

ANNALES

DE LA SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES

TOME SEPTANTE-NEUF - 2023



ANNALES
DE LA SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES

FONDÉE À BRUXELLES EN 1887

TOME SEPTANTE-NEUF



BRUXELLES
2023

La série des «Annales» est une publication de
la Société royale d'Archéologie de Bruxelles a.s.b.l.

Direction scientifique de la série : Didier MARTENS

Éditeur responsable : Alain DIERKENS

Coordination rédactionnelle et édition du volume : Alexandre
DIMOV

Aide à la relecture : Martine VRIJENS

Mise en page : André DE HARENNE

Vente : SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES,
c/o Université libre de Bruxelles - C.P. 133
50, avenue Franklin Roosevelt, B-1050 Bruxelles
Tél. : +32 (2) 650 24 97
SECRETARIAT@SRAB.BE
WWW.SRAB.BE

Toute reproduction ou adaptation d'un extrait quelconque de ce
volume par quelque procédé que ce soit réservée pour tout pays.

ISSN : 1370-4192

Première de couverture : Atelier de Gaspar de Crayer (?), *Couronnement de Marie
d'Oignies* (détail), 2^{de} moitié du xvii^e siècle. Aiseau-Presles (Aiseau), église Saint-
Martin. © / photo : A. Dimov

Deuxième de couverture : Maître de la Légende de sainte Madeleine et atelier,
Crucifixion (détail), ca 1515. Saint-Louis, Saint Louis University Art Museum.
© Saint Louis University Art Museum / photo : Steve Dolan

Troisième de couverture : Nikolaus van der Horst, *L'infante Isabelle à la procession
de Notre-Dame de Laeken* (détail), xvii^e siècle. Bruxelles, Musée de la Ville de
Bruxelles. © Musées de la Ville de Bruxelles – Maison du Roi

**CONSEIL D'ADMINISTRATION
DE LA SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES AU 1^{er} JANVIER 2023**

M. Alain DIERKENS, Président
Mme Anne VANDENBULCKE, Vice-Présidente
M. Jean-Marie DUVOSQUEL, Vice-Président †
M. Stéphane DEMETER, Secrétaire général
M. David KUSMAN, Trésorier

MEMBRES

M. Laurent BAVAY
Mme Ann DEGRAEVE
M. Robert DE MÛELENAERE
Mme Alexandra DE POORTER
M. Roland DE TIMARY DE BINCKUM
M. David GUILARDIAN
M. Jean HOUSSIAU
M. Jean LEMAYLLEUX, Trésorier honoraire
M. Christophe LOIR
M. Didier MARTENS
Mme Marina PELTZER
M. André VANRIE, Secrétaire général honoraire

INVITÉ PERMANENT

M. Michel FOURNY, Archéologue à la SRAB

MEMBRES D'HONNEUR DE LA SOCIÉTÉ

M. Jean-Claude ÉCHEMENT
M. Jean-Pierre VANDEN BRANDEN
M. Jean-Didier VAN PUYVELDE

SOMMAIRE

Jean-Luc PYPAERT	7
Jean Micault : l'art au service d'une ascension sociale	
Didier MARTENS, François DE VRIENDT & Alexandre DIMOV	25
Le <i>Couronnement de Marie d'Oignies</i> , un tableau perdu de Gaspar de Crayer (1642) commenté par Daniel Papebroch	
Manon CHAIDRON	91
Contribution à l'iconographie de saint Guidon : la bannière de procession de Huy	
Alain JACOBS	127
L'étonnante gloire posthume du peintre Jacques Sturm (1809-1844). Les deux monuments funéraires érigés en sa mémoire à Rome et à Bruxelles	
Pierre PETIT	183
<i>Notre-Dame du Congo</i> . Création et réception d'une dévotion de propagande missionnaire dans l'État Indépendant du Congo	

Manon CHAIDRON

Contribution à l'iconographie de saint Guidon : la bannière de procession de Huy

La bannière conservée dans la collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien de Huy présente, dans des tons ocres, trois scènes disposées en deux bandes superposées¹ (fig. 1). La première scène du registre supérieur figure un laboureur interrompu dans son travail par la Vierge, qui descend des cieux afin de lui remettre une clef, tandis qu'un ange glisse un pain dans sa sacoche (fig. 2). À l'arrière-plan, les chevaux, l'un blanc et l'autre plus foncé, tirant une charrue, sont à l'arrêt devant un oratoire contenant une effigie mariale suspendue à un arbre feuillu. La seconde scène, à droite, montre la construction d'une église, comme en témoignent les murs inachevés visibles dans les angles (fig. 3). Par l'intermédiaire d'un ange, les deux constructeurs agenouillés reçoivent un fil d'or de la Vierge, entourée par les saintes Barbe et Catherine. Enfin, l'unique scène du registre inférieur représente le Christ faisant un geste de bénédiction, accompagné de Marie et de trois anges (fig. 4). Ceux-ci tiennent un encensoir, un goupillon et un sceptre. L'action se déroule à l'intérieur d'une église à trois vaisseaux au pavement en damier, séparés par des colonnes, tandis que l'autel à portique est occupé par une image de la Vierge à l'Enfant habillée. Au-dessus des portes de la sacristie, de part et d'autre de cet autel, se trouvent les attributs des saintes Barbe et Catherine, la tour et la roue.

Cette pièce de tissu ornée de broderies a fait l'objet de courtes notices dans différents catalogues². Dans celui paru à la suite de l'exposition de 2012, visant à mettre en valeur le patrimoine mobilier désormais présenté dans la crypte romane, Albert Lemeunier explique

1 Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien ; tissu brodé ; 52,5 x 77 cm.

2 Albert LEMEUNIER (éd.), *La Vierge dans l'art hutois : Exposition organisée dans le cadre des Fêtes septennales de Huy 1977* (cat. d'exp.), Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien, 1977, p. 57 ; Albert LEMEUNIER (éd.), *Huy. Trésor d'art religieux* (cat. d'exp.), Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien, 1984, pp. 34-35 ; Albert LEMEUNIER (éd.), *Trésor de la collégiale Notre-Dame à Huy* (cat. d'exp.), Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien, 2012, n° 113 ; Marylène LAFFINEUR-CRÉPIN (éd.), *Maryam. Marie dans l'art du Val de Meuse* (cat. d'exp.), Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien, 2019, pp. 104-105.



Fig. 1 – Anonyme, *Bannière de procession figurant saint Guidon et les miracles de la Vierge à Laeken*, fin du XVII^e siècle. Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien. Source : Albert LEMEUNIER (éd.), *Trésor de la collégiale Notre-Dame à Huy* (cat. d'exp.), Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien, 2012, n° I13



Fig. 2 – Anonyme, *Bannière de procession figurant saint Guidon et les miracles de la Vierge à Laeken* (détail), fin du xvii^e siècle. Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien. © / photo : M. Chaidron



Fig. 3 – Anonyme, *Bannière de procession figurant saint Guidon et les miracles de la Vierge à Laeken* (détail), fin du xvii^e siècle. Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien. © / photo : M. Chaidron

comme suit les scènes de la bannière³: « [...] saint Jean l'Agneau, le laboureur de Tihange, reçoit de la Vierge, par l'intermédiaire d'un ange, la mission d'occuper le trône de saint Servais : elle lui remet ainsi la clé, l'attribut habituel de ce dernier [...]. La scène de droite évoque sans doute la fondation de l'ermitage où le saint s'est retiré. Les effigies de sainte Barbe et de sainte Catherine y apparaissent dans le ciel. Au registre inférieur, dans le chœur d'une église à trois vaisseaux, portée par des colonnes, un autel à portique et colonnes torsées est occupé par une Vierge à l'Enfant habillée « à l'espagnole ». Au-dessus des portes des sacristies latérales, reposent les attributs des mêmes saintes. Au milieu de la nef s'avancent deux personnages nimbés, sans doute le Christ et la Vierge, accompagnés d'anges »⁴.

Sept ans plus tard, à l'occasion d'une nouvelle exposition dédiée cette fois aux figurations mariales dans l'art mosan et organisée par Marylène Laffineur, une autre notice est consacrée à la bannière. L'auteure, reprenant à son compte l'interprétation de son prédécesseur, franchit un pas supplémentaire dans l'identification des scènes. Elle propose notamment de reconnaître dans le personnage vêtu d'une tunique sombre, agenouillé dans la seconde scène du premier registre, un portrait de saint Jean l'Agneau (fig. 3). Elle rapproche



Fig. 4 – Anonyme, *Bannière de procession figurant saint Guidon et les miracles de la Vierge à Laeken* (détail), fin du xvii^e siècle. Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domiten. © / photo : M. Chaidron

3 LEMEUNIER, *op. cit.*, 2012 (note 2), n° I13.

4 *Ibid.*

également l'image de la Vierge trônant sur l'autel à portique d'une représentation gravée sur un plat cardinal en étain conservé au Musée communal de Huy et figurant Notre-Dame de la Sarte⁵.

