

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



**BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR OUDHEIDKUNDE
EN KUNSTGESCHIEDENIS**

LXXXIII - 2014
BRUXELLES - BRUSSEL

LES VITRAUX DE L'ABBAYE DE PARC (HEVERLEE, LOUVAIN)
CONSERVÉS À BRUXELLES, TÉMOINS MAJEURS DE L'ART DU VITRAIL
DU XVII^e SIÈCLE DANS LES ANCIENS PAYS-BAS DU SUD

Isabelle LECOCQ
et
Ellen SHORTELL

À *Leo Janssen*

Introduction

Un ensemble important de panneaux de vitraux monumentaux⁽¹⁾ originaires de l'abbaye de Parc à Louvain et datés des années 1636-1644 est revenu en Belgique, après avoir quitté la *Yale University Art Gallery* où il était conservé depuis 1942⁽²⁾. Il vient d'être racheté à celle-ci par la *Vlaamse overheid* et sera replacé dans le cloître de l'abbaye (fig. 1), où il rejoindra plusieurs vitraux revenus antérieurement, par donation ou par achat. Les modalités de sa réintégration seront déterminées après une importante étude confiée à Metta Rambaut, historienne de l'art et conservatrice-restauratrice indépendante de vitraux.

La vitrerie du cloître de l'abbaye de Parc, vendue en 1828, est actuellement dispersée, pour les vitraux connus, entre des collections privées et des musées en Belgique et aux États-Unis. Outre ceux qui sont revenus de l'Université de Yale et ceux qui sont conservés à l'abbaye même, quatre vitraux du cloître de l'abbaye de Parc sont également toujours en Belgique. L'un d'eux fait partie d'une collection privée du Brabant wallon et son étude a été publiée dans le sixième volume belge de la série du *Corpus Vitrearum*⁽³⁾; les trois autres sont situés à Bruxelles.

L'événement du retour de vitraux de Yale à Parc est l'occasion de présenter les trois vitraux de ce cycle conservés à Bruxelles et qui ont pu être examinés soigneusement dans la perspective de la présente contribution⁽⁴⁾. Deux d'entre eux appartiennent aux Musées

(*) I. LECOCQ Chef de Travaux à l'Institut du Patrimoine artistique, à Bruxelles; E. SHORTELL, Professor, History of Art, Massachusetts College of Art and Design, Boston.

(1) Cet ensemble est composé de huit scènes de la vie de saint Norbert (2 x 8 panneaux), de huit cartouches avec inscriptions (8 p.), de vingt figures de saints (40 p.), de seize piédestaux servant de support aux figures de saints (16 p.), et enfin, de quatre parties supérieures de couronnements architecturaux incluant des armoiries et des cornes d'abondance (12 p.)

(2) Voir CAVINESS & HAYWARD 1985, p. 30-32.

(3) Voir LECOCQ 2011, p. 173-196.

(4) Examen réalisé en juin et décembre 2013. Les auteurs remercient chaleureusement Madame Valérie Montens, conservatrice aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, et le Professeur Bernard Vanommeslaghe pour l'accueil que ceux-ci leur ont réservé. Ils remercient également Messieurs Stefan

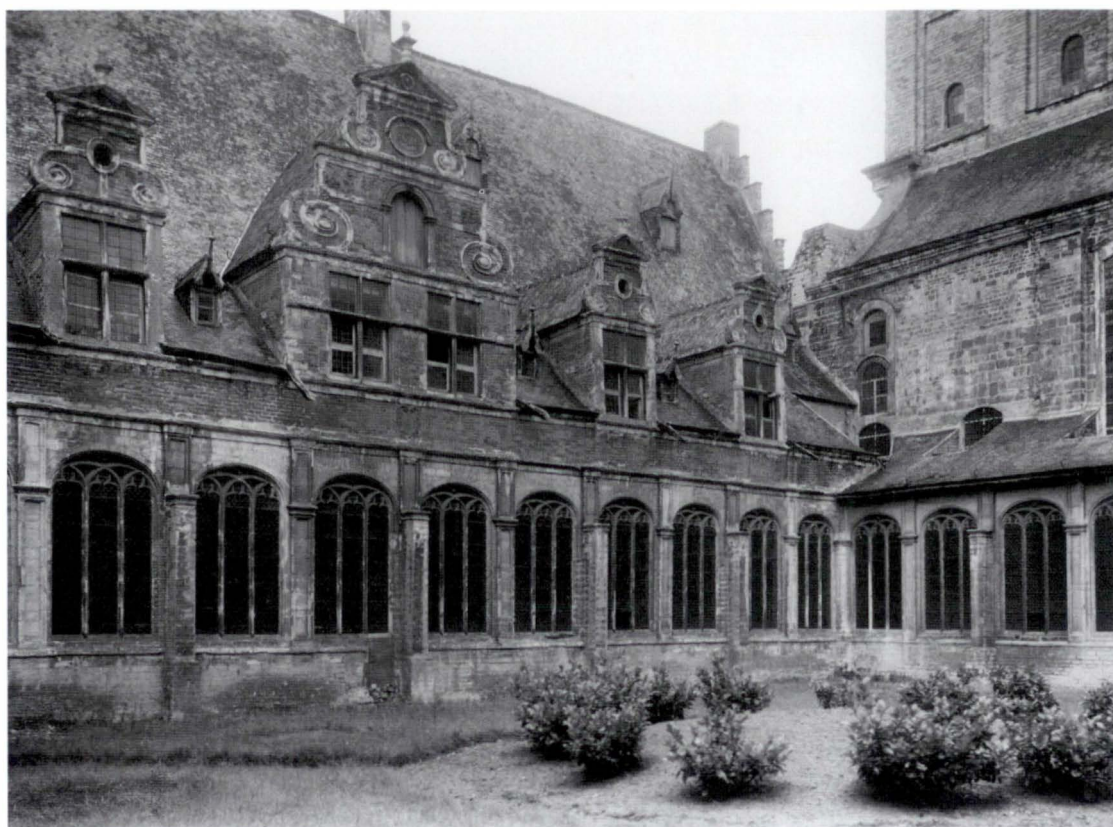


Fig. 1. Vue du cloître de l'abbaye de Parc. © IRPA, Bruxelles, 1942

royaux d'Art et d'Histoire (MRAH) (fig. 2 et 3), et le troisième à un particulier (fig. 4). De tous les vitraux du cloître de l'abbaye de Parc encore existants, ils sont parmi les mieux conservés. Jean Helbig (1895-1984), conservateur aux MRAH (1938-1960), a consacré un article⁽⁵⁾ aux deux vitraux des MRAH, suite à l'acquisition de ceux-ci, en 1956. Le vitrail de la collection privée bruxelloise n'a donné lieu jusqu'à présent à aucune étude publiée.

Avant d'examiner les vitraux bruxellois de l'abbaye de Parc dans le détail, il n'est pas inutile de revenir sur l'abbaye et ses vitraux, heureusement bien documentés, grâce aux

Van Lani, archiviste à l'abbaye de Parc, et Leo Janssen, collaborateur bénévole aux Archives de l'abbaye de Parc, qui les ont guidées et conseillées dans leur recherche. Très généreusement, Leo Janssen a mis à leur disposition ses notes de travail et l'étude inédite qu'il a réalisée sur les vitraux du cloître de l'abbaye de Parc, *De glasramencyclus van de Heilige Norbertus in de pandgang van de Abdij van Park*, manuscrit non publié, 2011.

(5) HELBIG 1958.



Fig. 2. Vitrail représentant saint Norbert au pied du pape Calixte II, les bienheureux Siard et Frédéric de Hallum, les armoiries de Guillaume de Herent [† 1316]. Millésime «1643». Bruxelles, *MRAH*, inv. 9029, 1643. © Cliché I. Lecocq



Fig. 3. Vitrail représentant saint Norbert accompagnant la rentrée à Rome du pape Innocent II, les bienheureux Gérard et Daniel, les armoiries de Arnould de Wesemale [† 1316]. Millésime « 16 13 », Bruxelles, MRAH, inv. 9030. © Cliché I. Lecocq



Fig. 1. Vitrail représentant saint Norbert transformant un loup ravisseur en gardien pacifique du troupeau, les bienheureux Pierre de Calmphout et Arnold de Swalm, les armoiries de Henri van Overbeke [† 1368]. Millésime « 1642 », Bruxelles, collection privée. © Cliché I. Lecocq

archives conservées, à un article du chanoine F. Maes et aux travaux inédits d'Ellen Shortell et de Leo Janssen⁽⁶⁾.

L'abbaye de Parc et les vitraux du cloître⁽⁷⁾

L'abbaye de Parc fut fondée en 1129 près de Louvain sur des terres données par Godfried le Barbu, duc de Lothier et comte de Louvain, à l'abbé Gautier, compagnon de saint Norbert, fondateur à Prémontré (Aisne, France) d'un nouvel ordre canonial, sous la règle de saint Augustin. L'édification d'une église dédiée à la Vierge Marie fut aussitôt autorisée par l'évêque de Liège, l'abbaye de Parc relevant de l'évêché de Liège.

Des différentes abbayes de l'ordre de Prémontré dans les anciens Pays-Bas, celle de Parc fut une des plus actives sur le plan culturel et intellectuel. Ses religieux ont bénéficié de l'enseignement de l'université de Louvain, toute proche, fondée en 1425. Vers 1572, un collège fut instauré à Louvain pour les Prémontrés des anciens Pays-Bas qui étudiaient à l'université et il fut rapidement incorporé à celle-ci. Son premier président fut un chanoine de Parc, Goswin Rivius († 1588). De nombreux chanoines et religieux de l'abbaye obtinrent un grade en théologie et rédigèrent des écrits de théologie et d'exégèse, ou à caractère historique. L'abbaye a également eu ses chroniqueurs: le chanoine Jean Frumentius († 1595), les abbés Jean Maes († 1647) et Libert de Pape († 1682).

L'abbaye fut supprimée le 1^{er} février 1797, sous la République française, et les chanoines la quittèrent définitivement⁽⁸⁾. La même année, les bâtiments furent rachetés pour le compte des religieux de Prémontré, mais ceux-ci ne purent y reprendre une vie conventuelle qu'en 1836⁽⁹⁾. Quelques objets et œuvres d'art de l'abbaye qui avaient échappé aux réquisitions et ventes successives durent néanmoins être vendus pour rassembler des fonds.

Les bâtiments conservés datent principalement des xvi^e, xvii^e et xviii^e siècles. Quatre abbés de Parc ont marqué leur abbatiat par des constructions encore existantes: Charles van der Linden (1558-1576), Jean Maes (1634-1647), Libert de Pape (1648-1682) et Jérôme de Waersegghere (1719-1730). C'est aux deux premiers que l'on doit la construction du cloître.

L'aile orientale du cloître fut reconstruite en 1561-1563 par l'architecte Amand Van Bullenstraten⁽¹⁰⁾. Les trois autres ailes le furent entre 1635 et 1640 par l'architecte Georges

(6) MAES 1972; SHORTELL 1988; JANSSEN 2011.

(7) Voir principalement JANSSEN 1929; D'HAENENS 1969; [De] *Glans van Prémontré. Oude kunst uit witherenabdijen der Lage Landen* 1973; SMEYERS 1979.

(8) RAYMAEKERS 1858.

(9) Conscients de l'importance patrimoniale et culturelle de leur abbaye, les quelques religieux qui demeurent à Parc se sont associés à la ville de Louvain pour la conserver et la valoriser. En 2003, un Musée y est créé. Le bail emphytéotique conclu la même année entre les deux parties pour la gestion d'une grande partie du site est étendu en 2011 à la totalité de l'abbaye, pour une durée de 99 ans. La Communauté flamande s'investit aussi dans les travaux de conservation-restauration de l'ensemble, dirigés par la ville de Louvain. L'abbaye abrite également, depuis 1998, le CRKC, *Centrum voor Religieuze Kunst en Cultuur*. D'autres partenaires sont concernés par l'occupation et le développement du site de l'abbaye de Parc: les services généraux de la Katholieke Hogeschool Leuven se sont installés dans le quartier des hôtes et la maison du proviseur; la KU Leuven installera des séminaristes étrangers à Parc. Voir principalement KLINCKAERT e.a. 2008; VAN LANI 2009.

(10) Sur l'architecture du cloître, voir VAN EVEN 1895, p. 465; LEMAIRE 1984, p. 132-135; VAN LANI 2007, p. 31-34.

Nempe de Louvain. Des vitraux ont été placés de 1636 à 1644, alors que la construction du cloître n'était pas encore complètement terminée. Ils furent commandés à Jean de Caumont (1577-1659), peintre-verrier à Louvain. Les archives de l'abbaye documentent précisément les travaux. Le cloître a été vitré progressivement, dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, à partir de l'Est: en 1636, les neuf vitraux de la partie orientale, vers la salle capitulaire; en 1640-1641, les dix vitraux de l'aile nord qui jouxte l'église; en 1641-1643, les douze vitraux de l'aile occidentale et, enfin, en 1643-1644, les dix vitraux de l'aile sud. Les 41 vitraux coûtèrent au total 2 640 florins du Rhin⁽¹¹⁾.

