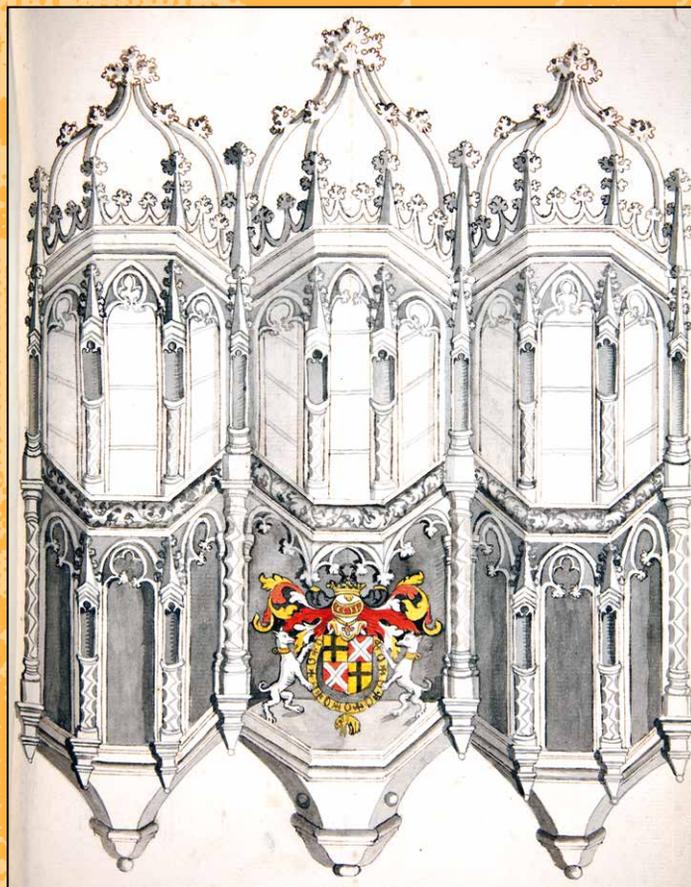


B u l l e t i n m o n u m e n t a l



Tome
181-2
Année
2023

Faste et dévotion à la cour de Bourgogne : la chapelle de Louis de Gruuthuse à Bruges (vers 1472), par Ingrid Geelen

Architecture et décor “français” dans la tapisserie de la *Cène*, d’après Léonard de Vinci, par Évelyne Thomas

Le sauvetage de la tenture de l’*Apocalypse* d’Angers au XIX^e siècle d’après les archives du chanoine Joubert, par Maxine Geneste

s o c i é t é f r a n ç a i s e d ’ a r c h é o l o g i e

Comité des publications

Élise BAILLIEUL
Maître de conférences, université de Lille

Françoise BOUDON
Ingénieur de recherches honoraire, CNRS

Isabelle CHAVE
Conservateur général du patrimoine, sous-directrice des monuments historiques et des sites patrimoniaux (ministère de la Culture)

Alexandre COJANNOT
Conservateur en chef du patrimoine, conservation régionale des monuments historiques Grand-Est (ministère de la Culture)

Thomas COOMANS
Professeur, University of Leuven (KU Leuven)

Nicolas FAUCHERRE
Professeur, université d'Aix-Marseille

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP
Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de l'art et archéologie

Étienne HAMON
Professeur, université de Lille

Denis HAYOT
Docteur en Histoire de l'art, université de Paris IV-Sorbonne

Dominique HERVIER
Conservateur général du patrimoine honoraire

Bertrand JESTAZ
Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études

Claudine LAUTIER
Chercheur honoraire, CNRS

Clémentine LEMIRE
Conservateur du patrimoine, directrice des musées de Châlons-en-Champagne

Emmanuel LITOUX
Conservateur du patrimoine, responsable du pôle archéologie, conservation du Patrimoine de Maine-et-Loire

Emmanuel LURIN
Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne

Jean MESQUI
Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur ès Lettres

Jacques MOULIN
Architecte en chef des Monuments historiques

Dominique PARIS-POULAIN
Maître de conférences émérite, université de Picardie Jules-Verne

Philippe PLAGNIEUX
Professeur, université de Paris I Panthéon-Sorbonne, École nationale des chartes

Pierre SESMAT
Professeur honoraire, université de Nancy

Éliane VERGNOLLE
Professeur honoraire, université de Franche-Comté

Directrice des publications **Jacqueline SANSON**
Rédacteur en chef **Étienne HAMON**

Actualité **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**
Chronique **Dominique HERVIER**
Bibliographie **Dominique PARIS-POULAIN**

Secrétaire de rédaction **Anne VERNAY, GAËLLE CAUVIN**
Infographie et P.A.O. **David LÉBOULANGER**

Relecteur **MARC SANSON**

Conception graphique **L'ARCHITECTURE GRAPHIQUE**

b u l l e t i n
m o n u m e n t a l

Tome
181-2
Année
2023

s o c i é t é
f r a n ç a i s e
d ' a r c h é o l o g i e

Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.

© Société Française d'Archéologie

Siège social : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.

Bureaux : 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07, courriel : contact@sfa-monuments.fr

Revue trimestrielle, t. 181-2, juin 2023

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0124 G 86537

ISBN : 978-2-36919-201-5

*Les articles pour publication, les livres et articles pour recension
doivent être adressés à la Société Française d'Archéologie,
5, rue Quinault, 75015 Paris*

Diffusion : Actes Sud

Les numéros du *Bulletin monumental* sont disponibles sur commande auprès de votre libraire

FASTE ET DÉVOTION À LA COUR DE BOURGOGNE : LA CHAPELLE DE LOUIS DE GRUUTHUSE À BRUGES (VERS 1472)

Ingrid GEELEN *

Louis de Bruges, seigneur de Gruuthuse, fut l'une des personnalités les plus importantes et les plus versatiles des Pays-Bas bourguignons. Son impressionnante carrière et sa riche bibliothèque de manuscrits enluminés ont fait l'objet de nombreuses études scientifiques. Pourtant, d'autres aspects de la commande artistique de cet homme politique, diplomate et mécène restent à découvrir. Ainsi, la chapelle domestique de son palais urbain à Bruges, rare joyau d'architecture et de décor intérieur gothique tardif, n'avait pas encore reçu toute l'attention qu'elle mérite ¹. Entre 2016 et 2019, l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK) de Belgique a été chargé de l'étude et de la conservation de la chapelle haute ². L'analyse a permis de dévoiler le luxe de cet espace privé depuis lequel Louis de Gruuthuse suivait, à l'abri des regards des fidèles, les offices religieux qui se déroulaient dans le chœur de la grande église Notre-Dame; un espace qui offrait une vue latérale sur le maître-autel et sur le propre monument funéraire du seigneur. Là, il reçut des membres de la cour et de la noblesse, lut ses livres de dévotion enluminés et rédigea son testament. La chapelle de Gruuthuse était à la hauteur des fastes de la cour bourguignonne et ses dispositions singulières mettaient en scène à la fois le prestige et la piété de son

maître d'ouvrage. Bâtie au cœur d'une métropole culturellement florissante et artistiquement innovante, cette chapelle interpelle aujourd'hui pour ce qui est de sa mise en œuvre, de ses artistes et de ses sources d'inspiration. De plus, des questions se posent quant à sa fonction dans la piété de Louis de Gruuthuse.