Le présent article propose de reprendre l'étude de la bannière sur des bases nouvelles. À cette fin on rappellera tout d'abord l'histoire de saint Jean l'Agneau, ce laboureur originaire de Tihange et on étudiera le raisonnement permettant aux deux auteurs d'arriver à leur conclusion. Ensuite des arguments textuels et iconographiques en faveur d'une nouvelle iconographie seront avancés. Enfin, on proposera une datation de l'œuvre et on examinera certaines de ses particularités techniques.

La *Vita* de saint Jean l'Agneau

La première hagiographie de Jean l'Agneau a été rédigée par Hériger de Lobbes († 1007), moine bénédictin et érudit de son abbaye, dans son ouvrage intitulé *Gesta episcoporum tungrensium, trajectensium et leodiensium*⁶. Pour l'écolâtre, Jean l'Agneau est un pauvre fermier de Tihange menant une vie pieuse qu'il consacre aux travaux agricoles avec sa femme et ses enfants. Un jour, un pèlerin nommé Péléon, investi d'un message divin, lui annonce qu'il deviendra le nouvel évêque du diocèse de Tongres-Maastricht. Surpris par cette nouvelle, il plante dans le sol son bâton, lequel se met à verdier et à croître. Ayant accepté sa nouvelle tâche, il se rend à Maastricht, où il exercera un épiscopat fructueux, avant de mourir quelques années plus tard. Selon ses dernières volontés, il devait être enterré dans la chapelle Saints-Côme-et-Damien à Huy, qu'il avait fondée un an auparavant. Ce ne serait pas l'unique construction qui puisse lui être attribuée car il aurait également été à l'origine du monastère des Femmes blanches de Maastricht et de l'église Saint-Maurice à

5 LAFFINEUR-CRÉPIN, *op. cit.* (note 2), pp. 104-105. Atelier de Gilles III de Tongres, *Grand plat creux de type cardinal gravé à l'effigie de Notre-Dame de la Sarte*, 1698, étain fin, 42,4 cm, Huy, Musée communal, inv. 2013060. Voir, au sujet de cette œuvre, André FURNÉMONT & Albert LEMEUNIER (éds), *Le Musée Communal et le Trésor de la collégiale de Huy (Museum Nostra)*, Bruxelles, 1992, pp. 41-43 ; LAFFINEUR-CRÉPIN, *op. cit.* (note 2), p. 7. Dans la publication la plus récente portant sur la collégiale et son mobilier, il n'est fait aucune mention de la bannière. Voir Marylène LAFFINEUR-CRÉPIN & Isabelle LECOQ (éds), *La Collégiale de Huy : Notre-Dame et Saint-Domitien*, Jambes, 2023.

6 HÉRIGER DE LOBBES, « *Gesta episcoporum tungrensium, trajectensium et leodiensium* », in *Monumenta Germaniæ Historica Scriptores*, vol. 7, Leipzig, 1925-1933, pp. 176-179. Voir, au sujet de la légende de saint Jean l'Agneau, François DE VRIENDT, « Saint Jean l'Agneau, évêque de Maastricht », in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, vol. 26, Paris, 1997, pp. 1202-1205.

Bilzen⁷. En ce qui concerne son iconographie, il en reste peu de traces, en raison probablement du manque d'engouement suscité par son culte⁸. Un panneau datant de la seconde moitié du XVIII^e siècle, conservé dans l'église Sainte-Marguerite de Tihange, le montre siégeant sur sa charrue⁹ (fig. 5). Il tient à la main le bâton qui s'est transformé en un arbre tandis qu'à ses côtés, un angelot émergeant d'une nuée céleste lui apporte la mitre des évêques. L'inscription « S^t Jean l'Agneau évêque de Liege » l'identifie clairement.



Fig. 5 – Anonyme, *Saint Jean l'Agneau évêque*, seconde moitié du XVIII^e siècle. Tihange, église Sainte-Marguerite. © / photo : IRPA-KIK (A039282).

7 Régis DE LA HAYE, *De bisschoppen van Maastricht (Vierkant Maastricht)*, Maastricht, 1985, pp. 51-52.

8 Voir, sur le culte de saint Jean l'Agneau, Alain DIERKENS, « La ville de Huy avant l'an mil. Premier essai de synthèse des recherches historiques et archéologiques », in *La genèse et les premiers siècles des villes médiévales dans les Pays-Bas méridionaux : un problème archéologique et historique* (actes de colloque), Spa, 1988, Bruxelles, 1990, p. 405 ; Maurice COENS, « Les saints vénérés à Huy : d'après un psautier récemment rapatrié et le martyrologe de la Collégiale », *Analecta Bollandiana* 76 (1958), pp. 316-336. Cité dans DE VRIENDT, *op. cit.* (note 6).

9 Tihange, église Sainte-Marguerite ; huile sur panneau ; 166 x 185 cm. Voir Jean-Jacques BOLLY, *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. Province de Liège. Canton de Huy 1*, Bruxelles, 1975, p. 102. Une seconde figuration, plus tardive et sous la forme d'évêque, serait conservée au Bonnefantenmuseum. Cependant, en l'absence d'attribut discriminant, cela reste difficile à déterminer. Anonyme, *Saint Jean l'Agneau, évêque de Maastricht* (?), ca 1750, sculpture sur bois, 65,8 x 57,2 cm, Maastricht, Bonnefantenmuseum, inv. 1001191. Johannes J. TIMMERS, « Johannes Agnus von Maastricht », in : *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. 7, Fribourg-en-Brisgau, 1974, p. 82.

L'hagiographie ainsi que la proximité géographique expliquent que les deux auteurs aient émis l'hypothèse selon laquelle la bannière conservée à Huy reproduirait un cycle de la vie de saint Jean l'Agneau. Toutefois, bien qu'il s'agisse effectivement d'un cycle, plusieurs incohérences dans cette interprétation peuvent être relevées.

Saint Jean l'Agneau ou saint Guidon ?

Dans la première scène figurant, selon les deux auteurs, la remise des clefs de saint Servais à saint Jean l'Agneau par un ange, le messager divin ne remet pas en réalité une clef mais bien un morceau de pain, dont il n'est fait aucune mention dans la *Vie* de l'humble laboureur de Tihange. En revanche, cet épisode miraculeux est relaté dans la légende de saint Guidon d'Anderlecht narrée par Quentin Hennin¹⁰ (mort en 1703), oratorien et curé de Laeken¹¹, dans son traité *Le Trophée de la religion catholique après la défaite des infidèles dans les Pays-Bas [...]*¹². Comme en témoigne le titre, l'auteur glorifie

10 Quentin HENNIN, *Trophée de la religion catholique après la défaite des infidèles dans les Païs-Bas par l'empereur Arnulphe roy de Bavière l'an 895. Erigée à la Reine du Ciel par deux Vierges, soeurs de Hugue duc de Germanie et de Lorraine enseveli au Lac sous la ruine des Normans*, Bruxelles, 1694, pp. 45-48. Il ne s'agit bien évidemment pas du seul auteur à faire le récit de la légende de saint Guidon. Son histoire est narrée à maintes reprises depuis le xv^e siècle. Voir Joannes BACK, *Legenda sanctorum*, 1465, Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 197, fol. 70r^e-73r^e ; Jean GIELEMANS, *Agyologus Brabantinorum*, Bruxelles, 1470, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. IV35II, fol. CI-CIII ; Jan VAN DOESBORCH, *Van Brabant die excellente Cronyke*, 1497 ; Jean MOLANUS, *Natales sanctorum Belgii*, Louvain, 1595 ; Arnoldus RAYSSIUS, *Hierogazophylacium Belgicum sive thesaurus sacrarum reliquiarum Belgii*, Malines, 1628 ; Jan GOORIS, *La vie et les miracles du Bien-Heureux S. Guidon, confesseur*, Bruxelles, 1633 ; Joannes STILTINGUS et al., *Acta Sanctorum Septembris Ex Latinis & Græcis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi [...]*, Anvers, 1753, vol. 4, pp. 42-48. Voir, au sujet de l'hagiographie de saint Guidon, Herman LORIS, *Wido van Anderlecht in kanonikale en Kamerijkse context*, Bruxelles, 2018.