Grâce aux comptes très détaillés de Jean Maes, aux données connues de la construction du cloître, et aux mentions des fenêtres utilisées pour indiquer la localisation des sépultures de chanoines dans le cloître, les positions originelles des vitraux peuvent être déterminées avec plus ou moins de certitude⁽¹²⁾ (fig. 5). Les archives de l'abbaye de Parc conservent également une série de sept dessins, non signés, et rendant manifestement compte du processus de création⁽¹³⁾. Les plus complets donnent à voir la moitié gauche des meneaux et remplages de la fenêtre, ainsi que celle de l'encadrement de la partie historiée (fig. 6). Dans la partie inférieure du vitrail ainsi esquissé, un modèle de vitrerie géométrique est présenté et celui-ci diffère d'un dessin à l'autre. L'un des sept dessins rassemble quinze modèles de vitrerie.

En 1828, les vitraux, considérés comme biens immobiliers et qui étaient restés pour ce motif dans l'abbaye, furent cédés pour des raisons financières par les religieux de Parc à un armateur bruxellois, Jean-Baptiste Dansaert, contre la somme de 20 500 francs incluant le prix des carreaux de remplacement⁽¹⁴⁾. Au décès de la veuve de celui-ci, Marie Devriendt, les vitraux furent répartis en trois lots entre les branches héritières: les Allard-Dansaert, les Van der Ton-Dansaert, les Godtschalck-Dansaert. Ces ensembles furent dispersés dès la fin du XIX^e siècle, au fil des successions et des ventes, en Belgique, en Angleterre, en France et aux États-Unis. Au total, une trentaine de fenêtres ont pu être localisées et identifiées, à l'abbaye de Parc, dans des collections privées, et dans des musées belges et étrangers⁽¹⁵⁾: en Belgique, les Musées royaux d'Art et d'Histoire; aux États-Unis, le J.B. Speed Art Museum de Louisville et la Corcoran Gallery à Washington. Les vitraux de la Yale University Art Gallery à New Haven sont donc revenus en Belgique en 2013; ils rejoindront trois vitraux complets et des fragments anciens importants qui ont été replacés dans le cloître de l'abbaye en 1937, 1971-1972, 1993-1994 et 2005⁽¹⁶⁾.

(11) A.A.P., *O.A.*, *Afd.* VIII, comptes, t. 50, 1634-1644, fol. 32-34 v°.

(12) SHORTELL 1988, p. 30-36, 52-90, 136-140, et 146-50; JANSSEN 2011, p. 6-8, 23 et 40. Leo Janssen a remarqué que les vitraux étaient parfois utilisés dans les archives pour indiquer l'emplacement des sépultures dans le cloître (voir A.A.P., *O.A.*, *Afd.* VIII, n° 2. *Catalogus fratrum ecclesiae Parchensis, 1325-1671*).

(13) A.A.P., dessins non catalogués. Voir JANSSEN 2011, p. 6; SHORTELL 1988, p. 108-112 et figs. 66, 68-71.

(14) A.A.P., *H.D.*, 87, 1-28, correspondance entre la famille Dansaert et les chanoines de Parc.

(15) Voir LECOCQ 2011, p. 177; JANSSEN 2011; CAVINESS & HAYWARD 1985, p. 30-31; CAVINESS & HAYWARD 1987, p. 30-32; HUSBAND 1991, p. 256-59 et 275-277. Sur l'histoire des vitraux de Parc aux États-Unis, voir SHORTELL 2011.

(16) Voir HELBIG 1958, p. 72; MAES 1972, p. 29-30; JANSSEN 2011, p. 27.

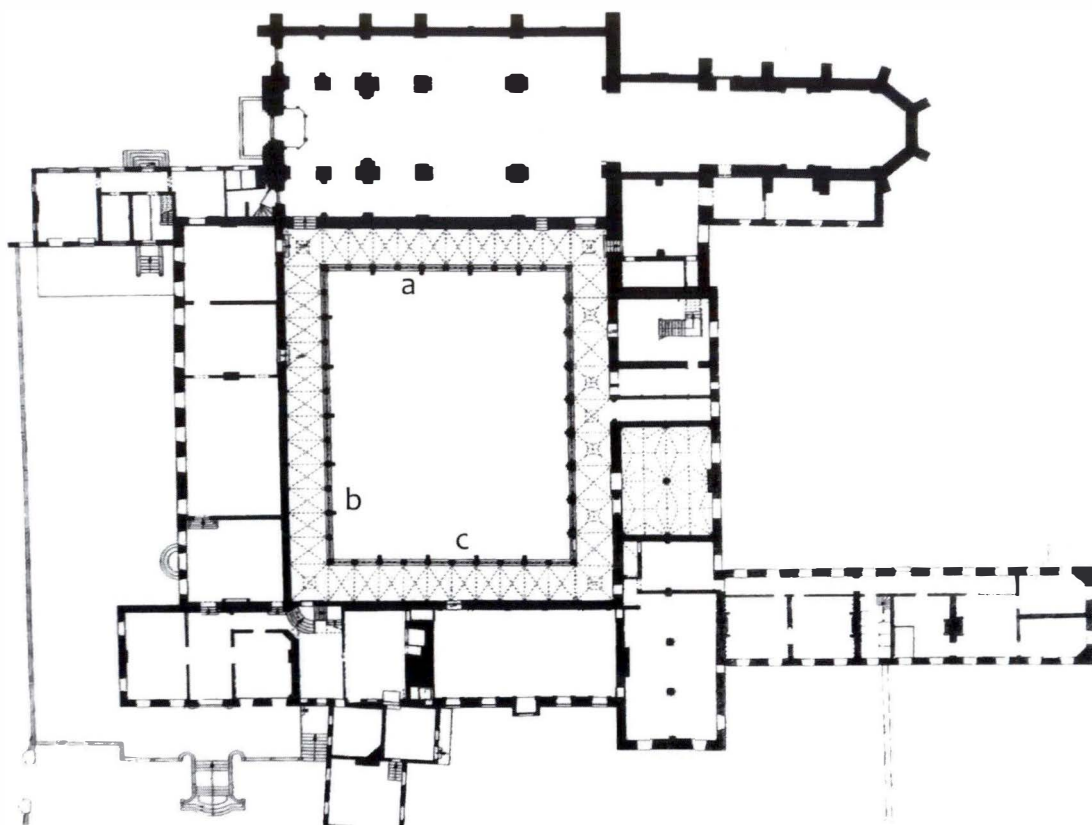


Fig. 5. Emplacement supposé dans le cloître de l'abbaye de Parc de «Saint Norbert et Calixte II» (c), «Saint Norbert et Innocent II» (a), «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau» (b).

Les vitraux bruxellois de l'abbaye de Parc

Histoire de leurs pérégrinations

Les trois vitraux bruxellois de l'abbaye de Parc sont donc conservés pour deux d'entre eux aux MRAH (depuis 1956) et pour le troisième dans une demeure privée. Ils représentent respectivement saint Norbert au pied du pape Calixte II (inv. MRAH 9029), saint Norbert accompagnant la rentrée à Rome du pape Innocent II (inv. MRAH 9030) et un loup ravisseur transformé en gardien pacifique du troupeau à Prémontré. Dans la suite de la présente contribution, ces vitraux seront désignés par ces dénominations abrégées: «Saint Norbert et Calixte II», «Saint Norbert et Innocent II», «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau».

«Saint Norbert et Calixte II» et «Saint Norbert et Innocent II» ont été acquis par les MRAH en 1956, pour le prix de 80000 francs⁽¹⁷⁾, alors que les collections de vitraux et

(17) A.M.R.A.H., correspondance J. Helbig, note du Comte J. de Borchgrave d'Altena, datée du 3 mars 1956, et annonçant l'autorisation d'achat donnée par le Ministre de l'Instruction publique le 2 mars 1956.

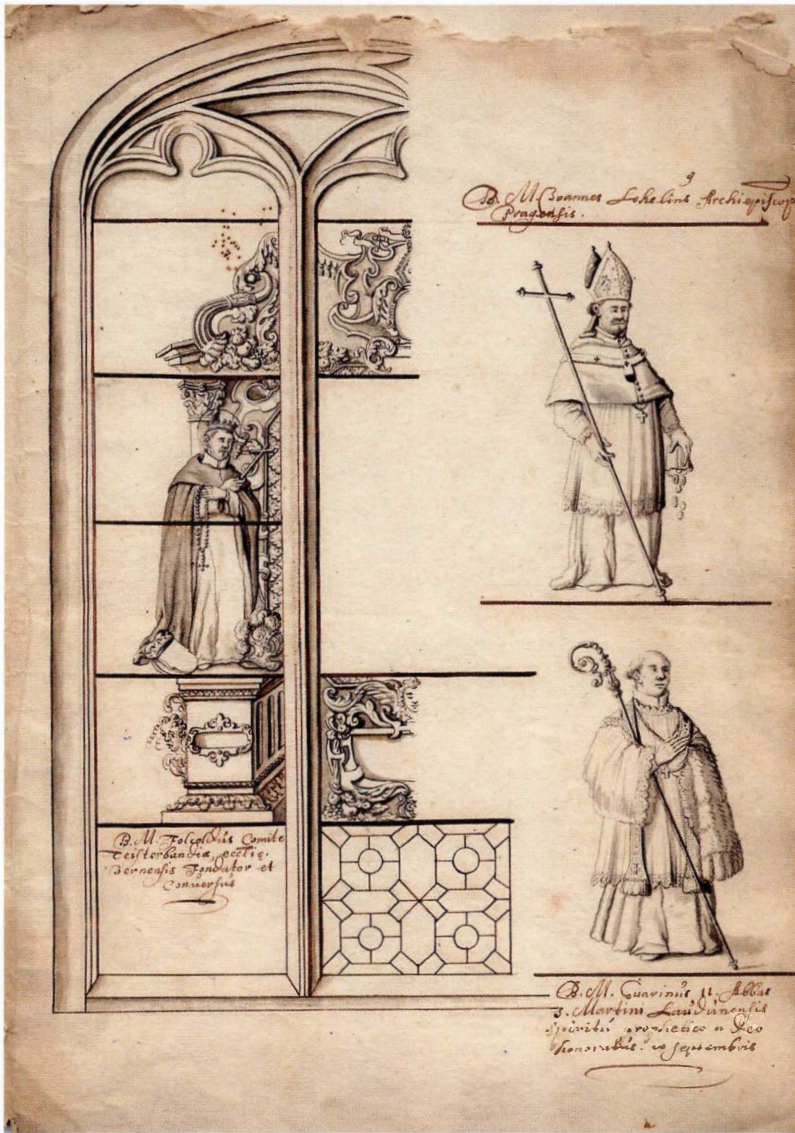


Fig. 6. Dessin préparatoire à un vitrail du cloître de l'abbaye de Parc. (AAP, s.d.)

de céramiques étaient sous la responsabilité de Jean Helbig. Dans l'article que celui-ci leur consacre en 1958 dans la revue des Musées, les conditions de leur acquisition ne sont pas rapportées. Les archives des MRAH comblent cette lacune. Les deux vitraux proviennent du château «Ter Bosch» ou «Moretus», à Heist-op-den-Berg⁽¹⁸⁾, alors propriété d'Alfons de

(18) KENNES & STEYAERT 1997.

Haes. Celui-ci les avait déjà proposés aux MRAH, en 1951, après avoir essayé de les négocier avec l'abbaye de Parc. De part et d'autre, la somme de 125000 francs demandée avait été jugée trop élevée⁽¹⁹⁾. La vente des deux vitraux a finalement été conclue en 1956. Dans les notes qu'il adresse au Conservateur en chef afin de motiver l'achat, Jean Helbig rappelle que, *sans être pour cela des chefs d'œuvre*, ces vitraux sont de *bons spécimens de l'école louvaniste du xvii^e siècle*⁽²⁰⁾ et que *les occasions, pour nos musées, d'acquérir des verrières d'origine nationale bien déterminée sont exceptionnellement rares* [et que l'] *on ne peut les laisser échapper [...]*⁽²¹⁾. *Ces œuvres, qui proviennent d'une série de 42, présentent un entourage décoratif assez confus. L'histoire central se rapportant aux scènes principales de la Vie de Saint Norbert ne manque pas d'intérêt. Nos Musées ne possèdent, en fait de verrières d'église ou de cloître, que celle des Écrivains (xvi^e siècle) provenant de la cathédrale de Malines et quelques panneaux. Il serait donc souhaitable d'acquérir ces deux verrières du xvii^e siècle. L'éventualité de leur vente à l'étranger peut tomber, d'autre part, sous l'application de la loi du 19 septembre 1945, visant les œuvres picturales antérieures à 1801 et intéressant le patrimoine national. La rareté joue un rôle plus grand que l'excellence artistique*⁽²²⁾. Les deux vitraux furent déposés dans la propriété d'Alfons de Haes, transportés aux MRAH par la firme Crickx de Bruxelles et rapidement installés par la firme Colpaert dans la salle baptisée «cloître». Cette destination s'est naturellement imposée, le «cloître» ayant accueilli en 1954 les vitraux présentés à l'exposition les «Trésors d'art du Brabant»⁽²³⁾, parmi lesquels le vitrail de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau», appartenant alors au Baron Adrien de Maleingrau.

