille se réfugia (3).

Hauteur : 0,45.

XVII. Pied-reliquaire de saint Jacques majeur. Milieu du XIII^e siècle.

Le reliquaire est en bois de chêne, entièrement recouvert de plaques d'argent clouées avec semelles et courroies de sandale en cuivre doré. Sur le cou de pied une bande de feuillage relevée de pierres précieuses entoure la case aux reliques, creusée dans le bois et fermée par un panneau d'émail bleu turquoise champlevé en losanges (fig. 55). Cette plaque trapézoïdale a deux charnières dont une fait la fermeture. Le rinceau du cadre se compose de feuilles de lierre et de vigne, de rosettes et de fruits granulés, délicatement estampés et soudés, entre lesquels se détachent dans des bêtes droites quatre cristaux de roche

(1) MORELOWSKI, dans *Recueil de travaux de la Société polonaise des sciences à Wilno*, t. II, 1935, p. 296.

(2) *Appendice II*.

(3) *Revue de l'Art chrétien*, 1888, p. 493. — *Le Folklore brabançon*, 14^e année, 1935, p. 448.

carrés, deux perles et deux saphirs. La tranche du pied est bandée d'un ornement identique : quatre rectangles d'émail champlevé bleu turquoise alternent avec d'autres faits de feuilles, de perles et de pierres.

La plaque qui couvre la tranche est un médaillon ovale de cuivre fondu, ciselé et doré, portant en relief l'image de saint Jacques Majeur tenant un livre et bénissant, les pieds nus sur un tertre, drapé dans une robe et un manteau aux plis larges et anguleux. La tête chevelue, sans nimbe, se détache à peine sur le fond quadrillé inscrivant des quatrefeuilles, bordé d'une guirlande de feuilles de lierre entre un double filet gaufré (fig. 56).

Le décor du reliquaire n'est pas du frère Hugo; son style le

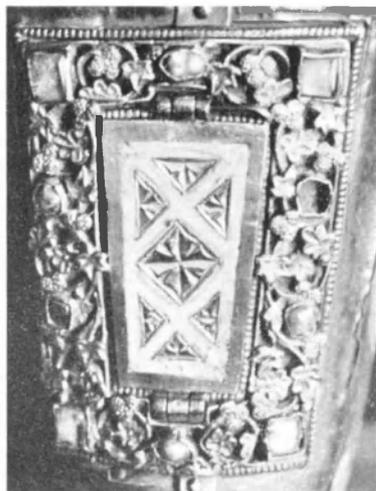


Fig. 55. — Détail du pied-reliquaire de saint Jacques.

rattache à tout un groupe d'orfèvreries de l'Entre-Sambre-et-Meuse et du Hainaut du milieu du XIII^e siècle, dont l'œuvre capitale est le somptueux polyptyque de l'abbaye de Floreffe, exécuté après 1251 et conservé au Louvre, à Paris (1). On y remarque la même façon de dessiner les figures, de disposer les filigranes et les feuilles de lierre ou d'érable (2).

L'habitacle renferme des reliques enveloppées

(1) E. MOLINIER, *Donation du baron de Rothschild au Louvre*, Paris, 1902. — Comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA et J. LEBEUNE, *Art mosan*, Bruxelles, 1951, pl. 55.

(2) Le comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA a rassemblé tout un groupe d'orfèvreries de même style dans la *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. III, 1935, p. 332.



Fig. 56. — Médaillon du pied-reliquaire de saint Jacques.

de soies modernes, dont voici l'énumération : 1) un morceau de pierre blanche avec cette inscription sur papier du XVII^e siècle : *De loco natalitatis S. Joannis Baptiste*; 2) trois petites pierres avec une bandelette de parchemin portant en écriture du XVII^e siècle : *De Monte Calvarie*; 3) un os avec parchemin d'écriture gothique : *S(an)c(t)i Jacobi ap(osto)li de Galisee*.

Le reliquaire est indiqué dans l'inventaire de 1618 (1).

Longueur : 0,25 — Hauteur : 0,14.



Fig. 57. — Pied-reliquaire de saint Blaise.

XVIII. *Pied-reliquaire de saint Blaise. Milieu du XIII^e siècle.*

Semblable au précédent, il est de même largement modelé (fig. 57). La semelle de cuivre doré, dépourvue ici de courroies, épouse fidèlement la forme du pied revêtu de plaques d'argent clouées.

Sur le cou de pied, une plaque trapézoïdale de cuivre doré, assez épaisse, bordée d'un cordon granulé, a son champ garni de feuilles de

(1) *Appendice II.*

chêne estampées et ciselées qui sont reliées en guirlande. Ce décor encadre un volet fait d'une lame de cristal, que des griffes festonnées fixent dans un châssis à double charnière avec fermeture à goupille.

Un bandeau en cuivre doré, orné d'un rinceau de feuilles de lierre au naturel sur fond guilloché à l'échoppe entre deux filets gaufrés, serre le cou de pied dont la section est recouverte par une figure d'évêque bénissant, portant mitre et crosse, vêtu d'une chasuble aux plis en chevrons, sous une arcade trilobée, dont le gable accosté de tourillons que



Fig. 58. — Médaillon du pied-reliquaire de saint Blaise.



Fig. 59.
Pyxide-reliquaire.

relie une galerie repose sur deux colonnes à chapiteaux de feuilles.

Le champ, cerné de dentelures et maté au ciselet, est meublé de branches d'érable au naturel (fig. 58). Cette ciselure décorative se rapproche étonnamment des figures d'apôtres décorant la plaque ciselée fixée au dos de la Vierge qu'on vénère à Walcourt (1). Les folioles estampées de l'habitacle se retrouvent sur d'autres reliquaires du milieu du XIII^e siècle, de l'Entre-Sambre-et-Meuse.

Longueur : 0,25 — Hauteur : 0,135.

XIX. *Pyxide-reliquaire. Milieu du XIII^e siècle.*

Tout de cuivre ciselé et doré, ce petit vase est très sobrement gravé (fig. 59). Sur

(1) *Revue d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 111, 1935, p. 338, fig. 15.



Fig. 60. — Reliquaire du XIII^e siècle.

XX. Reliquaire. Milieu du XIII^e siècle.

Il se compose d'un tube de cristal à huit pans, monté sur pied circulaire en argent, à tige évasée dans le haut, interrompue par un nœud fait d'une double collerette de palmettes se touchant par les pointes et qu'un fil traverse (fig. 60). Le cristal est maintenu aux deux bouts par de charmantes petites galeries romanes ajourées et dorées.

Le même type d'arcatures se remarque aux tourelles d'un reliquaire du South Kensington Museum à Londres,

sa base ronde courent un cercle de traits brisés et un autre de feuillages.

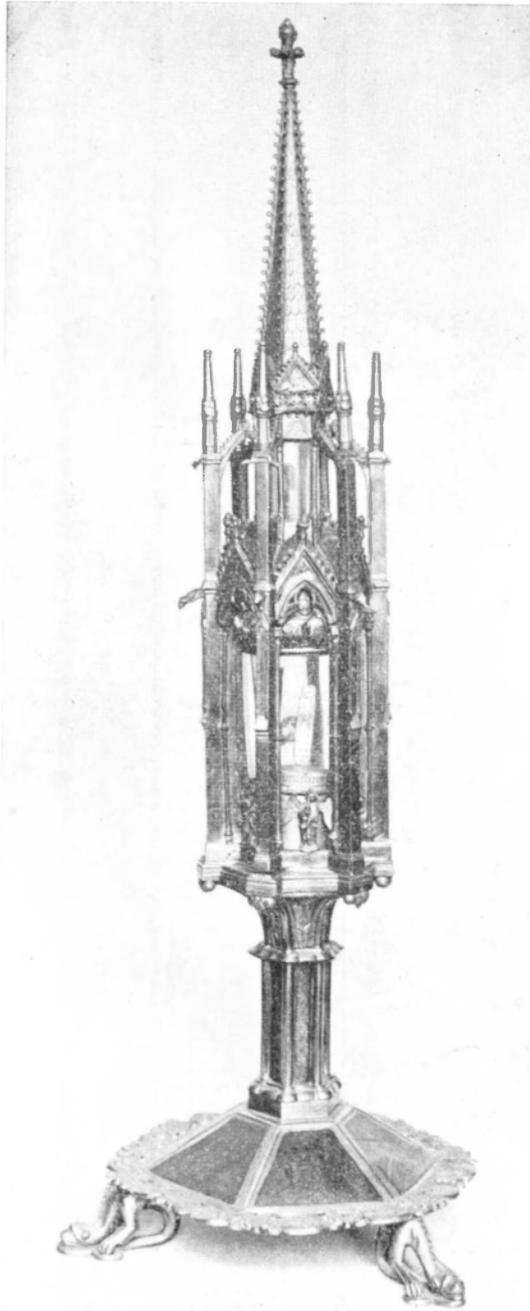
La tige consiste en un nœud aplati entre deux cônes. Le récipient a pour décor deux galons ciselés : en haut, des quatrefeuilles; en bas, une suite de folioles. Le milieu est cerné d'une gorge entre deux filets.

Le couvercle conique, à double charnière, finit par une boule aplatie avec anneau fixe. Son rebord est gravé de dents de scie et de feuillages. Ces galons sont analogues de technique et de style à ceux d'autres reliquaires du trésor.

Hauteur : 0,13.



Fig. 61.
Reliquaire du XIII^e siècle.



(Cl.A.C.L.)

Fig. 62. — Reliquaire de saint Nicolas.

attribué à tort au frère Hugo (1), mais qui est bien une orfèvrerie provenant de l'Entre-Sambre-et-Meuse ou des régions voisines. Une pyxide de Saint-Omer (2) et le nœud d'un calice remanié de l'ancienne collégiale d'Andenne (3) présentent le même décor. Le couvercle octogonal se termine par une boule avec croix pattée.

Hauteur : 0,16.

XXI. Reliquaire. Milieu du XIII^e siècle.

En argent comme le précédent, il est d'aspect semblable, mais moins élégant (fig. 61).

Le tube de cristal, à quatre face dont les angles sont abattus, repose sur une tige évasée, que cerne vers le bas une collerette en découpures arrondies. Des bâtes bordées d'un filet granulé sertissent les extrémités du récipient. Une petite sphère avec croix pattée surmonte le couvercle piriforme. A l'intérieur, un os avec cette inscription sur parchemin, du XVI^e siècle : *de S. Georgio*.

Hauteur : 0,165.

XXII. Grand reliquaire de saint Nicolas. Milieu du XIII^e siècle.

Cette œuvre de cuivre doré et d'argent niellé a la forme d'une tourelle montée sur pied, d'architecture gothique (fig. 62).

Trois dragons accroupis sur leur queue découpée en trèfle supportent une base hexagonale et taillée (fig. 63).



Fig. 63. — Dragon du reliquaire de saint Nicolas.

légende de saint Nicolas (fig. 65).

Celle-ci est ourlée d'une guirlande de feuillages gras et de fruits granulés en cuivre fondu, ciselé et doré (fig. 64), d'une belle exécution et d'une ressemblance frappante avec la bordure du pied de la grande croix reliquaire de la collégiale de Walcourt (4).

Des baguettes dorées divisent le dessus de cette base en six compartiments d'argent niellé représentant trois épisodes, dis-

(1) *The Burlington Magazine*, 1921, p. 158, pl. 1.

(2) *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, Bruxelles, 1939, p. 11.

(3) Exposé à Namur en 1930, signalé dans le *Guide illustré*, p. 13.

(4) F. COURTOY et J. SCHMITZ, *Mémorial de l'exposition des Trésors d'art*, Namur, 1930, pl. x.

Ces nielles, les plus importants qu'on connaisse dans l'orfèvrerie du temps, sont doublement intéressants par leur dessin et leur iconographie.

Saint Nicolas y apparaît trois fois, debout, mitré et portant la crosse, environné de rameaux de feuillages qui copient directement la nature et varient à chaque tableau : chêne, lierre, érable et vigne.

Dans le premier miracle, le saint jette trois bourses d'or par la

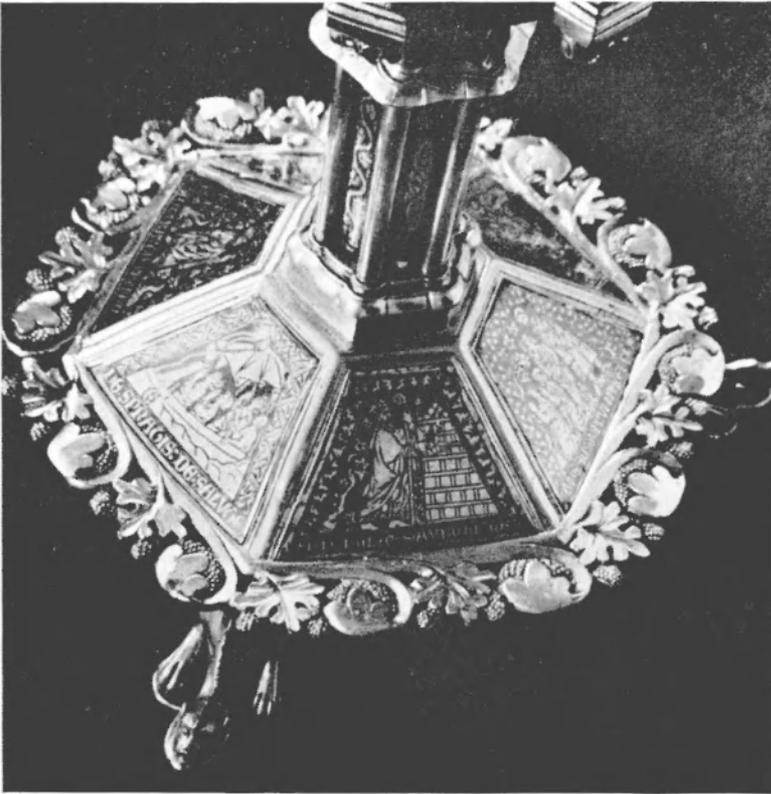


Fig. 64. — Base du reliquaire de saint Nicolas.

fenêtre d'une maison, pour doter trois jeunes filles que leur père dans la misère allait pousser à la débauche (fig. 65a).

Le deuxième diptyque montre saint Nicolas arrachant à l'exécution trois officiers de l'empereur Constantin, injustement condamnés à mort. Ils sont représentés le buste nu émergeant d'une sorte de cuve maçonnée (fig. 65b).

A partir du XIII^e siècle, cette légende d'origine orientale fut transposée par l'imagination populaire d'Occident en l'histoire, désormais



a



b



c

Fig. 65 — Nielles du reliquaire de saint Nicolas.

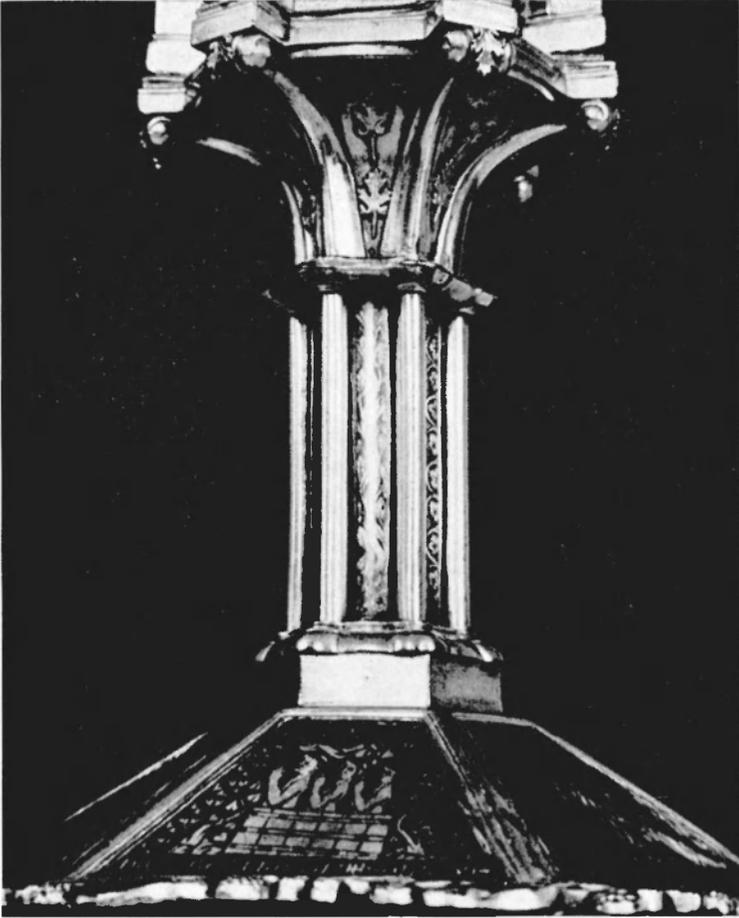


Fig. 66. — Pied du reliquaire de saint Nicolas.

fameuse, des trois enfants assommés par un hôtelier-boucher, dépecés et mis dans le saloir, que le saint ressuscita. Cette interprétation est ignorée par Jacques de Voragine, auteur de la *Légende dorée*, qui a puisé ses sources dans l'ancien *Légendier* (1).

Le troisième diptyque représente saint Nicolas invoqué par des marins en détresse, qu'il conduit sûrement au port (fig. 65c).

Trois inscriptions rythmées expliquent chaque scène :

+ NICHOLAVS : AVRO DITTAT / QVAS : AD : STVPRUM : PATER : CITAT
 VITE : REDDIT : SANCTVS NATOS / HOS : TRES : MORTI : DESTINATOS
 PORTUM : NAVTIS : PARAT : TVTE / DE : SPERATIS : DE : SALYTE

(1) E. MALE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, 3^e éd., Paris, p. 336.



Fig. 67. — Détail du reliquaire de saint Nicolas.

On remarquera le joli dessin de ces compositions, le mouvement expressif des figures aux draperies bien rendues, dans un décor réduit à l'essentiel. Ce sont vraiment des scènes de genre prises sur le vif, qui n'ont pas le caractère des nielles du frère Hugo, dont l'esprit est plus archaïque. Elles font penser aux vitraux des cathédrales françaises ou aux enluminures de la *Bible moralisée* et suggèrent des rapprochements avec l'art rémois du XIII^e siècle (1).

La bordure des panneaux est faite de feuilles tête-bêche, comme sur le ciboire de Baudouin de Villerec (2), ou de losanges inscrivant des fleurs de lis.

Sur la base du reliquaire se dresse une colonne revêtue de rinceaux niellés et cantonnée de six colonnettes dorées dont une tore souligne la rondeur (fig. 66).

(1) On ne voit rien à leur comparer dans l'abondante illustration réunie par K. MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch in Abendlande*, Dusseldorf, 1931, (*Forschungen zur Volkskunde*, Heft 9-12).

(2) *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 1929, p. 49.

Le chapiteau qui surmonte cette colonne est décoré de six nervures se terminant par autant de crochets épanouis en corolle fleurie (1).

Des feuilles de chêne ou d'érable en repoussé tapissent les intervalles.

Par dessus s'élève une tourelle ajourée hexagonale, flanquée de six contreforts qui encadrent des arcatures à redans surmontées de gables à crochets (fig. 66).

Dans les tympanes apparaissent des bustes de saints en relief, en cuivre ciselé et doré, d'un travail inférieur à celui des jolies figurines d'anges en dalmatique, portant le cierge (fig. 67) ou l'encensoir (fig. 68) qui sont posées entre les bases des contreforts.



Fig. 68. — Angelot du reliquaire de saint Nicolas.

Cette architecture enferme un tube de cristal fixé sur un socle de cuivre ciselé d'une rosace avec étoile à quatre rais, dont la tranche porte cette inscription gothique peinte en rouge :

DE IVNCTVRA SANCTI NICHOLAI DE OLEO EIVSDEM

Un os est attaché par une bague à une lame de métal dressée sur le socle où est gravée cette inscription grecque (fig. 69) :

+ ΛΕΙ : ΨΑΝΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

que traduit la première partie du texte latin ci-dessus.



Fig. 69.

Le tube renferme encore une ampoule de verre à monture d'argent (fig. 67), qui contient de l'huile recueillie au tombeau de saint Nicolas à Bari, où elle coulait intarissablement, et que les pèlerins rapportaient comme une relique précieuse.

Un second étage de contreforts, renforcés d'ares-boutants, maintient un tube de cristal, plus petit que l'autre, enfermant un ossement sans étiquette. Ce tube est coiffé d'une flèche de cuivre décorée d'imbrications et de crochets, qui s'épanouit en fleuron; une couronne de quatrefeuilles ajourés supporte des tympanes, où sont gravées des têtes d'ange, et cerne la base de ce clocheton. Les pinacles qui terminent les contreforts sont une restauration postérieure.

Sur les contreforts se détachent des gargouilles pour la plupart mutilées; celles qui subsistent montrent des têtes de bouquetin ou des masques encapuchonnés.