LOUIS DE BRUGES, SEIGNEUR DE GRUUTHUSE

Issu d'une lignée aisée, Louis de Bruges (vers 1427-1492) était à la tête d'une fortune considérable provenant de la taxe sur le *gruut*, un mélange de plantes utilisé dans le brassage de la bière (fig. 1). Il appartenait à une élite puissante qui stimula l'activité artistique florissante à Bruges, alors centre commercial et financier de première importance en Europe et l'une des résidences de la cour de Bourgogne. Louis débuta sa glorieuse carrière politique en 1445 comme *esquier eschançon* de Philippe le Bon et joua ensuite un rôle important à la cour sous Charles le Téméraire et Marie de Bourgogne ³. Son rôle dans la soumission des villes rebelles lui valut d'être fait chevalier en 1454. Il participa à de nombreuses missions diplomatiques à l'étranger et fut admis comme chevalier dans l'ordre de la

Toison d'or en 1461. Plus tard, Philippe le Bon le nomma commandant militaire et gouverneur de Hollande, de Zélande et de Frise (1463-1477). Louis servit d'intermédiaire entre l'Angleterre et la Bourgogne et aida Édouard IV à remonter sur le trône après son exil forcé, ce qui lui valut le titre respectable de comte de Winchester (1472). Comme premier chambellan, Louis accompagna Marie de Bourgogne dans son mariage avec



Cl. © Art in Flanders, D. Provost.

Fig. 1 - Maître des Portraits Princiers, *Portrait de Louis de Gruuthuse*, entre 1480 et 1490 (Bruges, Musée Groeninge).

Maximilien d'Autriche et exécuta son testament après son décès accidentel en 1482. Sa loyauté à la cour de Bourgogne lui permit de devenir chambellan de Philippe le Beau. Toutefois, pendant la période de transition mouvementée du règne bourguignon à la domination des Habsbourg, l'étoile de Louis de Gruuthuse pâlit. Étant membre du premier Conseil de régence de Flandre, soutenu par Louis XI, il tomba alors en disgrâce auprès de Maximilien d'Autriche. Un an avant sa mort en 1492, Louis fut accusé de trahison, emprisonné, condamné à une lourde amende, et ses biens furent confisqués.

Cultivé et lettré, Louis de Gruuthuse constitua dès les années 1460 une

impressionnante collection de manuscrits ⁴. Grâce à des achats ou à des commandes chez les copistes et artistes les plus réputés de l'époque, il obtint des ouvrages de qualité exceptionnelle. Sa bibliothèque comprenait tous les genres, en particulier des chroniques historiques, œuvres antiques, traités juridiques, textes moraux, dévotionnels et chevaleresques. Après sa mort, le gros de sa collection fut cédé par son fils, Jean de Gruuthuse, à Louis XII, pour être ensuite intégré à la bibliothèque royale, ancêtre de la Bibliothèque nationale de France.

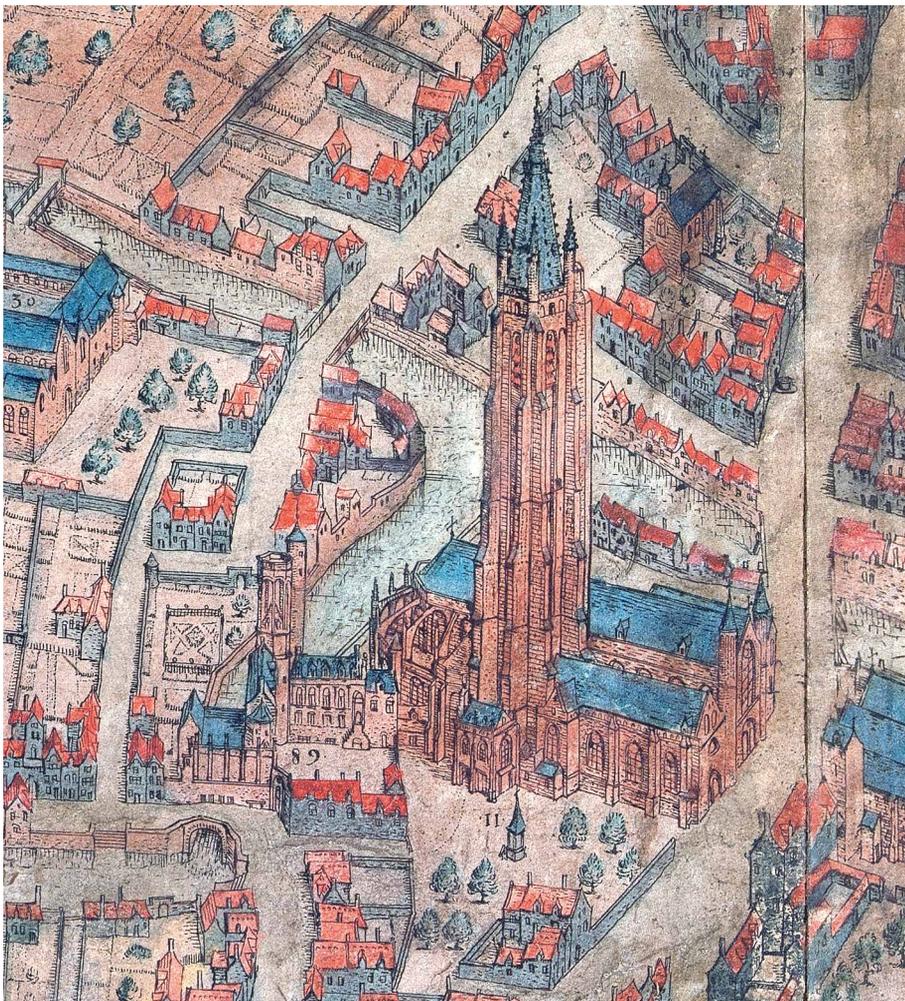
Comme tout noble de l'époque, riche et dévot, Louis et sa femme Marguerite de Borssele excellaient dans la charité. Ils firent don d'un terrain pour la fondation

du couvent des Clarisses à Bruges, qu'ils continuèrent à doter jusqu'à leur mort. Louis fut membre de diverses confréries religieuses et finança de nombreuses fondations religieuses et caritatives. Il était le mécène le plus important de l'église Notre-Dame, comme en témoigne un cartulaire qui énumère toutes ses donations et fondations entre 1465 et 1476 ⁵. Cette générosité lui permit d'obtenir des marguilliers et du chapitre l'autorisation de construire une chapelle privée sur l'emprise de l'église.