De 1957 à 1959, Jean Helbig examine la possibilité d'acquérir trois autres vitraux de Parc. Ceux-ci étaient entreposés dans des caisses, dans l'hôtel de maître sis au n° 1 de l'avenue des Gaulois, en face des musées, alors propriété de Madame Enriqueta Perez Seone y Cullen, veuve de David Victor Etienne Allard, petit-fils de Joseph Gustave Allard et arrière petit-fils de Jean-Baptiste Dansaert. Ils venaient d'être retirés par la firme Crickx de fenêtres éclairant la cage d'escalier de la résidence principale du couple Allard-Perez, à Uccle. Ces trois vitraux qui représentaient le «Chemin de Damas», «Lothaire III» et l'«Essai d'Assassinat» n'ont pu être acquis par les Musées, vu leur coût trop élevé; le Comte J. de Borchgrave d'Altena estimait que *100.000 frs pièce c'est beaucoup trop pour des œuvres dont nous avons déjà deux spécimens. Nous réserverons notre argent pour des achats plus originaux*⁽²⁴⁾. Ils seront emportés par l'une des filles de David Victor Etienne Allard, Inès Allard, aux États-Unis. Celle-ci essayera en vain de les y négocier⁽²⁵⁾. Finalement, son frère et elle prendront la décision d'offrir en 1971 les trois vitraux à l'abbaye de Parc. Peu

(19) A.M.R.A.H., correspondance J. Helbig, note interne du 12 novembre 1951 au Comte J. de Borchgrave d'Altena.

(20) A.M.R.A.H., correspondance J. Helbig, note interne du 12 novembre 1951 au Comte J. de Borchgrave d'Altena.

(21) A.M.R.A.H., correspondance J. Helbig, note interne du 29 avril 1955 au Comte J. de Borchgrave d'Altena.

(22) A.M.R.A.H., correspondance J. Helbig, note interne du 12 novembre 1951 au Comte J. de Borchgrave d'Altena.

(23) A.M.R.A.H., correspondance J. Helbig, note interne du 29 avril 1955 au Comte J. de Borchgrave d'Altena.

(24) A.M.R.A.H., correspondance J. Helbig, réf. 59/28733.

(25) Voir JANSSEN 2011, p. 20-23.

après leur retour et leur réinstallation dans le cloître de l'abbaye, Félix Maes leur consacre un article⁽²⁶⁾.

Quant au vitrail de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau», à présent conservé dans une collection privée et qui appartenait au baron Adrien de Maleingrau († 1978) lors de l'exposition de 1954 dans le «cloître» des MRAH, il était passé entre les mains de l'antiquaire bruxellois Georges Moens qui l'eût acquis par l'intermédiaire de l'architecte Charles Licot dans un lot de quatorze vitraux échu à la branche Godtschalck-Dansaert. Cependant, des parties du vitrail sont indiquées en 1860 comme étant la propriété de Mme Van der Ton-Dansaert⁽²⁷⁾. Moens mit en vente en avril 1889 à l'Hôtel Drouot à Paris plusieurs vitraux de Parc, mais ceux-ci ne sont pas identifiés en détail dans le catalogue de vente et l'on ignore lesquels ont effectivement été vendus à cette occasion⁽²⁸⁾. On ne sait comment le vitrail de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau» aboutit dans la famille Maleingrau, les archives familiales ne révélant pas le contexte d'acquisition. Devenu en 1989-1990 propriété du neveu d'Adrien de Maleingrau, Jean de Maleingrau, et ensuite des héritiers de celui-ci, ce vitrail a finalement été vendu en 2007 à l'un des propriétaires des appartements aménagés dans l'immeuble des Maleingrau sis avenue Louise.

Composition et iconographie

Contrairement à d'autres vitraux du cloître de Parc, les vitraux de Bruxelles sont restés cohérents au point de vue de leur composition et conservent le schéma originel: un épisode de la vie de saint Norbert, disposé au centre du vitrail, est commenté dans la partie inférieure par un distique latin et encadré par des saints et des bienheureux de l'ordre de Prémontré. Dans la partie supérieure, les armoiries d'un abbé de Parc identifiées sur un cartouche sont disposées au milieu d'éléments décoratifs architecturaux et végétaux. De tous les vitraux conservés de Parc, celui de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau» est le seul à comporter un registre inférieur avec une console soutenant le soubassement du décor architectural. Ce registre inférieur paraît bien composé de pièces anciennes, mais l'association originelle de celui-ci avec le reste du vitrail reste hypothétique.

Dès le premier remontage des vitraux après leur enlèvement de l'abbaye de Parc, des inversions de panneaux entre les différents vitraux ont dû se produire. Et, dans la suite, chaque nouveau démontage ou transport a encore pu occasionner des désordres. La scène de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau» est ainsi actuellement associée aux saints Pierre de Calmpthout et Arnold de Swalm et aux armoiries de l'abbé Henri van Overbeke († 1368) alors que ces bienheureux et armoiries avaient auparavant été associés à deux scènes différentes: «Norbert consacré archevêque de Magdebourg» et «Deux faux pénitents se préparant à occire Norbert», comme le montrent respectivement une illustration du gra-

(26) MAES 1972.

(27) VAN EVEN 1860, p. 247, n. 1 (*Notre planche* [planche insérée entre les p. 246 et 247] *a été gravée d'après un vitrail de Mme Ve Van der Ton, à Bruxelles*). Se référant à VAN EVEN, MAES 1972, p. 23-24, suggère plutôt la branche Van der Ton-Dansaert.

(28) [Hôtel] Drouot, *Objets d'Art, Porcelaines et Faïences anciennes, beaux vitraux de la Renaissance, bronzes, cuivres, pendules, meubles anciens, Étoffes et soieries arrivant de l'étranger et appartenant à M. Moens de Bruxelles* (19-20 avril 1889), [p. 3].

veur I. van Peterghem dans l'ouvrage de l'archiviste Edward Van Even, *Louvain monumental* (1860)⁽²⁹⁾, et une photo de l'antiquaire Georges Moens⁽³⁰⁾.

Les armoiries

Dans les trois vitraux de Bruxelles, les armoiries de la partie supérieure se rapportent à trois abbés qui ont dirigé l'abbaye de Parc: dans «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau», Henri van Overbeke (écartelé, au 1 et 4, d'argent au chef de gueules chargé d'un lion léopardé d'argent, au 2 et 3 d'argent semé d'hermine à 3 fleurs de lis de gueules au pied coupé, posées 2 et 1, le tout broché en cœur d'un plain de sable chargé de 3 feuilles de nénuphar d'argent, placées 2 et 1)⁽³¹⁾; dans «Saint Norbert et Calixte II», Guillaume de Herent (écartelé, au 1 et 4 de gueules, chargé d'un lion d'argent, lampassé, rampant; au 2 et 3 d'or à trois macles de sable, posées 2 et 1)⁽³²⁾ et, enfin, dans «Saint Norbert et Innocent II», Arnould de Wesemale (de gueules à trois lis d'argent au pied coupé, posés 2 et 1)⁽³³⁾. L'abbé Jean Maes qui a été à l'initiative du placement des vitraux suite à la reconstruction du cloître de l'abbaye, établit dans sa chronique que lui-même était le trente-et-unième abbé⁽³⁴⁾. Il fit donc placer dans trente-et-une fenêtres ses armoiries et celles de ses trente prédécesseurs. Les abbés suivants firent placer leurs armoiries au moins jusque 1719⁽³⁵⁾. Dans tous les vitraux du cloître, les armes des abbés associées à la crosse et à la mitre abbatiales étaient encadrées de muguets, fleurs qui figurent dans les armoiries de l'abbaye⁽³⁶⁾.

Suite au problème d'inversion de panneaux précédemment relevé, il est probable que plus aucune des scènes des trois vitraux de Parc à Bruxelles ne soit associée avec les «bonnes» armoiries. La scène de «Saint Norbert et Calixte II» était vraisemblablement associée à l'origine avec les armoiries de l'abbé Siger Van Vinkenbosch (11^e abbé de Parc)⁽³⁷⁾, et non avec celles de Guillaume de Herent (Van den Calstre) († 1316, 12^e abbé), comme c'est le cas actuellement. Cependant, son emplacement exact dans l'aile méridionale du cloître demeure incertain et n'exclut pas la présente combinaison. De la même manière, il est concevable que la scène de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau» ait été associée avec les

(29) VAN EVEN 1860, planche insérée entre les p. 246 et 247.

(30) A.A.P., photos non cataloguées; voir JANSSEN 2011, p. 28.

(31) Voir JANSSEN 1929, p. 225.

(32) Voir JANSSEN 1929, p. 223.

(33) Voir JANSSEN 1929, p. 224.

(34) Pour la liste des abbés établie par Jean Maes, voir VAN EVEN 1860, p. 470-471. Jean Maes est en fait le 34^e abbé de Parc. Il n'a pas eu connaissance de deux abbés du xii^e siècle et, dans l'établissement de sa liste, il n'a pas pris en compte le second mandat d'un abbé au xiii^e siècle (voir JANSSEN 1929, p. 219-237).

(35) Armoiries de l'abbé de Waersegghere († 1730), 38^e abbé de Parc, actuellement dans les collections de la *Corcoran Gallery of Art* (Washington, DC). Voir CAVINESS & HAYWARD 1987, p. 30-32.

(36) *Trois plantes de muguets en fleurs sur fond d'or sur un tertre de sinople*. La présence des brins de muguets s'expliquerait par analogie avec une fleur abondante sur les terres de Parc (*ornithogalum umbellatum* L.) mais dont les clochettes étaient plus grandes que celles des muguets ordinaires.

(37) SHORTELL 1988, p. 136-139 et 147-48; JANSSEN 2011, p. 33.

armoiries de Henri van Overbeke⁽³⁸⁾, mais l'ordre de succession des scènes narratives dans l'aile occidentale du cloître demeure lui aussi quelque peu spéculatif. Celle de «Saint Norbert et Innocent II» devait originellement être associée aux armoiries de l'abbé De Pape⁽³⁹⁾ et certainement pas à celles de Arnould de Wesemale († 1346), comme c'est le cas aujourd'hui.

Les distiques

Les scènes de la vie de saint Norbert disposées dans la partie centrale des vitraux étaient commentées par des distiques publiés en 1645 par un religieux de Parc, Eustache de Pomreux du Sart, mais avec quelques différences notables avec les textes des vitraux⁽⁴⁰⁾. La scène du vitrail conservé dans la collection privée condense deux distiques⁽⁴¹⁾ et porte la date de 1642, qui correspond effectivement au paiement le 4 novembre 1642 d'un vitrail aux armes de Henri van Overbeke⁽⁴²⁾. La scène de «Saint Norbert et Calixte II» est intégrée dans une composition associée au commentaire approprié⁽⁴³⁾, suivi du millésime «1642» qui peut correspondre au paiement d'un vitrail aux armes de Siger Van Vinkenbosch, le 13 novembre 1643, voire à celui d'un vitrail aux armes de Guillaume de Herent, le 26 juin 1643⁽⁴⁴⁾. La scène de «Saint Norbert et Innocent II» se retrouve aujourd'hui associée au

(38) JANSSEN 2011, p. 33, envisage que le vitrail de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau» était le onzième de l'aile occidentale et portait donc les armes de l'abbé Stefanus, plutôt que celles de Henri van Overbeke.

(39) JANSSEN 2011, p. 33.

(40) Les vers de Pomreux du Sart ont été publiés en 1645, dans un ouvrage louant l'abbé Jean Maes pour la reconstruction et la décoration de l'église et du cloître de l'abbaye de Parc, *Admodum Reverendo & Amplissimo Domino D. ac Patri Joanni Masio, Canonicorum Parcensium Ordinis Praemonstr. Abbati dignissimo, cum eandem Ecclesiam Ambitu pulcherrimo adornasset*, Louvain, 1645 (voir PAQUOT 1769, p. 259-266; LÉVY 1860, II, p. 137). Ces distiques ont été intégrés par l'abbé Libert De Pape (1647-1682) dans sa chronique de l'abbaye, publiée à Louvain en 1662 (DE PAPE 1662, p. 441-445). Ordonné prêtre à Parc en 1630, Eustache de Pomreux obtint peu après le grade de bachelier à l'Université de Louvain. C'était un auteur médiocre et, à propos des distiques, Léopold Devillers note que *l'on y rencontre les mêmes défauts que dans les autres œuvres de l'auteur: manque de goût, profusion de tautologies, de mauvaises antithèses et de jeux de mots* (DEVILLERS 1903, col. 934). Bien que Pomreux de Sart soit traditionnellement crédité de la paternité des distiques utilisés dans les fenêtres, les divergences existant entre ceux-ci et sa propre version, comme le fait que le travail ait seulement été publié en 1645, soulèvent des questions quant aux modalités d'utilisation de son texte pour la création des fenêtres. Pomreux avait publié au total quarante-deux distiques, alors qu'il n'y avait que quarante-et-une fenêtres à garnir de vitraux. S'il a bien composé des couplets destinés à ceux-ci, ses termes ont dus être modifiés soit par Jean Maes, soit par Jean de Caumont. Bien que Libert de Pape ait déclaré décrire les fenêtres terminées, il est évident qu'il n'a pas recopié les distiques directement de celles-ci.