(1) Il est analogue au chapiteau renversé d'un reliquaire du South Kensington Museum reproduit dans *The Burlington Magazine*, 1921, p. 158, pl. 1.



Fig. 70. — Coffret en ivoire.

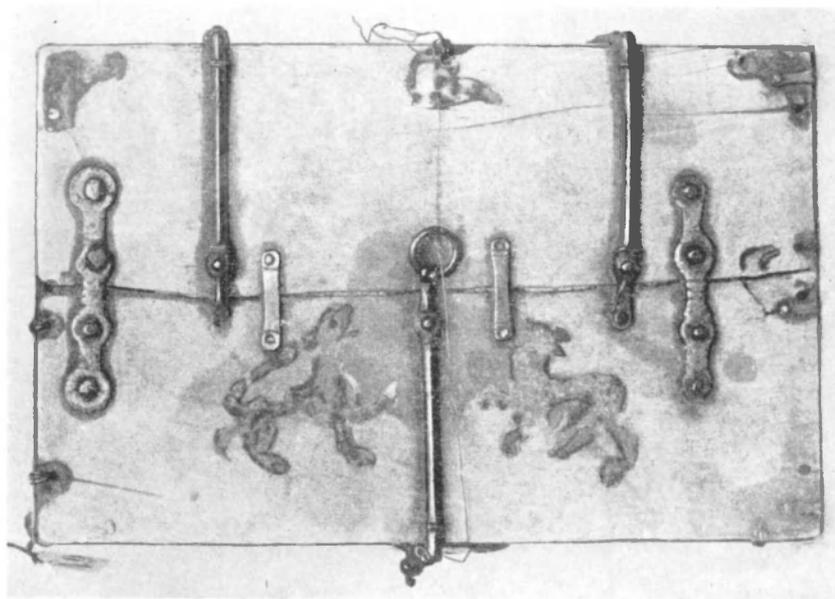


Fig. 71. — Couvercle d'un coffret en ivoire.



Fig. 72. — Décor peint d'un coffret.

Reusens, Darcel et Destrée ont justement remarqué que ce reliquaire se compose de deux parties de facture différente (1). La pureté de lignes de la base contraste avec le décor moins soigné de la tourelle. Mais nous ne pouvons suivre ces auteurs quand ils déclarent que la base est l'œuvre du frère Hugo, tandis que la tourelle serait seulement du XIV^e siècle. Un examen comparatif nous porte à resserrer les dates proposées.

Sans doute, les nielles et le décor de feuilles qui les encadre sont traités selon la technique du moine d'Oignies, mais ils témoignent d'un style plus avancé que celui des orfèvreries signées par le frère Hugo.

D'autre part, les éléments architecturaux qui composent la tourelle se rencontrent dès la seconde moitié du XIII^e siècle au polyptyque de l'abbaye de Floreffe fait après 1251 (2), au socle d'un des reliquaires que saint Louis aurait donnés aux Dominicains de Liège en 1217 (3) et à l'ostensoir d'Herckenrode, daté de 1286.

Ces indices conduisent ainsi à placer l'exécution du reliquaire de saint Nicolas, œuvre de mains différentes, vers le milieu du XIII^e siècle. Il est signalé dans l'inventaire de 1618 (4).

XXIII. Coffrets en ivoire. XIII^e siècle.

D'origine siculo-arabe, ces coffrets rectangulaires ou cylindriques, fabriqués pour des usages domestiques, furent utilisés pour contenir les reliques dont Jacques de Vitry fit cadeau au monastère d'Oignies.

(1) *Exposition rétrospective d'Art industriel, Bruxelles 1888, Catalogue*, p. 64, n^o 106. — *Exposition de l'Art ancien au Pays de Liège, Catalogue général, 1905*, classe I, n^o 36. — *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXVIII, 1888, p. 320.

(2) L. MOLINIER, *Donation du baron de Rothschild au Louvre*, Paris, 1902.

(3) Notice de J. HELBIG dans *l'Art ancien en Belgique*, Bruges, s.d., pl. VIII.

(4) Appendice II.



Fig. 73. — Décor peint d'un coffret.

Ils étaient plus nombreux autrefois dans le trésor d'après l'inventaire de 1648 (1). Ils renferment des reliques dans des bourses et des sachets de soie ou de papier portant des étiquettes des XVIII^e et XIX^e siècles.

Ces boîtes sont faites de minces plaquettes en ivoire de deux à trois millimètres d'épaisseur, juxtaposées et maintenues par des baguettes rondes ou plates en cuivre doré à bouts en fer de lance.

La plus grande de ces cassettes, rectangulaire, mesure 0,175 de longueur sur 0,10 de largeur et 0,11 de hauteur (fig. 70); des cornières en renforcent les angles et des pieds en pattes de lion supportent la base. D'une poignée rectangulaire part une tige mobile qui forme morillon et s'engage dans la serrure, dont la plaque d'entrée est à bords gaufrés.



Fig. 74. — Barillet en ivoire.

Une autre boîte rectangulaire a des minces charnières d'un dessin différent. Longue de 0,145, large de 0,095 et haute de 0,06, elle est fermée par un couvercle plat, fendu, qu'on a consolidé anciennement par des attaches d'acier. Il est orné à la gouache de deux animaux (fig. 71).

Une troisième boîte de même forme, que nous n'avons pas revue depuis 1940, a 0,18 de longueur sur 0,10 de largeur et 0,07 de hauteur. Elle est peinte sur chaque face d'une joli décor animalier, finement tracé à l'encre de Chine, relevé de tons légers et clairs. Sur les deux

(1) Appendice II.

petits côtés, se répète le même motif : un double cercle concentrique enferme un cervidé à hantes cornes, accosté de deux oiselets à longue queue, tenant une branche de fleur au bec (fig. 72). Un décor identique se voit à un coffret de l'église d'Apt (1).

Sur une des longues faces, un quadrupède à grosses oreilles, inscrit dans un médaillon, est encadré de deux paons (fig. 73) semblables à ceux des coffrets du Musée de Berlin et du Dôme de Würzburg (2).

Quatre autres boîtes sont cylindriques et souvent dénommées barillets ou barrissiaux (3).

La plus grande a 0,09 de haut et 0,09 de diamètre; son couvercle porte, entre les attaches de cuivre, une rondelle d'argent gravé de pétales avec anneau. Elle contient une bourse en peau brodée de feuillages de soie verte et brune avec pierres des Lieux-Saints.

De jolies montures d'argent, découpées et ciselées d'un décor floral, se voient sur trois autres boîtes plates, hautes de 0,075, 0,065 et 0,03, et d'un diamètre de 0,065 environ, dont la deuxième renferme une bourse de soie jaune brodée d'oiseaux affrontés et une autre en soie rouge brodée d'or en spirales, avec étiquettes du XVIII^e siècle.

On connaît de nombreux exemplaires de ces boîtes aux Musées de Cluny, du Louvre (collection d'Arconati), du Vatican (trésor du *Sancta Sanctorum*), de Florence (Bargello), de Dijon, de Londres et de Berlin, qui sont classées comme des œuvres d'ateliers de la Sicile musulmane travaillant selon le style normand-sarrazin au XIII^e siècle (4).

XXIV. Croix dite byzantine. XI^e - XIII^e siècles.

Selon la tradition, ce précieux monument d'orfèvrerie proviendrait de Jacques de Vitry. Il se compose de deux parties d'art différent : une croix de bois à double traverse, recouverte entièrement de feuilles d'argent doré que rehaussent des émaux byzantins; et un pied triangulaire en fonte de cuivre ajourée, ciselée et dorée (fig. 75).

C'est à la suite des croisades qui s'introduisit en Occident cette forme de croix dont la traverse supérieure plus courte rappelle l'écri-teau (*titulus*) fixé sur l'instrument du supplice.

Les huit disques d'émail cloisonné sur fond d'or (six ronds et deux ovales), qui ornent la face principale, se détachent sur un

(1) *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1904, p. 332, pl. xxv.

(2) LEHNERT, *Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes*, t. II, Oldenburg, 1910, fig. 519. — *Kirchliche Kunstschätze aus Bayern. Ausstellung München*, 1930, Afb. 7.

(3) VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire du Mobilier*, t. II, Paris, 1871, p. 27.

(4) MIGEON, *Manuel d'Art musulman*, t. I, 2^e éd., Paris, 1927, p. 363.



Fig. 75. — Croix dite byzantine.

champ semé de marguerites à huit pétales pour la plupart brisés, de quadrilobes, d'annelets filigranés et de pierres fines serties dans des bâtes droites, dont treize turquoises, dix rubis, quinze jargons et un fragment de verre (vénitien?). Quatre jargons au centre sont carrés et les autres en forme de pépin. Deux alvéoles sont vides.

Un cordonnet natté suit les contours de la croix. Les émaux sont munis chacun de quatre anneaux, ce qui paraît indiquer un réemploi. Il est vraisemblable qu'ils ont servi antérieurement comme décor de vêtement liturgique byzantin; on sait qu'à Constantinople les vêtements précieux et même le harnachement de la monture impériale étaient parés d'émaux de ce genre (1).

Des anneaux se voient aussi aux deux petites croix de métal, l'une simple, l'autre double, fixées à l'intersection des branches et qui renferment des parcelles de la Vraie Croix.

Le médaillon rond du haut (fig. 76) représente ce que les Grecs appelaient l'*hétimasie* ou la préparation du trône pour le Jugement dernier, sujet qu'ils affectionnaient particulièrement.

L'inscription en majuscules grecques *Η. Ελοιμ(αία)* se lit au-dessus d'un siège paré d'orfrois et couvert d'un coussin, sur lequel repose l'évangélaire surmonté d'une croix entre deux hampes qui figureraient les attributs de la Passion : la lance et l'éponge (2).

Les deux disques soudés aux extrémités du petit croisillon montrent les bustes des apôtres saint Jean et saint Marc.

Saint Jean (fig. 77) vieillard à longue barbe et à cheveux blancs, nimbé, bénit à la manière grecque, le pouce sur l'annulaire, et tient le livre des Évangiles au bras gauche. Les let-



Fig. 76.
Hétimasie.



Fig. 77.
Saint Jean.



Fig. 78.
Saint Marc.



Fig. 79.
Saint Mathieu

(1) EBERSOLT, *Les Arts somptuaires de Byzance*, Paris, 1923, p. 69. — ΚΟΝΔΑΚΟΥ, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, Francfort, 1892, reproduit, p. 339, des médaillons avec anneaux.

(2) L. CAHIER y voyait la lance et la cuillère dont les Grecs se servent pour la messe. *Annales archéologiques*, t. V, 1846, p. 321.

tres de l'inscription sont superposées dans le sens perpendiculaire, de part et d'autre de la tête, disposition qui est la même dans les autres émaux : saint Jean, *o a(gios) Joannes o theo-lo(gos)*; saint Marc (fig. 78) à barbe et chevelure noire, *o a(gios) Markos*.

Sur le montant de la croix, entre les deux reliques, saint Paul, figure jeune à longue barbe noire, la main droite sur la poitrine, la gauche tenant le livre de ses Épîtres.

Sur la deuxième traverse, saint Mathieu (fig. 79) à barbe et cheveux blancs, portant l'Évangile et saint Pierre (fig. 80) à tête ronde et barbe courte, bénissant et tenant un rouleau.



Fig. 80.
Saint Pierre.



Fig. 81. — Saint Pantaléon
et saint Gabriel.

En dessous, dans un disque ovale, saint Pantaléon (fig. 81) *o a(gios) Pantele(mon)*, qui fut médecin, saint très populaire chez les Byzantins et souvent représenté sur les sceaux. Le visage jeune et imberbe s'encadre d'une abondante chevelure noire; la main gauche tient une trousse et la droite une spatule ou pinceau.

Enfin, en bas, un dernier médaillon est l'image de l'archange Gabriel (fig. 81), coiffé, comme tous les anges dans l'art byzantin, d'un diadème à bandelettes, tenant de main droite un disque que les Orientaux appelaient le Sceau de Dieu. Sa robe est parée d'orfrois et d'ailes.

Le nimbe de ces figures est bleu ou vert, cerné d'un filet rouge. Les chairs sont de carnation rose, légèrement ombrée; le blanc des yeux très grand donne à ces physiologies une expression qui accentue leur caractère étrange. Les couleurs des robes et des manteaux sont bleu lapis ou turquoise, rouge, jaune, blanche et noire. Seuls le vert et le rose des chairs sont translucides.



Fig. 82. — Revers de la croix dite byzantine.

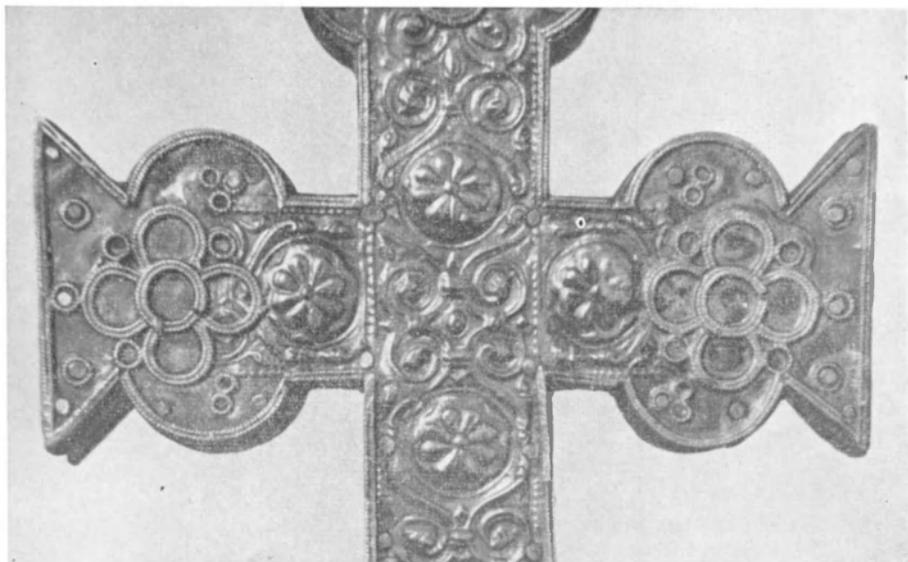


Fig. 83. — Détail du revers de la croix dite byzantine.

Ces émaux cloisonnés sur fond d'or, d'une surprenante vivacité de ton, chatoyent comme s'ils sortaient de l'atelier de l'orfèvre. Ils sont de belle exécution et se distinguent par l'extrême finesse des lamelles d'or qui marquent les moindres plis des vêtements. Comme le dit justement Kondakov, ils appartiennent à l'époque la plus florissante de l'art byzantin, peut-être au commencement du XI^e siècle (1).

On constate leur ressemblance avec des émaux de la *Pala d'Oro* à Saint-Marc de Venise, d'un coffret du trésor du *Sancta Sanctorum* au Vatican, d'un reliquaire de Quedlinburg, de la croix de Zawis, à Wyssihod en Bohême, et avec les émaux de l'ancienne collection Zwenigorodskoi, partagés entre le Musée de New-York et le Louvre (2).

Au revers de la croix (fig. 82) sont clouées de minces feuilles d'argent doré, estampées de rinceaux de feuilles dont les spires unies par des bagues encadrent des rosaces à huit pétales. Au bout des branches, des filigranes tressés forment des quadrilobes entourés d'annelets (fig. 83).

Au centre, dans un quadrilobe perlé, la Vierge est assise sur un

(1) KONDAKOV, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, Francfort, 1892, p. 157.

(2) PASINI, *Il Tesoro di San Marco*, Venezia, 1885, pl. XI, XV-XX. — P. LAUER, *Le trésor du Sancta Sanctorum*, dans *Fondation Piot. Monuments et Mémoires*, t. XV, 1906, p. 76, qui cite aussi, p. 78, les émaux de l'icône de Ghelat. — MARQUET DE VASSELOT dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1898, t. II, p. 311. — K. CHYTIL, *Kříž Zvany Zavisov*, Prague, 1930, p. 78, pl. VII et VIII. — KONDAKOV, *op. cit.*, p. 157. — DALTON, *Byzantine Art and Archeology*, Oxford, 1911, p. 520.



Fig. 84. — Médaillon de la croix dite byzantine.

siège treillissé, tenant l'Enfant sur un des genoux écartés, les pieds sur un degré. La tête, estampée séparément dans une rondelle, est clouée. De part et d'autre du trône s'élève une bâtisse maçonnée, avec porte, sommée d'une croix et flanquée d'une tourelle à deux étages, en poivrière (fig. 84). Ce relief fait penser à un décor de sceau, mais son style paraît étranger à la sigillographie byzantine. On rapprochera plutôt ce médaillon des sceaux en usage dans nos régions aux XII^e et XIII^e siècles (1).

Les tranches de la croix sont d'argent repoussé en rais de cœur.

Le chanoine Reusens regardait cette croix comme une œuvre entièrement byzantine, à l'encontre de J. Weale, qui la tenait pour une monture occidentale rehaussée d'émaux byzantins (2). C'était aussi l'avis que nous avons recueilli de deux bons connaisseurs, J. Marquet de Vasselot et le Père de Jerphanion, tandis que Ch. Diehl se prononçait pour une origine orientale (3).

Assurément la rosace est un ornement bien byzantin, qui se voit par exemple sur une plaque en argent repoussé du trésor de Saint-Denis au Louvre (4). Mais les orfèvres d'Occident imitèrent ce motif au XII^e siècle : des rosaces semblables décorent la châsse de saint

(1) Par ex., les grands sceaux des cités de Cologne (XII^e siècle) et de Liège (début du XIII^e siècle) ont ce décor de tourelles. Léon HALKIN, *Les origines du grand sceau de la cité de Liège*, dans *Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liège*, t. XXXIII, 1947, p. 1, pl. I et II. Voir aussi le sceau de Maesricht donné dans le *Messager des sciences historiques*, 1851, p. 221, pl. I.

(2) Chanoine REUSENS, *Exposition rétrospective*, Bruxelles, 1888. *Catalogue*, p. 29 n. 36. — J. WEALE, *Instrumenta Ecclesiastica*, Bruxelles, 1866, pl. I.

(3) Ch. DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, 2^e édition, Paris, 1926, t. II, p. 688.

(4) SCHLUMBERGER, *L'épopée byzantine à la fin du X^e siècle*, Basile II, 2^e partie, Paris, 1900, p. 62.



Fig. 85. — Pied de la croix dite byzantine.

Servais à Maestricht (1) et celle de saint Symphorien (2), comme le chandelier de Postel aux Musées royaux de Bruxelles (3). Au surplus, la figure du médaillon s'apparente à l'image de la Vierge sur la châsse de Charlemagne, au Louvre, provenant d'Aix-la-Chapelle (4). Ce qui nous incline à attribuer la croix d'Oignies à un atelier de la Meuse, fin du XII^e- début du XIII^e siècle (5). Et cette origine est d'ailleurs confirmée par l'examen du pied de la croix indiscutablement mosan.

C'est une œuvre de fonte d'une superbe grandeur décorative que

(1) S. GEVAERT, *L'orfèvrerie mosane au moyen âge*, Bruxelles, 1943, pl. 15.

(2) Comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Notes pour servir à l'histoire de l'art en Hainaut. Orfèvreries du Moyen âge*, s.d., fig. 20.

(3) J. SQUILBECK, dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 1950, p. 67, fig. 6.

(4) J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Art mosan*, Bruxelles, 1951, pl. 30-32.

(5) Notons encore que des rinceaux identiques à ceux de la croix, mais traités en filigrane, qui se voient au revers d'une croix de Velletri, sont considérées par SCHLUMBERGER, *op. cit.*, p. 21, comme un travail occidental du XIII^e siècle.



Fig. 86. — Pied de la croix dite byzantine.

cette base. Les décors sont d'un dessin ferme et d'une ciselure soignée. Leur travail est plutôt un burinage qu'une retouche, fait, comme le dit Viollet-le-Duc, avec autant d'adresse que de sentiment (1).

Des carnassiers qui s'affrontent (fig. 75), des oiseaux qu'un fleuron sépare (fig. 85) et d'autres qui se mordent les ailes avec furie (fig. 86) se détachent parmi de souples rinceaux feuillus.

Ces reliefs d'un art vigoureux rappellent avec plus d'élégance le décor ajouré (*opus interrasile*) des encensoirs du musée de Lille (2) et du Dôme de Trèves (3) d'une série de chandeliers romans (4) et aussi les sculptures des chapiteaux de Saint-Servais à Maestricht (5).

(1) VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire du mobilier*, Paris, 1871, tome II, p. 192.

(2) S. GEVAERT, *L'orfèvrerie mosane*, Bruxelles, 1943, pl. 13.

(3) L. PALUSTRE et X. BARBIER DE MONTAULT, *Le Trésor de Trèves*, pl. 8.