UNE CHAPELLE À DEUX NIVEAUX

L'église Notre-Dame est l'une des plus anciennes églises brugeoises et sa monumentale tour en brique domine la ville. Elle bénéficia des faveurs et des largesses des comtes de Flandre et des ducs de Bourgogne ⁶. Au nord de l'église, parallèlement à la rivière Reie, Jan van der Aa alias Jean IV de Bruges, seigneur de Gruuthuse, érigea sa demeure vers 1425. Son fils Louis l'agrandit pour en faire un imposant complexe attaché à l'église. Les bâtiments étaient disposés autour d'une cour, accessible depuis le nord par un grand portail d'entrée, comme le montre la carte figurative de Marcus Gerards de 1562, l'une des plus anciennes représentations du palais Gruuthuse (fig. 2). Avec sa tour d'escalier, ses lucarnes, sa galerie et son jardin clos – symboles d'une résidence aristocratique –, l'édifice se démarquait dans le paysage urbain.

La chapelle privée qui nous intéresse fut érigée en même temps que l'aile sud du palais. Construite en brique, elle est implantée sur deux niveaux dans l'angle formé par le mur ouest de la première chapelle au nord du chœur de l'église Notre-Dame et le pan oriental de la première travée nord du déambulatoire (fig. 3). Le bâtiment comporte un passage voûté transversal vers l'ancien jardin de Gruuthuse, le long de la Reie. Du côté est, la façade est percée au rez-de-chaussée d'une fenêtre rectangulaire surmontée d'un panneau de



Cl. © Art in Flanders, D. Provost.

Fig. 2 - Marcus Gerards, *Plan de la ville de Bruges*, vers 1562 (Bruges, Musée Groeninge) : détail de l'église Notre-Dame et du palais de Gruuthuse.

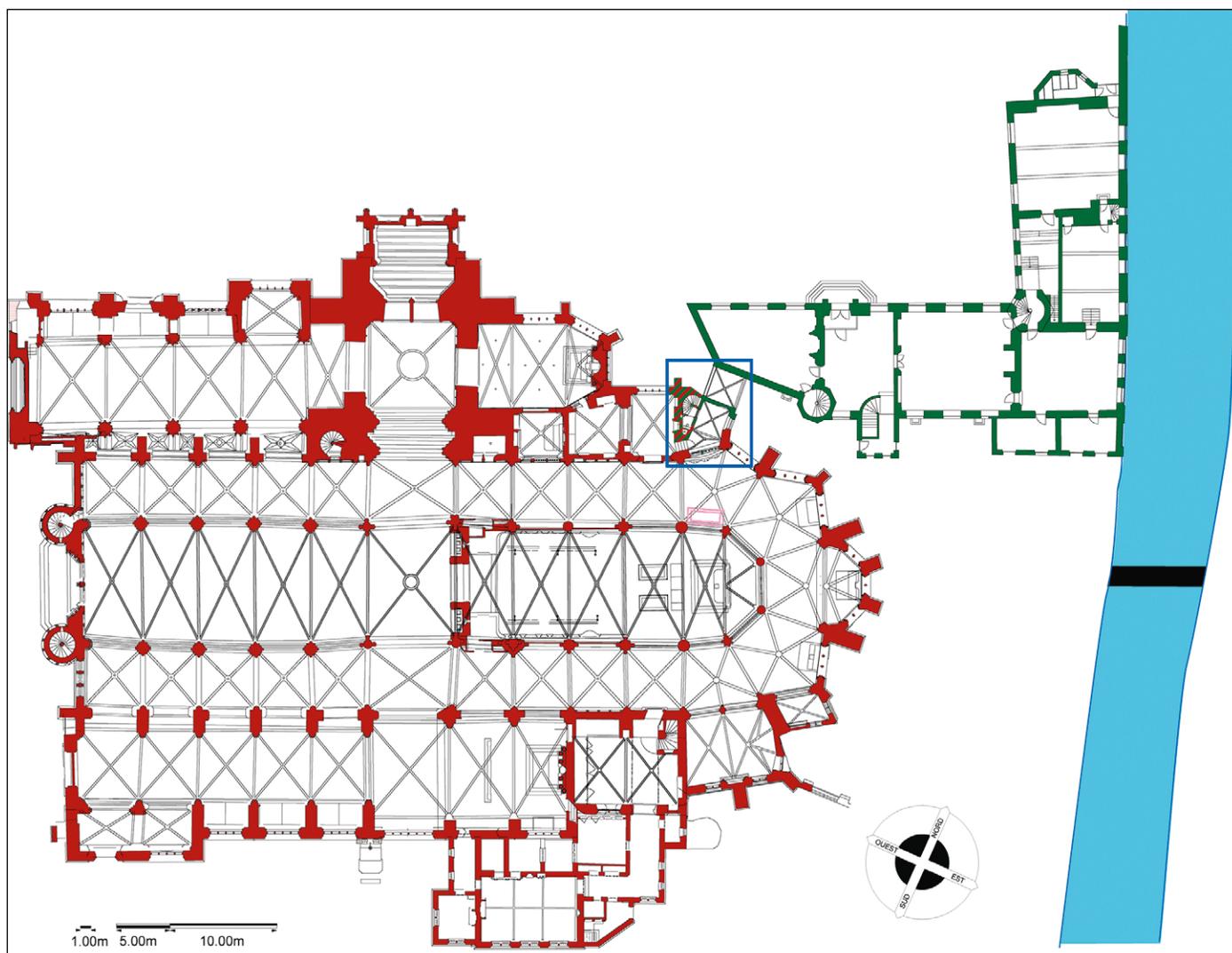


Fig. 3 - Bruges, plan du palais de Louis de Gruuthuse (en vert) et de l'église Notre-Dame le long de la Reie (en rouge), avec l'emplacement du pont Saint-Boniface (montage d'après les plans du musée de Gruuthuse et de l'église Notre-Dame; © Juxta Architectuur, Ir. arch. A. Stevens [palais de Gruuthuse]; © Ville de Bruges [église Notre-Dame]). En encadré bleu : la chapelle de Gruuthuse; en traits roses dans le déambulatoire : l'emplacement probable du tombeau de Louis en face de sa chapelle.

remplage à deux têtes de lancettes trilobées et, à l'étage, d'une grande lucarne passante ouverte d'une fenêtre en tiers-point sous un fronton triangulaire (fig. 4). À droite, au-dessus du passage couvert par un arc segmentaire, une niche en pierre devait abriter une statue. Au même niveau, sur la façade ouest, seul subsiste un corbeau en forme d'ange avec phylactère; les sculptures elles-mêmes ont été perdues.