(41) Hypothèse émise pour la première fois par E. Shortell (SHORTELL, 1988). L'inscription composée à partir de deux distiques est la suivante: CAPTAM REDDIT OVEM LUPUS. AGNOS PASCIT: ET INDE MERCEDEM. PULSANS OSTIA, POSCIT OPIS («Le loup rendit la brebis captive. Il mena paître les agneaux. Suite à cela, frappant à la porte, il réclama le salaire de son travail», traduction aimablement proposée par Madame Aurélie Gribomont).

(42) VOIR MAES 1972, p. 13.

(43) QUEM TIBI CALLIXTUS COMMENDAT SUSCIPE. NUMQUAM, BARTHOLOMAEE, TIBI SANCTIOR HOSPES ERAT («Accueille celui que Calixte te recommande, Bartholomée, car jamais tu n'eus hôte plus saint», voir HELBIG 1958, p. 77).

(44) VOIR MAES 1972, p. 13.

commentaire d'une autre scène⁽⁴⁵⁾, «La vision du Christ indiquant l'emplacement d'une église à Prémontré», suivi de la date «1643», alors qu'elle faisait partie du vitrail aux armes de Libert de Pape, payé le 16 février 1641⁽⁴⁶⁾.

Les scènes de la vie de saint Norbert et leurs sources

Les trois scènes de la vie de saint Norbert des vitraux bruxellois s'intégraient donc dans un cycle composé de 41 scènes⁽⁴⁷⁾, disposées dans la partie centrale d'autant de vitraux.

L'atelier de Jean de Caumont a réalisé ces scènes sur la base d'une série de trente-quatre gravures illustrant une vie de saint Norbert, éditée et commentée par Johannes Chrysostomos Vander Sterre, prieur de l'abbaye de Saint-Michel à Anvers, et publiée à Anvers en 1622⁽⁴⁸⁾. Ces gravures sont l'œuvre de Théodore et Corneille Galle, d'après des dessins non conservés, mais attribués au peintre anversois Maarten Pepijn (1575-1643)⁽⁴⁹⁾. Sept scènes représentées dans les vitraux de Parc devaient donc se référer à d'autres sources.

Même si elles ne sont pas servilement reproduites, les gravures de Galle sont relativement fidèlement transposées (fig. 7-10), avec quelques adaptations, et la description qu'en donne le chanoine Van Spilbeeck dans son *Iconographie norbertine*⁽⁵⁰⁾ s'applique parfaitement aux vitraux des MRAH:

Norbert auprès du pape Callixte II [sic]. Devant un édifice imposant que précède une galerie à colonnes, le pape Gélase⁽⁵¹⁾, revêtu d'une étole et d'un camail, la tête couverte de la calotte pontificale, se tient debout, accompagné de plusieurs dignitaires ecclésiastiques. Norbert est prosterné devant lui, pieds nus, la tête tonsurée, ceintée d'un nimbe rayonnant, portant de la main gauche une branche d'olivier et baisant la mule du pape; le chapeau du pèlerin est attaché sur le manseau qui couvre le missionnaire. À droite du Souverain Pontife, on voit debout, Barthélemy, évêque de Laon, la tête nue, le bonnet à la main, vêtu du camail avec croix pectorale; à gauche, un légal pontifical, la tête couverte d'un chapeau rond. Une escouade de hallebardiers richement vêtus occupe la gauche du tableau⁽⁵²⁾.

Innocent II rentre à Rome. Au fond du tableau se dessinent les murs d'enceinte et une des portes de la ville de Rome. Hauts murs crénelés, porte monumentale à colonnes surmontée d'un fronton. Au-dessus de la porte sont gravées ces initiales: S. P. Q. R. Derrière les murs, on aperçoit des arbres et une église. Précédé des cardinaux, des évêques et des clercs portant des bannières et des

(45) FERRET OPUS CHRISTI RADIO-SEPTUPLICE CLARI INDICIO VARIE DAEMON OBESSE STUDET («Il se dépense avec ardeur au service du Christ, comme en témoigne son auréole aux sept rayons, tandis que le démon cherche de toute façon à la contrecarrer», voir HELBIG 1958, p. 81).

(46) Voir JANSSEN 2011, p. 33.

(47) Voir HELBIG 1958, p. 71 (n. 2); MAES 1972, p. 11-12.

(48) Constatation déjà faite en 1895 (VAN EVEN 1895, p. 465). Voir également MAES 1972, p. 14. Même s'il est vraisemblable que cet atelier ait également réalisé les cartons à partir notamment d'estampes des frères Galle, aucune mention claire dans les archives ne le confirme. D'une manière générale, les modèles ne sont pas servilement reproduits (voir SHORTELL 1990, p. 234-238).

(49) Voir WOLTERS VAN DER WEY 1995.

(50) VAN SPILBEECK 1896.

(51) Jean Helbig ignore pourquoi VAN SPILBEECK 1896, p. 333, nomme le pape «Gélase II» et non «Calixte II», alors que le commentaire sous la gravure fait référence à celui-ci seulement (voir HELBIG 1958, p. 76, n. 2). VAN SPILBEECK a sans doute confondu cette scène, la quatorzième de la série, avec la dixième, celle dans laquelle Norbert s'agenouille effectivement devant le pape Gélase II, afin de recevoir la permission de prêcher.

(52) Cité dans VAN SPILBEECK 1896, p. 333. Planche XIV: Norbert auprès du pape Calixte II.

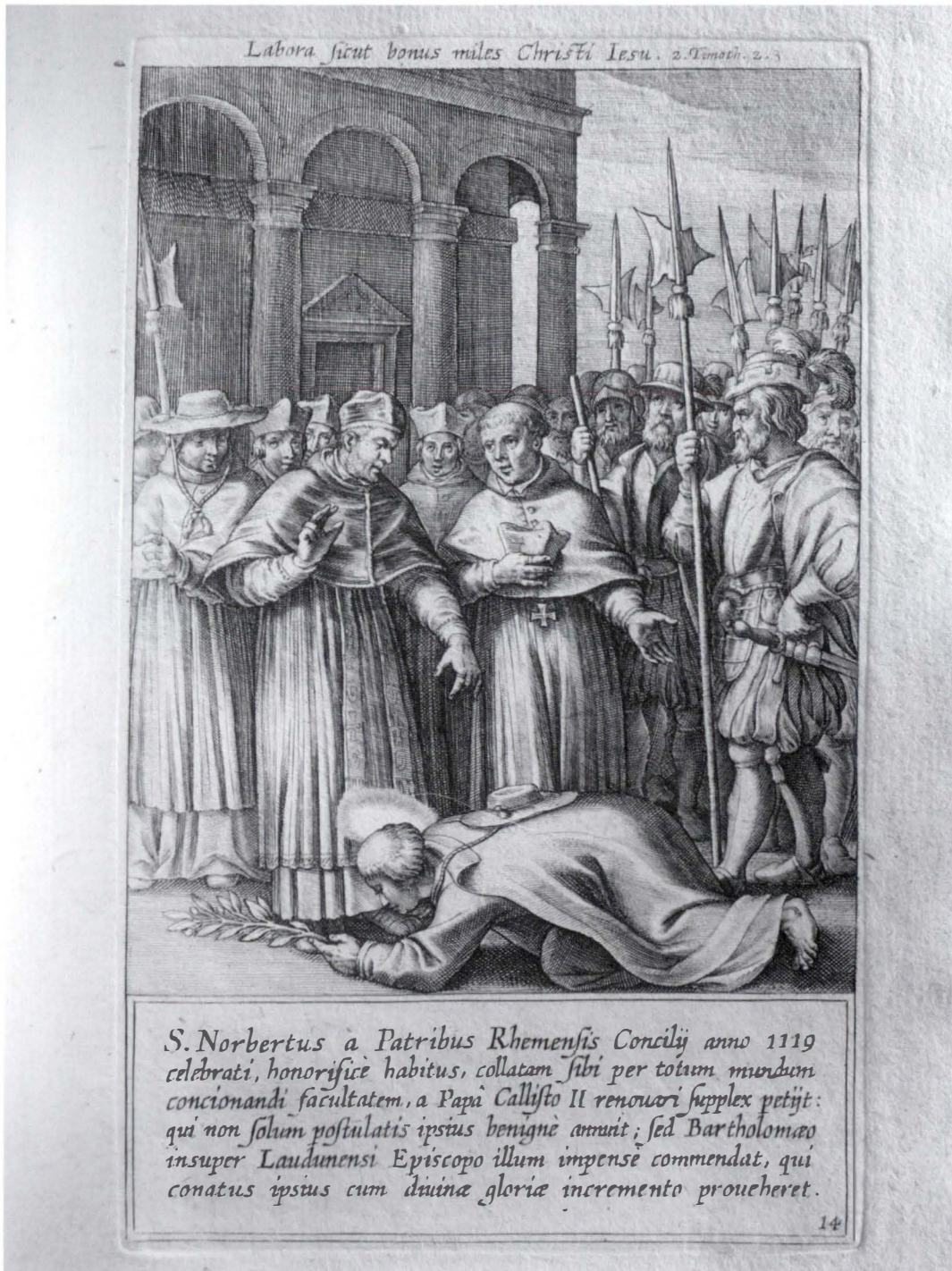


Fig. 7. Théodore Galle. Norbert aux pieds du pape Calixte II (1622). VANDER STERRE 1622, planche n° 14.



Fig. 8. Norbert au pied du pape Calixte II (voir fig. 2). © Cliché IRPA, Bruxelles



Fig. 9. Théodore Galle, Norbert accompagnant la rentrée à Rome du pape Innocent II (1622).
VANDER STERRE 1622, planche n° 30.



Fig. 10. Norbert accompagnant la rentrée à Rome du pape Innocent XI (voir fig. 3).
© Cliché IRPA, Bruxelles



Fig. 11. Hallebardier, détail du vitrail de Norbert accompagnant la rentrée à Rome du pape Innocent II (voir fig. 3). © Cliché I. Lecocq

flambeaux allumés le pape Innocent, vêtu d'une somptueuse chape ornée de pierreries, la liare en tête, la croix papale dans la main gauche, étend et lève sa main droite pour donner sa bénédiction. Derrière lui, l'empereur Lothaire, couronne impériale en tête, vêtu du manteau impérial, portant le sceptre dans la main gauche, s'entretient avec saint Norbert, qui est placé à sa droite. Norbert, la tête couverte d'un long chapeau et entourée de rayons, étend sa main droite vers Lothaire. A gauche de l'empereur paraît, la tête nue et auréolée, saint Bernard, qui semble plongé dans une méditation profonde. Viennent ensuite sept évêques mitrés, portant la chape, escortés d'une troupe de cavaliers armés de lances et de bannières. Dans l'angle gauche, non loin du pape, un garde pontifical armé d'une épée, la hallebarde sur l'épaule, étend la main gauche vers la foule⁽⁵³⁾.

La transposition des gravures s'accompagne d'adaptations minimales du dessin. Dans «Saint Norbert et Calixte II», celles-ci concernent principalement l'architecture et accessoirement les personnages: le fond dégagé dans la partie droite de l'estampe est meublé dans la partie correspondante du vitrail par divers bâtiments, et le capitaine (?) des hallebardiers à droite y est présenté de trois quarts, la tête de profil, plutôt qu'entièrement de profil, dans l'estampe. Dans «Saint Norbert et Innocent II», le concepteur du vitrail améliore la lisibilité de la scène en faisant en sorte que celle-ci tienne dans l'espace étroit d'une seule

(53) Cité dans VAN SPILBEECK 1896, p. 351-352. Planche XXX: Innocent II rentre à Rome.

lancette: les trois personnages «repousseurs» de l'avant-plan sont rapprochés et la position de la lance de celui de droite est modifiée de façon à dégager le profil de celui-ci (fig. 11).

Ainsi, si les scènes de saint Norbert et du Pape Calixte et celle de saint Norbert et Innocent II peuvent être mises en relation avec deux estampes de Galle, le modèle de celle de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau» n'a pas encore été trouvé (fig. 12). Cette dernière scène correspond parfaitement au texte de la *Vita Sancti Norberti*⁽⁵⁴⁾. L'événement a lieu à Prémontré, où Norbert et ses disciples ont érigé le premier monastère de l'ordre. Le récit commence avec le jeune frère gardien de troupeau qui interroge Norbert sur la conduite à tenir dans le cas où un loup attaquerait le troupeau, puisque l'abbaye ne dispose pas de chien pour protéger celui-ci. Norbert lui répond, en plaisantant, qu'en pareil cas, il devrait déclarer au loup que les moutons appartiennent à Norbert, et qu'il ne peut donc s'en emparer⁽⁵⁵⁾. Un jour, un loup se manifeste effectivement et tente de ravir une brebis. Le jeune berger crie à son intention qu'il dérobe les moutons d'un homme saint et le loup libère aussitôt la brebis puis s'enfuit. Plus tard, le loup réapparaît, apaisé, et passe le reste de la journée au milieu du troupeau à seconder le berger jusqu'au crépuscule, quand il ramène le troupeau à l'abbaye. Une fois celui-ci en sécurité à l'intérieur, le berger ferme la porte de l'abbaye, le loup restant à l'extérieur. Norbert et ses frères entendent aussitôt frapper à la porte. Le berger lui rapporte les événements de la journée et Norbert insiste alors sur l'importance de rétribuer le loup pour le travail accompli.