(4) VON FALKE et E. MEYER, *Bronzegeräte des Mittelalters*, t. I, Berlin, 1935.

(5) *Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg*, Erste stuck, Maastricht, 1935, p. 315, fig. 265-266.



Fig. 87. — Nœud et tige de la croix dite byzantine.

Trois dragons de fière allure cantonnent les arêtes de la base, accroupis sur des dômes moulurés (fig. 85 et 86). Leur corps est de cuivre fondu et ciselé, tandis que leurs ailes sont des pièces de rapport, découpées dans une lame de cuivre gravée de traits et d'annelets. Leur queue consiste en un épais fil de cuivre recourbé qui finit en corolle épanouie. Cette même silhouette de dragon, mais plus raide, se voit à la base d'un reliquaire de Saint-Etienne de Muret, à Billanges, qui est une œuvre limousine (1).

Une tige cylindrique relie le pied à un pommeau en sphère déprimée où les symboles des Évangélistes se détachent en ajour parmi de souples rinceaux. Ce travail, analogue à celui de la base, montre ces cavités en lentille courantes dans l'orfèvrerie romane de la Meuse (2).

On n'a jamais identifié les quatre figures qui cerclent la tige, en découpe dans des arceaux de branchages; de ces personnages en robe longue et flottante serrée par une ceinture, trois sont couronnés et le dernier est nu-tête (fig. 87).

Nous y voyons des prophètes de l'ancienne Loi. C'est une plaque émaillée, décrite par Didron (3), qui nous met sur la voie de cette explication. Elle représente le Crucifiement, la Résurrection et l'Ascension en parallèle avec des scènes de l'Ancien Testament, suivant la formule typologique en faveur dans l'émaillerie de la Meuse et du Rhin au XII^e siècle. Quatre images d'Isaïe, de David, Salomon et Jérémie y figurent aussi avec le texte de leurs paroles qui prophétisèrent la Passion. Ainsi les personnages ciselés sur la tige de la croix seraient bien le prophète Isaïe, les rois Salomon et David; quant au quatrième, qui est couronné, ce ne peut être Jérémie, mais probablement Ezéchias, représenté dans le groupe des prophètes d'un autel portatif de Siegburg (4).

Didron aîné le disait justement : « C'est un chef-d'œuvre de plastique, de fonte et de ciselure » (5), que ce pied de croix, où la légèreté de la silhouette s'unit si bien à la vigueur du relief.

Le frère Hugo n'en est pas l'auteur, comme on l'a dit (6), mais un orfèvre mosan, travaillant dans l'esprit de Nicolas de Verdun, vers 1200.

Hauteur de la croix : 0,563; du pied : 0,17. — Largeur : 0,18.

(1) *Annales archéologiques*, t. XIII, 1853, p. 323.

(2) M. LAURENT, *Art rhénan, art mosan et art byzantin*, dans *Byzantion*, t. VI, 1931, p. 87.

(3) *Annales archéologiques*, t. VIII, 1848, p. 1.

(4) *Trésors du moyen âge allemand, Exposition de Bruxelles*, 1949, *Catalogue*, pl. XXIV.

(5) *Annales archéologiques*, t. V, 1846, p. 320.

(6) VON FALKE et MEYER, *Bronzegeräte des Mittelalters*, t. I, Berlin, 1935, p. 99 : « Arbeit Hugos um 1220 ».



Fig. 88. — Autel portatif de Jacques de Vitry.

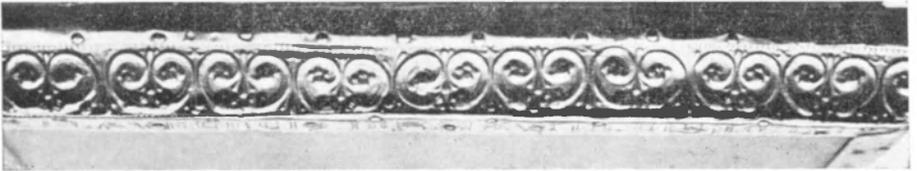


Fig. 89. — Détail de l'autel portatif.

XXV. *Autel portatif. Debut du XIII^e siècle.*

La pierre de consécration est un rectangle de marbre gris verdâtre entièrement caché, d'un côté, par une plaque en cuivre d'émail champlé où figurent le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Ces personnages sont bien dessinés, sauf les pieds du Christ, singulièrement croisés et maintenus par un clou (fig. 88). Des émaux bleu lapis et turquoise relèvent légèrement les traits de la gravure. Le nimbe du Christ est d'émail rouge, celui de la Vierge est cerné de blanc et celui de saint Jean, de rouge. Un filet d'émail vert souligne les contours de la croix, son socle et l'inscription ainsi que le cadre. Dans le haut, apparaissent un soleil rayonnant et la lune.

Ces émaux, parfois piqués de bulles survenues à la cuisson, sont très décoratifs. Le champ de cuivre doré et strié au burin est perforé de cavités en forme de trèfles et de quatrefeuilles pour les reliques énumérées par une inscription encadrant le tableau émaillé ainsi qu'une bordure à rinceaux d'or sur fond de vernis brun. Le texte de l'inscription, en onciales d'or, part du dessous :

+ RELIQUIE SV(N)T I(N) H(OC) ALRTARE : DE : LANCEA : D(OM)NI :
DE STIPITE D(OM)NI : DE S(AN)C(T)O : PETRO : DE S(AN)C(T)O :
ANDREA : DE S(AN)C(T)O : BARTHOLOMEO : DE LINGNO D(OM)NI.

Ce type de crucifiement se rapproche, comme ordonnance et attitude des personnages, de l'art de Nicolas de Verdun. Quatre petites boules de cuivre fixées aux angles de la bordure en vernis brun servent de pieds.

L'autre face de la plaque à découvert est bordée d'une étroite lame de cuivre doré qui porte ce texte gravé en onciales :

DE S(AN)C(T)O MATEE DEI MARTIR S(AN)C(T)I LAVRENCII :
DE S(AN)C(T)O VINCENTIO : DE S(ANCT)O NICOLAO : DE IOSEPH
AB ARIMACIA : S(AN)C(T)O BERNARDO AB(B)A(TE) : DE S. CECILIA.

Les tranches moulurées de la pierre sont recouvertes de bandes de cuivre estampé d'une suite de palmettes (fig. 89).

C'est une œuvre d'orfèvrerie mosane du XIII^e siècle, caractérisée par l'emploi du vernis brun (1). Cet autel est indiqué dans l'inventaire dressé par Rayssius en 1638 comme ayant appartenu à Jacques de Vitry (2).

Hauteur : 0,22 — Largeur : 0,175 — Epaisseur : 0,25.

(1) Ce procédé courant dans l'orfèvrerie de nos régions consiste à réserver le dessin tracé sur la lame de cuivre doré et verni. L'ornement se détache ainsi en or sur un fond brun.

(2) *Appendice I.*



Fig. 90. — Triptyque de Jacques de Vitry.

XXVI. Triptyque. Début du XIII^e siècle.

La niche tréflée et les volets sont de bois noirci entièrement revêtu de métal par devant (fig. 90). Des feuilles d'argent estampées de larges galons en treillis tapissent l'intérieur de la niche assez profonde. Une statuette en argent repoussé s'y dresse représentant une sainte en manteau, couronnée d'un diadème, tenant un livre. Gauche et de médiocre exécution, le visage inexpressif planté sur un long cou,

c'est un pâle reflet de la statue de sainte Ode qui orne un des pignons de la châsse à Amay (1) et des figures du triptyque de Florennes (2).

Un filet de cuivre gravé contourne l'image de la sainte. Le nimbe est une demi-lune de cuivre, gravée de feuillages.

Sur les volets sont clouées des plaques de cuivre portant des figures gravées superposées : au volet droit est saint Pierre, S(AN)C(TV)S PETRVS, assis, tenant livre et clé de la main gauche. En dessous sainte Barbe, S(AN)C(T)A BARBARA debout, couronnée d'un diadème fleuroné, vêtue d'une longue tunique galonnée, un livre dans la main droite et un sceptre fleuroné à la main gauche. Le champ du volet est strié et bordé de galons ondés. Sur le volet gauche, saint Paul, S(AN)C(TV)S PAVLVS, assis tient un livre de la main gauche; le glaive de son martyr est dessiné dans le champ, à hauteur de la tête; dessous, la même figure que sur l'autre volet est qualifiée S(AN)C(T)A VRSA. Le fond de ce volet est simplement strié.

Autour de la niche, une lame de cuivre a cette inscription gravée en onciales sur deux rangs :

+ DE PANE Q(V)Ï FVIT Í(N) CENA DE OLEO S(ANCTI) NÍCOLAI
DE CAPL(L)IS S(AN)C(T)ORVM JOHANÍS ET PAVLI DE S(ANCTA) AGNETE
V(IRGINE) . DE CAPITE S(AN)C(T)I JOHANIS B(AP)TÍSSTE.
+ DE VESSTIM(EN)TO MARIE VI(RGINIS) . DE OLEO S(ANCTE) CATERINE
VI(RGINIS) . R. XI M(HLLIVM) V(IR)GINVM DE S(AN)C(T)O SAT(UR)NÍO
M(ARTIRE) ET . M . DE S(AN)C(T)O EGIDIO . DE S(AN)C(T)O PANCRACIO .
DE S(AN)C(T)O CORNELIO

Au bas, une autre lame de cuivre porte en quatre lignes ce texte :

DE S(AN)C(T)O . MARTINO EP(ÍSCOP)O ET . CO(N)F(ESSORE) . DE COSTA
S(AN)C(T)I (G)AVGERICI . DE S(AN)C(T)O FOÍLANO M. DE S(AN)C(T)A
AGATA VI(RGINE) ET M(ARTIRE) . DE SCADALIIS S(AN)C(T)I REMACLI.

Ces reliques devaient se trouver dans une base qui n'existe plus.

Le haut de la niche est surmonté d'un pommeau entouré de feuillages reposant sur une tige triangulaire ciselée, le tout en cuivre doré.

Ni le style, ni la facture assez négligée de ce triptyque ne peuvent être du frère Hugo. C'est une œuvre mosane du début du XIII^e siècle. Signalée dans l'inventaire de Rayssius, 1628 (3), elle aurait appartenu à Jacques de Vitry.

Hauteur : 0,24; Largeur : 0,22.

(1) J. HELBIG et J. BRASSINNE, *L'Art mosan*, Bruxelles, 1905, t. I, p. 64.

(2) J. DESTREE, dans *Bulletin des Musées royaux*, 1905, p. 42.

(3) *Appendice I*.

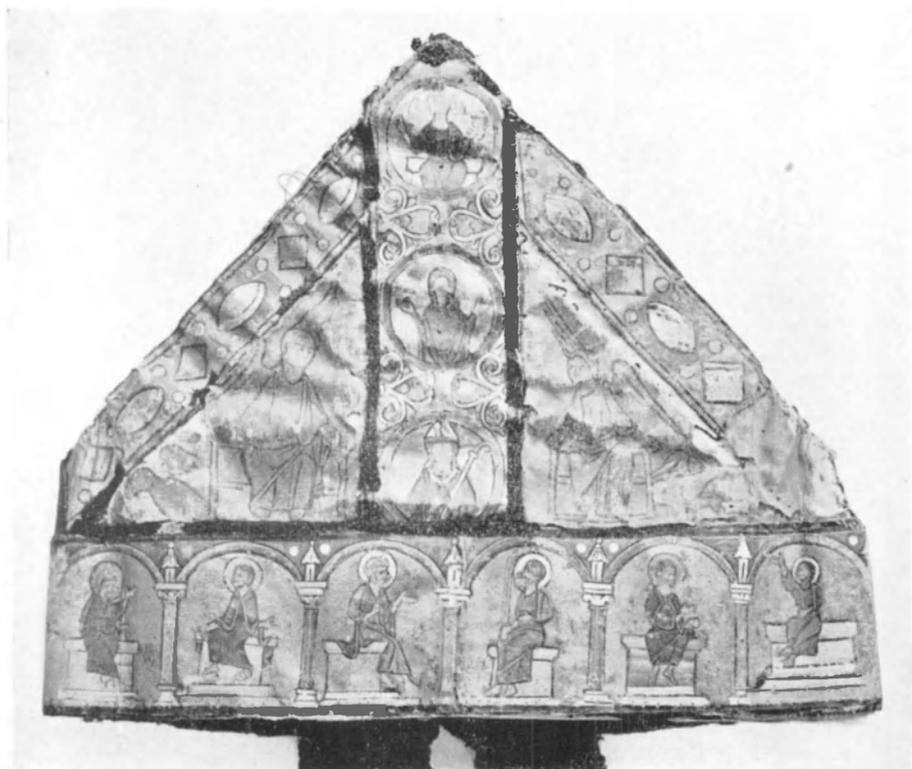


Fig. 91. — Mitre en parchemin.

XXVII. *Mitre en parchemin. XII^e siècle.*

Cette mitre est unique dans son genre. On n'en connaît pas de semblable dans les musées et les trésors d'églises. Elle a cette curieuse particularité d'être en parchemin orné de miniatures comme un manuscrit.

Sur l'orfroï (*circulus*) qui contourne le bas de la coiffe, douze arcades romanes, dont les retombées sommées de pinacles s'appuient sur des colonnettes à chapiteaux de feuillages, abritent les apôtres nimbés, assis sur des socles de pierre (fig. 91-92).

Ces figures fluettes, au geste expressif, les jambes croisées, les pieds nus, vêtues d'une tunique brune et d'un manteau bleu, ou l'inverse, n'ont pas d'attribut, sauf saint Paul muni de l'épée.

A la face principale (fig. 91), la bande d'orfroï verticale (*titulus*) porte trois médaillons réunis par des fleurons, qui représentent le Christ assis, bénissant et tenant un disque rouge, symbole du pain de vie; la Vierge à mi-corps, en orante et un buste d'évêque portant la mitre et la crosse.



Fig. 92. — Mitre en parchemin. Revers.

Au revers (fig. 92), les médaillons, cernés de cordons qui s'entrecroisent, montrent deux lions debout et adossés, un dragon et Samson luttant avec un lion.

Les orfrois des rampants simulent sur chaque face un décor d'orfèvrerie : des cabochons en losange ou en ovale, cantonnés de perles.

Toute cette figuration finement peinte en tons clairs se détache sur fond d'or.

Les écoinçons de soie légère ou cendal sont également peints, mais en grisaille. D'une part (fig. 91), deux anges aux ailes ouvertes sont assis sur des escabeaux, accompagnés d'un aigle et d'un lion ailé, et d'autre part (fig. 92), un soleil rayonnant et un croissant de lune environnés d'étoiles.

Les fanons, aussi en parchemin, couverts de miniatures seulement sur une face et doublés sur l'autre de soie rouge moderne, s'élargissent vers le bas (fig. 92) ; sous des arcades apparaissent des figures de saints et d'orantes d'aspect archaïque, d'accent byzantin ; les deux premières en buste et les autres en pied ; les deux dernières tiennent une palme et un livre.

C'est à un atelier français que font penser les enluminures du *circulus*, qui rappellent l'illustration de la Bible moralisée (1), tandis que les médaillons de la coiffe (fig. 92), inspirés du bestiaire roman, sont à rapprocher de ceux de la Bible de Souvigny au Musée de Moulins.

Dans une étude sur cette mitre, le Père Braun fait la remarque que le style des miniatures indique un atelier du nord de la France (2).

La mitre n'est donc pas d'origine orientale comme on l'a dit (3). Son iconographie est énigmatique. Le Père Cahier féru de symbolisme voyait en elle une figuration de la Pentecôte. A son avis, les personnages des fanons, en partie féminins, complètent l'assemblée du Cénacle où, d'après les Actes des Apôtres, les saintes femmes se trouvaient avec Marie (4).

D'après l'inventaire de Ravssius, la mitre proviendrait de Jacques de Vitry (5). Il est probable qu'elle a fait partie, avec les autres insignes épiscopaux conservés dans le trésor, du legs du cardinal au monastère d'Oignies (6).

Hauteur avec fanons : 0,58 ; hauteur de la coiffe : 0,22 et largeur : 0,28.

(1) Comte DE LABORDE, *La Bible moralisée conservée à Oxford, Paris, Londres*. Paris, Société de reproduction des manuscrits, 1911-1927.

(2) JOS. BRAUN, *Die Paramente im Schatz der Schweistern U.L. Frau zu Namur*. *Zeitschrift für Christliche Kunst*, t. XIX, 1906, col. 289-304.

(3) L. DE FARCY, *La broderie du XI^e siècle à nos jours*, texte, p. 67.

J. GREVEN, *Die Mitra des Jakob von Vitry und ihre Herkunft*-*Zeitschrift für Christliche Kunst*, t. XX, 1907, col. 217-222.

(4) Ch. CAHIER, *Nouveaux mélanges d'archéologie*, Paris, 1875, t. III, p. 16-19.

(5) *Appendice I*.

(6) E. PONCELET, *Chartes du prieuré d'Oignies*, t. I, Namur, 1913, p. 102.

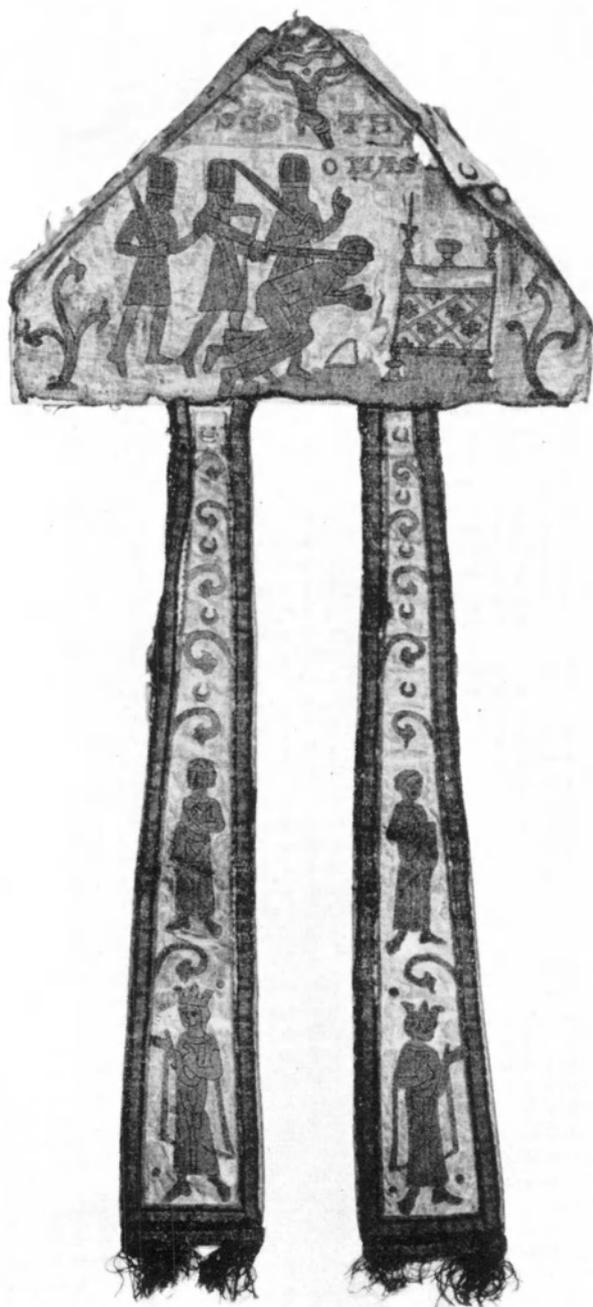


Fig. 93. — Mitre brodée.

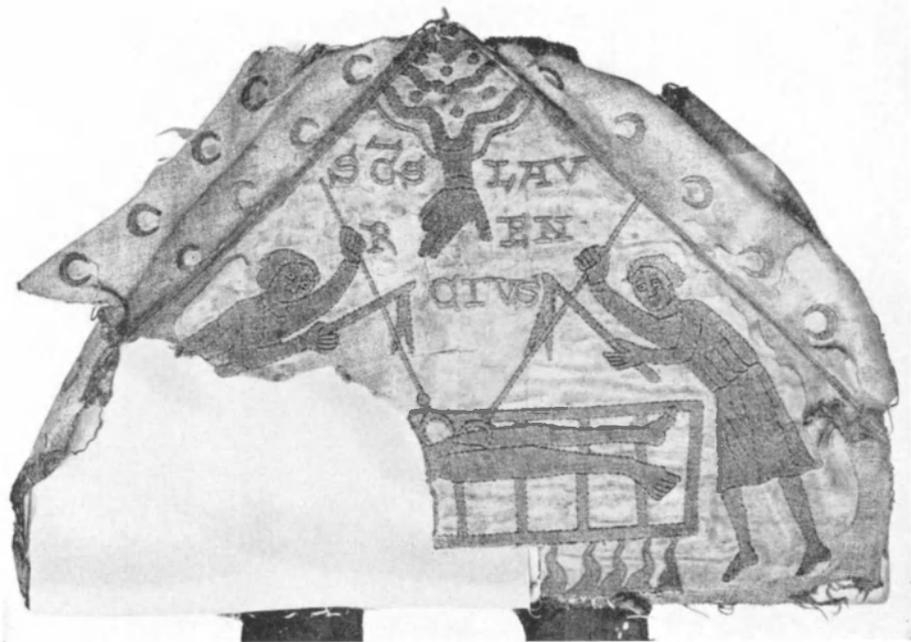


Fig. 94. — Mitre brodée.