La paroi méridionale de l'édifice a pris la place d'une fenêtre du déambulatoire de l'église Notre-Dame, le « Sinte Renaults veynster ». Le niveau inférieur de la chapelle ouvre sur le déambulatoire et

un escalier à vis logé contre son mur ouest mène à la chapelle supérieure, laquelle communique avec ce qui était probablement la chambre de Louis.

Le 7 janvier 1472, Louis conclut un accord avec la fabrique et le chapitre de l'église Notre-Dame pour parachever son projet⁷. Par cet accord, le conseil de l'église acceptait l'abaissement d'une tourelle eucharistique en bois, afin que la vue sur le maître-autel depuis l'oratoire ne soit pas obstruée. Le monument funéraire des ancêtres de Louis, situé près de la tourelle eucharistique, fut déplacé pour faire place à deux sièges pour Marguerite de Borsselle

et son entourage⁸. La confrérie de Notre-Dame des Neiges, dont l'autel jouxtait la chapelle de Gruuthuse et qui comptait parmi ses membres Hans Memling et Petrus Christus, n'était pas autorisée à installer des décorations visibles depuis l'oratoire. En échange, Louis renonça à l'ancienne chapelle familiale Sainte-Agnès, près de l'ancienne entrée sud-ouest de l'église, qui fut démolie peu de temps après pour permettre l'extension du collatéral sud. Il offrit deux bâtons de chanfre d'une valeur de 240 livres parisis, fit généreusement don de 600 livres parisis pour la restauration de la châsse de Saint-



Cl. © IRPA-KIK, K. Van Acker.

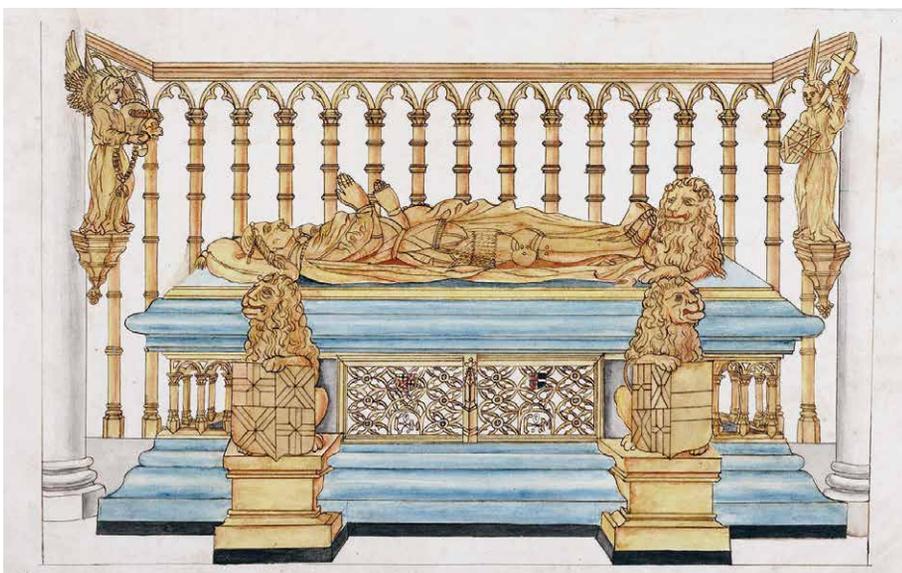
Fig. 4 - Bruges, chapelle de Louis de Gruuthuse : façade extérieure côté nord.

Boniface et commanda un ensemble de dix-huit tapisseries représentant la légende et le martyre de saint Boniface, deuxième saint patron de l'église, pour l'embellissement du chœur aux jours de fête⁹. Il assigna également une rente annuelle à la fabrique pour le salaire du sacristain de la chapelle.

Le testament de Louis, rédigé deux ans plus tard en 1474, prévoyait d'autres aménagements dans le chœur de l'église. Il demandait l'installation de son mausolée avec des gisants en bronze pour lui et son épouse, à l'emplacement de la tombe de ses parents, contre la balustrade du chœur (fig. 5)¹⁰. Achievé avant sa mort en 1492 ou du moins bien avancé, le mausolée prit place au nord du maître-autel, entre deux piliers du rond-point, en face de l'oratoire. En récompense, Louis offrit deux statues commémoratives en albâtre représentant ses parents et les fit placer de part et d'autre de la châsse de saint Boniface, derrière le maître-autel. Par des messes et des fondations commémoratives, il perpétua sa mémoire et immortalisa la position sociale et culturelle de sa famille. Son mausolée disparut à la fin du XVIII^e siècle. Aujourd'hui, les deux splendides tombeaux de Marie de Bourgogne (1488-1502, Bruxelles, Jan II Borreman, Rhenier van Tienen) et de Charles le Téméraire (1558-1562, Anvers, Jakob Jonghelinck) se dressent au milieu du chœur, entre le maître-autel et les stalles du chapitre.

LA FAÇADE DE LA CHAPELLE DANS L'ÉGLISE NOTRE-DAME

Depuis le déambulatoire de l'église, la chapelle de Gruuthuse se distingue comme une entité spatiale fermée par une belle façade à deux niveaux (fig. 6). Au niveau inférieur s'ouvre à gauche, à un mètre au-dessus du sol de circulation du déambulatoire, une porte en bois. Sa partie supérieure est ajourée par cinq lancettes séparées par des balustres. Dans le panneau inférieur, les emblèmes de Louis de Gruuthuse sont traités en haut-relief : bombardes à feu, projectiles ronds



Cl. Musea Brugge, Cabinet des estampes.

Fig. 5 - Anonyme, mausolée de Louis de Gruuthuse, lithographie extraite de Jean Jacques Gailliard, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre Occidentale avec des données historiques et généalogiques. Arrondissement de Bruges*, I, 2, Bruges, 1866.