Dans la scène du vitrail, le loup est représenté à trois reprises. À l'arrière-plan, il court avec un mouton dans la gueule, tandis que le berger gesticule; sur le plan médian, il mène vers l'abbaye le troupeau guidé par le berger; à l'avant plan, alors que Norbert et un clerc apparaissent à une porte, un autre clerc offre, par l'ouverture de la porte d'un édifice distinct, une large tranche de viande (qui ressemble curieusement à une côte d'agneau) au loup, dont une patte est levée comme pour frapper à la porte. Dans la partie inférieure gauche, un jeune homme semble chuchoter à l'oreille d'un noble, en désignant la scène, à laquelle tous deux tournent le dos. Chaque élément de la composition illustre donc une partie de l'histoire, à l'exception des deux personnages à l'avant-plan. Aucun texte de la vie de saint Norbert ne fait allusion à ceux-ci; ils font figure de "repousseur" et guident le regard vers l'avant-plan, sur le loup qui reçoit son "salaire". Il est intéressant de constater que le passage de la vie de saint Norbert où le loup reçoit son salaire a été interprété comme significatif du sens norbertin de la justice, celle-ci s'appliquant à tous, sans distinction de condition, simple valet ou noble⁽⁵⁶⁾. Dans la zone du cloître où le vitrail était placé,

(54) Voir le chapitre 39 de la «Vita B» de saint Norbert, écrite au milieu du XII^e siècle et attribuée à Hugues de Fosses, premier abbé de Prémontré. Lorsque le vitrail a été conçu, en 1642, les Prémontrés avaient entrepris de collationner les textes des divers manuscrits de la Vita de saint Norbert afin de les publier et de les intégrer dans les *Acta Sanctorum*. Le texte résumé ici est basé sur la version de la «Vita B», compilée par Jean Chrysostome VANDER STERRE et publiée avec un commentaire de Cornille Polycarpe de Hertoghe (DE HERTOGHE 1656, p. 174-177). Au sujet des nombreux manuscrits et versions de la Vita de saint Norbert, voir GRAUWEN 1990.

(55) VANDER STERRE 1656, p. 173-174, «Cuidam etiam puero pastori ovium quaerenti, cum canes non haberet, quid faceret, si lupus quilibet ovem ei auferret; iocose responsum est, utex parte Magistri sui praeciperet, ne auderet eam deferre vel laedere».

(56) Voir ALEXANDER 2008, p. 116-117; CONSTABLE 1996, p. 70-71 et 97-98.



Fig. 12. Norbert transformant un loup ravisseur en gardien pacifique du troupeau (voir fig. 4).

© Cliché I. Lecoq

dans l'aile occidentale, d'autres scènes associaient Norbert à la noblesse et montraient son action positive sur celle-ci. Dans l'une d'elles, Norbert essaye de convaincre Geoffrey de Cappenburg de rejoindre l'ordre de Prémontré et de convertir sa demeure en monastère; dans une autre, Norbert prédit la mort à un usurpateur de biens d'église. Par ailleurs, vers l'extrémité occidentale de l'aile méridionale, une scène montre la construction de l'église de Prémontré, avec Thomas et Enguerrand de Coucy dominant l'avant plan, comme dans la scène du loup ravisseur de troupeau.

La composition de la scène de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau» est surchargée et plutôt confuse d'un point de vue spatial, quand on la compare à celles qui sont transposées des gravures de Galle. C'est une caractéristique commune aux scènes qui n'ont pas été réalisées d'après Galle: elles compriment maladroitement divers épisodes du récit dans l'espace restreint d'un cadre, les proportions des personnages entre eux et par rapport aux différents éléments architecturaux et du paysage ne sont pas adaptées, et il n'est pas rare de voir des figures malencontreusement coupées par le cadre de l'image, d'une manière qui déstabilise complètement la composition.

Dans les vitraux, l'accent mis sur l'histoire du fondateur de l'ordre de Prémontré, canonisé par bref du pape Grégoire XIII le 28 juillet 1582, est littéralement une illustration de la nouvelle gloire de saint Norbert. À la fin du xvi^e siècle et au début du xvii^e, les théologiens des anciens Pays-Bas s'activent d'ailleurs à la compilation des biographies de saint Norbert et d'autres saints prémontrés⁽⁵⁷⁾. Cette entreprise se place dans le contexte plus large de l'intérêt au xvii^e siècle des intellectuels catholiques pour l'hagiographie, qui aboutit à l'impression de nombreuses gravures et à la publication d'importants ouvrages, parmi lesquels les *Acta Sanctorum*, sous la direction du jésuite Jean Bolland (1596-1665). Johannes Chrysostomos Vander Sterre, auteur de la *Vita Sancti Norberti* illustrée de gravures des frères Galle, a publié d'autres recueils hagiographiques de Prémontrés, comme les *Natales Sanctorum Candidissimi Ordinis Praemonstratensis*, retraçant la vie de quatre-vingt quatre saints et bienheureux prémontrés, présentés selon les jours de célébration correspondants dans le calendrier liturgique⁽⁵⁸⁾. L'inclusion de quelque quatre-vingts saints et bienheureux de Prémontré dans la vitrerie du cloître de Parc, au-dessus de cartouches reprenant leurs jours de fête respectifs, participe du même élan de glorification de l'histoire de l'ordre par la célébration des membres les plus illustres.

Les saints et les bienheureux

Dans tous les vitraux du cloître, les figures des saints et bienheureux de Prémontré flanquant les scènes centrales de la vie de saint Norbert ont été appariées en fonction de leur rang et leurs vêtements sont assortis. Les paires originales n'ont semble-t-il pas été dépareillées. L'emplacement originel de certaines représentations de saints et bienheureux est cité dans les registres de sépulture de l'abbaye, mais aucune mention ne se rapporte malheureusement aux figures de bienheureux actuellement incorporées dans les fenêtres de

(57) Voir ELM 1984; GRAUWEN 1984; STAHLHEBER 1984.

(58) Voir VANDER STERRE 1625. I. Van Spilbeeck a publié un texte semblable, à partir de deux manuscrits attribués à J.C. Vander Sterre (VAN SPILBEECK 1887).

Bruxelles⁽⁵⁹⁾. Les vitraux étant composés de la même manière et la scène figurée étant complètement distincte de l'encadrement auquel elle est simplement juxtaposée, pour ne pas dire collée, on ne peut déterminer si les bienheureux des vitraux des MRAH étaient bien associés à l'origine avec les scènes actuelles.

Dans les vitraux de Bruxelles, les cartouches identifiant les bienheureux et rappelant leur fête respective correspondent aux figures identifiables par leurs attributs et vêtus de la tunique blanche de laine de l'ordre de Prémontré⁽⁶⁰⁾, d'une ample chasuble ou encore d'une aube avec une étole par-dessus: Siard et Frédéric de Hallum dans «Saint Norbert et Calixte II»; Gérard de Berne et Daniel de Grimbergen (fig. 13), dans «Saint Norbert et Innocent II»; Pierre de Calmpthout et Arnold de Swalm dans «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau». Parmi ces bienheureux, Siard († 13 nov. 1230)⁽⁶¹⁾ était particulièrement honoré à Parc⁽⁶²⁾, qui en conservait une côte. Dans le vitrail, en sa qualité d'abbé de Mariengaarde (Frise [NL]), il porte une crosse de la main gauche et, de l'autre, une croix et une discipline. Il avait étudié à l'école de l'abbaye du Jardin-de-Marie (Mariengaarde), où Frédéric de Hallum († 3 mars 1175)⁽⁶³⁾ était abbé. Celui-ci avait une dévotion particulière pour la Vierge, comme le rappellent les lys; sainte Cécile qui lui révéla sa mission apparaît dans la partie supérieure du vitrail et des enfants miraculeusement ressuscités sont à ses pieds. Les autres bienheureux sont représentés avec des attributs plus ou moins spécifiques qui parfois suffiraient à les identifier: alors que le fondateur de l'abbaye de Berne à Heeswijk (NL), Gérard († 5 août 1144)⁽⁶⁴⁾, est simplement associé à des rayons, Daniel de Grimbergen († 11 septembre 1256)⁽⁶⁵⁾, qui lui correspond à droite du vitrail, est représenté avec deux anges, l'un prosterné à ses pieds et l'autre lui apportant deux burettes posées sur un plateau. Ces anges rappellent le mysticisme de l'abbé de Grimbergen, qui célébrait la messe en

(59) A.A.P., O.A., *afd.* VIII, 2, *Catalogus fratrum ecclesiae Parchensis, 1325-1671*.

(60) La symbolique pascale de ce vêtement blanc est explicitée par un disciple de Norbert, Anselme de Havelberg: *l'ordre monastique porte un habit sombre qui marque qu'il se mortifié au monde pour nous représenter la mort du Christ et la façon dont nous devons mourir à nos vices et à nos convoitises. L'ordre clérical porte un habit blanc qui éclate comme celui de l'ange en qualité de témoin de la Résurrection du Christ et insinue comment nous devons ressusciter avec le Christ pour mener une vie nouvelle* (ARDURA 1995, p. 97).

(61) Voir VANDER STERRE 1625, p. 108-109; ARDURA 1995, p. 134-135.

(62) La Vierge et de nombreux saints étaient vénérés à Parc: saint Quirin, sainte Barbe, sainte Wivine, saint Jean l'Évangéliste, sainte Gudule, saint Boniface, sainte Gertrude, saint Servais, sainte Dymphne, saint Antoine de Padoue, saint Rombaut, saint Lambert, sainte Ermelinde, saint Hubert et sainte Catherine. Ces saints, fêtés par un office particulier, étaient le rappel de l'ancien diocèse de Liège dont l'abbaye dépendait avant la création de celui de Malines (1559), des relations entre paroisses, des dévotions particulières d'abbés ou de donateurs et, même, le lieu de naissance d'un prélat, ou la possession de reliques. À côté de celles des Apôtres et de différents martyrs, les principales reliques conservées à l'abbaye étaient celles de saint Norbert, qui avaient été rapportées de Strahov, des martyrs de Gorcum, de saint Hyppolite, des saints Innocents, de saint Vit, des saints confesseurs, de B. Herman Joseph, de B. Siard et de l'une des onze mille vierges. Voir JANSEN 1929, p. 126-127.

(63) Voir VANDER STERRE 1625, p. 42-43; VAN SPILBEECK 1895; GOOVAERTS 1907, p. 76-78; MAES 1972, p. 27; ARDURA 1995, p. 88-91.

(64) Voir VANDER STERRE 1625, p. 84; MAES 1972, p. 28.

(65) Voir GOOVAERTS 1899-1909, t. IV (1909), p. 37; JANSEN 1921, p. 399; MAES 1972, p. 28.



Fig. 13. Le bienheureux Daniel de Grimbergen (voir fig. 3). © IRPA, Bruxelles

extase, en compagnie d'anges visibles par ses confrères⁽⁶⁶⁾. Pierre de Calmpthout († 16 avril 1572)⁽⁶⁷⁾, chanoine régulier de l'abbaye de Tongerlo et curé de Haren, est représenté la tête tranchée et le torse poignardé, parce qu'il avait refusé d'embrasser la « doctrine hérétique ». Arnold de Swalm († 23 janvier 1221)⁽⁶⁸⁾ est simplement représenté avec la barrette en main.

État de conservation

D'une manière générale, les archives conservées ne fournissent guère d'indications sur l'histoire matérielle des vitraux de Parc conservés à Bruxelles. Ceux-ci ont vraisemblablement été restaurés à plusieurs reprises au cours de leur histoire.

Aux MRAH, deux pièces de verre du vitrail de Saint Norbert et Innocent II, remplacées dans le vitrail par d'excellentes copies, manifestement avant l'installation des vitraux dans le cloître, en 1956⁽⁶⁹⁾, sont conservées dans une collection privée⁽⁷⁰⁾. Les dernières interventions identifiables sur les vitraux des MRAH sont postérieures aux années 1990⁽⁷¹⁾; des fragments neufs insérés dans des pièces de verre anciennes pour les compléter portent les indications « REST. W. 1993 » et « REST. '97 ». Les deux vitraux ont été déposés en 2007, dans le cadre d'un réaménagement du parcours muséal. Malheureusement leur dépose a occasionné des dégâts localisés, qui n'ont pas encore été traités. Ils sont à présent soigneusement conservés dans les réserves des MRAH. Le vitrail de « Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau » de la collection privée n'a vraisemblablement été l'objet ni d'interventions ni de déplacement depuis sa remise en place dans l'immeuble avenue Louise, après l'exposition des « Trésors d'Art du Brabant ». Placé dans une fenêtre éclairant une cage d'escalier, il est protégé à l'avers et au revers par une vitre.

Les trois vitraux de Parc à Bruxelles sont donc dans un excellent état de conservation et ne comportent que très peu de pièces remplacées, contrairement à leurs homologues conservés à l'abbaye de Parc, où des restaurations sont manifestes. Dans les deux vitraux des MRAH, on relève en tout une trentaine de pièces ou fragments remplacés, ce qui ne représente guère plus de la superficie d'un panneau complet pour les deux vitraux. Seules deux pièces significatives ont été renouvelées, toutes deux dans « Saint Norbert et Innocent II » : dans le panneau central du registre inférieur, les armoiries de l'abbé Jean Maes, et dans la scène historiée proprement dite, les bustes de l'empereur Lothaire et de saint Bernard, peints sur la même pièce de verre. Des trois vitraux de Parc à Bruxelles, « Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau » de la collection privée est le mieux conservé, à l'abri des turbulences inévitables dans un espace public, fût-il un musée. Les deux pièces

(66) VANDER STERRE 1625, p. 93.