XXVIII. *Mitre brodée. XIII^e siècle.*

Moins bien conservée que l'autre, cette mitre est en samit, sorte de soie blanche épaisse, jaunie par le temps, brodée d'or au point couché et chevauché. Elle n'a pas d'orfrois, mais deux scènes en couvrent entièrement les faces; sur l'une, c'est le meurtre de saint Thomas Becket (fig. 93) et sur l'autre, le martyre de saint Laurent (fig. 94).

Saint Thomas est représenté tête nue, affaissé devant l'autel, au parement en losanges chargés de rosettes, où repose un calice entre deux chandeliers. Les trois meurtriers, debout, vêtus de la longue broigne ou haubert, coiffés d'un heaume renforcé de bandes verticales, brandissent l'épée. Le premier ordonne le coup, le deuxième abaisse l'arme au travers de la figure du saint.

Deux arbustes aux branches trifoliées meublent les angles. Au sommet de la coiffe, la main divine surgit de nuages ondulés et, en dessous, on lit la légende en caractère onciaux :S(AN)C(TV)S THOMAS.

L'autre face de la mitre, dont un angle n'existe plus, montre le martyre de saint Laurent. On ne voit que les jambes du saint étendu sur le gril léché par les flammes. Deux bourreaux, dont un seul est

entier, retournent le corps à l'aide d'une grande fourche et tiennent aussi une sorte de fouet. En haut de la coiffe, la main divine sort de nuages ondulés. En dessous, se lit l'inscription S(AN)C(TV)S LAVRENCIVS. (fig. 94).

Les fanons amincis vers le haut, bordés et frangés, portent chacun deux figures superposées : l'inférieure est un personnage couronné, en long manteau, et l'autre, plus petite est tête nue. Au-dessus, sont brodées des tigelles en croisse alternant avec des lunules (fig. 93). Des lunules ornent aussi des soufflets (fig. 91).

Dans ces broderies, les traits des visages, les plis des draperies et les accessoires sont dessinés en fils d'argent (?) maintenus par des points d'or.

On connaît deux mitres de la même époque et du même style : l'une au musée national de Munich, provenant du monastère de Selienthal à Landshut en Bavière, qui représente le meurtre de Saint Thomas et la lapidation de saint Etienne (1). Une mitre semblable mais détériorée se trouve au trésor de la cathédrale de Sens (2). Le Père Braun, qui a décrit ces mitres (3), déclare qu'elles sortent d'un même atelier; leur technique est identique. D'après lui, l'orfroi (*circulus*) manque aux mitres de Namur et de Munich; celui de la mitre de Sens est une réfection.

Ces insignes ne sont pas des œuvres anglaises, comme certains le croient en se fondant sur la scène de saint Thomas Becket et le type d'armure des chevaliers.

L'assassinat de saint Thomas, archevêque de Cantorbéry, par ordre du roi Henri II en 1170 eut un retentissement qui ne se limita pas à l'Angleterre. L'art du continent s'empara de cette figure auréolée par le martyr. Le vitrail, l'orfèvrerie et la broderie en témoignent.

Le Père Braun considère ces mitres comme des œuvres d'origine sicilienne, du temps des rois normands, à raison surtout des lunules, motifs de provenance sarrazine. On peut hésiter sur cette attribution, car la technique de ce genre de broderie doit avoir aussi été pratiquée dans des ateliers français ou de l'Empire (3).

L'inventaire de 1628 signale cette mitre (1). Elle est mentionnée encore, avec l'autre mitre, dans l'inventaire de 1648 (4), mais sans préciser l'appartenance à Jacques de Vitry.

Hauteur avec les fanons : 0,61; largeur : 0,28.

(1) *Kirchliche Kunstschatze aus Bayern. Ausstellung München, 1930, Katalog*, Abb. 11. C. ENLART, *Le costume (Manuel d'archéologie française, t. III)*, Paris, 1916, p. 379, la date de 1173.

(2) E. CHARTRAIRE, *Le Trésor de la cathédrale de Sens (Memoranda)*, Paris, p. 35.

J. BRAUN, *op. cit.* col. 293 et suiv.

(3) *Appendice I.*

(4) *Appendice II.*

XXIX. *Manipule brodé. XIII^e siècle.*



Fig. 95.

La double face de cet accessoire liturgique montre huit images de saints debout, brodées en fils d'or sur fond de soie rouge déteinte, dans des arcades entrées que surmontent en guise de pinacles, trois arcatures étroites sommées de croisettes (fig. 95).

Une croix grecque est brodée entre les deux faces.

Des légendes en onciales désignent les saints qui sont d'une part : les apôtres Barthélemy, Jean, Paul portant l'épée et saint Denis, martyr, et de l'autre : les apôtres, André, Jacques, Pierre tenant la clé et saint Thomas Becket.

Le style des figures et leur technique au point couché et chevauché, dont les traits des visages et les plis des draperies sont dessinés par des fils de couleur maintenus à distance par des points d'or, apparentent ce manipule à la mitre brodée du trésor. Mais le travail est ici moins fin.

Le Père Braun lui assigne une provenance sicilienne (1). Nous nous bornerons à dire qu'il s'agit d'une œuvre occidentale.

Le manipule n'est pas cité dans les anciens inventaires du trésor. Sans doute, a-t-il fait partie de la donation



Manipule.

(1) J. BRAUN, *op. cit.*, col. 304.



Fig. 96. — Crosse d'ivoire.

d'ornements liturgiques que Jacques de Vitry fit à Oignies, comme l'atteste le prieur Siger vers 1244 (1).

Longueur des deux bandes : 1,19; largeur : 0,08.

XXX. Crosse d'ivoire. Début du XIII^e siècle.

Sa forme rappelle la houlette du berger courbée pour ramener les brebis (fig. 96).

Afin d'assurer la solidité de la volute, on l'a étré sillonnée de tenons, dont plusieurs revêtirent un aspect décoratif, et ainsi est né le

(1) E. PONCELET, *op. cit.*, p. 102.

symbole figuré sur cette crosse et d'autres de la même époque. La volute façonnée à larges plans se termine par une tête de serpent stylisée qui cherche à mordre une croix plantée sur la croupe d'un agneau. Le symbole est clair : l'agneau figure le Christ vainqueur du serpent, incarnation de l'esprit du mal (1).

Le pommeau et le bâton sont d'une grande simplicité. Il n'y a d'ornement qu'un double filet aux extrémités des trois sections de la hampe, qui vont en se rétrécissant et s'emboîtent en pas de vis. La crosse est incomplète; des sections manquent, dont la dernière devait se terminer par une douille pointue en métal, dite embout (2).

Selon Darcel, cet insigne est semblable à ceux « qu'on a coutume d'attribuer à l'Italie méridionale » (3), sans doute à raison de la matière. On peut le rapprocher de la crosse conservée à l'abbatiale de Saint-Hubert. Reusens les datent du XII^e siècle (4). Comme le relevé de Rayssius fait de notre crosse un souvenir de Jacques de Vitry (5), nous la plaçons plutôt au début du XIII^e siècle.

Longueur totale : 0,57; diamètre de la volute : 0,12.

XXXI. Anneaux épiscopaux. XIII^e siècle.

Ce sont de simples jones d'or, d'une ouverture de deux centimètres, rehaussés non pas d'améthystes, comme il est dit dans les catalogues d'exposition et dans les inventaires anciens (6), mais de beaux saphirs (fig. 97).

L'un de ces anneaux est un jone de section carrée, auquel s'attache, par des liges entrelacées qui finissent en griffes, un gros saphir arrondi posé sur un cercle d'or gaufré.

A l'autre bague, le jone rond a ses extrémités soudées à un châton en forme de godet aux parois obliques enchâssant la pierre maintenue par quatre griffes. Ces bijoux de forme presque moderne seraient difficiles à dater, si le témoignage des inventaires ne confirmait la tradition qui les attribue à Jacques de Vitry, sacré évêque de Saint-Jean d'Acre en 1216 (7).

(1) C. ENLART, *Le costume (Manuel d'archéologie française, t. III)*, Paris, 1916, p. 356.

(2) C. ENLART, *op. cit.*, p. 363.

(3) *Gazette des Beaux-Arts*, 1888, p. 330.

(4) REUSENS, *Eléments d'archéologie chrétienne*, t. I, Louvain, 1885, p. 504. — Ch. CAHIER et F. MARTIN, *Mélanges d'archéologie*, t. III, Paris 1875, p. 55, croient la crosse antérieure à Jacques de Vitry.

(5) *Appendice I*.

(6) *Appendices I et II*.

(7) Archives du royaume à Bruxelles, *Caisse de religion*, liasse 65, table des argenteries du prieuré d'Oignies, 20 avril 1784.

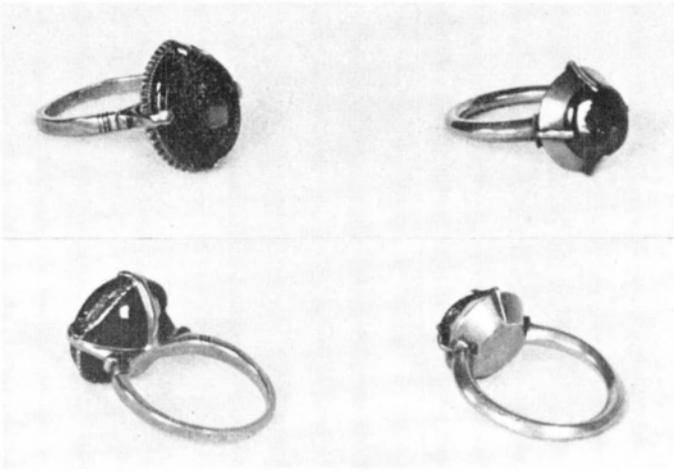


Fig. 97. — Anneaux épiscopaux.

XXXII. *Reliquaire de saint Barnabé. XIV^e siècle.*

La partie supérieure de cette orfèvrerie en argent, doré par endroits, a l'aspect d'un V à branches tordues et de hauteur dissemblable, pour imiter le contour d'une mâchoire et rappeler ainsi l'ossement qui s'y trouve (fig. 98). C'est un usage courant au moyen âge de donner aux reliquaires la forme d'un membre humain. On en a d'autres exemples dans le trésor d'Oignies, tels les reliquaires en forme de pied (n^{os} XVII et XVIII) et celui de la côte de saint Pierre fait par le frère Ilugo (n^o V).

Cette custode d'un maxillaire de saint Barnabé a pour base un rectangle légèrement bombé, serti d'un perlé et rehaussé de quatre figurines d'ange, en argent fondu, ciselé et doré.

Le nœud de la tige carrée ressemble à un coussin aplati galonné de perles.

Les branches coudées, bordées d'un grénétis sont arrondies aux extrémités et se décorent de dais aux gables enrichis de crossettes, qui abritent des images menues : en bas, la Vierge et saint Jean, de part et d'autre d'un crucifix posé entre les branches; au-dessus, une figurine tenant un livre et une autre déployant une banderolle, qui symbolisent l'Eglise et la Synagogue.

Au revers des branches, un oculus et des fenestragés ajourés, dont un à deux lumières, sont surmontés de deux cabochons rouge et vert, et d'anges semblables à ceux du pied.

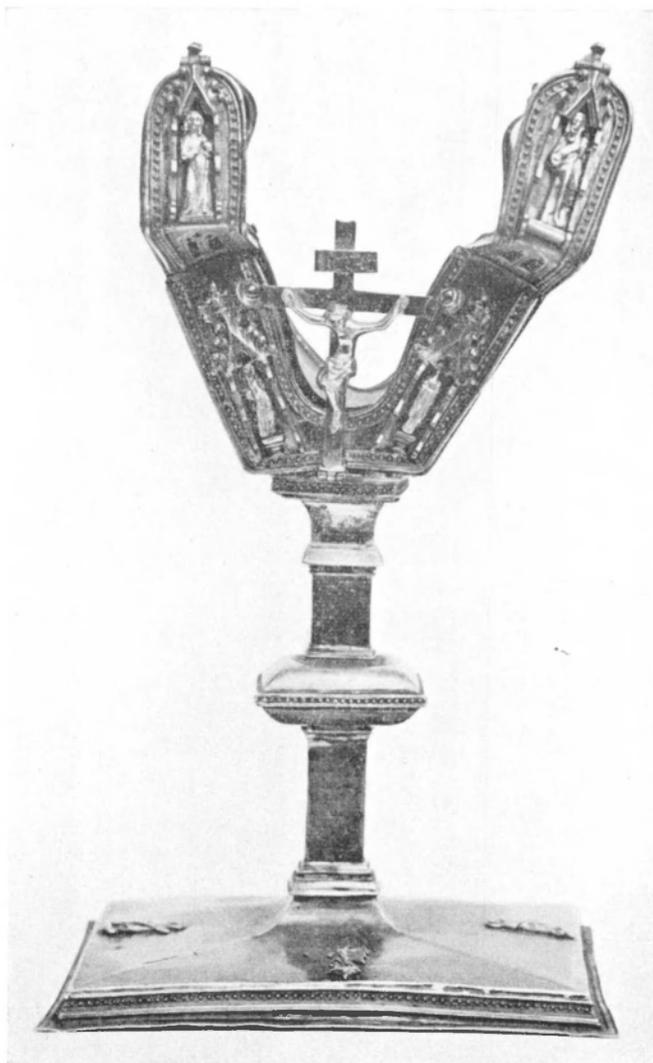


Fig. 98. — Reliquaire de saint Barnabé.

Ce curieux reliquaire, qui a de l'élégance malgré sa forme bizarre, date du XIV^e siècle. Il est cité dans les inventaires de 1628 et 1648 (1).

Hauteur : 0,245; largeur du pied : 0,14.

XXXIII. *Vierge en ivoire. Fin du XIII^e siècle.*

Les inventaires d'Oignies ne mentionnent pas cette statuette, haute de 0,29 m. D'après la tradition orale recueillie par Alfred Bequet, qui l'a consignée dans une note manuscrite en 1878, la sculpture proviendrait de l'abbaye d'Aulne. Tout détail circonstancié sur son entrée dans le trésor fait défaut.

La Vierge debout porte l'Enfant sur le bras gauche (fig. 99). Son attitude frontale est empreinte de gravité. On n'y voit nulle trace de cette cambrure qui caractérise la sculpture gothique; toutefois la ligne sinueuse des draperies présage la plastique nouvelle.

La robe longue, serrée à la taille par une ceinture et galonnée au col, retombe sur le sol où elle s'étale en plis cassés qui dissimulent les pieds.

Un large pan du manteau passe sous le bras droit, est ramené par devant en courbes anguleuses et retenu par la main gauche de la Vierge.

Un voile qui s'arrête aux épaules couvre les cheveux ondulés de la Vierge, dont le visage, aux traits menus, à la bouche mince, au menton arrondi, ne sourit pas.

L'Enfant Jésus assis de profil, regarde sa mère, lève le bras droit vers elle et tient dans la main gauche un oiseau.

La Vierge devait porter un sceptre, qui n'existe plus, dans la main droite.

Des traces de dorure apparaissent de-ci, de-là. Une rainure sillonne le sol.

Cette œuvre est d'esprit français. Koechlin, connaisseur attitré de la sculpture gothique en ivoire, la date de la fin du XIII^e siècle et lui donne place dans son travail au chapitre qui étudie « les débuts de l'ivoirerie gothique et ses premiers chefs-d'œuvre » (2). Elle sort très probablement d'un atelier de la région parisienne, qui devint le grand centre de ce genre de sculpture sur la fin du XIII^e siècle.

Notre statuette est antérieure à la gracieuse image de N.-D. de Groeninghe à Courtrai (3) et à une madone hanchée du Musée diocésain de Liège (4).

(1) *Appendices I et II.*

(2) R. KOECHLIN, *Les ivoires gothiques français*, Paris 1924, lexte, p. 5, n° 14.

(3) M. GASTOUT, *La statuette de N.-D. de Groeninghe. Mémoires du Cercle hist. et arch. de Courtrai*, t. XX, 2^e livraison, 1942-1943, p. 99.

(4) Comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Les madones anciennes conservées en Belgique*, Bruxelles, 1943, pl. xx.



Fig. 99. — Statuette en ivoire.

XXXIV. *Reliquaire du XVI^e siècle.*

Il consiste en une custode rectangulaire posée sur un pied de calice en argent partiellement doré (fig. 100).

Ses parois de verre sont maintenues par une monture d'architecture flamboyante. Chaque face présente un arc surbaissé à redents dont la pointe est fleuronée, que complètent une galerie ajourée et un crétage de palmettes. Aux angles sont attachés des contreforts à glacis et pinacles, découpés dans une plaque de métal ciselé. Tout cet ornement est sans grande finesse de facture. Le couronnement fait défaut. La cage, dont la base est ourlée de festons, repose sur un socle à quatre pans, tapissé de larges feuilles d'argent denticulées, imitant des chardons, qui caractérisent la décoration végétale à la fin du gothique.

La tige du pied, hexagonale et baguée, ornée d'un nœud à larges côtes, est fichée sur une base aux courbes concaves cernées d'un cavet. Il subsiste un cabochon en cristal de roche dans une bâte festonnée sertie d'une cordelette.

Le style de cette orfèvrerie, dont l'origine est inconnue, l'apparente à ces œuvres produites en série, principalement par les ateliers du Brabant à l'époque de Charles-Quint. Le même décor de feuillage cardimorphe se remarquait à la coupe dite de sainte Gertrude, reliquaire de la collégiale de Nivelles, détruit en 1940 (1).

On distingue sur le pied un poinçon aux trois feuilles.

Hauteur : 0,305; largeur du pied : 0,145.

XXXV. *Reliquaires émaillés. XVII^e siècle.*

Il s'agit de trois petits coffrets rectangulaires en bois, dont le couvercle imite un toit à double versant.

Ce toit et trois des faces de chaque reliquaire se revêtent de plaques d'argent filigrané et émaillé, divisées en panneaux cloués et sertis d'un filet cordé. Des moulures de bois doré les encadrent et forment aussi les bases des coffrets.

La mince cloison de filigrane dessine un décor stylisé fort élégant où des tulipes, des narcisses et des perles piquées dans du feuillage entourent, sur la face principale de deux reliquaires, un perroquet aux

(1) S. COLLON-GÉVAERT, *Histoire des arts du métal en Belgique*, (Académie royale de Belgique, Mémoires in-8°, de la Classe des Beaux-Arts, t. VII, 1951), pl. 87.

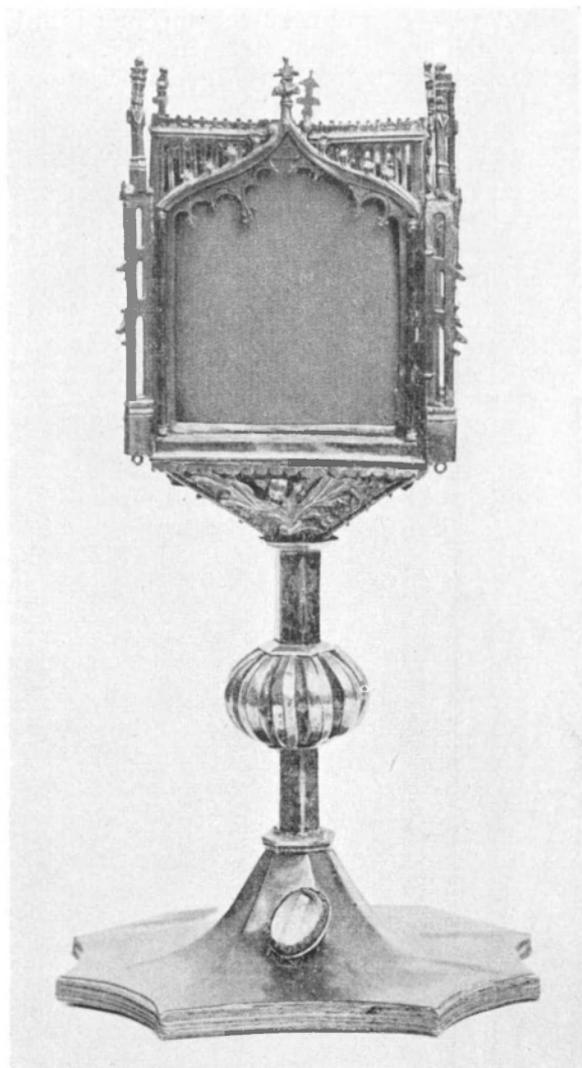


Fig. 100. — Reliquaire du XVI^e siècle.