Cl. © IRPA-KIK, K. Van Acker.

Fig. 6 - Bruges, chapelle de Louis de Gruuthuse : façade sud dans le déambulatoire de l'église Notre-Dame.

enflammés et initiales entrelacées de Louis et de son épouse Marguerite. Leurs armoiries familiales sont portées par deux petites baies quadrilobées en pierre au-dessus de l'imposte. À droite de la porte, cinq lancettes trilobées divisent une fenêtre en pierre dressée sur une plinthe composée de deux panneaux carrés de

remplages faits de croix de saint André redentées.

Une large console faiblement saillante, profilée et partiellement refouillée de grappes de raisin et de feuilles de vigne, marque la transition entre les niveaux inférieur et supérieur de la façade. L'étage,

point focal de la composition, consiste en la juxtaposition de trois oriels polygonaux en encorbellement formés chacun d'une allège et d'une baie vitrée tripartite rythmée par des pinacles. Le registre vitré est couronné d'une crête où alternent rinceaux de feuillages ajourés et pinacles. De tels ensembles gothiques en bois richement sculpté ont existé ailleurs, mais ils sont actuellement extrêmement rares¹¹.

L'allège, soutenue par la devise « Plus est en vous » et les initiales L&M, en haut-relief, se compose d'une série de niches séparées par des colonnettes torsadées et couvertes d'arcs cintrés redentés¹². Au centre se trouve le blason écartelé de Louis de Gruuthuse, flanqué de deux licornes, sommé d'un heaume avec une tête de bélier en cimier et ceint du collier de la Toison d'or. Ce groupe, composé d'un seul bloc de chêne, est un exemple ingénieux de sculpture. Le blason correspond aux armoiries de Gruuthuse peintes par les artistes de cour Pierre Coustain et Jehan Hennequart pour le onzième chapitre de la Toison d'or¹³. Cette réunion, présidée par Charles le Téméraire, eut lieu dans l'église Notre-Dame en mai 1468 et fut le premier chapitre auquel participa Louis de Gruuthuse. Les blasons des chevaliers sont toujours présents dans le chœur, mais les stalles ont disparu à la fin du XV^e siècle. L'espace est actuellement occupé par des stalles de 1770.

La plus ancienne représentation de cet étage vitré en bois est une aquarelle anonyme dans un unique exemplaire illustré de la *Description historique de l'église collégiale et paroissiale de Notre Dame à Bruges* composée par Patrice Beaucourt de Noortvelde (1720-1795) en 1773 (collection particulière) [fig. 7]¹⁴. Elle montre plusieurs différences par rapport à l'état actuel. Le sommet était fermé par trois baldaquins aux rampants en accolade feuillagés prenant l'aspect de trois couronnes. Par ailleurs, les panneaux vitrés se terminaient par des arcs brisés redentés, les porteurs du blason n'étaient pas des licornes mais des chiens, le heaume était couronné, la visière possédait encore des barreaux et le blason était doré et rehaussé de couleurs (noir, rouge et blanc).



Cl. I. Geelen.

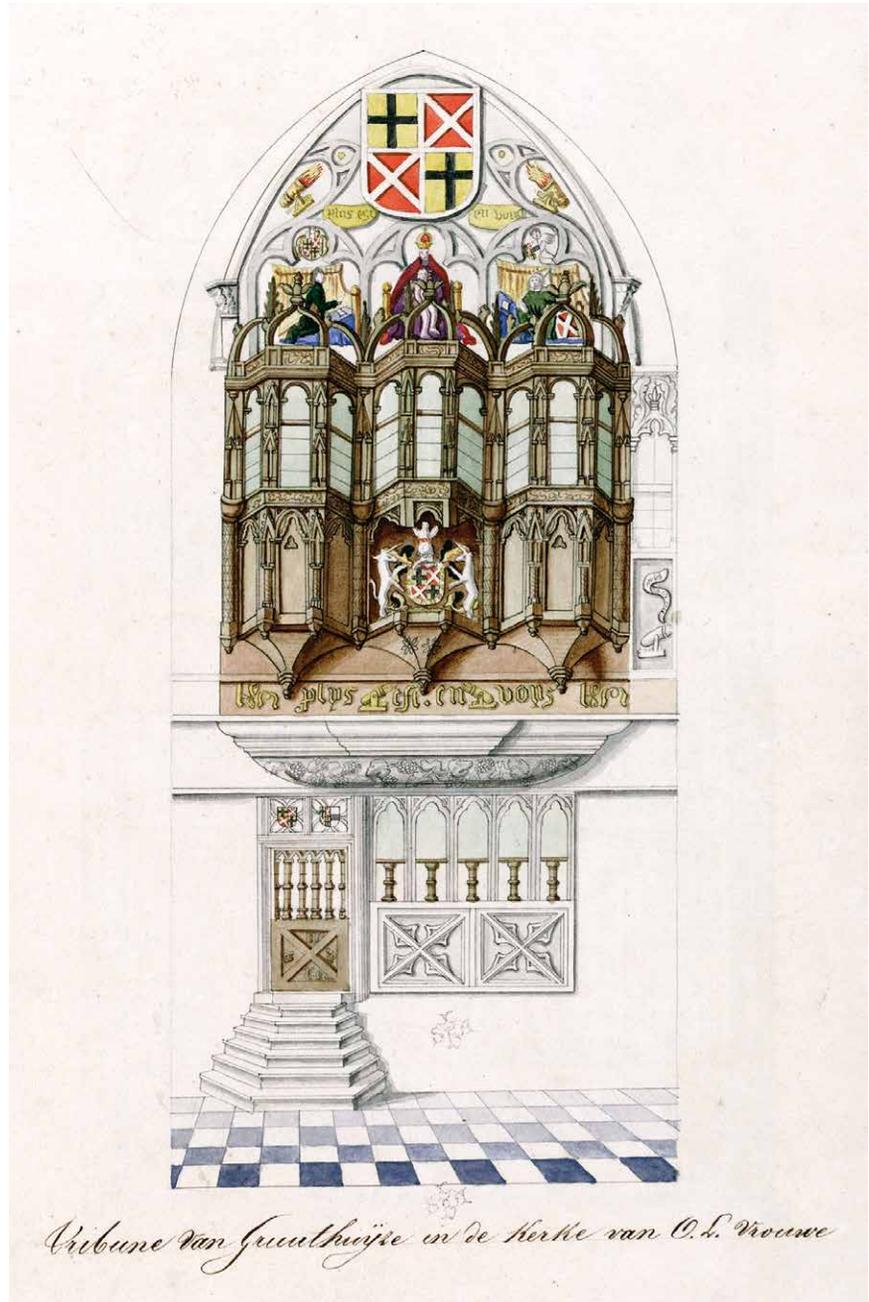
Fig. 7 - Anonyme, chapelle de Louis de Gruuthuse : façade sud avec baldaquins au sommet, aquarelle sur papier, 26,70 cm x 19 cm (dans Patrice Beaucourt de Noortvelde, *Description historique de l'église collégiale et paroissiale de Notre Dame à Bruges*, Bruges, 1773, coll. part.).