(67) Voir VANDER STERRE 1625, p. 58-59; GUÉRIN 1880, p. 415.

(68) Voir VANDER STERRE 1625, p. 31-32; JANSSEN 1921, p. 399; MAES 1972, p. 24.

(69) Les copies sont déjà présentes sur une photographie du vitrail datée de 1956 (cf. ACL B166251).

(70) Collection non identifiée. Les auteurs remercient pour cette précision Janette Lefrancq, conservatrice honoraire de la collection (1995-2012).

(71) Intervention en 1993 de Warner Berckmans, qui a également assuré la conservation-restauration de différents rondels de la collection des MRAH, et réparation des dégâts occasionnés pendant une location du cloître en 1997, couverte par l'assurance et prise en charge par le Pr. J. Caen de l'Académie d'Anvers, qui était déjà intervenu sur deux vitraux de l'abbaye de Parc (CAEN 2005).

qui composent le loup et la partie inférieure de la porte derrière laquelle apparaît un gardien de troupeau norbertin ont manifestement été remplacées, comme l'indiquent des différences dans le traitement des motifs et des teintes de la grisaille et du jaune d'argent. Cette restauration très bien faite pourrait être plus ou moins contemporaine du vitrail. On remarque encore deux remplacements de pièces: dans le panneau supérieur avec les armoiries de l'abbé Henri van Overbeke, la partie supérieure du brin de muguet à droite; dans le panneau central inférieur portant le commentaire de la scène, le coin inférieur droit avec un morceau d'architecture et un feuillage.

Un aussi bon état de conservation est exceptionnel quand on sait que beaucoup de vitraux anciens conservés en Belgique ne comportent dans le meilleur des cas guère plus de la moitié de pièces originales.

Technique

L'excellent état de conservation et les conditions dans lesquelles les vitraux ont pu être étudiés a permis d'apprécier les caractéristiques techniques de ceux-ci et de constater la maîtrise de la peinture sur verre dont toutes les ressources ont été exploitées⁽⁷²⁾.

Les trois vitraux sont principalement composés de verres incolores, parfois de très grandes dimensions, peints et mis en plombs. Le tracé du réseau des plombs est déterminé par les lignes maîtresses du dessin et par les vergettes, disposées horizontalement, à intervalles réguliers. Les têtes ne sont pas cernées individuellement d'un plomb. L'emploi de verres rouges ou bleus colorés dans la masse, très vifs, est limité à quelques pièces au sein des vêtements de personnages dans les scènes historiées centrales: les personnages repousseurs à l'avant-plan de «Saint Norbert et le loup ravisseur de troupeau» et de «Saint Norbert et Innocent II», les cardinaux et le capitaine des hallebardiers dans «Saint Norbert et Calixte II». Ces verres rouge et bleu sont parfois gravés pour les motifs de crevés. Dans les verres rouges, des traces d'outils ayant servi à entamer la surface ont pu être clairement distinguées (fig. 14).

Les divers types de peintures du vitrail (grisailles de différentes teintes, sanguine, jaune d'argent et émaux) sont appliqués avec une grande variété d'effets. La grisaille, noire ou brunâtre, a été posée en traits et en lavis. Elle est éclaircie par de larges enlevés ou des grattages à la hampe du pinceau. Principalement appliquée à l'avant, elle donne parfois lieu à des effets particuliers quand elle l'est au revers, avec des enlevés en zigzag, dans les ailes des angelots qui décorent latéralement le soubassement. La sanguine (fig. 15 et 16) est abondamment utilisée, en lavis au revers pour réchauffer les carnations ou des chevelures et, à l'avant, en touches pour souligner les lèvres ou les pommettes, en trait pour imiter les marbrures ou dessiner un damas, ou encore en plage pour colorer des fruits. Elle est parfois employée concurremment à la grisaille (fig. 17), superposée à celle-ci ou en couche de fond. Le jaune d'argent, dont les teintes varient du jaune doré au rouge orangé pour la coloration de certains fruits, est aussi largement utilisé pour rehausser des éléments architecturaux, des motifs vestimentaires et des petits ornements, comme les fanons des mitres, les cartouches et les encadrements des scènes religieuses. Les émaux de couleur bleu et mauve

(72) Voir LECOCQ 2013 pour les techniques du vitrail couramment utilisées pour la représentation des armoiries.



Fig. 14. Lion léopardé des armoiries de Guillaume de Herent observé en lumière réfléchie (voir fig. 2).

© Cliché I. Lecocq

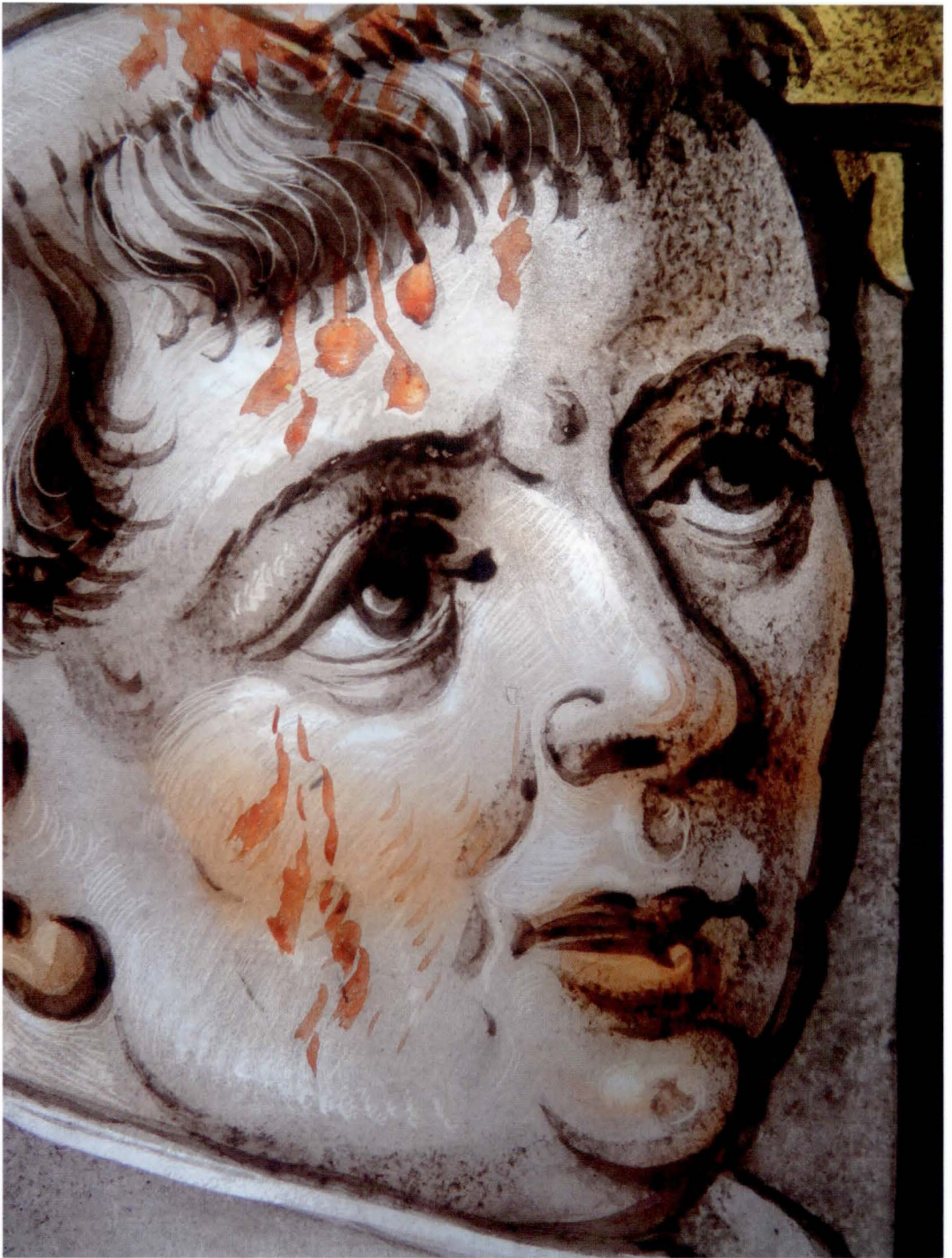


Fig. 15. Tête de Pierre de Calmpthout (voir fig. 4). © Cliché I. Lecocq

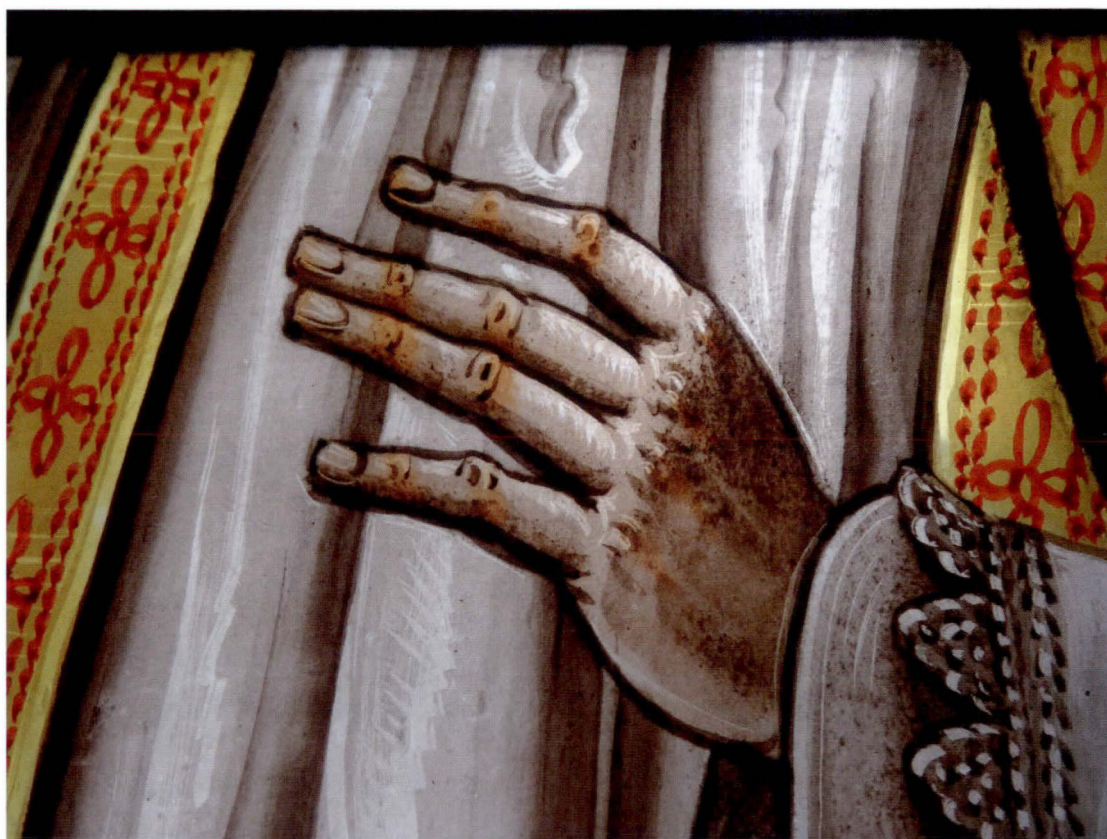


Fig. 16. Main d'Arnold de Swalm (voir fig. 4). © Cliché I. Lecocq

gènèrent des effets chromatiques des plus heureux dans les fruits. La couleur verte est systématiquement obtenue par superposition d'émail bleu au jaune d'argent. C'est ainsi que sont par exemple rendus la végétation et les feuillages du muguet.

Style et auteurs

Comme les autres vitraux de Parc, les œuvres bruxelloises sont très décoratives par la richesse de l'ornementation et la variété colorée des peintures. Le mode de composition avec la présentation des figures hagiographiques sur des piédestaux intégrés dans un ample dispositif architectural et le procédé habile d'inclusion d'un élément central dans un cadre n'est pas sans rappeler des pages de titres d'ouvrages contemporains⁽⁷³⁾. Loin d'être artificiel, l'agencement des différents éléments est harmonieux. Malgré les proportions encore

(73) Voir par exemple le frontispice dessiné par Théodore Van Thulden pour les *Revelation ordinis sancti s[is]mae trinitatis redemptionis captivorum sub Innocentio tertio, anno 1198*, ouvrage publié à Paris en 1633 (reproduction dans LECOCQ 2011, p. 196).