Fig. 101. — Reliquaire émaillé.

ailes déployées (fig. 101) et, sur celle du troisième reliquaire, le monogramme du Christ (fig. 102).

Les pignons des coffrets sont ornés d'un même motif consistant en un vase cannelé, à deux anses, dans des rinceaux de feuillage.

Un léger émail de nuances bleue, verte et jaune, parfois craquelé, emplit le décor filigrané qui se détache sur le fond d'argent noirci.

La quatrième face des coffrets est simplement couverte d'une feuille de papier où se lit une énumération des reliques, calligraphiée en ronde.

Le style et la provenance de ces émaux intriguent. Leur travail s'apparente à celui de bijoux et d'orfèvreries conservés en Hongrie, qualifié d'émail hongrois ou de Transylvanie par Bock et Ch. de Linas. Ce dernier a décrit le procédé et le décor de ces ouvrages dits *erdélyi* en des termes qui s'appliquent exactement aux coffrets du trésor :

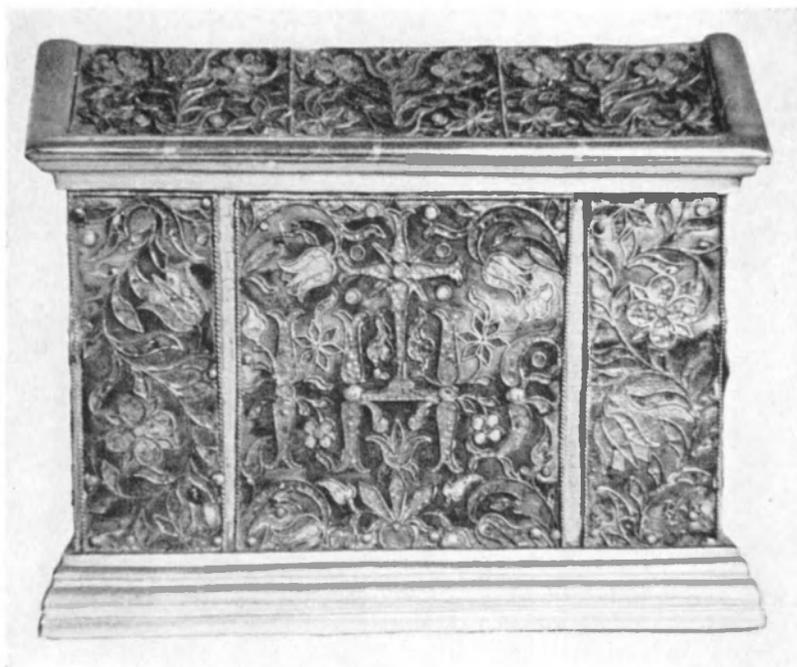


Fig. 102. — Reliquaire émaillé.

« les couleurs, toutes opaques, sont parfois nuées et semblent peintes... Les motifs, empruntés à l'Orient moderne, la Perse et l'Indoustan consistent en fleurs et en feuillages » où l'on remarque des myosotis, des tulipes et des narcissées à pétales aigus (1).

Une étude récente donne aussi une origine hongroise à ces travaux d'orfèvrerie. Il faut y voir une survivance de la technique byzantine où le dessin du filigrane combiné avec le choix des couleurs bleue et verte accuse des influences orientales (2).

Aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, est exposée une petite reliure d'argent filigrané et émaillé, traitée dans le style des coffrets du trésor. Elle recouvre un ouvrage in-16 imprimé à Anvers en 1610 (3). C'est de la seconde moitié du XVII^e siècle que pourraient dater les reliquaires d'Oignies.

Hauteur : 0,115; 0,12; 0,13; largeur : 0,105; 0,105; 0,13.

(1) Ch. DE LINAS, *La chasse de Gimel (Corrèze) et les anciens monuments de l'émaillerie*, Paris, 1883, pp. 149-151.

(2) A. FROLOW, *Emaux cloisonnés de l'époque post-byzantine*, dans *Cahiers archéologiques* publiés par A. GRABAR, t. I, Paris, 1946, pp. 96, 97 et 108.

(3) D'après une obligeante communication de Madame Crick-Kuntziger, conservateur des Musées d'Art et d'Histoire.

XXXVI. *Objets divers.*

Les sœurs de Notre-Dame ont toujours rangé parmi les reliquaires du trésor reçu en 1818 les objets suivants, dont deux seulement sont indiqués dans l'inventaire d'envoi (1).

1° Une petite boîte rectangulaire à base biseautée, faite d'un bloc d'agate évidé avec couvercle bombé de même matière. Sa monture se compose de bandes de cuivre ciselé et doré. Elle renferme un sachet de soie rouge accompagné d'une languette de parchemin portant cette inscription en cursive du XIII^e siècle : *de columpna ad qua(m) d(omi)n(u)s n(o)s(ter) ligat(us) fuit* (2).

2° Une bourse en tissu brun brodé d'un dessin géométrique en fil d'or, serrée par un cordonnnet de soie verte avec gland. La doublure est de soie blanche.

3° Une pale en velours rouge ciselé sur lequel est appliquée une broderie du Christ en croix accosté de la Vierge et de saint Jean, exécutée en or nué et en soie au « passé ». Travail brabancon du XVI^e siècle.

4° Une pale en soie rouge avec miniature sur parchemin où est peinte la scène de l'Ecce Homo en tons vifs relevés d'or. Sur le pourtour on lit cette inscription en gothique rouge :

Vide homo quantu(m) passus su(m) pro te. / Intuemini q(ua)ntus est iste q(ui) egredit cu(m) quanta / afflictione et contumelia . foras ad imperium / Pilati educite ut miserationis eius appa(reat)...

Un double fil d'or dessinant une suite de bouclettes encadre la miniature qui date du XVI^e siècle.

5° Sous verre dans un cadre de cuivre se trouve un petit fragment de soie orientale, mauve et jaune à rehauts d'or, qui proviendrait de l'abbaye de Liessies, d'après une note manuscrite du XIX^e siècle aux archives des Sœurs de Notre-Dame.

(1) *Appendice III.*

(2) L'inventaire de 1648 signale « une petite boîte où sont quelques pierres agathes », qui semble bien être le coffret. *Appendice II.*

CHAPITRE III

RELIQUAIRES DISPERSÉS DU TRÉSOR D'OIGNIES

Il manque au trésor, tel qu'il est maintenant conservé à Namur, des reliquaires et divers objets qui sont cités dans les inventaires de 1628 et de 1618. Tous ne sont pas perdus; nous connaissons le sort actuel de six reliquaires dispersés par le dernier prieur d'Oignies, Grégoire Pierlot : trois sont encore dans les églises de Nivelles, Aiseau et Falisolle auxquelles ils furent donnés et trois autres, offerts aussi à des églises puis ensuite aliénés, se trouvent aux Musées de Bruxelles et de Namur.

La description de ces orfèvreries a sa place ici. C'est le complément obligé de notre étude.

XXXVII. *Croix-reliquaire du XIII^e siècle.*

(Musée archéologique de Namur)

L'inventaire de 1618 mentionne quatre croix à double traverse (1).

Dans les « deux doubles croix d'argent doré, enrichies de plusieurs perles et du bois de la Sainte Croix », on reconnaîtra sans grande hésitation la croix à émaux byzantins et la croix filigranée et niellée, conservées à Namur (n^o VI et XXIV).

Quant aux « deux croix doubles de cuivre doré, pleines de reliques », l'une paraît bien être la croix d'orfèvrerie que possède le Musée archéologique de Namur (2).

Elle a été acquise par la Société archéologique à Auvélais en 1859. Un catalogue manuscrit du Musée, de la main de chanoine Cajot, porte cette indication qu'elle provient d'Oignies. Sans doute fut-elle donnée à l'église d'Auvélais voisine du monastère.

Son âme en bois de chêne est entièrement revêtue de métal. Sur la face principale, des tores d'argent uni séparent neuf plaques d'argent doré que rehaussent des filigranes et des verroteries (fig. 103).

La croix est à double traverse, selon l'usage venu d'Orient, et ses extrémités se terminent en fleurons. A la première intersection des branches, trois lamelles de nacre dans des bâtes droites dessinent une croix grecque. A la seconde, un bouton de cristal taillé en facettes et

(1) *Appendice II.*

(2) *Namurcum*, sixième année, 1929, p. 1.

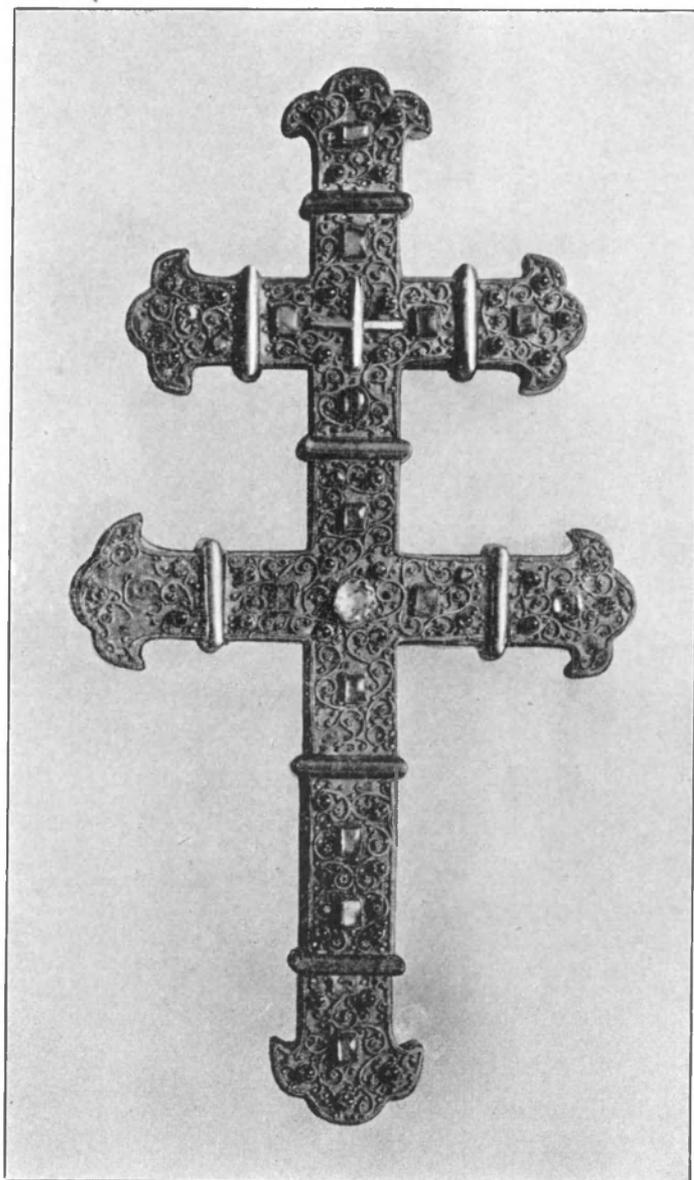


Fig. 103. — Croix du Musée archéologique de Namur.

enchâssé dans une bâte festonnée recouvre un fragment de tissu. Des verroteries de couleurs verte, bleue, rouge et jaune, de formes ronde, ovale ou en table, serties dans des bêtes au rabattu, sont semées symétriquement entre les enroulements du filigrane granulé, dont les vrilles, d'une certaine raideur, se ponctuent de rosettes et de têtes d'épingle. Des bandes d'argent uni sont clouées sur les tranches.

Le revers se compose de deux plaques de cuivre où se lit cette longue énumération des reliques contenues dans la croix :

DE S(AN)C(T)IS VIRGINIB(VS) : DE VESSTIM(EN)TO S(AN)C(T)E MARIE ET S(AN)C(T)E GERTRVDIS ET S(AN)C(T)E ALDEGV(N)DĪS : DE S(AN)C(T)O MATHEO AP(OSTO)LO : DE S(AN)C(T)O VĪCTORE M(ARTĪ)RE : DE S(AN)C(T)O LAMBERTO M(ARTĪ)RE : DE S(AN)C(T)O COLUMBANO : DE S(AN)C(T)O DOMĪTIANO CONFESSORE : DE S(AN)C(T)A BARBARA VIRGINE : DE S(AN)C(T)O BLASIO M(ARTĪ)RE : DE S(AN)C(T)A MARIA MAGDALENA : DE S(AN)C(T)O FOĪLLANO M(ARTĪ)RE : DE MONTE SINAI : DE S(AN)C(T)O CVNIBERTO : DE S(AN)C(T)O VĪNCENTĪO M(ARTĪ)RE : DE COBPORE S(AN)C(T)Ī GEORGĪI M(ARTĪ)RĪS : DE S(AN)C(T)A ODDA VĪDVA : DE S(AN)C(T)O SĪMEONE : DE S(AN)C(T)A BEGGA : DE SEPVLCRO DOMĪNĪ : DE CAPĪTE S(AN)C(T)Ī IOH(AN)IS BAPTĪSTE : DE S(AN)C(T)O RARTOLOMEO AP(OSTO)LO : DE SCANTO COSMA : DE SCANTO DAMĪANO :

Cette inscription en onciales est gauchement gravée de même que les palmettes qui ornent les extrémités de chaque branche.

Le chanoine Reusens attribuait cette croix au frère Hugo (1).

Son parti décoratif est bien dans le style des orfèvreries de l'Entre-Sambre-et-Meuse au début du XIII^e siècle, mais son filigrane diffère de ceux que le frère Hugo utilisait. Ce n'est pas le simple ruban qu'on remarque aux phylactères du trésor (fig. 30, 32, 31 et 36), ni le filigrane parfois surhaussé, aux rinceaux d'une belle ampleur, dont le frère Hugo a paré le calice, la croix à double traverse et le grand phylactère (fig. 6, 7, 22, 23 et 39).

C'est ailleurs, sur des reliquaires provenant d'abbayes de l'Entre-Sambre-et-Meuse, que nous trouvons un filigrane pour ainsi dire identique : le triptyque de Florennes aux Musées de Bruxelles (2), le tableau de la collection Martin Le Roy à Paris (3), et la châsse de saint Maur de Florennes, qui est sortie du pays (4), en offrent des exemples. Le même dessin filigrané se voit aussi aux plats de l'évangélaire de sainte Aure à la Bibliothèque de l' Arsenal à Paris (5).

(1) *Exposition de Bruxelles, 1888, Catalogue*, p. 31, n° 38.

(2) J. DESTREE, *Les Musées royaux du Parc du Cinquantenaire à Bruxelles*, s.d. n° 37.

(3) MARQUET DE VASSELLOT, *Catalogue raisonné de la collection Martin Le Roy. t. I. Orfèvrerie et émaillerie*, Paris, 1906, pl. IX et X. Cette orfèvrerie, d'origine mosane, provient de la collection Vergauwen de Gand, qui possédait aussi la célèbre Bible de Floreffe.

(4) *Société de l'Art ancien en Belgique*, Bruges s.d., pl. XXIV-XXVI.

(5) H. MARTIN, *L'évangélaire de sainte Aure*. Extrait du *Bulletin du Bibliophile*, Paris, 1897.



Fig. 104. — Phylactère de Bruxelles. (C.I.A.C.L.)

Ajoutons enfin que la facture des lettres de l'inscription ressemble à celle de l'inscription du triptyque de Jacques de Vitry (fig. 90).
Hauteur : 0,315 - Longueur de la grande traverse : 0,165.

*XXXVIII. Phylactère de sainte Marie d'Oignies. XIII^e siècle.
(Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.)*

Ce reliquaire donné en 1817 par le dernier prieur d'Oignies à l'église Saint-Nicolas à Nivelles, en même temps que la châsse et le buste de sainte Marie d'Oignies (1), fut cédé en 1903 aux Musées royaux de Bruxelles.

J. Destrée qui l'a décrit (2) l'attribue avec raison au frère Hugo. Sa ressemblance est évidente avec les quatre phylactères du trésor (fig. 30-38). On ne peut douter que ces orfèvreries sortent de la même main.

(1) TOUSSAINT, *Histoire du monastère d'Oignies*, Namur, 1880, p. 98.

(2) *Bulletin des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels*, 1904, p. 25.



Fig. 105. — Revers du phylactère de Bruxelles. (G.L.A.C.L.)

Le dessin de la belle face est d'un tracé fort élégant, où quatre lobes en demi-cercle alternent avec quatre autres, plus petits, en ogive. Leur champ de cuivre doré se revêt d'un simple filigrane dont les vrilles régulières entourent sur chaque lobe un cabochon en cristal de roche accosté de perles de couleur verte, bleue ou rouge (fig. 104).

Les divers éléments du décor sont soulignés par un fil granulé. Au centre est cloué un losange de cuivre, d'une dorure plus chaude que le reste, bordé d'un galon de rosettes en biseau et de cette inscription gravée en onciales :

HIC : EST : IVNCTVRA : BEATE : MARIÆ : DE : OIGNIES

Des rinceaux de feuillage meublent les écoinçons. Une plaque d'émail champlevé ferme la cavité qui contenait la relique; elle dessine trois cercles inscrivant des quatrefeuilles, encadrés d'un double filet, de tons vert, jaune, bleu turquoise et blanc; un perlé cerne la plaque montée à charnières et goupille.

Cet émail ainsi que celui du phylactère de sainte Marguerite (fig. 30) sont les seuls qu'on remarque dans les œuvres du frère Hugo. Ils diffèrent de l'émail du pied-reliquaire de saint Jacques (fig. 55).

J. Destrée a observé que les nuances des émaux des phylactères ressemblent à celles des plaques émaillées de la châsse de Tournai exécutée par Nicolas de Verdun en 1205.

Sur le cuivre doré du revers (fig. 105) est gravée au milieu de larges rameaux de pampres, dans un champ guilloché, une image du Christ en majesté, siégeant sur un banc paré de galons et de fenestrelles, les pieds sur le globe terrestre. Drapé d'un manteau aux plis multiples et fins, il esquisse de la main droite abaissée le geste de la bénédiction et tient de la main gauche un livre. Les traits du visage, d'aspect fruste, sont moins étudiés que ceux de l'image pareille qui orne le revers du phylactère de saint André (fig. 38), d'un dessin plus souple.

La tranche a perdu presque toute sa mince feuille d'argent et laisse voir l'âme en bois de chêne.

Il est possible de dater avec quelque précision ce reliquaire qui contenait un os (*junction*, doigt ?) de la bienheureuse Marie d'Oignies (1). C'est la pieuse béguine qui vécut près du prieuré d'Oignies et mourut en 1213. Vers 1226, l'évêque Jacques de Vitry ancien religieux du monastère, grand admirateur de Marie et son enthousiaste biographe, présidait la translation de ses restes dans l'église du lieu, établissant par là son culte (2). Le phylactère remonterait ainsi au plus tôt à 1226 et serait presque contemporain des œuvres du trésor signées par Hugo, dont une porte la date 1228. En conséquence, il faudrait attribuer à la même époque les phylactères du trésor du même style que celui-ci (3).

Thomas de Cantimpré, dans son supplément à la vie de la sainte écrite par Jacques de Vitry, raconte qu'il portait toujours à son cou un doigt de Marie d'Oignies dans un étui d'argent (1). Il est évident qu'on ne peut identifier ce joyau avec le phylactère qui mesure 22 centimètres de diamètre.

(1) Un reliquaire du doigt de Marie d'Oignies est cité dans l'inventaire de 1648. *Appendice II*.

(2) E. PONCELET, *Chartes du Prieuré d'Oignies*, Namur, 1913, t. I, p. LXIV.

(3) F. COURTOY, *Les phylactères d'Hugo d'Oignies* dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 1930, p. 95.

(4) Il rapporte un dialogue de l'évêque d'Ostie avec Jacques de Vitry en ces termes : « ... Dominus Ostiensis... Acconensi episcopo dixit... si ullae sunt tibi de hac reliquiae, mihi eas accomoda... Tunc Acconensis episcopus... : Est, inquit, digitus ejus argenteo locello reconditus, assidue mihi suspensus ad collum, qui me utique in diversis periculis et inter marina discrimina semper tulavit illaesum. Hunc ergo si praecipis, tecum assume. » *Acta Sanctorum*, Junii, t. V, p. 578, n. 16.



Fig. 106. — Détail de la croix-reliquaire de Bruxelles.

XXXIX. *Croix-reliquaire. XIII^e siècle.**(Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.)*

Acquise en 1895 du baron de Broqueville à Postel, qui la possédait par voie d'héritage, cette belle croix à double croisillon, aux extrémités fleuronées, provient du pays de Namur (fig. 107).