11 Edmont REUSENS, « Quentin Hennin », in *Biographie Nationale Belge*, vol. 9, Bruxelles, 1866, pp. 1886-1887.

12 L'ouvrage paraît également en néerlandais : Quentin HENNIN, *Oorsponck van de Kercke van Laken ofte d'Eerste zeghen-teekenen der Christene Wapenen, onder den Keyser Arnulphus Coninck van Beyeren, glorieuselyck over 800 Jaeren in de Nederlanden behaelt, door de Nederlaege der Noormannen opgerecht ter eeren van d'alderheylyghste Moeder Godts Maria in Laken begraef-plaets van den Roemruchtigen velt-overfesten Hugo*, Bruxelles, 1694. Voir, au sujet de la construction légendaire de l'ancienne église, Laurentius VAN BENEDEN, *Historie vande kercke van Christus gewydt, beelt, draet, ende machtighe wercken vande soete moeder Godts Maria tot Laken*, by Brussel, Bruxelles, 1627 ; Joannes Antonius À GURNEZ, *Laca Bruxellense suburbanum cultu ac prodigiis Deiparae, a Normannorum temporibus, id est, ante omnia Parthenijs aedibus & iconibus miraculosis in Belgio loca clara, celebris, novo studio illustrata. Per R.P. Ioannem Antonium à Gurnez, Congregat. Oratorii presbyterum*, Bruxelles, 1647 ; Karen BOWEN, *Marian Pilgrimage Sites in Brabant: A Bibliography of Books Printed Between 1600-1850 (Miscellanea Neerlandica 37)*, Louvain, 2008, pp. 110-136.

dans son récit une Vierge triomphante à qui il dédie la victoire du peuple catholique sur l'ennemi païen. Outre cette présentation de la Mère de Jésus comme bouclier contre les hérésies, cet ouvrage contient huit gravures ponctuant le récit miraculeux, chacun des épisodes étant accompagné d'une illustration relative à l'action décrite dans le texte¹³. Il consacre un chapitre entier à saint Guidon, devenu sacristain à Laeken, après avoir rempli la fonction de valet de ferme. Hennin le décrit comme étant d'une nature charitable, qualité qui l'aurait conduit à vouloir aider les plus démunis. À cette fin, il accepte l'offre d'un riche négociant, lui proposant d'affréter des navires marchands contre rémunération. Malheureusement, cette entreprise se solde par un échec car, après un naufrage, la cargaison sombre au fond de la Senne. Guidon part alors en pèlerinage à Rome, puis à Jérusalem, afin d'expier sa faute. En Italie, il rencontre le doyen du chapitre d'Anderlecht, Wonedulphe. Celui-ci, suivi par plusieurs compagnons, faisait également un voyage de dévotion. Tous périssant les uns après les autres sur le chemin du retour, Wonedulphe demande à Guidon, peu avant son décès, de ramener son anneau en Brabant. Le 12 septembre 1012, Guidon décède à son tour de la dysenterie et est enterré près de l'église d'Anderlecht. Sa sépulture tombe peu à peu dans l'oubli et se trouve piétinée aussi bien par les passants que par le seigneur local, Onulphe, dont la monture est mortellement blessée à cet endroit. À la suite de cet événement, Onulphe ordonne l'aménagement d'une clôture ceignant la tombe. De nombreux miracles s'y produisant, les ossements sont lavés, avant d'être transférés dans l'église d'Anderlecht. Le 24 juin 1112, Guidon est canonisé par Odon de Cambrai (1050-1113).

Quentin Hennin, l'auteur de l'ouvrage, évoque également le miracle de l'ange qui s'est produit du vivant de Guidon. Embauché pour labourer un champ, le valet de ferme délaisse sa tâche afin d'apporter quotidiennement du pain à ses parents. Ses actes sont rapportés par un villageois au propriétaire du lieu qui décide de vérifier ces allégations. Arrivé sur place, il a la satisfaction de voir que le travail a été effectué et que Guidon conserve son pain dans sa poche. Pourtant, ce dernier s'est rendu, peu auparavant, chez ses parents et il ne doit l'issue favorable de cette mésaventure qu'à l'intervention d'anges qui ont effectué son travail à sa place et remplacé un pain dans sa poche. Abasourdi, le propriétaire plante son bâton

13 Annick DELFOSSE, « La Vierge comme protectrice des Pays-Bas méridionaux dans les livrets de pèlerinage marial au xvii^e siècle », *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 80/4 (2002), pp. 1225-1241. BOWEN, *op. cit.* (note 12).

dans le sol et celui-ci se métamorphose en chêne¹⁴. Sur la gravure (fig. 6) illustrant ces différents faits extraordinaires, on aperçoit, au plan médian, un ange, guidant la charrue tractée par deux chevaux, pendant que Guidon, vêtu de chausses et d'une tunique, partage le pain qu'il reçoit quotidiennement en paiement avec des personnes démunies. Alors qu'il tend sa rémunération journalière, un ange descendant du ciel vient placer un autre pain dans sa besace. Enfin, au premier plan est représenté le pauvre d'Anderlecht recevant les clefs de l'église de Laeken des mains d'un prêtre en soutane. Guidon porte les mêmes habits que dans la scène de l'arrière-plan. Il est cette fois-ci figuré agenouillé, son bâton à fouir gisant par terre.



Fig. 6 – Les miracles de la vie de saint Guidon dans Quentin HENNIN, *Trophée de la religion catholique* [...], Bruxelles, 1694, entre les pp. 58 et 59. © / photo : M. Chaidron

14 HENNIN, *op. cit.* (note 10), pp. 45-48. Voir, au sujet du culte rendu au chêne miraculeux, Frédéric LEROY, « Une statue qui n'a pas encore révélé tous ses secrets », *Anderlechtensia* 147 (2014), pp. 15-21.

Ces miracles sont également illustrés par Gaspar de Crayer (1584-1669)¹⁵ dans une toile conservée à Notre-Dame de Laeken¹⁶ (fig. 7). Saint Guidon est représenté sous les traits d'un jeune homme, vêtu d'une veste ocre et de guêtres, tenant à deux mains un bâton à fourir. La Vierge, quant à elle, lui donne les clefs de l'église bruxelloise, tandis qu'un angelot glisse un pain dans sa besace. Bien que la toile ne soit pas signée, elle peut être attribuée à De Crayer, en raison de certaines caractéristiques stylistiques qui lui sont propres. Le visage du saint, par exemple, ne laisse aucun doute quant à la paternité de l'œuvre. En effet, saint Guidon possède une physionomie comparable à celle du personnage central du *Martyre des quatre couronnés*, commandé en 1642¹⁷. Le regard contemplatif, tourné vers le ciel, ils ont tous deux les pommettes saillantes, les joues creusées, une fine bouche entrouverte, un menton présentant une fossette, un nez à la base charnue, ainsi que de longs sourcils. En revanche, le sillon nasogénien, fortement apparent sur l'œuvre de Lille, est remplacé par une fine moustache dans la toile bruxelloise. En outre, la robe gris pommelée du cheval de gauche n'est pas sans rappeler la monture de Longin dans l'*Élévation de la Croix*¹⁸, conservée à Rennes. En effet, ils présentent tous deux un pelage « peint d'une belle manière, d'un effet argenté & piquant »¹⁹. Néanmoins, la partie supérieure de l'œuvre laekenoise dénote une exécution de moindre qualité. En effet, elle a probablement été restaurée à la suite de dommages importants. Bien qu'aucune couture ne soit discernable dans le tissu de la toile, la facture du haut de la composition est plus grossière. Le pied de l'ange remettant le pain, par exemple, se limite à quelques traits et empâtements. Il en va de même pour les visages des angelots de la nuée céleste, qui sont uniquement esquissés à l'aide de couleurs plus claires. La physionomie des personnages est sommairement rendue. Quant à la robe de la Vierge, elle est terne, sans rehaut venant nuancer la teinte du vêtement, contrairement à celle portée par la

15 Voir, au sujet de l'artiste, Hans Vlieghe, *Gaspar de Crayer, sa vie et ses œuvres (Monographies du "Nationaal centrum voor de plastische kunsten van de xvi^e en xvi^e eeuw" 4)*, Bruxelles, 1972 ; Sandrine Vézilier-Dussart & Alexis Merle du Bourg (éds), *Gaspar de Crayer (1584-1669). Entre Rubens et Van Dyck* (cat. d'exp.), Cassel, Musée départemental de Flandre, 2018.

16 Laeken, église Notre-Dame ; huile sur toile ; 180 x 114 cm. Vlieghe, *op. cit.* (note 15), n° A47.

17 Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. P 61 ; huile sur toile ; 305 x 225 cm. Voir Vlieghe, *op. cit.* (note 15), n° A86.

18 Rennes, Musée des Beaux-Arts, inv. 811.1.3, 1664, huile sur toile, 366 x 272 cm.

19 [Augustin Pierre Damiens de Gomicourt], *Le voyageur dans les Pays-Bas autrichiens, ou lettres sur l'état de ce pays*, vol. 5, Amsterdam, 1783, p. 286.



Fig. 7 – Gaspar de Crayer, *Miracle de saint Guidon*, ca 1630-1640. Laeken, église Notre-Dame. © / photo : Alexandre Dimov

*Vierge à l'Enfant vénérée par différents saints*²⁰, conservée à Grenoble, qui présente de subtils reflets dorés. À l'inverse du *Couronnement de sainte Rosalie*²¹, conservé à Gand, le vêtement ne possède pas d'ourlet finement ouvragé. De plus, l'œuvre laekenoise présente un Christ au visage disgracieux et joufflu s'écartant, ainsi, de sa représentation dans l'œuvre gantoise. De même, dans la *Vierge au rosaire*, conservée au Musée des Beaux-Arts de Belgique, le bambin présente un visage aux traits fins²².