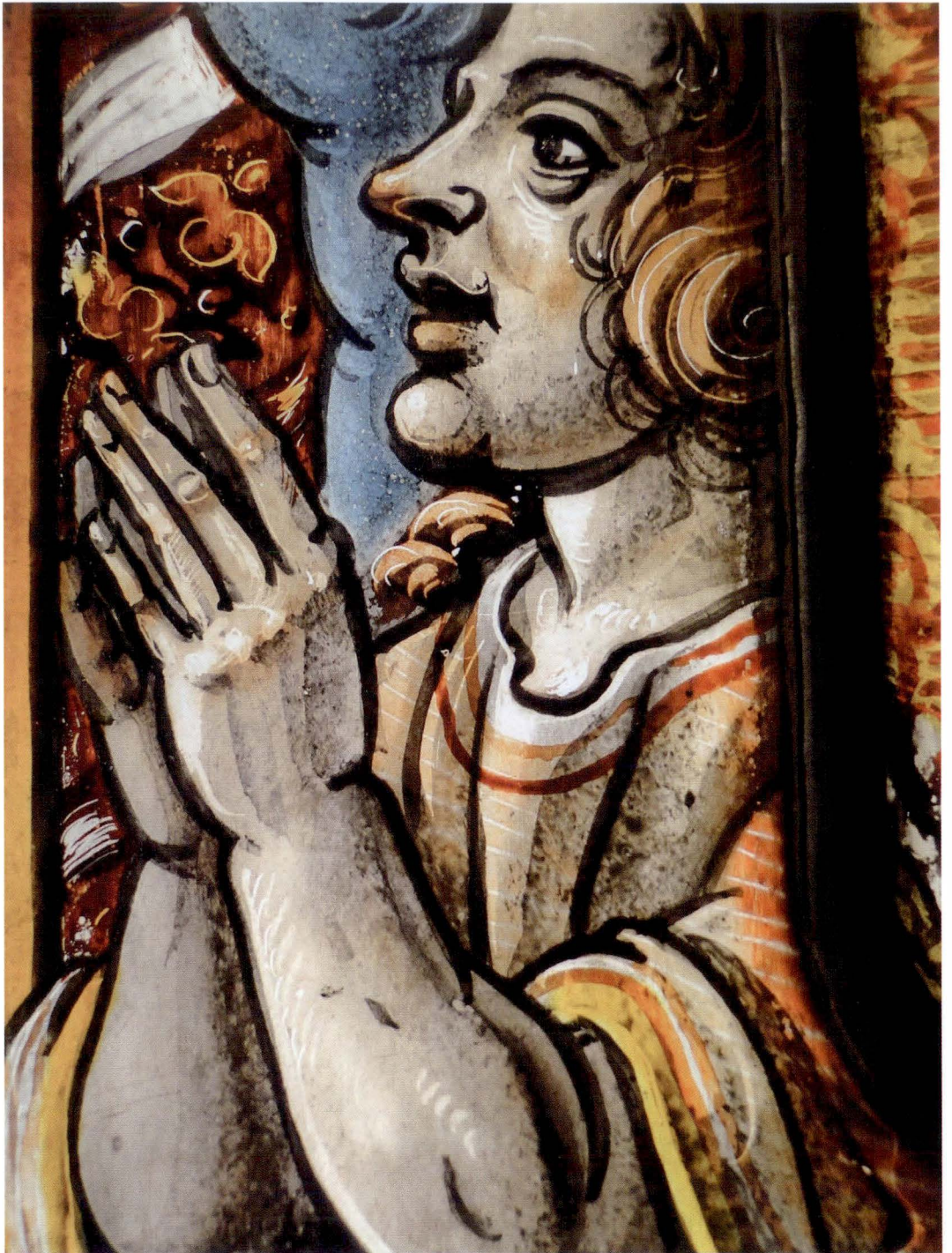


Fig. 17. Buste d'un ange au pied de Daniel de Grimbergen (voir fig. 3). © Cliché I. Lecocq

maniéristes des grandes figures, les vitraux sont en phase avec l'art de leur époque, comme le montrent le traitement de l'ornementation et la composition générale, d'esprit baroque, ou encore les formes cartilagineuses et la souplesse des cuirs des grands cartouches centraux, qui manifestent une certaine sensibilité au style auriculaire qui connaît alors un succès croissant, mais limité, dans les anciens Pays-Bas du Sud.

Les qualités évidentes de ces vitraux n'éclipsent pas des faiblesses dans le dessin et le caractère illogique de certaines transpositions des estampes. Même si les bienheureux se distinguent par leur expressivité, tous les visages présentent un traitement plus graphique que pictural, qui leur confère un air de parenté et les confine dans une certaine naïveté. Par ailleurs, tous les personnages ont des caractères anatomiques semblables: de très longs doigts, aux articulations marquées et soulignées par de la sanguine.

Ces qualités caractérisent la production de l'atelier de Jean de Caumont⁽⁷⁴⁾ (1577-1659). Ce peintre-verrier est identifié à partir du moment où il se fixe à Louvain. Son inscription comme bourgeois de cette ville, le 23 juin 1607, révèle qu'il est originaire de Doullens⁽⁷⁵⁾, dans le Nord de la France. Il devait très probablement déjà être actif en tant que peintre-verrier, mais c'est son union avec la fille du peintre-verrier louvaniste Simon Boels (v. 1545-1634) qui l'établit en tant que tel et c'est tout naturellement qu'il succède à son beau-père dans les travaux de création et restauration de vitraux entrepris à Parc⁽⁷⁶⁾.

On conserve de l'atelier de Jean de Caumont un seul autre vitrail monumental, illustrant la vie de saint Charles, dans la chapelle Saint-Charles Borromée de l'église Saint-Pierre à Louvain (1638), et divers petits panneaux peints, incluant des pièces de verre circulaires ou ovales, communément dénommées «rondels». Toutes ces œuvres se singularisent par l'emploi abondant d'émaux dont l'atelier de Caumont s'était fait une spécialité. De manière tout à fait inattendue et en dépit d'une échelle d'exécution réduite, les caractéristiques anatomiques repérées dans les vitraux monumentaux se retrouvent, miniaturisées, dans les rondels (fig. 18). Jean de Caumont était un artiste particulièrement prolifique; les nombreux vitraux sortis de son atelier ont principalement orné des bâtiments religieux et civils de la ville et des environs de Louvain. Son chef-d'œuvre, la vitrerie du cloître de Parc, est exceptionnel par sa conception et son ampleur pour approcher l'art du vitrail monumental du xvii^e siècle, mais également pour appréhender la pensée religieuse d'une époque.

(74) Voir SWYNGEDOUW 1979, p. 166-174, pour la transcription des archives de la Ville de Louvain et de celles de l'abbaye de Parc se rapportant au travail de Jean de Caumont et de son fils Symon entre 1626-1655 (Stadsarchief Leuven [SAL], 5250-5277: comptes de la ville de Louvain: A.A.P., VIII, 50, fol. 32-34 v^o). Voir également VAN EVEN 1872; MAES 1972; JANSSEN 2011, p. 8-13.

(75) *Item Jo[anne]s de Caumont filius quond[am] Martinii oriundus ab Dolendio in p[re]s[entia] effectus est huius oppidi Lovanien[sis] oppidianus entraneus (23 junii 1607)*. Cité dans JANSSEN 2011, p. 9.

(76) Plusieurs peintres-verriers de la famille Boels furent actifs à Parc. Gérard Boels réalisa en 1525 pour Ambroise van Engelen (1515-1543), 28^e abbé de Parc, un vitrail pour la façade de l'église, où l'abbé était portraituré avec son saint patron et qui représentait un des Mystères de la Vierge. Pierre Boels reçut en 1564 la commande de Charles van der Linden, 29^e abbé de Parc, d'une série de vitraux: deux vitraux figurant la Flagellation et l'Ecce Homo pour le chapitre, des médaillons avec des scènes de la Vie et de la Passion du Christ et d'autres encore, pour le réfectoire d'hiver, avec les armoiries van der Linden et des épisodes de l'Histoire de Tobie. Voir principalement VAN EVEN 1868, col. 584.



Fig. 18. Panneau de vitrail représentant un médaillon avec sainte Pétronille et Raymond de Fitero (?) au milieu d'une composition décorative avec cartouche et des oiseaux à crêtes, Bruxelles, MRAH, inv. L.A.4032, v. 1625-1650. © Cliché I. Lecocq

Conclusion

Les vitraux de l'abbaye de Parc sont des témoins éclatants de l'art du vitrail dans nos régions au xvii^e siècle. Réalisés dans un atelier de Louvain d'après des estampes des Frères Galle, ils appartiennent à un univers artistique tout autre, mais non moins digne d'intérêt, que celui des chefs-d'œuvre de l'art du vitrail du xvii^e siècle dans les anciens Pays-Bas: les vitraux de Jean De Labarre (v. 1603-1668), à la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles et à l'église Saint-Jacques d'Anvers. Par ailleurs, ils illustrent de manière exemplaire la complexité de l'étude de vitraux ayant une origine commune mais des destinées distinctes orientées par la personnalité des propriétaires successifs ou par l'évolution des institutions qui les ont accueillis.

Sigles et abréviations

A.A.P.	Archives de l'Abbaye de Parc
A.M.R.A.H.	Archives des Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles
H.A.	Hedendaags Archief
O.A.	Oud Archief
Afd.	Afdeling

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXANDER 2008 = D. ALEXANDER, *Saints and Animals in the Middle Ages*, Woodbridge.
- ARDURA 1995 = B. ARDURA, *Prémontrés. Histoire et spiritualité*, Saint-Étienne.
- CAEN 2005 = J. CAEN, The conservation of two 17th-century enamelled stained-glass windows by Jan de Caumont in the Abbey of Parc in Leuven, Belgium (Flanders), in M.-D. NENNA (éd.), *Annales du 16^e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre, Londres, 2003*, p. 364-366.
- CAVINESS & HAYWARD 1985 = M.H. CAVINESS & J. HAYWARD (dir.), *Stained Glass before 1700 in American Collections: New England and New York (Studies in the History of Art, 15. – Corpus Vitrearum, États-Unis d'Amérique, Checklist I)*, Washington.
- CAVINESS & HAYWARD 1987 = M.H. CAVINESS & J. HAYWARD (dir.), *Stained Glass before 1700 in American Collections: Mid-Atlantic and Southeastern Seaboard States (Studies in the History of Art, 23. – Corpus Vitrearum, États-Unis d'Amérique, Checklist II)*, Washington.
- CONSTABLE 1996 = G. CONSTABLE, *The Reformation of the Twelfth Century*, Cambridge.
- DE HERTOGHE 1656 = C.P. DE HERTOGHE, *Vita S. Norberti Canonice praemonstratensium Patriarchae, Magdeburgensium Archiepiscopi, totius Germaniae Primatus, Antuerpiensium Apostoli, ad plurimum veterum MSS. fidem recensita*, Anvers.
- DE PAPE 1662 = L. DE PAPE, *Summaria chronologia insignis ecclesiae Parchensis. Ord. Praem. Sitaie prope muros oppidi Lovaniensis. Ex Archivo dictae Ecclesiae in ordinem redacta per F.L.D.P.S.T.L. (Fratrem Libertum De Pape, S. Theol. Lic.), ejusdem Ecclesiae Canonicum professum. Lovanii*, Louvain.
- DEVILLERS 1903 = L. DEVILLERS, Pompeux du Sart (Eustache de), *Biographie nationale*, 17, Bruxelles, col. 931-934.
- D'HAENENS 1969 = A. D'HAENENS, Abbaye de Parc à Heverlee, *Monasticon belge* IV, 3, p. 773-827.
- [Hôtel] Drouot, *Objets d'Art, Porcelaines et Faïences anciennes, beaux vitraux de la Renaissance, bronzes, cuivres, pendules, meubles anciens, Étoffes et soieries arrivant de l'étranger et appartenant à M. Moens de Bruxelles (19-20 avril 1889)*, Catalogue de vente, Paris, n.p.
- [De] *Glans van Prémontré. Oude kunst uit witherenabdijen der Lage Landen* 1973 = [De] *Glans van Prémontré. Oude kunst uit witherenabdijen der Lage Landen*, Heverlee (abbaye de Parc), tent. cat. Louvain.
- ELM 1984 = K. ELM (éd.), *Norbert von Xanten. Adliger. Ordensstifter. Kirchenfürst*, Köln.
- GOOVAERTS 1899-1909 = L.-A. GOOVAERTS, *Écrivains, artistes et savants de l'ordre de Prémontré. Dictionnaire bio-bibliographique*, Bruxelles, 4 t.