Peut-être a-t-elle appartenu au trésor d'Oignies; nous inclinons à voir en elle l'une des deux croix doubles « bourrées de reliques » citées dans l'inventaire de 1648 (1).

Son ordonnance et sa dimension en font comme le pendant de la belle croix filigranée et niellée du trésor (fig. 20).

Un filigrane de vermeil, dont les volutes finement ciselées sont enrichies de rosettes et de crosses, se détache en léger relief sur un fond d'argent auquel « un oxyde colorant a donné le ton de la laque carminée », selon J. Destrée qui a décrit cette croix (2).

Des grenats, une améthyste, des saphirs, une cornaline, une intaille antique à figure de cheval et des fragments de millefiori parsèment le filigrane bordé d'un filet granulé.

Des disques de cristal renfermant des reliques décorent les fleurons que des tores d'argent estampés de chevrons relie aux branches de la croix. Un losange de cuivre doré rehaussé d'un charmant filigrane recouvre un fragment de la Vraie Croix à l'intersection principale des branches.

Dans le fleuron du bas, le cristal abrite au lieu de relique cette inscription manuscrite : *Orate pro illo qui fecit crucem hanc et qui dedit partem reliquiarum istarum.*

Au-dessus, est cloué un disque d'argent niellé, bien caractéristique de la manière du frère Hugo; il équivaut à une signature de l'orfèvre. Le Christ en croix, accompagné du soleil et de la lune et de rameaux de vigne qui se dessinent sur un fond strié, sont traités comme les nielles de l'évangélaire (fig. 2) et de la patène (fig. 10).

Il en est de même des admirables rinceaux et palmettes en argent estampé qui ornent le revers de la croix. Ils ressemblent à ceux de l'évangélaire (fig. 1a), de la côte de saint Pierre (fig. 17) et de la croix à double traverse (fig. 26), œuvres du frère Hugo.

Hauteur : 0,45.

(1) *Appendice II.* Remarquons toutefois que la croix est qualifiée de cuivre doré.

(2) J. DESTRE, *Les Musées royaux du Cinquantenaire et de la porte de Hal* Bruxelles, s.d., n° 7.



Fig. 107. — Châsse de sainte Marie d'Oignies.

(CL.A.C.L.)

*XL. Châsse de sainte Marie d'Oignies. 1608.
(Eglise Saint-Nicolas à Nivelles.) (1)*

Cette châsse de style Renaissance, en argent et cuivre doré, a la forme traditionnelle d'un coffre rectangulaire que couvre une toiture à double versant (fig. 107).

Des frises de fleurs de lis découpées, cantonnées de pommeaux en cuivre, rehaussent le faîte et les rampants, ainsi que les statuette du Sauveur et des saints Pierre et Paul.

Dix reliefs d'argent repoussé et ciselé représentent des épisodes de la vie de sainte Marie d'Oignies, délicatement traités comme des peintures, où se reflète l'influence italienne.

(1) Depuis l'incendie de l'église Saint-Nicolas, en 1940, la châsse se trouve chez les Conceptionnistes de Nivelles.

Sur les versants du toit, des bandes de cuivre, estampées de gracieuses chutes de fruits enrubannés et chargées de cabochons en cristal, encadrent les panneaux tandis que des niches renfermant les statuettes des apôtres et surmontées de cabochons séparent les scènes des longs côtés et des pignons.

Sur la face de la châsse ici reproduite, on voit les images de saint Jean tenant le calice, de saint Philippe avec la croix, au lieu de saint André que désigne le cartel, et de saint Jacques Majeur portant le bourdon du pèlerin (1).

Des bandelettes finement repoussées de motifs divers complètent le décor.

C'est dans la vie de sainte Marie d'Oignies écrite par Jacques de Vitry et son supplément par Thomas de Cantimpré qu'un religieux d'Oignies a trouvé les sujets des scènes interprétées par l'artiste (2).

Les panneaux se disposent sans ordre chronologique. Ainsi sur le toit, à gauche, figure la mort de la sainte, le vendredi à l'heure où le Christ expira, ce que symbolise la croix présentée à la moribonde (3). A droite, la sainte sauve Jacques de Vitry d'un naufrage (4).

Sur les bas-reliefs du coffre, à gauche, on voit la sainte agenouillée au pied de son lit, aspirant à porter l'habit religieux, dont la vision d'un moine, qui passe dans un paysage à l'arrière-plan lui donne le désir (5). A droite, la sainte guérit les infirmes qui se présentent et des enfants amenés par des femmes en costume du temps des Archidues (6).

A l'autre côté de la châsse, les panneaux figurent : saint Nicolas, patron du monastère d'Oignies, accueillant la venue de la sainte; les anges la tenant par la main; la sainte dans son intérieur et saint Jean assistant à son repas (7).

(1) L. et F. CROOY, *L'orfèvrerie religieuse en Belgique*, Bruxelles, 1911, donnent une reproduction de l'autre face, pl. xxxiv.

(2) Nous remercions M. le chanoine Baix, dont les complaisantes recherches dans les sources précitées nous ont permis d'indiquer les sujets des scènes.

(3) « Appropinquante autem sancto vespere, ante diem festum S. Johannis Baptistae, circa horam illam qua Dominus emisit spiritum in Cruce, scilicet circa horam nonam, ipsa quoque ad Dominum migravit, numquam vullus hilaritatem vel exultantiam faciem aliquo doloris mortis mutans... ». JACQUES DE VITRY, *Acta Sanctorum*, Junii, t. V, p. 578, n. 108.

(4) « Jacobum de Vitriaco se invocantem apparens liberat a naufragio », THOMAS DE CANTIMPRÉ, *Ibid.*, p. 579, n. 20.

(5) « Unde frequenter adluce in pueritia ante lectum nocte genua flectebat... cum Cisterciensis ordinis, ante domum patris sui, fratres aliquando pertransirent, illa suspiciens et admirans religionis habitum, furtim sequebatur; et cum non haberet amplius quod faceret, pedes suos conversorum vel monachorum passibus prae disiderio infigebat », JACQUES DE VITRY, *Ibid.*, p. 550, n. 11.

(6) « ... Varios et gravissimos morbos curat sola manuum impositione... Aliqui enim pueri rupti ad eam deferbantur : quæ cum manus eis imponeret, sanabantur ». JACQUES DE VITRY, *Ibid.*, p. 559, n. 55.

(7) L. et F. CROOY, *op. cit.*, pl. xxxiv, *Acta sanctorum*, Junii, t. V, p. 568, n. 34, p. 553, n. 28 et p. 552, n. 24.

A l'un des pignons, la sainte est assise sur une cathèdre entre deux anges qui la glorifient et, à l'autre, se dressent les patrons du monastère d'Oignies : saint Augustin qui tient un cœur, son emblème, et saint Nicolas accompagné des trois enfants légendaires. L'écoinçon porte le blason émaillé du prieur d'Oignies, Steensels, avec l'inscription : *Me fecit fieri R^{us} D^{us} Reynerus Steensels, anno 1608, prioratus sui A^o primo.*

Il faut écarter l'hypothèse que cette châsse a été exécutée, ou du moins dessinée par un moine d'Oignies (1). Cette œuvre, bien représentative de l'art décoratif belge au XVII^e siècle, n'a rien d'archaïque. Elle s'apparente à une série de châsses, peu connues, qui portent les poinçons d'un orfèvre namurois, Henri Libert; nous ferons ailleurs l'étude de ces châsses conservées à Gerpennes (1598), à Malonne (1601), à Fleurus (1612) et à Thy-le-Château (1617) (2). Bien que la châsse d'Oignies n'ait pas les poinçons onomastiques d'Henri Libert, on ne se trompera pas en l'attribuant à cet orfèvre.

XLI. *Buste de sainte Marie d'Oignies. 1622.* (Eglise d'Aiseau.)

Envoyé à Nivelles en même temps que la châsse, ce buste renfermant le crâne de la sainte fut réclamé par les habitants d'Aiseau, dont Oignies est une dépendance. Par un acte notarié du 19 février 1821, on leur donna satisfaction (3).

Ce reliquaire en argent, d'une valeur d'art secondaire, date de 1622, comme l'indique cette inscription : *Caput B. Mariæ Oegniacen. translatum in hanc thecam. A^o 1622 7^a May.* La couronne est d'époque postérieure (4).

L'église d'Aiseau a aussi un reliquaire d'argent, de médiocre facture. Sa tige en forme de pied de calice porte un croissant qui contient un fragment de côte de Marie d'Oignies; des figurines de la sainte et de saint Martin à cheval, patron d'Aiseau, couronnent les branches du croissant. Un blason aux armes du sire de Gavre, seigneur d'Aiseau est attaché à cette orfèvrerie marquée du lion de Namur et des poinçons onomastiques d'Henri Libert; elle date ainsi des premières années du XVII^e siècle (5).

(1) Hypothèse de F. Crooy reprise par M^{me} COLLON-GEVAERT, *Histoire des arts du métal en Belgique*. Bruxelles, 1951, p. 358.

(2) F. COURTOY et J. SCHMITZ, *Mémorial de l'exposition des Trésors d'art*, Namur, 1930, p. 10.

(3) *Documents et Rapports de la Société archéologique de Charleroi*, t. XXXI, 1909, p. 184.

(4) TOUSSAINT, *Histoire du monastère d'Oignies*, Namur, 1880, p. 84. — E. PONCELET, *Charles du prieuré d'Oignies*, t. I, Namur, 1912, p. LXVI.

(5) *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXXVIII, 1929, p. 244.

*XLII. Reliquaire de la mâchoire de sainte Marie d'Oignies
Début du XVII^e siècle. (Eglise de Falisolle.)*

L'inventaire du trésor d'Oignies en 1618 (1) mentionne ce reliquaire en argent, d'une meilleure exécution que celui d'Aiseau. Son auteur est encore Henri Libert, dont il porte les poinçons onomastiques avec le lion de Namur. L'orfèvre a visiblement imité la forme du reliquaire de la mâchoire de saint Barnabé (fig. 98). Les branches du croissant, monté sur un pied de calice, sont décorées de figures ciselées en relief de la Vierge et de saint Augustin tenant en main un cœur, son emblème; entre les branches, un médaillon est orné du buste du Père Éternel au-dessus de sainte Marie d'Oignies debout, accostée de deux anges (2).

(1) *Appendice II.*

(2) *Annales citées, p. 243.*

CONCLUSION

Au terme de cette description qui, pour la première fois, énumère tous les objets dont se compose actuellement le trésor d'Oignies, l'originalité de cet ensemble apparaît à l'évidence.

Ce trésor présente, en effet, cette particularité rare d'un groupe cohérent d'orfèvreries appartenant à une période comprise entre la fin du XII^e siècle et le milieu du XIII^e, quand précisément l'art de nos contrées évolue avec lenteur de la formule romane au style gothique.

Il est le seul parmi les trésors religieux du moyen âge de Belgique, et même de l'étranger, qui réunit autant d'œuvres d'un orfèvre, le frère Hugo; trois d'entre elles portent sa signature.

Il est naturel qu'on cherche à connaître la biographie de cet artiste, mais, comme on l'a vu, les points de repère se réduisent à deux dates. C'est après 1187 qu'en compagnie de ses trois frères, dont il était le benjamin, il quittait Walcourt pour s'établir à Oignies aux bords de la Sambre. Une charte de donation de 1198 atteste l'existence du monastère; Gilles l'aîné, qui était chapelain du sire de Walcourt, en fut le prieur. Trente ans plus tard, le nom du frère Hugo et la date 1228 furent inscrits sur un parchemin contenu dans le reliquaire de la côte de saint Pierre (fig. 19). Cette orfèvrerie, ainsi que l'évangélaire et le calice, qui sont aussi signés, montrent la pleine maîtrise de leur auteur.

Les indices qu'on peut tirer de la confrontation de ces dates laissent supposer que l'apprentissage du frère Hugo remonte à la fin du XII^e siècle. Où donc a-t-il été initié aux rudiments de son art ?

L'examen des œuvres qui sont manifestement de la main du frère Hugo prouve qu'il usa des procédés courants dans les ateliers de la Lotharingie, dont la Rhénanie, le Pays de Liège et la Lorraine faisaient partie. Comme les orfèvres de ces régions aux XII^e et XIII^e siècles, Hugo a pratiqué la fonte du métal, l'estampage, la ciselure, le filigrane, la sertissage des pierreries, le nielle. Mais ces procédés traditionnels, il sut en rajeunir l'application. Sa main experte guidée par un goût délicat leur communiqua un accent personnel de fraîcheur et d'élégance, si bien qu'il apparaît comme un novateur.

Il ne se contenta pas de revêtir les petits phylactères du simple filigrane habituel aux orfèvres rhéno-mosans, il excella dans le filigrane surhaussé, assoupli en beaux rinceaux réguliers et feuillus, comme la croix à double traverse et le grand phylactère nous offrent le témoignage.

Son travail au repoussé est remarquable. Dans les figures de l'évangélaire et du reliquaire de saint Pierre, l'orfèvre n'atteint certes pas

la grandeur frappante que Nicolas de Verdun donnait à ses images de la châsse de Tournai en 1205. Par contre Hugo fut d'une habileté extrême pour estamper et ciseler ces superbes rinceaux inspirés de l'antique qui décorent l'évangélaire, le reliquaire de saint Pierre et les croix à double traverse.

L'émail champlévé à sujets symboliques, cette caractéristique de l'orfèvrerie lotharingienne au XII^e siècle, dont Nicolas de Verdun a paré avec tant de virtuosité l'ambon de Klosterneburg en 1181, fut délaissé par le frère Hugo. Dans le trésor d'Oignies on remarque seulement trois plaques émaillées, d'un dessin géométrique (fig. 30, 55 et 101).

A l'émail, Hugo préféra le nielle. Il sut donner un caractère personnel à des plaques d'argent oxydé ornées de figures, dont la sienne, ou de bêtes imaginaires qui se détachent sur un fond guilloché au milieu de feuillages.

Hugo fut un admirable dessinateur. Il a gravé d'attrayantes effigies parmi de larges enroulements de pampres au revers des phylactères sur un fond strié et doré. D'allure noble et d'élégante proportion, ces images s'enveloppent d'une draperie souple et harmonieuse, aux plis fins qui rappellent ceux de certaines statues de Reims.

Mais voici la grande originalité de l'orfèvre d'Oignies : il réunit par de minces tiges des folioles variées, des fleurettes et des grappes, estampées séparément et ciselées, qu'il disposait comme une broderie végétale qu'animent des chasseurs et des chiens à la poursuite du gibier. De ce décor semé de pierreries et de perles, d'un charme délicieux, le frère Hugo a paré l'évangélaire et le reliquaire de saint Pierre. Ce procédé d'une rare élégance, obtenu cependant par des moyens mécaniques, fut toujours ignoré des orfèvres du pays mosan.

Le frère Hugo ne fut pas seulement un exquis décorateur, unissant à la perfection du métier la grâce des lignes. On admire encore chez lui un souci marquant de l'équilibre et de la mesure. En raffinant avec ferveur les détails de l'ornement, il ne perdit jamais de vue la structure harmonieuse de l'ensemble. Aussi ses orfèvreries sont de parfaites œuvres d'art. A ces pièces de petite dimension, il réussit à donner un caractère monumental en n'usant somme toute que d'une technique traditionnelle. C'est par cet esprit que le frère Hugo se différencie complètement des orfèvres de la Meuse, en décadence, figés dans les formules décoratives où Godefroid de Huy avait excellé.

Nous avons noté, en décrivant les phylactères, la ressemblance de leurs figures gravées avec les dessins de l'album de Villard de Honne-court. Ce Français du Nord fit partie, dit-on, du chantier des sculpteurs de Reims. On est ainsi amené à voir une influence champenoise dans l'art du frère Hugo. L'examen de ses œuvres fait saisir l'évolution caractéristique qui s'accomplit au premier tiers du XIII^e siècle dans l'orfèvrerie wallonne, surtout en Entre-Sambre-et-Meuse et Hainaut. Elle s'achemine vers le style gothique. C'est de la France et non plus de ce qui fut la Lotharingie que souffle l'esprit nouveau.



Fig. 108.

Détail du buste de saint Feuillen à Fosses

Il n'est pas hors de propos de signaler ici que le frère Hugo a travaillé pour d'autres communautés que le prieuré d'Oignies.

On peut lui attribuer avec certitude une petite plaque carrée de cinq centimètres de côté, filigranée, gemmée et niellée, que conserve l'ancienne collégiale de Fosses. C'est une épave d'un reliquaire disparu, qui a été replacée sur un buste en argent des XVI^e-XVII^e siècles à l'effigie de saint Feuillen fondateur du lieu. (1)

La face externe de cette plaque consiste en un charmant laeis de pampres, semé de pierres précieuses dans un cadre perlé (fig. 108). Au revers, un nielle superbe à fond d'or représente saint Feuillen mitré, tenant la crosse et bénissant (fig. 109). Autour on lit cette inscription :

+ S(AN)C(TV)S : FOILLANVS : C(VIVS) : CAPVT :
INTERIVS : ORETVR : P(RO) F(A)C(T)ORE.

Des palmettes ornent les charnières de cette porte minuscule qui ferme l'habitacle fixé sur la poitrine du buste.

Le dessin large et robuste de cette image et surtout l'exagération intentionnelle de la main révèlent sans hésitation que le frère Hugo en est l'auteur.

Un parchemin de 1232 relate la translation des restes de saint

(1) P. Rops, *Une œuvre inédite de frère Hugo*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXIV, 1900, p. 349.



Fig. 109.

Nielle du buste de saint Feuillen à Fosses.

Feuillen dans une nouvelle châsse. Très probablement, on fit alors pour son chef un buste dont il ne subsiste que cette plaque (1).

On s'explique que le frère Hugo l'ait exécuté. Des relations étroites, nous l'avons vu, unissaient le prieuré d'Oignies à la collégiale de Fosses qui intervenait dans la nomination du prieur.

Un autre souvenir d'une œuvre disparue du frère Hugo se remarque au reliquaire de saint Adrien, de 1614, provenant de l'abbaye de Floreffe, qui se trouve au Musée diocésain de Namur. Ce reliquaire en forme de bras est décoré d'un galon de cuivre repoussé en rinceau, qui n'est qu'une faible imitation de la plaque fermant le locule de la relique. Ce fragment en vermeil est identique par sa largeur, son dessin et son exécution sûre et belle, aux merveilleux rinceaux de l'évangélaire du trésor. Nul doute qu'il soit de la main du frère Hugo (2).

Longtemps, on a attribué à l'orfèvre d'Oignies, une tourelle-reliquaire et une croix à double traverse, ornées d'un lacs de feuilles et de grappes, du trésor de la collégiale de Walcourt (3).

Le revers de la croix, de dimension exceptionnelle, est gravé de

(1) F. COURTOY et J. SCHMITZ, *Mémorial de l'exposition des Trésors d'art, Namur 1930*, p. 23, pl. xxiv.

(2) P. SOSSON et J. NICKERS, *Le trésor de l'église collégiale de Saint-Aubain à Namur*, Namur, 1906, p. 63.

(3) F. COURTOY et J. SCHMITZ, *op. cit.*, pp. 20-22, pl. ix-xi.

médallions à sujets historiés. Certes, ces orfèvreries sont dans le style du frère Hugo, mais leur confrontation faite par le chanoine Reusens avec les œuvres authentiques du maître d'Oignies a prouvé qu'elles ne sont pas de lui (1). Leur décor végétal est plus varié que celui de l'évangélaire et dépourvu de motifs cynégétiques; les feuilles imitent davantage la nature; les figures des médallions sont dessinées d'un trait sec et anguleux.

A ces deux reliquaires de Walcourt, comme à d'autres du trésor d'Oignies, tels le reliquaire-colombe et le grand reliquaire de saint Nicolas, se rattache un abondant groupe d'orfèvreries localisées dans l'Entre-Sambre-et-Meuse et le Hainaut, qui se différencie des rares œuvres contemporaines d'art mosan; aussi a-t-on donné à ce groupe l'étiquette d'école ou d'art d'Entre-Sambre-et-Meuse.

Ces œuvres, comme celles du frère Hugo, attestent indiscutablement le rayonnement artistique de Reims chez nous au XIII^e siècle.

(1) REUSENS, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I, 2^e édition. Louvain, 1886, p. 315.