Ce n'est pas l'unique œuvre de l'artiste anversoïs établi à Bruxelles figurant saint Guidon. En effet, De Crayer a également réalisé la toile conservée dans la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon d'Anderlecht²³ (fig. 8). Dans ce dernier cas, il le figure à genoux, devant une vision céleste, sous les traits d'un homme dans la force de l'âge. Le saint porte un chapeau brun à larges bords, une pèlerine ocre aux revers



Fig. 8 – Gaspar de Crayer, *Vision de saint Guidon*, 1634. Anderlecht, collégiale Saints-Pierre-et-Guidon. © IRPA-KIK (X055983) / photo : Hervé Pigeolet

20 Grenoble, Musée de Grenoble, inv. MG 66, 1638, huile sur toile, 277 x 186 cm.

21 Gand, Museum voor Schone Kunst, inv. S-14, 1645, huile sur toile, 321, 5 x 363 cm.

22 Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 3412, ca 1636, huile sur toile, 389 x 250 cm.

23 Anderlecht, collégiale Saints-Pierre-et-Guidon, huile sur toile, 340 x 230 cm.

bleu clair, une chemise blanche ainsi qu'une veste retenue par une ceinture à laquelle est suspendu un rosaire. Il est également vêtu d'une culotte et de souliers gris. Un genou à terre, Guidon prend appui sur son bourdon. Devant le personnage principal est représentée la charrue. Derrière se trouvent deux chevaux, l'un bai et l'autre gris, dont les rênes sont tenues par un ange à l'habit écarlate. De la nuée céleste émergent cinq anges, vêtus de longues tuniques, ainsi qu'un chérubin, venu déposer une couronne de lauriers sur la tête du saint. Cette toile, non signée, peut être attribuée à Gaspar de Crayer grâce aux comptes de la fabrique d'église, qui mentionnent un double paiement à l'artiste²⁴. Le premier date de 1633 : « sur quittance. De même payé à Gaspar de Crayer qui peignit le tableau de Saint Guidon dans le nouveau chœur, comme acompte du paiement la somme de IIIc RG »²⁵.

Le second paiement porte la date de 1634 : « sur quittance. De même payé à Monsieur de Crayer, qui peignit le tableau dans le nouveau chœur de Saint-Guidon, en paiement intégral la somme de Ic LXX RG »²⁶. Bien qu'un nouveau chœur soit mentionné dans ces deux documents, l'œuvre de l'artiste n'est pas destinée à orner le maître-autel, mais la chapelle de Saint-Guidon, au sud de la collégiale, fondée par Jean Gravia (?), doyen d'Hilvarenbeek qui « donna 100 florins pour la construction du nouveau chœur de St Guidon vers le midi et fit en outre placer dans l'église un autel et un vitrail »²⁷.

24 Vlieghe, *op. cit.* (note 15), n° A42.

25 Anderlecht, Archives de la Maison d'Érasme, Archives ecclésiastiques, n° 106, Comptes de la fabrique d'église, 1633. Traduction libre de « bij quitantie. Item betaelt Monseur Gaspar de Crayer die geschildert heeft het Tafereel Van S[in]te Weyde in den Nieuwen Choor op afkorthinghe van betaling de somme van IIIc RG ».

26 Comptes de la fabrique d'église, 1634, Anderlecht, Archives de la Maison d'Érasme, Archives ecclésiastiques, n° 106. Traduction libre de « bij quitantie. Item betaelt. Monsieur Gaspar de Crayer, die geschildert heeft het tafereel in de nieuwen choir van St Guido, tot volle betaling de somme van Ic LXX RG ».

27 Curé Bossaerts, *Monographie ou description historique complète de la paroisse Saints-Pierre-et-Guidon à Anderlecht*, Anderlecht, 1902 (ms. Anderlecht, collégiale Saints-Pierre-et-Guidon), p. 253. Voir, au sujet, de la localisation de l'œuvre, Jean-Baptiste DESCAMPS, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant, avec des Réflexions relativement aux arts & quelques Gravures*, Paris, 1769, p. 94 ; Guillaume MENSAERT, *Le peintre amateur et curieux*, Bruxelles, 1763, pp. 156-157 ; Jean-Baptiste DESCAMPS, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant [...]*, Amsterdam, 1772, p. 86 ; Anderlecht, Archives de la Maison d'Érasme, Archives communales n° 269, Beaux-Arts, 1797-1848, Extrait du Registre aux Arrêtés du Département du Préfet du Département de la Dyle du 21 mai 1803 ; Christophe LOIR, *La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du musée de Bruxelles (Groupe d'étude du XVIII^e siècle 8)*, Bruxelles, 1998, pp. 97-98.

Pour en revenir à la bannière de Huy (fig. 2), la première scène du premier registre est très semblable à l'œuvre de Gaspar de Crayer conservée à Laeken. En effet, dans les deux cas, saint Guidon est barbu, il porte une tunique brune et est figuré au premier plan, muni d'un bâton à fouir. À l'arrière-plan, deux chevaux, l'un clair et l'autre foncé, sont attelés à une charrue. Quant à la Vierge, elle tend les clefs au saint tandis qu'un ange dépose un pain dans sa besace. Toutefois, le petit oratoire dédié à la Vierge que l'on aperçoit sur la broderie est absent de la toile conservée à Laeken.

L'arbre auquel est suspendue la petite image de Notre-Dame est interprété par les auteurs qui ont travaillé sur la bannière comme étant le pommier qu'aurait planté Jean l'Agneau lorsque le messager envoyé de Dieu lui annonça son avenir. Or, on n'aperçoit pas la moindre pomme sur l'œuvre hutoise. De plus, les feuilles sont réalisées par de simples points, rendant de ce fait impossible une quelconque détermination de l'essence de l'arbre. La présence de l'oratoire pourrait, une nouvelle fois, faire référence au texte de Quentin Hennin qui qualifie saint Guidon de « saint Serviteur de Marie ». Ce qualificatif, tout comme la représentation de la bannière, rappelle un autre miracle survenu à Anderlecht, celui de Notre-Dame de Scheut. Selon la légende, le berger Pierre D'Assche de Moortbeek aurait installé une statue de la Vierge sur le tronc d'un tilleul qu'il avait planté trois ans auparavant. Durant la nuit de la Pentecôte 1449, une clarté exceptionnelle aurait enveloppé la statue, éblouissant les passants. Par la suite, la Vierge serait apparue à une femme dévote, afin de lui communiquer son souhait d'être honorée sous le vocable de Notre-Dame de Grâce²⁸. Cette légende est notamment illustrée sur un insigne de pèlerinage représentant l'effigie mariale dans une niche étroite, comparable à celle de la bannière²⁹ (fig. 9). La large base sous la niche est la souche d'arbre sur laquelle la statue miraculeuse de la

28 Jan TOURNEUR, *Geschiedenis van het convent van Onse Vrouwe van Gracien der Ordenen vanden Chartroesen gemeynlick genoemt Schuete buyten Brusselle door Jan Tourneur te Lier geschreven*, 1480-1487, La Haye, Koninklijke Bibliotheek, 71 G 25 (894), fol. 44r-44v. Cité dans Robert STEIN, « Van publieke devotie naar besloten orde. De stichting van het klooster Scheut », *Millennium* 23/1-2 (2009), p. 18.

29 Langbroek, coll. Van Beuningen, inv. 16617 ; alliage de plomb et d'étain ; 5,4 x 5 cm. Voir, au sujet de cet insigne, Coenraad S. VAN BEUNINGEN, Hanneke VAN ASPEREN, Adrianus M. KOLDEWEIJ & Dory KICKEN, *Heilig en Profaan*, vol. 4 (*800 laatmiddeleeuwse insignes uit openbare en particuliere collecties*), Spa, 2018, p. 19 ; Matthijs ILSINK, Bram DE KLERCK & Annemarieke WILLEMSSEN, *Het einde van de middeleeuwen. Vijftig kunstwerken uit de tijd van Bosch en Erasmus*, Nimègue, 2019, pp. 20-25.

Vierge Marie a été érigée à Scheut³⁰. De part et d'autre de la structure, des personnages agenouillés tiennent des banderoles où apparaissent le texte « Maria vol gracies ». Au bas de l'image, le texte en lettre gothique indique « ons vrouwe te sciete », ce dernier terme n'étant autre que la variante en moyen néerlandais du mot Scheut. Cette statue est également figurée dans une niche sur un tronc d'arbre



Fig. 9 – Anonyme, *Notre-Dame de Scheut*, 1475-1524. Langbroek, coll. Famille Van Beuningen, inv. no. 3985. © / photo : Collectie Van Beuningen (HP3 2564B)

30 Selon la légende, après avoir été posée sur un jeune tilleul, la statue de la Vierge a ensuite été déplacée sur une souche d'arbre décrite en 1471 par l'ancien greffier de la ville de Bruxelles, Adriaen Dullaert en ces termes : « arboris trunco, ramis jam abscissis » soit « un arbre dont les branches ont été cassées ». Adriaen DULLAERT, *Origo sive exordium monasterii nostri Domini de gratia*, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Ms Series nova 12779, fol. 3.

dans l'illustration accompagnant le texte narrant l'histoire de Scheut d'Adriaen Dullaert (1412-1471)³¹ (fig. 10).