La collection d'épithames d'Ignace-Michel De Hooghe (vers 1655-1715), complétée et enrichie de dessins de Matthias Van Larebeke (1763-1803) entre 1789 et 1791, contient également une illustration de la baie vitrée¹⁵. Elle présente un couronnement simplifié avec une corniche de feuillage ajouré au lieu d'une crête gothique. Les pinacles sur les colonnettes torsadées sont absents et les supports de blason du groupe central ne sont pas des licornes mais des chiens. Le dessin au lavis n'est probablement pas de la main de Van Larebeke, car la baie vitrée n'apparaît pas dans son brouillon¹⁶.

Cette illustration ne semble cependant pas reproduire la réalité lorsqu'on la compare avec un dessin, de vingt ans plus jeune, réalisé par Jan Karel Verbrugge (1756-1831) [fig. 8]. En 1811, à la demande de Joseph Van Praet (1754-1837), conservateur à la Bibliothèque impériale à Paris, le peintre et dessinateur brugeois releva toute la façade de la chapelle et ceci «d'après nature, dans sa couleur naturelle, exactement sans rien laisser de côté» («naer de nateur in haer

nateurlijk colour, exact sonder iets aghter te laeten») ¹⁷. Ici, les trois baldaquins sommitaux sont encore présents. Dans le groupe central, des licornes supportent le blason tandis que la couronne sommant le casque manque, comme c'est le cas aujourd'hui. Les armoiries et la devise en dessous sont peintes de couleurs vives et des balustres en bois divisent les lancettes

inférieures. De plus, sur le mur au-dessus de la partie vitrée en bois, apparaissent dans des têtes de lancettes trilobées des représentations peintes de Louis et Marguerite en adoration devant le Trône de grâce ¹⁸. Le réseau du tympan qui les surmonte est orné de leurs armoiries, d'un ange flottant, de deux bombardes et de la devise de Louis ¹⁹.



Cl. Musea Brugge, Cabinet des estampes.

Fig. 8 - Jan Karel Verbrugge (attribué à), chapelle de Louis de Gruuthuse : façade sud avec baldaquins sommitaux, crayon et aquarelle sur papier, 46,50 cm x 29 cm.



Cl. © IRPA-KIK, K. Van Acker.

Fig. 9 - Bruges, église Notre-Dame, déambulatoire : voûte aux anges, peinture murale, vers 1469.

Aujourd'hui, il ne reste rien de ce décor mural supérieur ni de la polychromie du blason central de l'allège en bois : aucune trace de couche de préparation, de peinture ou de feuille métallique n'y a été observée. Même si les archives de l'église Notre-Dame n'en font pas état, il semble

que le groupe sculpté fût soigneusement décapé au début du XIX^e siècle.

Ces sources iconographiques sont les seules à montrer la façade complète, y compris avec la peinture murale représentant la Trinité au-dessus de l'étage vitré. Ce sujet se serait parfaitement inscrit dans le programme iconographique d'ensemble, mais l'étude technique n'a pu confirmer sa présence ; aucun reste de peinture n'a été trouvé sous les récentes couches de plâtre²⁰. Cependant, en 2014, des peintures ont été découvertes dans la voûte du déambulatoire jouxtant la chapelle Gruuthuse. Dans chacun des quartiers de voûte, trois anges en vol tiennent une couronne de laurier dans laquelle figure une Vierge à l'Enfant au croissant de lune, couronnée et enveloppée de rayons de soleil, illustration de la Femme de l'Apocalypse (fig. 9). D'après son style, l'œuvre daterait du troisième quart du XV^e siècle et serait donc contemporaine ou légèrement antérieure à la fondation de la chapelle de Louis.

LA CHAPELLE BASSE

En raison des transformations qu'elle a subies, il est difficile de saisir l'aménagement initial de la chapelle basse (fig. 10 et 11). Un escalier en bois contre le mur nord aboutissait probablement à l'escalier à vis en pierre menant à la chapelle supérieure. À l'origine, les murs n'étaient pas lambrissés mais enduits et peints localement. Le parement du mur nord sous le plancher actuel est interrompu. L'ouverture grossièrement taillée a été partiellement comblée en utilisant des briques d'un format différent de celles d'origine. Il ne s'agissait pas d'une porte vers l'extérieur puisque aucune trace dans la maçonnerie à l'extérieur n'est visible. Il est possible que cette niche, sans doute plus finement travaillée, contînt une table d'autel ou une plaque commémorative. Des traces d'anciennes charnières montrent que les fenêtres à guillotine étaient pourvues de volets en bois.