APPENDICES

I

A. RAYSSIUS *alias* de Raisse dans son catalogue des reliques des monastères et églises de Belgique qu'il publia à Douai en 1628, sous le titre : *Hierogazophylacium Belgicum sive Thesaurus sacrarum reliquiarum Belgii* donne, pp. 386-387, l'énumération suivante des reliques qu'il vit au prieuré d'Oignies :

1628

Ibidem venerati sumus haud semel has sanctorum subsequentes exuvias :
Costam S. Petri apostolorum Principis.
Duas partes ligni Dominicæ Crucis.
Aliquid de lacte B. Virginis Mariæ Dei matris.
Mandibulam inferiorem S. Barnabæ Apostoli.
Partem pedis S. Jacobi maioris.
Dentes S. Andreæ Apostoli et S. Servatii episcopi.
Aliquid de concreto sanguine gloriossimi Stephani, Martyrium coryphœi.
Spondyli seu vertebre notabilem partem S. Georgij inclity martyris.
Iuncturam integram manus aut pedis S. Nicolai episcopi et de oleo eiusdem
Iuncturam unam pollicis pedis S. Martini Turonensis Antistitis.
De S. Huberto episcopo.
De S. Adriano martyre.
Lancum indusium B. Mariæ Ogniacensis laborantibus in partu singulare
remedium.
Cultrum ejusdem.
Partem scipionis eiusdem quo imbecilles artus sustentabat.
Calicem inauratum B. Aegidii a Walcuria et Evangeliarium eiusdem id est
librum continens Evangelia.
Annulos Dei, aurea inclusam capsula.

Jacobi a Vitriaco :

Flagellum quo sibi pœnas exolvebat.
Mitras binas, unam ex pergamento, alteram ex serico.
Annulos binos pontificales.
Missale.
Pedum unum ex ebore.

Altare portatile hisce sanctorum reliquiis refertum, videlicet : de ligno Domini, de lanceo Domini, de stipite Domini, de S. Petro, de S. Andrea, de S. Bartholomeo, de S. Mattheo, de Martyribus Laurentii, Vincentii, de S. Nicolao, de S. Joseph ab Arimathea, de S. Bernardo, de S. Cecilia.

II

H.P. MITCHELL dans *The Burlington Magazine*, 1921, p. 280, publie, sans indication de source, un inventaire d'Oignies en 1618, d'après une copie prise par J. Weale à des additions manuscrites d'un exemplaire de F. MOSCHUS, *Cænobiarchia Ogniacensis, sive Antistitum qui Ogniacensi ad Sabim monasterio hactenus præfuere numero unde triginta catalogus*, Douai, 1598. Cette copie diffère, pour l'orthographe, d'une

autre du XVII^e siècle, conservée aux archives du Sœurs de Notre-Dame à Namur, que nous donnons ici :

1648

Plus pertinente spécification des reliques et reliquaires d'Oignies.

Primo, le fiertre et corps de Saincte Marie d'Ognies.

2. Sa chemise.
3. Des pièces de son baston.
4. Son couteau.
5. La mâchoire de Sainct Barnabé.
6. La mâchoire de Saincte Marie d'Ognies.
7. Un de se doit.
8. Une coste de Sainct Pierre Apostre.

Dans un coffre visité à Namur, le 16 décembre 1648, sont :

9. Première, le livre de l'Évangille, manuscrit en parchemin, couvert de lames d'argent relevé en bosse.
10. Item, deux doubles croix d'argent doré, enrichies de plusieurs perles et du bois de la Saincte Croix.
11. Item, un grand rond reliquaire au milieu duquelle est une jointure de Sainct Martin.
12. Item, une ampoule de cristalle contenant des reliques de Sainct Eustache.
13. Item, une aultre ampoule de cristalle contenant un *Agnus* quarré plein de plusieurs reliques.
14. Item, un *Agnus Dei* en ovale sur un pied de cristalle noir.
15. Item, un reliquaire contenant des reliques de Sainct Hubert.
16. Item, un aultre reliquaire quarré ou sont des reliques de Saincte Marguerite.
17. Item, un reliquaire d'argent doré en forme de colombe assis sur une colonne, ou est du lait Nostre Dame.
18. Item, un reliquaire en forme de pied contenant plusieurs reliques.
19. Item, une pierre d'autel portable contenant plusieurs reliques.
20. Item, un petit tableau portable avec deux petites port(es) au dedans enrichies de lames d'argent.
21. Item, un reliquaire en forme de remontrance dans laquelle en un cristal pend une petite ampoule contenant de l'huile de la tombe de Sainct Nicolas.
22. Item, un reliquaire quarré contenant une dente de Sainct André.
23. Item, un sacquet d'estoffe blanchatre contenant plusieurs petites bourses pleines de reliques entre lesquelles le chef d'une des onze mille Vierges, et une petite boitte ou il y a deux anneaux pontificales.
24. Item, un *Agnus Dei* cerclé d'argent.
25. Item, une petite boitte ou sont quelques pierres agathes.
26. Item, un petit reliquaire de cuivre en forme de poire.
27. Item, un coffret plat quarré plein de reliques.
28. Item, un aultre coffret d'ivoire aussi plein de reliques.
29. Item, cinqs petits coffrets d'ivoire plein de reliques suscrits : l'un de *D(omi)no n(ost)ro el Apostolis*, le 2 de *martirib(us)*, le 3 de *confessoribus*, le 4 de *virginibus*, le 5 ignote relique.
30. Item, 3 boites rondes d'ivoire pleines de reliques.
31. Item, une noix d'Inde ou il y a un sacquet de reliques.
32. Item, une boitte d'ivoire suscrite de *oleo B. Marie Sardene*, etc.
33. Item, un coffret suscrit de *S. Foillano mart.*
34. Item, un aultre coffret couvert de cuire d'Espagne, pleine de reliques.
35. Item, deux croix doubles de cuivre doré, pleines de reliques.
36. Item, le missel du Cardinal a Vitriaco et sa crosse d'ivoire.
37. Item, un reliquaire en forme de cloche a 4 tourillons plein de reliques.
38. Item, une *Agnus Dei* contenant des reliques de Sainct Georges.
39. Item, un coffret de sove vieille ou sont des reliques de Sainct Georges.
40. Item, deux mitres.

III

Une correspondance conservée par les Sœurs de Notre-Dame à Namur renferme des lettres de Joseph Lambotte, curé de Falisolle, qui fut chargé par le prieur d'Oignies, Grégoire Pierlot, de remettre à Namur le trésor du prieuré en 1818. Deux lettres donnent la nomenclature des reliquaires et autres objets que voici :

18 FEVRIER 1818

Inventaire du présent envoi des reliques du célèbre prieuré d'Oignies.

Mâchoire de S^{te} Marie avec une partie de sa ceinture.
 Mâchoire de S^t Barnabé.
 Deux croix.
 Deux vases.
 Evangélique.
 Calice du premier prieur.
 Crosse de Jacques de Vitry.
 Anneaux et mitres du même.
 Boîtes diverses.
 Reliquaires ronds. 4.
 Reliquaire en cristal.
 Deux bourses ou sacs.
 Armoiries ou cachet en argent.
 Petit vase doré.
 Couteau et 2 morceaux du bâton Ste Marie d'Oignies contenus dans une boîte.
 Petite chapelle du cardinal de Vitry.
 Vase élégamment travaillé contenant des reliques.
 Deux reliquaires ronds : un de *Ste Cath.*, l'autre *os hum.*
 Un crâne ou tête.
 2 reliquaires en étain.

21 MAI 1818

[Inventaire du deuxième envoi des reliques à Namur.]

- 1^o Une côte de S^t Pierre apôtre.
- 2^o Une relique de S^t Nicolas.
- 3^o Une relique de S^t Martin.
- 4^o Une relique de S^{te} Croix.
- 5^o Une relique de S^t André apôtre.
- 6^o Une relique de S^{te} Marguerite.
- 7^o Une relique de S^t Hubert.
- 8^o Une dent de S^t André.
- 9^o Une relique dans un pigeon assis sur un pied.
- 10^o Deux reliquaires en cuivre contenant des reliques dans un cristal.
- 11^o Deux autres reliquaires petits en argent.
- 12^o Un reliquaire de S. Nicolas en argent.
- 13^o Deux pieds en argent contenant reliques de S^t Jacques apôtre.
- 14^o Reliques de S^{te} Anne.
- 15^o Sept petits coffres ou boîtes contenant des reliques.
- 16^o Deux pieds pour poser les reliquaires.

BIBLIOGRAPHIE

- Historia fundationis venerabilis ecclesie beati Nicholai Oigniacensis*. Chronique de la fin du XII^e siècle publiée dans *Amplissima collectio*, t. VI, Paris, 1724-1733, pp. 327-330 et dans *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, t. X, 1873, pp. 100-107.
- Vie de Marie d'Oignies écrite par Jacques de Vitry et Supplément par Thomas de Cantimpré dans *Acta Sanctorum, Junii*, t. V, pp. 542-588.
- A. RAYSSIUS, *Hierogazophylacium belgicum sive Thesaurus sacrarum reliquiarum Belgii*. Douai, 1628, pp. 383-387.
- F. MOSCHUS, *Cænobiarchia Ogniacensis sive antistitum Ogniacensium catalogus. Accessere clenchus sacrarum reliquiarum ibidem in cimeliarchio pie asservantur*. Douai, 1636.
- MARTÈNE et DURAND, *Second voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur*, Paris 1724, pp. 117-122.
- SAUMERY, *Les délices du pays de Liège*, t. II, Liège, 1740, pp. 320-326.
- TOUSSAINT, *Histoire du monastère d'Oignies*, Namur, 1880.
- U. BERLIÈRE, *Monasticon belge*, t. I, Maredsous, 1890-1897, pp. 450-460.
- E. PONCELET, *Chartes du prieuré d'Oignies*, t. I, Namur, 1913 — *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXXI.
- DIDRON [et L. CAHIER], *La croix orientale [d'Oignies]*, *Annales archéologiques*, t. V, Paris, 1846, pp. 318-319.
- CH. CAHIER et A. MARTIN, *Mélanges d'archéologie*, t. I, Paris, 1847-1849, pp. 118-123.
- J. WEALE, *Instrumenta ecclesiastica. Choix d'objets d'art religieux du moyen âge et de la Renaissance exposés à Malines en 1864*, Bruxelles, 1866.
- CH. CAHIER, *Nouveaux mélanges d'archéologie*, t. III, Paris, 1875, pp. 15-17.
- DE LINAS, *Emaillerie, Métallurgie, Toreutique, Céramique. Les expositions rétrospectives, Bruxelles, Dusseldorf, Paris en 1880*, Paris, 1880, p. 14.
- E. REUSENS, *Eléments d'archéologie chrétienne*, 2^e édition, t. II, Louvain, 1885-1886.
- A. DARCEL, *L'exposition rétrospective d'art industriel à Bruxelles*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXXVIII, 1888, pp. 316-320.
- J. HELBIG, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 2^e édition, Bruges, 1890, pp. 77-80.
- E. REUSENS, *Reliquaire d'une cote de Saint Pierre, XIII^e siècle*, dans *Société de l'Art ancien en Belgique*, Bruges, s.d. pl. xxvii.
- P. ROPS, *Une œuvre inédite de Frère Hugo [à Fosses]*, *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXIV, 1900-1901, pp. 349-360.
- E. MOLINIER, *Histoire générale des arts appliqués, du V^e au XVIII^e siècle*, IV, *L'orfèvrerie religieuse et civile*, Paris, 1902, pp. 200-202.
- J. DESTRÉE, *Phylactère exécuté par le frère Hugo d'Oignies*, dans *Bulletin des Musées royaux d'art décoratif*, Bruxelles, 1903-1904, pp. 25-27.
- J. HELBIG et J. BRASSINNE, *L'art mosan*, t. I, Bruxelles, 1906, pp. 89-92.

- J. DESTRÉE, *Les Musées royaux du Parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal à Bruxelles*, Bruxelles, s.d., n° 7 et 74.
- J. MARQUET DE VASSELLOT, *L'orfèvrerie et l'émaillerie aux XIII^e et XIV^e siècles*, dans A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, t. II, 2^e partie, Paris, 1906, pp. 935-937.
- J. BRAUN, *Die Paramente im Schatz des Schwestern U. L. Frau zu Namen*, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, t. XIX, 1906, col. 289-303.
- J. GREVEN, *Die Mitra des Jakob von Vitry und ihre Herkunft*, dans *Ibid.*, t. XX, 1907, col. 217-222.
- J. WEALE, *Le trésor du prieuré d'Oignies*, dans *Revue de l'Art chrétien*, 1907, pp. 73-82 et 1908, pp. 154-158.
- H. P. MITCHELL, *Some Works by the Goldsmiths of Oignies*, dans *THE BURLINGTON MAGAZINE*, 1921, pp. 157-169 et 273-285.
- M. CREUTZ, *Die Goldschmiedekunst des Rhein-Maas-Gebietes*, dans P. CLEMENS, *Belgische Kunstdenkmäler*, t. I, Munich, 1923, pp. 146-147.
- M. LAURENT, *Esquisse de l'Art ancien au Pays de Liège*, dans *Exposition de l'Art ancien au Pays de Liège, Catalogue*, Paris, 1924, p. 30, et *Gazette des Beaux-Arts*, 1924, p. 34.
- J. DESTRÉE, *La Vierge et l'Enfant, groupe en bois provenant du prieuré d'Oignies*, dans *La Revue d'Art*, Bruxelles, 1925, t. XXV, pp. 101-106.
- F. COURTOY, *Deux verres arabes du Trésor d'Oignies à Namur*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXXVI, 1925, pp. 145-157.
- E. HUCQ, *Le sarcophage présumé de la bienheureuse Marie d'Oignies*, dans *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XXXVIII, 1929, pp. 231-244.
- F. COURTOY, *Croix-reliquaire d'Oignies, XIII^e siècle*, dans *Namurcum*, 6^e année, 1929, pp. 1-5. — *Les phylactères d'Hugo d'Oignies*, dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 1930, pp. 93-96.
- F. COURTOY et J. SCHMITZ, *Mémorial de l'exposition des Trésors d'art, Namur, 1930*, Namur [1932].
- H. SCHNITZLER, *Die Goldschmiedeplastik der Aachener Schreinswerskstatt*, Düren, 1934, pp. 110-113.
- M. LAURENT, *L'art mosan du moyen âge*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. LXIII, 1939, p. 128.
- S. GEVAERT, *L'orfèvrerie mosane*, Bruxelles, 1943, pp. 33-35.
- Comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA, *Œuvres de nos imagiers romans et gothiques*, Bruxelles, 1944, pl. XXII.
- M. CRICK-KUNTZIGER, *Les Arts décoratifs*, dans P. FIERENS, *L'Art en Belgique*, Bruxelles, 1947, pp. 161-162.
- S. COLLON-GEVAERT, *Histoire des arts du métal en Belgique*, dans *Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, Mém. in-8*, t. VII, 1951, pp. 203-217.
- Comte J. DE BORCHGRAVE D'ALTENA et J. LEJEUNE, *Art mosan et Arts anciens du Pays de Liège*. Exposition de Liège, 1951. Introductions du catalogue.
- Catalogues des expositions de Malines, 1864, Bruxelles, 1880 et 1888, Bruges, 1902, Liège, 1905, Charleroi, 1911, Paris, 1924, Namur, 1930 et Liège, 1951.

DE KONINKLIJKE COMMISSIE
VOOR
MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN
IN 1951

DE KONINKLIJKE COMMISSIE
VOOR MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

IN 1951

De h. Vaerwyck V., werkend lid, werd tot ondervoorzitter van de afdeling « Monumenten » benoemd.

De h. Lavalleye J., professor aan de Universiteit van Leuven, werd tot werkend lid van de afdeling « Monumenten » benoemd.

Gedurende het dienstjaar 1951 had de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen het verlies te betreuren van dhr Baron Albert Houtart, ere-gouverneur der provincie Brabant, voorzitter van de Hoge Raad voor Stedebouw, werkend lid van de afdeling « Landschappen », en van dhr Ch. Veraart, architect, briefwisselend lid van de afdeling « Monumenten » van het provinciaal comité voor Brabant.

Dhr Petermans, architect, werd ontlast van zijn mandaat van briefwisselend lid voor Limburg.

Dhr J. Minnaar, architect, briefwisselend lid van de afdeling « Monumenten » van het provinciaal comité voor Limburg werd overgeplaatst naar dezelfde afdeling van het provinciaal comité voor Oost-Vlaanderen.

Werden benoemd tot briefwisselende leden :

In de afdeling « Monumenten » van het provinciaal comité voor Luik; dhr M. Lamarche, architect, te Hoci.

In dezelfde afdeling van het provinciaal comité voor Limburg; de Z.H. Kesters H., directeur van het Klein Seminarie te Sint-Truiden; dhr J.J. Warson, directeur van de Academie voor Schone Kunsten te Hasselt; dhr Draye J.J., provinciaal architect;

In de afdeling « Landschappen » van het provinciaal comité voor Limburg: dhr Bodeux G.F., woudneester, te As, en dhr Douven J., kunstschilder, te Neerpelt.

In de afdeling « Landschappen » van het provinciaal comité voor Luik: dhr Robert F., secretaris van de Koninklijke Maatschappij « Le Vieux Liège » te Luik.

In de afdeling « Landschappen » van het provinciaal comité voor Oost-Vlaanderen: dhr Van de Walle A., conservator van het Museum

voor Sierkunsten, te Gent, en dhr de Breyne J., voorzitter van de Commissie voor Monumenten en Stadszichten van Gent.

De afdeling « Monumenten » heeft 22 vergaderingen gehouden en advies uitgebracht over 1055 ontwerpen :

Kerkgebouwen : 112 ontwerpen voor nieuwbouw, wederopbouw of vergroting; 379 voor herstellingswerken; 78 voor bemeubeling; 39 voor binnenversiering; 133 voor gebrandschilderde glasramen; 8 voor restauratie van schilderijen; 83 voor werken van verschillende aard.

Burgerlijke gebouwen : 48 ontwerpen tot oprichting en 101 voor herstellingswerken;

Gedenktekens : 55 ontwerpen.

Wijzigingen van straatbenamingen : 19 voorstellen.

Onder de belangrijkste ontwerpen kunnen vermeld worden :

KERKGEBOUWEN

Nieuwbouw : Sint-Bernarda, te Knokke-Zwevegem; Sint-Niklaas, te Oostduinkerke; Sint-Martinus, te Gottem; Sint-Theodardus, te Biercée; Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaart, te Sint-Lambrechts-Woluwe; Sint-Andreas, te Lierneux; Sint-Ghislenus, te Haine-Saint-Paul; Sint-Engelbertus, te Wommel; Onze-Lieve-Vrouw-van-Bijstand, te Balen; Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaart, te Schilde; Onze-Lieve-Vrouw-der-Armen, te Vivegnies; Sint-Joris, te Vissoule-Favigny; Sint-Lutgardis te Tongeren; Sint-Alice, te Schaarbeek; Sint-Gangulphus, te Vielsalm; Sint-Jan-Berehmans, te Thiewinkel-Lummen; Onze-Lieve-Vrouw, te Vaux-sous-Chèvremont; Onze-Lieve-Vrouw-der-Armen, te Moulin-Fléron; Sint-Mathias, te Honsfeld-Bullange; Heilig-Hart, te Brussel; Sint-Gerius, te Limelette; Sint-Joris, te Schönberg; Onze-Lieve-Vrouw, te Honville-Hollange; Sint-Joris, te Marloie-Waha; Sint-Martinus, te Sint-Ghislain; H. Familie, te Hoboken; Sint-Vincentius, te Horendonk-Essen; Sint-Lambertus, te Gestel-Lummen, enz.;

Herstellingswerken : de kathedraal, Sint-Brixius, Sint-Quintinus, Sint-Piatus, kapel der Kruisheren, alle te Doornik; Sint-Niklaas, te Eupen; chapelle-Dieu, te Gemblours; Sint-Niklaas, Sint-Anna en Sint-Coleta, te Gent; Sint-Martinus, te Muno; Sint-Michiels, te Kortrijk; Sint-Anna, te Bottelare; Sint-Elisabeth, te Haren-Brussel; Sint-Walburgis, te Veurne; Sint-Bertinus, te Poperinge; Onze-Lieve-Vrouw, te Aalsemberg; Sint-Elisabeth, te Bergen; Sint-Lambertus, te Heist-op-den-Berg; Sint-Vincentius, te Cherain; Sint-Catharina, te Sint-Katherina-Lombeek; Sint-Martinus, te Aalst; Sint-Goedele te Brussel; Onze-Lieve-Vrouw, te Aarschot; Sint-Jan-Baptist, te Eynatten; Sint-Hermes, te Ronse; Sint-Aubertus, te Mont-Saint-Aubert; Sint-Cornelius, te Overpelt; Sint-Christophorus, te Charteroi; SS. Jan-en-Niklaas, te Schaarbeek; Sint-Julianus, te Aat; Sint-Bartholomeus, te Châtelineau; Sint-Pieters, te Wyer; collegiale kerk, te Dinant, enz.