- GRAUWEN 1984 = W.M. GRAUWEN, O. Praem., Die Quellen zur Geschichte Norberts von Xanten, in *ELM* 1984, p. 15-33.
- GRAUWEN 1990 = W.M. GRAUWEN, O. Praem., Introduction to the Vita Norberti B (trad. de O.M. Meeusen, O. Praem), *Analecta Praemonstratensia* 66, 3-4, p. 123-202.
- GUÉRIN 1880 = P. GUÉRIN, *Les petits bollandistes. Vie des saints de l'Ancien et du Nouveau Testament, des Martyrs, des Pères, des auteurs sacrés et ecclésiastiques, des vénérables et autres personnes mortes en odeur de sainteté* 4, Paris.
- HELBIG 1958 = J. HELBIG, Anciennes verrières de l'abbaye de Parc, *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire* 30, p. 71-82.
- HUSBAND 1991 = T.B. HUSBAND & M.H. CAVINESS (dir.), *Stained Glass before 1700 in American Collections: Silver-Stained Roundels and Unipartite Panels (Studies in the History of Art, 39. – Corpus Vitrearum, États-Unis d'Amérique, Checklist IV)*, Washington.
- JANSEN 1921 = J.E. JANSEN, *La Belgique Norbertine, ou l'ordre de Prémontré en Belgique à travers huit siècles d'existence, 1120-1920*, Averbode.
- JANSEN 1929 = J.E. JANSEN, *L'abbaye norbertine du Parc-le-Duc. Huit siècles d'existence 1129-1929*, Malines.
- JANSSEN 2011 = L. JANSSEN, *De glasramencyclus van de Heilige Norbertus in de pandgang van de Abdij van Park*, manuscrit non publié.
- KENNES & STEYAERT 1997 = H. KENNES et R. STEYAERT, *Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur, Provincie Antwerpen, Arrondissement Mechelen, Kantons Duffel - Heist-op-den-Berg, Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen 13N4*, Brussel – Turnhout.
- KLINCKAERT c.a. 2008 = J. KLINCKAERT, K. SUENENS & S. VAN LANI, De abdij van Park in Heverlee: Erfgoedsite en museum, *Openbaar kunstbezit Vlaanderen* 46, 6.
- LECOCQ 2011 = I. LECOCQ, *Les vitraux de la seconde moitié du xv^e siècle et de la première moitié du xviii^e siècle conservés en Belgique. Provinces du Brabant wallon, de Hainaut, de Namur et de Liège (Corpus Vitrearum, Belgique, VI)*, Bruxelles.
- LECOCQ 2013 = I. LECOCQ, Ressources héraldiques de l'art du vitrail, *Le Parchemin, Bulletin édité par l'Association royale Office Généalogique et héraldique de Belgique* 78, 408, p. 474-493.
- LEMAIRE 1984 = R. LEMAIRE (dir.), *Le patrimoine monumental de la Belgique* 1, *Province de Brabant, arrondissement de Louvain*, Liège, 2^e éd.
- LÉVY 1860 = Ed. LÉVY, *Histoire de la Peinture sur Verre*, Bruxelles, 2 vol.
- MAES 1972 = F. MAES, De oude glasramen van de abdij 't Park te Heverlee, *Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving* 12, p. 3-34.
- PAQUOT 1769 = J.-N. PAQUOT, *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas de la Principauté de Liège et de quelques contrées voisines* 15.
- RAYMAEKERS 1958 = F.-J. RAYMAEKERS, *Recherches historiques sur l'ancienne abbaye de Parc*, Louvain.
- SHORTELL 1988 = E. SHORTELL, *A Seventeenth-Century Glazing Cycle with the Life of St. Norbert from the Cloister of the Premonstratensian Abbey of Park*, Medford (mémoire présenté à la Tufts University, non publié).
- SHORTELL 1990 = E. SHORTELL, An image of the Abbey Church of Prémontré Under Construction, *Gesta* 29/2, p. 234-238.

- SHORTELL 2011 = E. SHORTELL, Visionary Saints in the Gilded Age: The American Afterlife of the Park Abbey Glass, in T. AYERS, B. KURMANN-SCHWARZ, C. LAUTIER et H. SCHOLZ, *Collections of Stained Glass and their Histories*, Berne, p. 239-253.
- SMEYERS 1979 = M. SMEYERS, *De abdij van Park. 850 jaar premonstratenzerleven*, Leuven.
- STAHLHEBER 1984 = R. STAHLHEBER, Die Ikonographie Norberts von Xanten. Themen und Bildwerke, in ELM 1984, p. 217-245.
- SWYNGEDOUW 1979 = R. SWYNGEDOUW, *Jan de Caumont, Verlegenwoordiger van de Laalse Bloei-periode van de Leuvense Glasschilderkunst en zijn Brandglassuile van St-Norbertus voor de Parkabdij van Heverlee (Katholieke Universiteit Leuven, Verhandeling Licentie Oudheikunde en Kunstgeschiedenis)*, Louvain (mémoire non publié).
- VANDER STERRE 1622 = J.C. VANDER STERRE, *Vita S. Norberti canonicorum Praemonstratensium Patriarchae Antverpiae Apostoli Archiepisc. Magdeburg. ac totius Germaniae Primatis*, Anvers.
- VANDER STERRE 1625 = J.C. VANDER STERRE, *Natales Sanctorum Candidissimi Ordinis Praemonstratensis*, Anvers.
- VAN EVEN 1860 = Ed. VAN EVEN, *Louvain Monumental, ou description historique et artistique de tous les édifices civils et religieux de la dite ville*, Louvain.
- VAN EVEN 1868 = Ed. VAN EVEN, Boels (Gérard), *Biographie nationale* 2, Bruxelles, col. 584.
- VAN EVEN 1872 = Ed. VAN EVEN, Caumont (Jean de), *Biographie nationale* 3, Bruxelles, col. 387-389.
- VAN EVEN 1895 = Ed. VAN EVEN, *Louvain dans le passé & dans le présent*, Louvain.
- VAN LANI 2007 = S. VAN LANI, *L'abbaye norbertine du Parc. Un site unique du patrimoine à la lisière de la ville de Louvain*, Mons en Baroeul.
- VAN LANI 2009 = S. VAN LANI, Van abdij van Park tot open monumentenvereniging, erfgoed-site en museum, in *In ander licht: Herbestemming van religieus erfgoed (M&L Cahier 17)*, p. 65-68.
- VAN SPILBEECK 1895 = I. VAN SPILBEECK, *Vie du Bienheureux Frédéric de Hallum, fondateur de l'abbaye du Jardin de Marie de l'ordre de Prémontré*, Tamines.
- VAN SPILBEECK 1896 = I. VAN SPILBEECK, Iconographie Norbertine. III. Série de gravures représentant la Vie de saint Norbert, *Messenger des Sciences historiques ou archives des arts et de la Bibliographie de Belgique*, s.n., p. 313-403.
- VAN SPILBEECK 1887 = I. VAN SPILBEECK (éd.), J.C. VANDER STERRE, *Hagiologium Norbertinum seu Natalis Sanctorum Candidissimi Ordinis Praemonstratensis*, Namur.
- WOLTERS VAN DER WEY 1995 = B. WOLTERS VAN DER WEY, *Maarten Pepyn (1575-1642/3): leven en werk van een Antwerps schilder uit de tijd van Rubens*, Leuven (mémoire présenté à la Katholieke Universiteit Leuven, non publié).

SAMENVATTING

De glasramen van de Parkabdij (Heverlee, Leuven) bewaard te Brussel, belangrijke getuigen van de 17de-eeuwse glasraamkunst uit de voormalige Zuidelijke Nederlanden

Eenenveertig gekleurde en geschilderde glasramen, vervaardigd tussen 1636 en 1644, sierden eertijds de kloostergang van de norbertijnenabdij Park bij Leuven. De terugkeer van een groot deel van deze glasramen naar België vormt de aanleiding om drie andere

glasramen uit Park, die zich nu in een privéverzameling bevinden, nader te bestuderen. De glasramen bezitten een complexe iconografie waarin verschillende thema's verweven zijn. Elk toonde oorspronkelijk een scène uit het leven van de heilige Norbertus, de stichter van de premonstratenzers, geflankeerd door twee vereerde leden van de orde uit de voorgaande vijf eeuwen. Opschriften op decoratieve bases in de onderste panelen identificeren alle voorstellingen terwijl de bovenste panelen de wapenschilden van de historische abten van Park tonen. Iconografische bronnen omvatten onder meer Antwerpse gravures en anonieme tekeningen evenals middeleeuwse en vroegmoderne hagiografieën. De glasramen van Park behoren tot de zeldzame getuigen van de overvloedige Zuid-Nederlandse productie uit de 17de eeuw. De drie glasramen, die hier bestudeerd worden, behoren tot de best bewaarde uit die periode en getuigen van de brede waaier van technieken die gebruikt werd door het atelier van Jean de Caumont te Leuven.

SUMMARY

The stained windows of Park Abbey (Heverlee, Leuven) kept in Brussels, major witnesses of stained glass of the 17th century in the former Southern Low Countries

Forty-one stained and painted glass windows, made between 1636 and 1644, once encircled the cloister of the Premonstratensian abbey of Park near Louvain. The return to Belgium of a significant group of these panels provides the occasion for a close study of three other Park windows, which are in public and private collections in Brussels. The windows wove together several threads of a complex historical iconography. Each originally contained a scene from the life of St. Norbert, founder of the Premonstratensians, flanked by two figures of venerated members of the order from the preceding 500 years. Inscriptions on decorative bases in the lower panels identified all of the subjects, and the upper panels contained the arms of one of the historic abbots of Park. Iconographic sources include engravings from Antwerp shops, anonymous drawings, and medieval and early modern hagiographic texts. The panels from Park are among the rare surviving examples of stained glass production of the Southern Netherlands, which was quite prolific in the seventeenth century. The three windows studied here are among the best preserved, and demonstrate the wide range of techniques employed by the workshop of Jean de Caumont in Louvain.

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

PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE S.M. LE ROI
PAR

L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

**BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS**

UITGEGEVEN ONDER DE HOGE BESCHERMING VAN Z.M. DE KONING
DOOR DE

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

LXXXIII – 2014

BRUXELLES – BRUSSEL

TABLE DES MATIERES - INHOUDSTAFEL

ARTICLES – BIJDRAGEN

É. DE ZUTTER, <i>L'exception qui confirme la règle. Contribution à l'étude des portraits de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (Prix-Prijs Simone Bergmans 2014)</i>	5
L. DEPUYDT-ÉLBAUM & K. BARBOSA, <i>Étude et traitement de conservation et restauration du Portrait de Philippe le Bon du musée d'Histoire et du Folklore de la ville d'Ath</i>	51
R. CORNUDELLA, <i>Sainte Claire d'Assise et Christ assis au Calvaire du début du xvi^e siècle conservées au Monastère de Santa Maria de Pedralbes (Barcelone)</i>	67
II. MIEDEMA, <i>What's in a name?</i>	87
F. COLLAR DE CÁGERES, <i>Un Saint Jérôme pénitent de Anthonis Palermo?</i>	101
I. LECOCQ & E. SHORTELL, <i>Les vitraux de l'abbaye de Parc (Heverlee, Louvain) conservés à Bruxelles, témoins majeurs de l'art du vitrail du xvii^e siècle dans les anciens Pays-Bas du Sud</i>	115
L. DUBUISSON, <i>Nouveaux éléments sur le peintre François de Saive. À propos de la commande du Triptyque de la Crucifixion de l'église Saint-Martin d'Ath</i>	151

MISCELLANEA

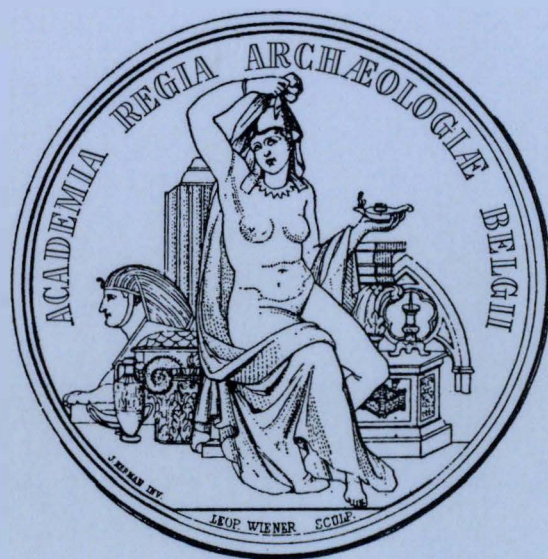
I. TASSIGNON, <i>Un athlète grec en bronze trouvé en basse Meuse, témoignage du goût pour l'hellénisme en Gallia Belgica?</i>	173
E. ROOBAERT, <i>Nieuwe gegevens over Gentse en Brugse edelsmeden rond het midden van de 17^{de} eeuw</i>	187

COMPTES RENDUS – RECENSIES

V. BÜCKEN & G. STEYAERT, <i>De erfenis van Rogier van der Weyden (J.-L. MEULEMEESTER)</i>	195
C. CURRIE & D. ALLART, <i>The Bruegel Phenomenon. Paintings by Pieter Bruegel the Elder and Pieter Bruegel the Younger with a special Focus on Technique and copying Practice (J. FOLIE)</i>	196
J. LUMONT & L. FAGNART (SOUS LA DIR.), <i>Georges Ier d'Amboise, 1460-1510 (A. CHÂTELET)</i>	201
L. FAGNART & É. L'ÉSTRANGE (ÉD.), <i>Le mécénat féminin en France et en Bourgogne, XV^e et XVI^e siècles: nouvelles perspectives (C. DUMORTIER)</i>	203
U. MENDE, <i>Die mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog (S. VANDENBERGHE)</i>	204
E.J. MOODEY, <i>Illuminated Crusader Histories for Philip the Good of Burgundy (D. VANWIJNSBERGHE)</i>	206
W. VAN DIEVOET, <i>Brugse edelsmeden van het ancien régime (S. VANDENBERGHE)</i>	210

ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE
KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

Procès-verbaux	213
Liste des membres	223
In Memoriam: Nicole DACOS-CRIFÓ (Cécile DULIÈRE)	231
Table des matières – Inhoudsopgave	233



RBAHA - BTOK

ISSN 0035-0077X