Ainsi, malgré cette contamination entre la représentation de la légende de Notre-Dame de Scheut et celle de Notre-Dame de Laeken dans la *Vie* de saint Guidon, les ressemblances entre la bannière hutoise et la toile laekenoise sont frappantes. En effet, le même personnage se tient debout au premier plan les yeux tournés vers une nuée céleste de laquelle émerge la Vierge qui lui tend les clefs de l'église bruxelloise. Dans les deux cas, un ange descendu du ciel glisse un pain dans la sacoche du laboureur. Ces analogies laissent penser que le brodeur s'est inspiré de l'œuvre de De Crayer pour réaliser cette scène de la bannière de procession. Quant à l'hypothèse inverse, elle paraît invraisemblable car il est peu probable qu'un artiste de la réputation de Gaspar de Crayer ait pris cette pièce de tissu pour modèle.



Fig. 10 – Adriaen Dullaert, *Origo sive exordium monasterii nostri Domini de gratia*, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Ms Series nova 12 779, fol. 3. © / photo : Österreichische Nationalbibliothek

L'histoire et l'origine de l'église Notre-Dame de Laeken

La seconde scène (fig. 3) du premier registre a été considérée par Albert Lemeunier³² et Marylène Laffineur³³ comme étant la figuration de la fondation d'un ermitage par saint Jean l'Agneau. Cette interprétation s'appuie sur les murets, dont la construction n'est pas encore achevée au premier plan, et sur les similitudes d'habillement qui unissent le personnage principal de chacune des scènes du premier registre. Cependant, il ne peut s'agir en réalité

³¹ *Ibid.*

³² LEMEUNIER, *op. cit.*, 2012 (note 2), n° 113.

³³ LAFFINEUR-CRÉPIN, *op. cit.* (note 2), pp. 104-105.

des mêmes personnages car ils sont représentés différemment. En effet, bien qu'ils portent tous deux une tunique brun sombre, celui de la première scène porte une moustache et des chausses sombres, alors que celui de la seconde scène n'a pas de moustache et arbore des chausses blanches. Quant à l'identification de la scène comme l'édification d'un ermitage par Jean l'Agneau qui avait souhaité se retirer dans un lieu solitaire³⁴, elle paraît difficile à soutenir en raison de la présence des deux saintes figurées dans le ciel auprès de la Vierge, lesquelles sont absentes du récit hagiographique³⁵. De même, celui-ci ne fait aucunement mention d'un fil qu'aurait remis la Vierge au saint³⁶. Enfin, si la bannière figure un cycle complet et si la première scène représente saint Guidon recevant les clefs de l'église de Laeken, épisode narré par Hennin, il paraît invraisemblable que la seconde scène figure saint Jean l'Agneau. Il doit dès lors s'agir d'un épisode rapporté par Quentin Hennin dans son ouvrage consacré à la Vierge de Laeken.

On peut lire sous la plume de l'auteur le récit suivant : « Un an après cet événement ce lieu devient si fameux par le concours des peuples qui s'y rendoient de toutes parts, & par les graces & faveurs immenses que la liberalité de Marie répandoit sur tous ceux qui y demandoient son secour, qu'on fut obligé de lui donner plus d'espace, & d'y bâtir une Eglise plus ample, plus noble & plus proportionnée au zele ardent des fidèles. De savans ingenieurs en dressèrent un plan, mirent les piquets, & suivant la symmétrie des Eglises de ce tems dirigèrent le bâtiment, en sorte que le choeur regardoit directement le levant, on creuse & on jete les fondemens, les murailles s'élevent heureusement & paroissent plus d'une coudée & demie hors de terre : chose surprenante ! le soir vient, ces murs sont rasez par une vertu céleste, & un seul moment ruine les travaux de plusieurs jours [...] il ne faut pas de main pour les renverser une seconde fois, plus surpris de la deuxième sape que de la première, étonnez qu'un lieu si miraculeux ne vouloit pas souffrir d'Eglise, persévèrent cependant dans leurs desseins [...] une Femme d'un aspect semblable à celle qui se presenta aux yeux de S. Jean dans son exile de Patmos [...]

34 DE VRIENDT, *op. cit.* (note 6) ; Paul ERÈVE, *Le Hoyoux et ses confins montueux*, Huy, 1949.

35 DE VRIENDT, *op. cit.* (note 6).

36 En 1688, François-Nicolas Baudot, sieur du Buisson et d'Aubenay, dans son récit de voyage mentionne un fil d'or : « Et en la sacristie on veoit encor de leurs reliques et autres, et un fuseau épointé couvert d'un fil d'or qu'ils disent estre le fuseau de Notre-Dame (fusus Mariae Virginis) ». François-Nicolas BAUDOT DUBUISSON-AUBENAY, *L'itinéraire de Belgique*, Paris, Bibliothèque Mazarine, Ms. 4407, p. 133. Ce fuseau, autour duquel un fil d'or était enroulé, a aujourd'hui disparu. Il n'en est fait mention dans aucun des récits hagiographiques narrant la légende de saint Jean l'Agneau.

accompagnée de deux Vierges Barbe & Catherine [...] qu'elle en [de l'église] vouloit elle même donner le plan, designer le lieu par le filet, qu'elle tenoit en la main, qu'ils n'avoient qu'à la suivre fidelement dans toutes les dimentions & qu'ils remarquassent bien que contre la structure commune des Eglises, le choeur de celle-ci devoit être pratiqué au midi [...] »³⁷.

L'auteur ouvre son propos par une référence à la fondation de la première église Notre-Dame de Laeken par les sœurs d'Hugo, noble allemand mort en combattant les Normands en 895³⁸. Leur immense

chagrin les pousse à se retirer du monde pour se rapprocher de Marie. Sur la gravure accompagnant cette première partie du récit (fig. 11), le défunt est figuré vêtu d'un manteau et d'une armure, allongé sur un brancard tiré par un cheval. La dépouille est escortée par l'ensemble de son armée, qui forme un cortège funéraire sinuant dans la campagne. En ce qui concerne le destin des deux nobles sœurs, elles sont rapidement rejointes par d'autres vierges qui, après avoir essuyé leurs larmes, choisissent de consacrer leur vie à la contemplation. Le premier monument que les parentes de Hugo commandent afin d'abriter ces recluses est construit en l'an 900³⁹. C'est en ces lieux que de nombreuses personnes provenant des



Fig. 11 – *La procession funéraire d'Hugo* dans Quentin HENNIN, *Trophée de la religion catholique* [...], Bruxelles, 1694, entre les pp. *2 et *3. © / photo : M. Chaidron

37 HENNIN, *op. cit.* (note 10), pp. 20-23. Voir, au sujet des autres constructions dédiées à des Vierges miraculeuses, Maarten DELBEKE, Lobke GEURS, Lise CONSTANT & Annelies STAESSEN, « The architecture of miracle-working statues in the Southern Netherlands », *Revue de l'Histoire des Religions* 2 (2015), pp. 211-256.

38 HENNIN, *op. cit.* (note 10), p. 12.

39 *Ibid.*, p. 14.

pays voisins viennent demander « un asile à leurs maux », « la médecine souveraine à toutes les maladies », la grâce et les miracles de la Vierge⁴⁰. Sa réputation attire tellement de fidèles qu'un an plus tard, une nouvelle église, de plus grandes dimensions, est construite⁴¹. Hennin poursuit sa narration par les problèmes rencontrés par les bâtisseurs qui, rentrés chez eux après une journée de labeur, sont surpris, le lendemain, de retrouver le mur brisé et les pierres jonchant le sol. Cet incident se réitérant les jours suivants, ils se dissimulent afin de surprendre les coupables.

Aveuglés par une lumière divine, ils voient émerger d'une nuée céleste la Vierge entourée de sainte Barbe et de sainte Catherine venues leur montrer la grandeur

souhaitée du nouveau temple et ordonner le déplacement du maître-autel vers le sud. En effet, la Vierge désire poser son regard sur Bruxelles pour que les habitants de la ville connaissent ses bienfaits. Afin de faire réaliser son dessein, Notre-Dame donne un fil⁴² aux ouvriers, qui indique les dimensions et la disposition de la nouvelle église⁴³. La gravure (fig. 12) illustrant cette partie de la légende montre la Vierge émergeant des nuages, avec à sa gauche sainte Catherine et à sa droite sainte Barbe, reconnaissables respectivement grâce à l'épée et à la roue, d'une part, ainsi qu'à la tour, d'autre part. Au premier plan, devant l'ancienne bâtisse, un ange tend aux ouvriers, contraints de recommencer quotidiennement leur tâche, une corde



Fig. 12 – *Saintes Barbe, Catherine et la Vierge indiquant le plan du nouveau temple* dans QUENTIN HENNIN, *Trophée de la religion catholique* [...], Bruxelles, 1694, entre les pp. 1 et 4. © / photo : M. Chaidron

40 *Ibid.*, p. 19.

41 *Ibid.*, p. 20.

42 *Ibid.*, pp. 45-78.

43 *Ibid.*, pp. 21-22.

ou « filet » matérialisant les limites du plan souhaité par la Vierge. Le mur et les colonnes venant de s'effondrer sont visibles au premier plan.