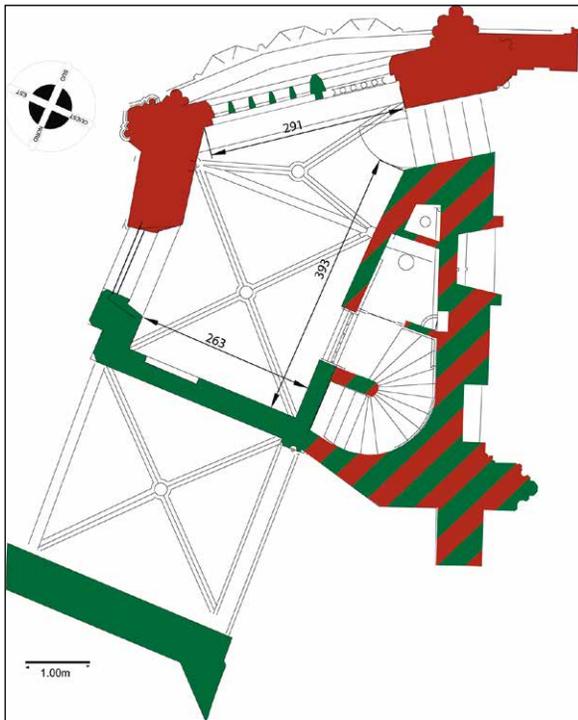
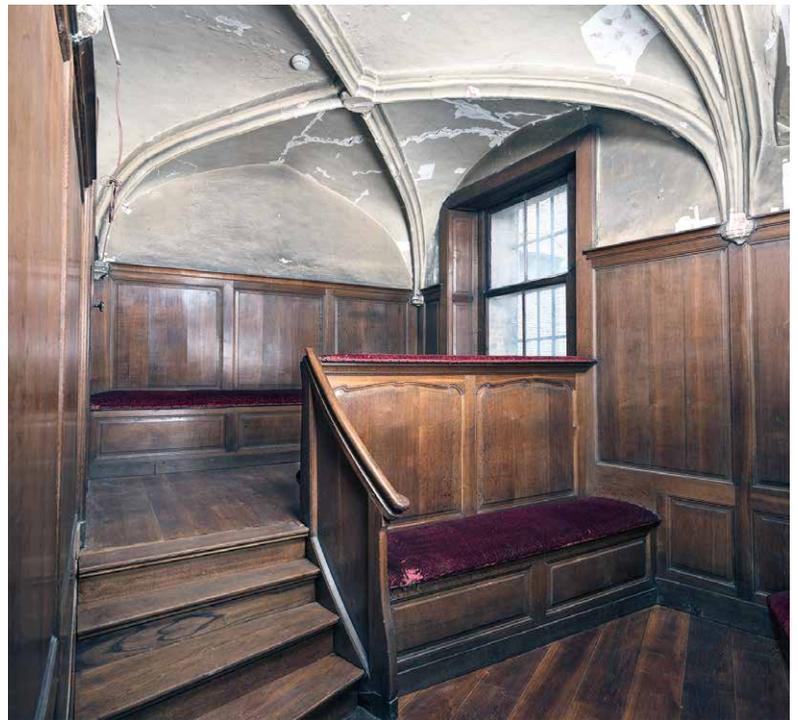


Fig. 10 - Bruges, chapelle de Louis de Gruuthuse : plan de la chapelle basse (extrait du plan du palais de Gruuthuse ; © Juxta Architectuur, Ir. arch. A. Stevens).



Cl. © IRPA-KIK, K. Van Acker.

Fig. 11 - Bruges, chapelle de Louis de Gruuthuse : intérieur de la chapelle basse.

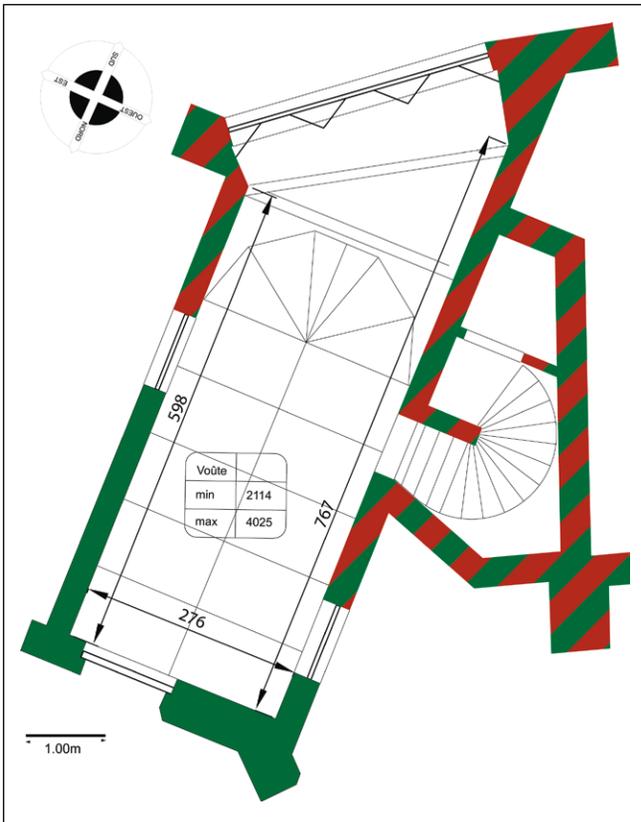
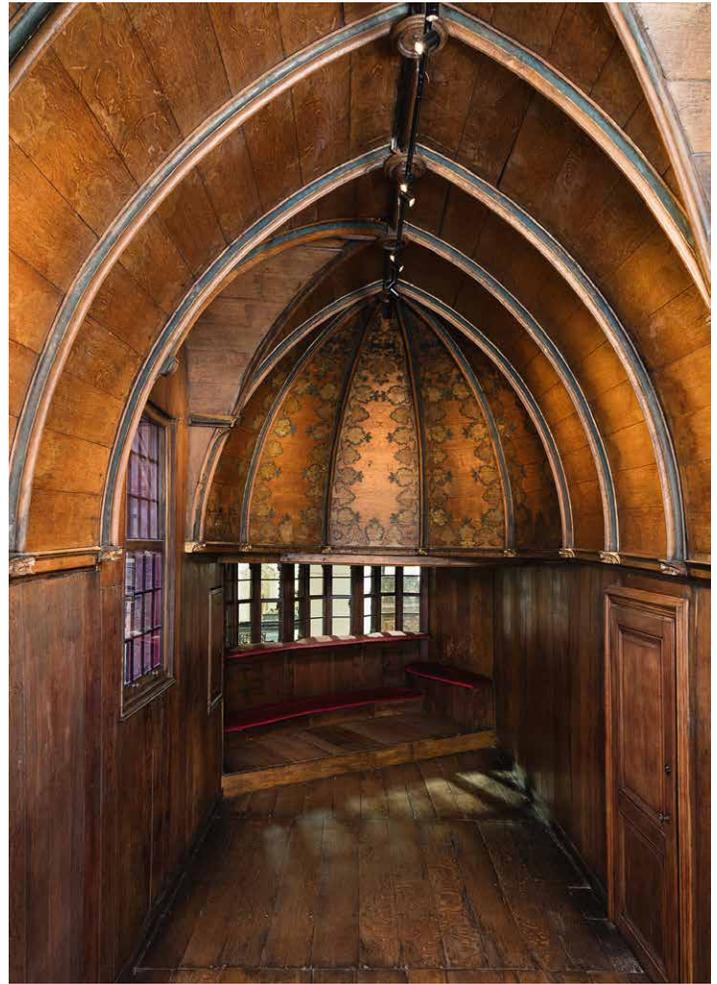


Fig. 12 - Bruges, chapelle de Louis de Gruuthuse : plan de la chapelle haute (extrait du plan du palais de Gruuthuse; Juxta Architectuur, Ir. arch. A. Stevens).