BURGERLIJKE GEBOUWEN

Aanpassingswerken : Vergroting van de Academie voor Schone Kunsten en Heropbouw van het Bischoppelijk Paleis, te Doornik; vergroting van het « Steen », herstelling van het Plantin-Moretus-Museum, te Antwerpen; bouw van een Academie voor Schone Kunsten, te Mechelen; herstelling van het gemeentehuis van Bouvignes; van de schepenzaal van het stadhuis en het huis Chamart van de « Cour des Mineurs » te Luik, van het stadhuis en het perron van Verviers; van de Moerepoort, te Tongeren; oprichting van een gebouwencomplex, Koninklijke straat, te Brussel; heropbouw van het begijnhof te Aarschot; van het H. Geestcollege, te Leuven; bouwen van een nieuw stadhuis te Turnhout; herstelling van het stadhuis en de dekenij, te Leuven; van het « Hôtel de la Couronne », te Bergen; van de poort van het refugiehuis van de abdij van Floreffe, de poort van Maas en Samber en aanpassings- en vergrotingswerken aan het godshuis d'Harscamp, te Namen; herstelling van de Beurs van Amsterdam, te Aalst; aanpassingswerken aan de brug van de « Dodane » te Edingen.

61 verplaatsingen (inspecties) hebben plaats gehad :

De Koninklijke Commissie heeft in 1951, 41 voorstellen tot rangschikking ingediend.

44 gebouwen werden door rangschikking bij koninklijk besluit onder de bescherming van de Staat gesteld.

Provincie Antwerpen :

Loenhout — Sint-Quirinuskapel;
Rijmenam — Sint-Martinuskerk met uitzondering van de toren.

Provincie Brabant :

Brussel — Koninklijkeplaats : Portieken van Borgendaalgang, van Naamse- en Museumstraat, alsook de voorgevels van de gebouwen rondom de Koninklijkeplaats en van de kerk van Sint-Jacob-op Coudenberg;
Kobbelegem — Toren op het « Torenhof »;
Londerzeel — Kalvariebergkapel, te Berg;
Meise — Sint-Eligiuskapel op het gehucht Hasselt;
Overijse — Oude kapel van het voormalig begijnhof;
Ternat — Oost- en noordenvleugels van het kasteel Kruikenburg;
Vieux-Genappe — De hoeve « du Caillou » en haar omheiningsmuur;
Zoutleeuw — Monumentale pomp op de Markt;
Zoutleeuw — Huis genaamd « Spiegelhuis »;

Provincie Henegouwen :

Blandain — Huis « Saint-Eléuthère »;
Estinnes-au-Val — Sint-Martinuskerk en haar omheiningsmuur;
Merbes-Sainte-Marie — Onze-Lieve-Vrouwekerk;

Solre-sur-Sambre — Geheel der gebouwen gevormd door het kasteel;

Solre-sur-Sambre — Sint-Medarduskerk;

Provincie Luik :

Aubel -- Bedehuis gelegen place Nicolai;

Bellevaux-Ligneuville — Huis «Maraite»;

Luik — Oud posthuis, gelegen, 11, rue Saint-Jean-Baptiste;

Luik — Huis «Havart» thans «restaurant du Vieux Liège», 41, quai de la Goffe;

Luik — Sint-Niklaaskerk;

Velroux — Toren van de Sint-Andreaskerk.

Provincie Limburg :

Eksel — Onze-Lieve-Vrouwkapel, te Hoksent;

Lanaken : Kapel (of koor der abdijkerk) thans hofprieel, ingangspoort en molen van het kasteel van Hocht;

Lummen — Sint-Annakapel;

Lummen — Kapel van Onze-Lieve-Vrouw-van-de-Beukenboom;

Meldert — Oude delen, zijnde toren, kruisbeuk, koor en middenbeuk der Sint-Willibrorduskerk;

Peer — Kapel van Onze-Lieve-Vrouw van Rust, te Deust;

Riksingem — Toren met wijdingssteen van de Sint-Gertrudiskerk;

Provincie Luxemburg :

Beho — Kapel van SS. Hubertus en Antonius, te Wathermael;

La Roche-en-Ardenne — Sint-Margaretakapel.

Provincie Namen :

Fagnolle — Pastorij;

Fosses — Sint-Brigittakapel;

Lavaux-Sainte-Anne — Hoeve belendend aan het kasteel;

Namen — Deur van het toevluchtsoord van de oude abdij van Floreffe, rue de Gravière;

Namen — Gevel van het huis, gelegen rue des Brasseurs, 109.

Provincie Oost-Vlaanderen :

Melsen -- Houten windmolen;

Ninove — Sint-Corneliuspoort.

Provincie West-Vlaanderen :

Brugge — « Consulaat van Genua », 33, Vlamingstraat;

Brugge — Huis van de « Consul van Genua », 3, Grauwewerkerstraat;

Brugge — Balcon of erker van het huis gelegen, 78, Vlamingstraat;

Brugge — Oranjerie van het huis de Halleux, 21, oude Burg;

Koolskamp — Praalgraven van de graven van Lichtervelde in de Sint-Martinuskerk;

Ooigem — Oud kasteel met duivenhok;

Roesclare — Voorgevel van het klooster der Grauwe Zusters, Grote Markt;

Twee windmolens, deze van Sint-Lenaarts (Antwerpen) en die van Zeveneken (O.-VL.) werden gedeclasseerd wegens hun verdwijning;

De afdeling « Landschappen » heeft 9 vergaderingen gehouden en heeft over 70 kwesties advies uitgebracht. Bijzondere aandacht werd gewijd aan :

De kwestie van de afdammingen op de Ourthe; het aanleggen van een autobaan (ring) door het Zoniënbos; de duinen van De Panne; het afsluiten van de oostelijke geut van het Zwin, te Knokke; de rotsen « aux Tartines » te Comblain-au-Pont; het domein van Freyr, te Waulsort; de duinen en de heide van Kalmthout; ontwerp van verdubbeling van de haan nevens de Bayardrots, te Dinant; het landschap van Marche-les-Dames; de vallei van de Hoyoux; het landschap van de Sint-Niklaasbrug, te Chiny.

De Koninklijke Commissie heeft 22 voorstellen tot rangschikking van landschappen ingediend.

De 11 hiernavolgende landschappen werden gerangschikt bij koninklijk besluit.

Provincie Antwerpen :

Retie — Lindeboom op de Grote Markt;
Westerlo — Lindeboom op het Marktplein;

Provincie Brabant :

Overijse — Landschap gevormd door de oude kapel van het voormalig begijnhof en haar omgeving;
Tervuren — Vrijheidsboom;
Vieux-Genappe — Geheel gevormd door de hoeve « du Caillou », tuin en aanhorigheden.

Provincie Luik :

Henri-Chapelle — Landschap gevormd door de bidkapel « Croix de Pierre » genaamd, en de drie olmen die deze kapel overlommen;
Vaux et Borset — Olm « La Bourlotte » genaamd, en drie eiken;

Provincie Limburg :

Eksel — Landschap gevormd door de Onze-Lieve-Vrouwkapel, te Hoksent en haar onmiddellijke omgeving;
Lummen — Landschap gevormd door de Sint-Annakapel en haar onmiddellijke omgeving;
Lummen — Landschap gevormd door de kapel van Onze-Lieve-Vrouw van de Beukenboom en haar onmiddellijke omgeving;
Peer — Landschap gevormd door de kapel van Onze-Lieve-Vrouw van Rust op het gehucht Deust en hare onmiddellijke omgeving.

Provincie Luxemburg :

Beho — Landschap gevormd door de SS. Hubertus en Antoniuskapel, het kerkhof en de rotsachtige verhevenheid tot aan de weg en de rivier ten zuiden en ten westen te Wathermael.

Provincie Oost-Vlaanderen :

Wieze — Oude eik.

Provincie West-Vlaanderen :

Ooigem — Landschap gevormd door het park en de vijver van het oud kasteel.

LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS ET SITES
EN L'ANNÉE 1951

LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS ET DES SITES
EN L'ANNÉE 1951

M. V. Vaerwyck, membre effectif, a été nommé vice-président de la Section des Monuments.

M. J. Lavalleye, professeur à l'Université de Louvain, a été nommé membre effectif pour la Section des Monuments.

La Commission Royale a eu le regret de perdre au cours de l'année 1951, M. le baron Albert Houtart, gouverneur honoraire du Brabant, président du Conseil supérieur de l'Urbanisme, membre effectif de la Section des Sites et M. Chr. Veraart, architecte, membre correspondant dans la section des Monuments du Comité provincial du Brabant.

M. Petermans, architecte, a été déchargé de son mandat de membre correspondant pour le Limbourg.

M. J. C. Minnaar, architecte, membre correspondant dans la section des Monuments du Comité provincial du Limbourg, a été transféré dans la même section du Comité provincial de la Flandre orientale.

Ont été nommés membres correspondants :

Dans la section des Monuments du Comité provincial de Liège, M. H. Lamarche, architecte, à Huy.

Dans la même section du Comité provincial du Limbourg : M. l'Abbé Kesters H., directeur du Petit Séminaire de Saint-Trond; M. J. J. Warson, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Hasselt; M. Draye D. J., architecte provincial, à Hasselt.

Dans la section des sites du Comité provincial du Limbourg : M. G. F. Bodeux, inspecteur des Eaux et Forêts, à As; M. J. Douver, artiste-peintre, à Neerpelt.

Dans la section des sites du Comité provincial de Liège, M. F. Robert, secrétaire de la Société royale « Le Vieux Liège », à Liège.

Dans la section des Sites du Comité provincial de la Flandre orientale : M. A. Van de Walle, conservateur du Musée d'Art décoratif,

à Gand et M. de Breyne, président de la Commission des Monuments et des Sites de la ville de Gand.



La Section des Monuments a tenu 22 séances et a donné un avis sur 1055 projets :

Edifices religieux : 112 projets de construction, reconstruction ou agrandissement; 379 de restauration; 78 d'ameublement; 39 de décoration intérieure; 133 de vitraux; 8 de restauration de tableaux et 83 de travaux divers.

Constructions civiles : 48 projets de construction et 101 de restauration.

Monuments commémoratifs : 55 projets.

Changement de dénomination de noms de rues : 19 propositions.

Parmi les principaux projets examinés, il y a lieu de citer :

EDIFICES RELIGIEUX

Constructions : Sint-Bernarda, à Knokke-Zwevegem; Saint-Nicolas, à Oostduinkerke; Saint-Martin, à Gotten; Saint-Théotard, à Biercée; Notre-Dame de l'Assomption, à Woluwe-Saint-Lambert; Saint-André, à Lierneux; Saint-Ghislain, à Haine-Saint-Paul; Saint-Englebert, à Wemmel; Notre-Dame de Bon Secours, à Balen; Notre-Dame de l'Assomption, à Schilde; Vierge des Pauvres, à Vivegnis; Saint-Georges, à Vissole-Tavigny; Sainte-Ludgarde, à Tongres; Sainte-Alice, à Schaerbeek; Saint-Gengoul, à Vielsalm; Saint-Jean-Berchmans, à Thiewinkel-Lummen; Notre-Dame, à Vaux-sous-Chèvremont; Notre-Dame des Pauvres, à Moulins-Fléron; Saint-Mathias, à Honsfeld-Bullange; Sacré-Cœur, à Bruxelles; Saint-Géry, à Limelette; Saint-Georges, à Schönberg; Notre-Dame à Honville-Hollange; Saint-Georges, à Marloie-Waba; Saint-Martin, à Saint-Ghislain; Sainte-Famille, à Hoboken; Saint-Vincent, à Horendonk-Essen; Saint-Lambert, à Gestel-Lummen, etc.

Restaurations : Cathédrale, Saint-Brice, Saint-Quentin, Saint-Piat, Chapelle des Croisières, à Tournai; Saint-Nicolas, à Eupen; Chapelle Dieu, à Gembloux; Saint-Nicolas, Sainte-Anne et Sainte-Colette, à Gand; Saint-Martin, à Munro; Saint-Michel, à Courtrai; Sainte-Anne, à Bottelare; Sainte-Elisabeth, à Haren-Bruxelles; Sainte-Walburge, à Furnes; Saint-Bertin, à Poperinge; Notre-Dame, à Alsemberg; Sainte-Elisabeth, à Mons; Saint-Lambert, à Heist-op-den-berg; Saint-Vincent, à Cherain; Sainte-Catherine, à Lombeek-Sainte-Catherine; Saint-Martin, à Alost; SS. Michel-et-Gudule, à Bruxelles; Notre-Dame, à Aerschot; Saint-Jean-Baptiste, à Eynatten; Saint-Hermes, à Renaix; Saint-Aubert, à Mont-Saint-Aubert; Saint-Corneille, à Overpelt; Saint-Christophe, à Charleroi; S.S. Jean-et-Nicolas, à Schaerbeek; Saint-Julien, à Ath; Saint-Barthélémy, à Châtelineau; Saint-Pierre, à Wijer; Collégiale de Dinant.

EDIFICES CIVILS

Agrandissement de l'Académie des Beaux-Arts, reconstruction du Palais Episcopal, à Tournai; agrandissement du « Steen », restauration du Musée Plantin-Moretus, à Anvers; construction de l'Académie des Beaux-Arts, à Malines; restauration de la maison communale de Bouvignes; restauration de la salle du Collège de l'Hôtel de ville et de la maison Chamart de la Cour des Mineurs, à Liège; restauration de l'Hôtel de ville et du perron de Verviers; de la Moerepoort, à Tongres; construction d'un complexe immobilier rue Royale, à Bruxelles; reconstruction du béguinage, à Aerschot; reconstruction du Collège du Saint-Esprit, à Louvain; construction d'un Hôtel de ville, à Turnhout; restauration de l'Hôtel de ville et du Doyenné, à Louvain; de l'ancien Hôtel de la Couronne, à Mons; de la Porte du refuge de l'Ancienne Abbaye de Floreffe, et de la Porte de Sambre et Meuse, aménagement et agrandissement de l'Hospice d'Harscamp, à Namur; restauration de la Bourse d'Amsterdam, à Alost; aménagement du pont de la Dodane, à Enghien.

Il a été procédé à 61 inspections.

La Commission Royale a introduit 44 propositions de classement de monuments.

Des arrêtés royaux ont classé 44 édifices :

Province d'Anvers :

Loenhout — Chapelle Saint-Quirin;
Rijmenam — Eglise Saint-Martin, à l'exclusion de la tour.

Province de Brabant :

Bruxelles — Place Royale : portiques de l'impasse de Borgendael, de la rue de Namur et de la rue du Musée, ainsi que les façades des immeubles bordant la place Royale et de l'église Saint-Jacques-sur-Coudenberg;

Kobbegeem — Tour du « Torenhof »;
Léau — Pompe monumentale sur la Grand'Place;
Léau — Maison dénommée « Spiegelhuis »;
Londerzeel — Chapelle du Calvaire à Berg;
Meise — Chapelle Saint-Eloi, au hameau Hasselt;
Overijsse — Vieille chapelle de l'ancien béguinage;
Ternat — Ailes Est et Nord du château de Cruquembourg;
Vieux-Genappe — La « ferme du Caillou » et son mur de clôture.

Province de la Flandre Orientale :

Melsen — Moulin à vent en bois;
Ninove — Porte Saint-Corneille.

Province de la Flandre Occidentale :

- Bruges — Consulat de Gènes, « Vlamingstraat, 33 »;
- Bruges — Maison du Consul de Gènes, « Grauwerkersstraat, 3 »;
- Bruges — Balcon ou bow-window de la maison, sise Vlamingstraat, 78;
- Bruges — Orangerie de la maison de Halleux, « Oude Burg », 21;
- Koolskamp : Mausolées des Comtes de Lichtervelde dans l'église Saint-Martin;
- Ooigem — Vieux château avec colombier;
- Roulers — Façade principale du Couvent des Sœurs Grises, Grand-place.

Province de Hainaut :

- Blandain — Maison Saint-Eleuthère;
- Estinnes-au-Val — Eglise Saint-Martin et son mur de clôture;
- Merbes-Sainte-Marie — Eglise de la Sainte-Vierge.
- Solre-sur-Sambre — Ensemble du château;
- Solre-sur-Sambre — Eglise Saint-Médard.

Province de Liège :

- Aubel — Edicule pieux, Place Nicolaï;
- Bellevaux-Ligneuville — Maison « Maraite »;
- Liège — Ancien relais des postes, 11, rue Saint-Jean-Baptiste;
- Liège — Maison « Havart », actuellement « Restaurant du Vieux-Liège », 41, quai de la Goffe;
- Liège — Eglise Saint-Nicolas;
- Velroux — Tour de l'église Saint-André.

Province de Limbourg :

- Eksel — Chapelle de la Saint-Vierge à Hoksent;
- Lanaken — Chapelle (ou chœur de l'église abbatiale), actuellement pavillon, porte d'entrée et moulin du château de Hocht;
- Lummen — Chapelle Sainte-Anne;
- Lummen — Chapelle de Notre-Dame de Hêtre;
- Meldert — Parties anciennes, soit tour, transept, chœur et nef centrale de l'église Saint-Willibrord;
- Peer — Chapelle Notre-Dame du Repos, à Deust;
- Riksingem — Tour avec pierre de consécration de l'église Sainte-Gertrude.

Province de Luxembourg :

- Beho — Chapelle SS. Hubert-et-Antoine, à Wathermael;
- La Roche-en-Ardenne — Chapelle Sainte-Marguerite.

Province de Namur :

- Fagnolle — Presbytère;
- Fosses — Chapelle Sainte-Rigide;
- Lavaux-Sainte-Anne — Ferme attenante au château;
- Namur — Porte du Refuge de l'ancienne abbaye de Floreffe, rue de Gravière;

Namur — Façade de l'immeuble sis rue des Brasseurs, 109.

Deux moulins à vent, celui de Sint-Lenaerts (Anvers) et de Zeveneken (Fl. or.) ont été déclassés par suite de leur disparition.

La section des sites a tenu neuf séances et a été appelée à donner son avis sur 70 affaires. Ont particulièrement retenu son attention :

La question des barrages à construire sur l'Ourthe; la création d'une auto-route « Ring » à travers la Forêt de Soignes; les dunes de La Panne; la fermeture de l'embouchure du Zwin, à Knokke; les rochers aux Tartines, à Comblain-au-Pont; le site formé par le domaine de Freyr, à Waulsort; les dunes et bruyères de Kalmthout; le projet de dédoublement de la route au droit du Rocher Bayard, à Dinant; le site de Marche-les-Dames; le vallon de Hoyoux; le site du pont Saint-Nicolas, à Chiny.

La Commission royale a introduit 22 propositions de classement de sites :

Ont été classés par arrêtés royaux les 11 sites suivants :

Province d'Anvers :

Retie — Tilleul de la Grand'Place;
Westerlo — Tilleul sur la Place du Marché.

Province de Brabant :

Overijsse — Site formé par la vieille chapelle de l'ancien béguinage et ses abords;
Tervuren — Arbre de la liberté;
Vieux-Genappe — Ensemble formé par la « Ferme du Caillou » son jardin et ses dépendances;

Province de la Flandre-orientale :

Wieze — Vieux chêne.

Province de la Flandre-occidentale :

Ooigem — Site formé par le parc et l'étang de l'ancien château.

Province de Liège :

Henri-Chapelle — Site formé par la chapelle votive dénommée « Croix de Pierre » et trois ormes qui l'ombragent;
Vaux et Borset — Orme « La Bourlotte » et trois chênes.

Province de Limbourg :

Eksel — Site formé par l'ensemble de la chapelle de la Sainte-Vierge, à Hoksent et ses abords immédiats;
Lummen — Site formé par la chapelle Sainte-Anne et ses abords immédiats;
Lummen — Site formé par la chapelle Notre-Dame du Hêtre et ses abords immédiats;

Peer — Site formé par la chapelle de Notre-Dame du Repos au hameau Deust et ses abords immédiats.

Province de Luxembourg :

Beho — Site formé par la chapelle SS. Hubert et Antoine, le cimetière et le promontoire rocheux jusqu'à la route et la rivière au sud et à l'ouest, à Wathermael.

TABLE DES MATIÈRES

INHOUDSTAFEL

J. HELBIG :

L'Evolution du Décor Architectural dans le Vitrail belge pendant le premier Quart du XVI ^e Siècle	7
--	---

F. VAN MOLLE :

De Onze Lieve Vrouwkerk te Aarschot	21
---	----

SIMON BRIGODE :

L'Eglise Saint-Laurent de Couillet	81
--	----

FERDINAND COURTOY :

Le Trésor du Prieuré d'Oignies aux Sœurs de Notre-Dame à Namur et l'Œuvre du Frère Hugo	119
---	-----

De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen in 1951.	259
---	-----

La Commission Royale des Monuments et des Sites en l'Année 1951 .	267
---	-----

Ce volume sort des Presses
de
l'imprimerie **PUVREZ**
59, avenue Fonsuy
Bruxelles