Cette gravure accompagnant le récit de l'édification de la nouvelle église de Notre-Dame de Laeken présente de nombreuses similitudes avec la seconde scène du premier registre de la bannière conservée à Huy. La disposition des personnages et des éléments du décor sont semblables. En effet, dans les deux images, la Vierge, aux côtés de sainte Barbe et de sainte Catherine, descend du ciel sur un nuage afin d'enjoindre aux constructeurs d'édifier le chœur au sud. Le fil qu'elle leur confie par l'intermédiaire d'un ange au premier plan, ainsi que la présence de bâtisseurs stupéfiés dans le registre inférieur droit, sont tout à fait comparables dans les deux images.

L'église Notre-Dame de Laeken décrite dans la légende a aujourd'hui laissé place à un édifice néogothique commandé par le roi Léopold I^{er} (1790-1865) pour y enterrer son épouse Louise-Marie d'Orléans (1812-1850) qui s'est éteinte à Ostende en 1850. Afin d'honorer ses dernières volontés, le gouvernement autorise la construction d'une nouvelle église à Laeken, et en 1852, le jury choisit les ébauches présentées par Joseph Poelaert (1817-1879), alors jeune architecte. Initialement, le projet sélectionné était un bâtiment en brique, assez simple, dont la façade était surmontée d'une seule flèche avec un toit en ardoise. En 1853, le jury propose de modifier le programme architectural pour le rendre plus monumental, avec une façade néogothique à trois flèches. Il s'agit d'une église-halle dont la nef est composée de quatre travées et d'un chœur bordé de trois chapelles. À l'arrière de celui-ci, se situe la chapelle royale, aménagée dans une crypte et présentant un plan centré⁴⁴.

Après la construction de la nouvelle église Notre-Dame, l'ancien édifice, décrit dans la légende et vraisemblablement figuré dans la bannière, était destiné à une démolition totale. La nef a disparu et, en 1904, la tour et le transept sont également démolis. Cependant, le chœur, avec ses contreforts et ses fenêtres en arcs brisés, a été rénové sous la direction d'August Van Assche (1826-1907) et sert actuellement de chapelle fermée par un porche latéral. Il se compose de deux travées et d'une abside à cinq pans. Ce chevet est percé de

44 Arthur COSYN, *Laeken Ancien & Moderne*, Bruxelles, 1904, pp. 39-46. Voir également Marcel CÉLIS, Jos VANDENBREEDEN & Linda VAN SANTVOORT, *Autour du Parvis Notre-Dame à Laeken (Des pierres pour le dire)*, Bruxelles, 1994 ; Marcel CÉLIS, *Le cimetière de Laeken*, Bruxelles, 1999 ; Christian SPAPENS & Charles GOMBERT, *L'église Notre-Dame de Laeken, un mémorial inachevé*, Bruxelles, 2006.

neuf fenêtres en forme de lancettes ornées de fines colonnettes dont les chapiteaux sont décorés de feuilles d'acanthes. Les murs, édifiés en moellons, sont scandés par des contreforts largement profilés, de profondeur décroissante et terminés par des pinacles portant des gargouilles⁴⁵ (figs 13, 14).



Fig. 13 – Chœur de l'ancienne église Notre-Dame de Laeken (extérieur), XIII^e siècle © / photo : M. Chaidron



Fig. 14 – Chœur de l'ancienne église Notre-Dame de Laeken (intérieur), XIII^e siècle. © / photo : M. Chaidron

Destin de l'église de Laeken consacrée par le Christ et la Vierge

Enfin, si les deux premières scènes du registre supérieur figurent le récit de Notre-Dame de Laeken rapporté par Quentin Hennin, celle du registre inférieur (fig. 4) doit nécessairement représenter un chapitre de cette légende et non la simple bénédiction d'un monument, comme le suggèrent Albert Lemeunier et Marylène Laffineur⁴⁶ dans leurs catalogues d'exposition. Bien qu'il soit possible de rattacher cette illustration à la légende de saint Jean l'Agneau qui, outre un ermitage, a également fondé un cloître à Maastricht ainsi qu'une église à Bilzen, l'iconographie peut une fois encore être

⁴⁵ Alphonse WAUTERS, *Histoire des environs de Bruxelles ou description historique des localités qui formaient autrefois l'ammannie de cette ville*, Bruxelles, 1855, pp. 347-351 ; « Résumé des procès-verbaux », *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique* 12 (1873), p. 258.

⁴⁶ LEMEUNIER, *op. cit.* (note 2), 2012, n° 113 ; LAFFINEUR-CRÉPIN, *op. cit.* (note 2), pp. 104-105.

mise en parallèle avec un passage, et son illustration, de l'ouvrage *Le Trophée de la religion catholique*⁴⁷. Dans celui-ci, l'auteur décrit le déroulement de la consécration de l'église. Il explique notamment que, ce jour-là, le Christ, accompagné de Marie et d'anges, est apparu afin de dédier le lieu.

La gravure (fig. 15), réalisée par Jean-Baptiste Berterham⁴⁸ (fig. 16) et illustrant cet épisode de la légende le situe dans un édifice à l'architecture singulière. Celui-ci semble être composé d'un vaisseau central flanqué de deux bas-côtés. La croisée du transept comporte une voûte sur croisée d'ogives, curieusement surmontée par un tambour ajouré portant une coupole. Ce tambour est visible depuis la nef à travers une ouverture en arc de cercle dans laquelle sont placées les armoiries de Philippe II d'Espagne (1527-1598) (fig. 17). En effet, la partie supérieure gauche de celles-ci est composée de lions couronnés et de châteaux à trois tours correspondant au blason de Castille et Léon. Dans la partie supérieure droite quatre pales d'or représentent l'Aragon tandis que les deux aigles symbolisent le royaume des Deux-Siciles. Au centre se trouvent cinq écus d'azur disposés en croix sous lesquels une pomme grenade est figurée en référence au royaume du même nom. Enfin, dans la partie inférieure, sont figurées à gauche les armoiries de l'Autriche, composées de bandes d'azur surmontant des bandes d'or, blason de l'ancienne Bourgogne. À droite sont figurés les lys d'or en référence à la Bourgogne moderne ainsi que le lion, blason du Brabant. La partie centrale de ce second registre figure le lion de Flandre et l'aigle du Tyrol⁴⁹.

Le chœur profond de trois travées est également voûté sur croisée d'ogives. Le chevet est plat. Enfin, tout au fond, il est possible de discerner l'image miraculeuse de la Vierge, insérée dans un retable portail à colonnes torsadées, reposant sur le maître-autel. La figure sainte, coiffée d'un voile et d'une couronne, est vêtue d'une longue

47 HENNIN, *op. cit.* (note 10), pp. 20-26.

48 Johann-Baptist Berterham possède le titre de graveur de jetons et de monnaies, ce qui l'amène à fournir des croquis et des dessins au gouvernement. Outre ce statut respectable, il est en relation avec les plus notables familles de graveurs flamands. En effet, sa fille (née en 1688) épouse en 1721 l'un des nombreux fils de Jacques Harreweyn, graveur et père de Frans Harreweyn. En dehors, de ces quelques informations, on ne sait rien de cet artiste qui semble être tombé dans l'oubli. Voir, à son sujet, Alain JACOBS, « Johann-Baptist Berterham. Un graveur prolifique au service de l'édition bruxelloise autour de 1700 », *In Monte Artium* 3 (2010), pp. 139-213.

49 Michael MACLAGAN, *Les dynasties d'Europe. Héraldique et généalogie des familles impériales et royales*, Paris, 1995, pp. 99-107.



Fig. 15 – Consécration de la nouvelle église par Jésus et la Vierge dans Quentin HENNIN, *Trophée de la religion catholique* [...], Bruxelles, 1694, entre les pp. 24 et 25. © / photo : M. Chaidron



Fig. 16 – Consécration de la nouvelle église par Jésus et la Vierge (détail) dans Quentin HENNIN, *Trophée de la religion catholique* [...], Bruxelles, 1694, entre les pp. 24 et 25. © / photo : M. Chaidron



Fig. 17 – Consécration de la nouvelle église par Jésus et la Vierge (détail) dans Quentin HENNIN, *Trophée de la religion catholique* [...], Bruxelles, 1694, entre les pp. 24 et 25. © / photo : M. Chaidron

robe⁵⁰. Debout, elle porte l'Enfant sur son bras gauche tandis que de la main droite, elle tient un sceptre orné d'une fleur de lys (fig. 18).

Il serait vraisemblable que cet intérieur corresponde à celui de l'ancienne église de Laeken. Cela reste toutefois difficile à prouver car, comme il a précédemment été mentionné, il ne reste plus aujourd'hui que le chœur de l'édifice, dont les deux travées sont séparées par des colonnettes engagées. Elles se terminent par des chapiteaux à crochets posés sur des fûts ornés d'anneaux, sur lesquels retombent les nervures de la voûte. Ces détails sont visibles dans la gravure de l'ouvrage de Quentin Henin, même si l'ensemble du mobilier liturgique, tel que les stalles et le maître-autel, en sont absents. Quant à la coupole posée sur un tambour ajouré, elle fait défaut dans les représentations datant du xvii^e siècle. En effet, dans la toile réalisée par Nikolaus van der Horst (1595-1646), dessinateur et peintre⁵¹ (fig. 19), figurant l'infante Isabelle (1566-1633) durant la procession de Notre-Dame de Laeken, l'église possède un chevet se composant de deux travées et d'une abside percée de hautes fenêtres en forme de lancettes. Elle comporte également une tour-clocher sur laquelle s'appuie du côté gauche ce qui semble être une nef secondaire. Le même monument est visible dans une gravure du *Trophée de la religion catholique* ornant le récit miraculeux la Vierge (fig. 20).

Une partie de la nef disparue est observable sur la gravure. Bien qu'aucune représentation de l'intérieur de l'église originelle n'ait pu être trouvée, Alphonse Wauters (1817-1898), historien, archiviste de la Ville de Bruxelles et auteur de plusieurs volumes décrivant la capitale, explique que les chapiteaux de la nef sont ornés de « feuilles d'olives peu développées »⁵². La description de ces derniers semble coïncider avec les éléments architecturaux de la gravure. Au premier plan se déroule l'épisode décrit dans le texte. Le Christ aux cheveux courts et aurolé est représenté portant un manteau drapé sur son épaule tandis qu'il tend son bras, esquissant un geste de bénédiction, deux doigts tendus, les trois autres étant joints. Derrière lui, Marie, vêtue d'étoffes virevoltantes, apparaît accompagnée de trois anges. Le premier tient un encensoir, alors que le deuxième répand à l'aide d'un goupillon l'eau contenue dans un bénitier resté

50 Voir, sur les vêtements de la statue de la Vierge, Christina CEULEMANS, « Ontstaan en betekenis van geklede beelden », in Christina CEULEMANS, Ria FABRI & Jaak JANSSEN (éds), *Mechels houtsnijwerk in de eeuw van Keizer Karel* (cat. d'exp.), Malines, Museum Schepenhuis, 2000, pp. 61-77.

51 Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, inv. K.1922.2 ; huile sur toile ; 160 x 190 cm.

52 Alphonse WAUTERS, *L'église de Laeken. Près de Bruxelles*, Gand, 1852, p. 382.



Fig. 18 – *Consécration de la nouvelle église par Jésus et la Vierge* (détail) dans Quentin HENNIN, *Trophée de la religion catholique* [...], Bruxelles, 1694, entre les pp. 24 et 25. © / photo : M. Chaidron



Fig. 19 – Nikolaus van der Horst, *L'infante Isabelle à la procession de Notre-Dame de Laeken*, XVII^e siècle. Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles. © Musées de la Ville de Bruxelles – Maison du Roi

au sol. Le dernier ange, encore dans les airs, semble tenir un cierge. Enfin, derrière ce groupe, descendant d'une nuée céleste illuminant l'ensemble de l'édifice, des anges musiciens accompagnent le saint duo. Une telle iconographie est déjà présente dans les ouvrages de Laurent van Beneden († 1638)⁵³ (fig. 21) et d'À Gurnez⁵⁴ († 1638) (fig. 22). On observe plusieurs variantes dans la représentation de l'épisode, notamment dans le cadre architectural. En outre, le nombre d'intervenants peut différer. La Mère et le Fils sont suivis par deux anges et non trois. Enfin, les objets liturgiques peuvent passer des mains angéliques à celles de Jésus et de Marie.

La gravure publiée par Hennin possède de nombreux points communs avec le registre inférieur de la bannière de Huy. Dans les deux œuvres, le Christ avance dans la nef, suivi de Marie et de trois anges. L'action se déroule sur un sol en damier, dans un espace surmonté par une voûte en berceau, et terminé par un maître-autel sur lequel trône une statue habillée de la Vierge à l'Enfant. Cet autel est flanqué de portes menant à la sacristie, au-dessus desquelles se trouvent soit une figuration de sainte Barbe et de sainte Catherine, soit leurs attributs respectifs. Il faut cependant observer certaines



Fig. 20 – Vue de l'église Notre-Dame de Laeken dans Quentin HENNIN, *Trophée de la religion catholique* [...], Bruxelles, 1694, entre les pp. 112 et 113.
© / photo : M. Chaidron

53 VAN BENEDEN, *op. cit.* (note 12).

54 À GURNEZ, *op. cit.* (note 12).

différences. En effet, le groupe d'anges musiciens présent dans la gravure est absent de la bannière. En outre, les architectures ne sont pas identiques. Le brodeur semble avoir éprouvé quelques difficultés à représenter le tambour de la croisée du transept.

Proposition de datation

Les rapprochements qui viennent d'être opérés permettent de dater la bannière conservée à Huy. En effet, la toile de Laeken réalisée par Gaspar de Crayer constitue un *terminus post quem* car il paraît peu vraisemblable qu'un artiste d'une telle réputation se soit inspiré de cette broderie. Bien que Hans Vlieghe ne propose aucune date, certains éléments permettent de situer chronologiquement l'œuvre⁵⁵. Saint Guidon est représenté debout, observant la Vierge qui lui tend les clefs de l'église de Laeken, où il deviendra sacristain. Dans cette toile, l'artiste représente le pauvre d'Anderlecht qui tourne les



Fig. 21 – Consécration de la nouvelle église par Jésus et la Vierge dans Laurent VAN BENEDEN, *Historie vande kercke van Christus gewydt [...] tot Laeken*, by Brussel, Bruxelles, 1627. © / photo : Ruusbroecgenootschap, Collectie Thijs

Fig. 22 – Consécration de la nouvelle église par Jésus et la Vierge dans Jean Antoine à Gurnez, *Laca Bruxellense suburbanum [...]*, Bruxelles, 1647. © / photo : Ruusbroecgenootschap, Collectie Thijs

55 Vlieghe, *op. cit.* (note 15), p. 282.

yeux vers cette vision céleste. Vlieghe relève le motif du visage du personnage principal dont le regard est tourné vers le ciel.

L'expression de son visage traduit sa stupeur ainsi que son profond émoi. En effet, alors que ses traits s'arrondissent et que son regard est fixé sur l'objet de sa surprise, ses sourcils se relèvent, ses yeux s'agrandissent et sa bouche s'entrouvre⁵⁶. Cette trame émotive, qui caractérise les personnages de De Crayer dans le courant des années 1630, est également observable sur d'autres œuvres telles que *Marie confiant le scapulaire à saint Simon Stock*⁵⁷, dans laquelle le carme anglais du ^{xiii}^e siècle, agenouillé, implore la Vierge⁵⁸. Son émoi est une nouvelle fois lisible sur son visage aux yeux largement ouverts, aux sourcils légèrement affaissés et à la bouche entrouverte. Le corps allongé et la petite tête sont, selon le chercheur, également représentatifs des œuvres réalisées entre 1631 et 1637. Cette période est marquée par des coloris qui ne sont pas fondus et une transition entre l'ombre et la lumière abrupte⁵⁹. Ainsi, dans l'œuvre de Laeken, les couleurs des vêtements passent, sans progression, de l'ocre au jaune ou du brun au gris. De même, l'ombre n'est que peu dégradée mais rendue à l'aide de plages sombres qui ne se mêlent pas aux autres coloris.

La broderie est postérieure non seulement à la toile de De Crayer, mais aussi aux gravures illustrant l'ouvrage de Hennin, publié en 1694. En effet, dans le courant du ^{xvii}^e siècle, les gravures permettent une large diffusion de modèles iconographiques. Elles assument un rôle à la fois apologétique, pour appuyer la prédication de la doctrine orthodoxe de l'Église romaine, et de sensibilisation, afin d'assurer une piété fervente de la part des fidèles⁶⁰. La bannière, s'inspirant nécessairement des gravures — on imagine difficilement l'inverse — a donc été réalisée après 1694.

Structure et aspects technologiques

En ce qui concerne la structure, la bannière est composée d'une pièce de tissu décoré, de forme quadrangulaire, dont le bas est arrondi. Elle est maintenue à l'horizontale par une hampe en bois

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 65-66.

⁵⁷ Gand, Museum voor Schone Kunsten, inv. S22 ; huile sur toile ; 277 x 180 cm. *Ibid.*, n° A69.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 65-67.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 67-68.

⁶⁰ Hélène DUCCINI, « Traditions iconographiques et partages des modèles en Europe (1^{ère} moitié du ^{xvii}^e siècle) », *Le Temps des médias* 11 (2008), pp. 10-24.

fixée à l'aide d'un manchon, rectangle de tissu cousu à la bannière dans sa partie supérieure⁶¹. La répartition des scènes en différents compartiments superposés est singulière car aucune bannière datant de la même époque et présentant des caractéristiques similaires n'a pu être répertoriée. En effet, ces étendards religieux présentent habituellement une image du patron de la paroisse⁶², de la Vierge⁶³ ou du Christ⁶⁴, inscrite dans un ove décoré de fleurs ou de motifs non figuratifs⁶⁵. La forme, le découpage en compartiments et les dimensions de la bannière de Huy ont amené les spécialistes⁶⁶ à émettre l'hypothèse selon laquelle elle serait le résultat d'un assemblage de différents éléments. La partie inférieure pourrait être un ancien chaperon de chape, tandis que les deux compartiments supérieurs proviendraient d'orfrois. Cette explication paraît probable, car les dimensions⁶⁷ de chacune des scènes correspondent à celles de ces parties d'un vêtement liturgique. Malheureusement, elle reste difficile à vérifier, car il est impossible d'examiner d'éventuelles coutures. En effet, la pièce a été doublée d'une seconde épaisseur de tissu, rendant impossible tout examen du revers. Les encadrements des deux scènes supérieures avec les arcs polylobés et les feuilles de trèfle remontent clairement au xvi^e siècle et constituent donc des réemplois manifestes.

Ce morceau de tissu est actuellement suspendu à un piédestal en chêne surmonté d'une statuette figurant saint Servais⁶⁸, reconnaissable à son habit épiscopal ainsi qu'aux clefs à ses pieds. Ces dernières lui auraient été remises à Rome par saint Pierre lui-même. Bien que le monstre menaçant généralement représenté gisant sur le sol soit absent, le mouvement de préhension de la main gauche de l'homme

61 Patricia DAL-PRÀ, « Les bannières de processions », *Technè* 16 (2002), pp. 48-56.

62 Voir, pour un autre exemple, Elversele, Sint-Margrietkerk, Anonyme, xvii^e siècle, broderie sur velours et lin, 160 cm, objet IRPA-KIK/BALAT, n° 12558.

63 Voir, par exemple, Feluy, église Sainte-Aldegonde, Anonyme, 1737, soie, 89 x 76 cm, objet IRPA-KIK/BALAT, n° 10033560.

64 Voir, par exemple, Gand, Sint-Niklaaskerk, Anonyme, xvii^e siècle, tissu peint, 63 x 63 cm, objet IRPA-KIK/BALAT, n° 43540.

65 Voir, pour des exemples supplémentaires, Gand, Sint-Jacobuskerk, Anonyme, fin du xvii^e siècle, broderie, 280 x 150 cm ; Sohier, église Saint-Lambert, Anonyme, 1614, broderie, 90 cm ; Ghlin, église Saint-Martin, Anonyme, fin du xvii^e siècle, broderie, 122 cm.

66 Courriels d'Hélène Malice (UCI) du 3 nov. 2022 et de Mireille Gilbert (UCI) du 4 nov. 2022.

67 Les deux scènes du registre supérieur mesurant une vingtaine de centimètres.

68 Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien, Anonyme, 1^{ère} moitié du xix^e siècle, piédestal en chêne, 151,5 cm. BOLLX, *op. cit.* (note 9), p. 55.

d'église semble indiquer qu'à l'origine il devait tenir une crosse⁶⁹. Ce support sculpté est un ajout du XIX^e siècle. Le commanditaire ou l'artiste a vraisemblablement interprété les scènes figurées comme autant d'épisodes de la légende de saint Jean l'Agneau, laboureur devenu évêque de Tongres-Maastricht, ce qui explique la présence de ce saint sur le piédestal.

En ce qui concerne la technique⁷⁰, les éléments architecturaux, tels que les colonnes ou le tambour ajouré de la dernière scène, sont réalisés en couchure de fils métalliques dont le relief est guipé. La couchure est obtenue en enroulant des lamelles de métal, en or ou en argent, autour d'une âme de soie. Ils sont ensuite couchés et tendus en nappes horizontales, verticales, obliques ou enroulés sur les tissus avant d'être fixés à deux bouts par de la soie. La guipure permet de faire ressortir les éléments architecturaux, de les accentuer sans exagération et de mettre en évidence les scènes représentées à l'intérieur des compartiments. Cette dernière technique consiste à couler des filés métalliques sur un rembourrage, tel qu'une corde fixée de part et d'autre du motif par des petits points, généralement de soie⁷¹. Grâce à ces différents procédés, le cadre se détache du fond réalisé en point d'orient, également connu sous le nom de point de



Fig. 23 – Anonyme, *Bannière de procession figurant saint Guidon et les miracles de la Vierge à Laeken* (détail), fin du XVII^e siècle. Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domiten. © / photo : M. Chaidron

69 Voir, à ce sujet, Jos KOLDEWEIJ, *Der gude sente Servas. De Servatiuslegende en de Servatiana: een onderzoek naar de beeldvorming rond een heilige in de middeleeuwen*, Assen – Maastricht, 1985.

70 Courriels d'Hélène Malice, le 3 nov. 2022 et de Mireille Gilbert, le 4 nov. 2022.

71 Françoise PIRENNE-HULIN, « La chasuble de David de Bourgogne, un chef-d'œuvre de l'art textile », *Feuilles de la Cathédrale de Liège* 61-68 (2002), pp. 40-41. Christine DESCATOIRE (éd.), *L'art en broderie au Moyen Âge. Autour des collections du Musée de Cluny* (cat. d'exp.), Paris, Musée de Cluny, 2019, p. 134.

Bayeux. Il s'agit d'une technique de broderie utilisée pour remplir des surfaces. Elle doit son nom à la célèbre tapisserie de Bayeux, datant du ^x^e siècle, où le point d'orient et le point de tige sont dominants. À l'origine, il est utilisé pour la broderie de fil d'or, car il permet de passer peu de fils au travers de l'étoffe et d'obtenir une surface densément recouverte. Dans l'exécution au point de Bayeux, les fils sont brodés sur une grande superficie, serrés étroitement les uns contre les autres, à l'intérieur d'un contour. Ils sont ensuite brodés à angle droit par-dessus, à une distance légèrement plus grande. Enfin, de petits points transversaux permettent de fixer le fil⁷².

Quant à la maîtrise de ces différentes techniques, la broderie en couchure de filés métalliques ainsi qu'en guipure, visible dans la partie supérieure de la scène du dernier registre, est d'assez bonne qualité (fig. 23). En revanche, celle du fond, en point d'orient, comme le sol du panneau inférieur, est de moindre qualité⁷³ (fig. 24). Il en va de même pour les personnages. Le brodeur semble avoir été incapable de rendre les jeux d'ombres et de lumières, le modelé des



Fig. 24 – Anonyme, *Bannière de procession figurant saint Guidon et les miracles de la Vierge à Laeken* (détail), fin du ^{xvii}^e siècle. Huy, collégiale Notre-Dame-et-Saint-Domitien. © / photo : M. Chaidron

⁷² Mogens RUD, *Der Teppich von Bayeux und die Schlacht bei Hastings*, Copenhague, 1992, p. 12 ; Carola HICKS, *The Bayeux Tapestry – The Life Story of a Masterpiece*, Londres, 2007, pp. 51-52.

⁷³ Mails d'Hélène Malice du 3 novembre 2022 et de Mireille Gilbert du 4 novembre 2022.

visages, le frémissement des vêtements ou encore la profondeur. Ces observations laissent penser que la bannière n'aurait pas été réalisée dans un atelier professionnel, mais par des religieuses telles que les Apostolines, les Ursulines ou les Lorraines⁷⁴.

En conclusion, la bannière, confectionnée au plus tôt dans les dernières années du ^{xvii}e siècle par des religieuses, figure trois épisodes narrés et illustrés dans l'ouvrage de Hennin de 1694. La première scène du registre supérieur montre saint Guidon recevant les clefs de l'église de Laeken des mains de la Vierge. Le deuxième épisode représenté est la construction du monument selon les souhaits de Marie, venue donner un fil aux bâtisseurs afin de leur indiquer l'orientation et les dimensions de la nouvelle église. Enfin, la scène unique du second registre figure la bénédiction du nouvel édifice par la Vierge accompagnée du Christ et des anges. Les gravures ne constituent pas l'unique source d'inspiration du brodeur, qui a également pris comme modèle la toile de De Crayer conservée à Laeken. Témoignage surprenant de la réception de cet artiste dans le domaine textile, la bannière de Huy constitue également un document historique apportant un nouvel éclairage sur la conception de l'église de Laeken aujourd'hui disparue. Elle n'a cependant pas encore livré tous ses secrets, car les routes qui l'ont menée jusqu'à Huy n'ont pu être retracées.

74 Voir, au sujet des ordres réputés pour leurs travaux de broderie, Philippe ANNAERTS, « L'éducation des filles à Bruxelles à la fin de l'Ancien Régime », *Cahiers bruxellois* 47 (2015), pp. 5-29. Voir également, au sujet des ateliers de broderie et de leur production, Frieda SORBER, « Borduurwerk in Antwerpen in de 17^{de} eeuw », in Guy DELMARCEL (éd.), *Rubenstextiel* (cat. d'exp.), Anvers, Hessenhuis, 1997, pp. 193-237.

Remerciements

La réalisation de cet article a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude. Je tiens à remercier Sophie Cornet (Anderlecht), Mireille Gilbert (Louvain-la-Neuve), Patrick Grooters (Anderlecht), Marylène Laffineur (Huy), Hélène Malice (Louvain-la-Neuve), Didier Martens (Bruxelles) et Benoît Van Tricht (Laeken).



sociAMM

histoire, arts, cultures des SOCIÉTÉS
Anciennes, Médiévales et Modernes