Cl.© IRPA-KIK - Musea Brugge, K. Van Acker.

Fig. 13 - Bruges, chapelle de Louis de Gruuthuse : intérieur de la chapelle haute.

L'espace, de plan irrégulier, est couvert de deux voûtes d'ogives en brique, l'une tripartite au sud, l'autre quadripartite au nord, dont les nervures et les consoles sont profilées en tores et cavets. Les nervures, les consoles et peut-être les clés de voûte étaient peintes en rouge, tandis que des motifs floraux isolés décoraient initialement les voûtains. Des fleurs lobées roses, rouges et bleu clair, parfois complétées par des feuilles pointues, des longs boutons floraux effilés, des panicules et des feuilles enroulées sont apparus sous les différentes couches de plâtre à la faveur de sondages stratigraphiques ²¹.

Ni le contrat de 1472, ni le testament, ni même les peintures murales ne donnent d'indication sur l'utilisation précise de cette pièce, si ce n'est la mention d'une « chapelle au-dessous de notre oratoire

dans le déambulatoire » (*capelle onder ons oratorie inden omeghane*) dans le testament de Louis. Elle n'était accessible qu'à sa demande et ne pouvait être ouverte que par le sacristain qui en gardait les clés.

LA CHAPELLE HAUTE : L'ORATOIRE

L'oratoire surplombe dans sa partie nord le passage entre l'ancien cimetière de Notre-Dame et le jardin de Gruuthuse le long de la Reie. Avec ses 2,50 x 8 m, l'espace est deux fois plus profond que celui de la chapelle basse (fig. 12). À l'intérieur, les murs de brique sont revêtus sur plus de deux mètres de haut de lambris en chêne de la Baltique de qualité supérieure (fig. 13). Deux planches portent à l'arrière des marques incisées. Les panneaux, assemblés

à grain d'orge, sont cloués à l'aveugle à des chevrons maçonnés. Au-dessus, une voûte en berceau lambrissé terminée au sud par des pans polygonaux se compose également de chêne de la Baltique débité sur quartier ²². Les nervures reposent sur de petites consoles en bois sculptées d'anges ailés aux longs cheveux, vêtus de larges robes et tenant en main des médaillons ronds.

À l'origine, deux fenêtres en arc brisé dans les murs est et ouest offraient plus de verticalité et de lumière à cet espace. De plus, dans le mur oriental étaient prévus une petite fenêtre rectangulaire et un placard intégré qui aurait pu se prêter à la conservation des « livres de la chapelle » comme le mentionnent les inventaires princiers ²³. La tribune surélevée ainsi que son prie-Dieu et son banc sont entièrement

en chêne. Des traces d'usure sur le lambris au-dessus du banc témoignent d'un emploi intensif. Le plafond, composé de soliveaux et d'ais d'entrevous, est ici interrompu au milieu par une voûte en demi-berceau, éclairée par une fenêtre opposée.

Dans la claire-voie vitrée tripartite qui ouvre sous ce plafond, des fenêtres à guillotine offrent une vue latérale sur le sanctuaire de l'église²⁴. À l'extrême gauche, une fenêtre est protégée par deux portes battantes qui peuvent être manœuvrées par d'élégantes poignées montées sur des plaques en forme de rosace. Au bas des baies latérales se trouvent deux autres portes battantes, avec de fines charnières à queues forgées en forme de brindilles épineuses qui s'ouvrent en fleurons gracieux. Une fois les verrous libérés, les sons et les odeurs de l'église pénétraient dans l'oratoire.

Louis de Gruuthuse a construit un espace sacré permettant différents niveaux d'expérience religieuse. Lors des cérémonies autour des aménagements qu'il avait commandés dans le chœur (comme les sièges et son mausolée), Louis s'offrait à la vue du public. Le rite et la prière prenaient un caractère plus individuel dans la chapelle inférieure, un espace réduit avec un accès limité, légèrement surélevé par rapport au déambulatoire. Dans la chapelle haute enfin, l'intimité était à son comble. L'oratoire exclusif, adjacent à la chambre personnelle de Louis et marqué par un luxe particulier, semble avoir été réservé exclusivement à la dévotion privée.

LA FINITION PEINTE DE LA CHAPELLE HAUTE

Onze des treize consoles aux anges ailés sont encore d'origine et présentent une polychromie du XV^e siècle : une peau claire aux joues teintées de rouge, une dorure mate (sur mixtion ocre) pour les vêtements, les ailes, les cheveux et l'extérieur du médaillon et enfin une couche de peinture bleue (vraisemblablement à base d'azurite) pour le fond (fig. 14 et 15). Des glacis alternés de rouge et de vert soulignent les plumes dorées des ailes. Il ne reste que d'infimes



Cl. © IRPA-KIK, K. Van Acker.

Fig. 14 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : console, ange ailé avec polychromie du XV^e siècle.



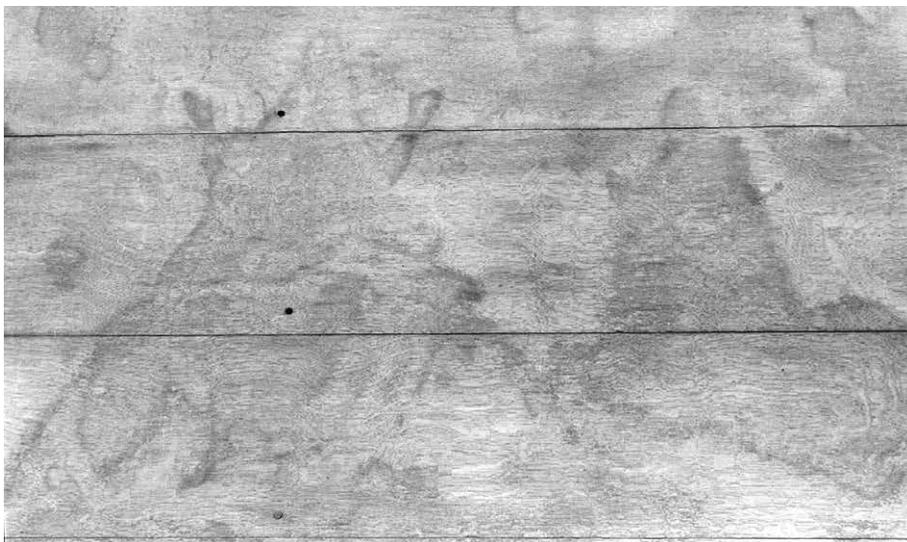
Cl. © IRPA-KIK - Musea Brugge, K. Van Acker.

Fig. 15 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : console, ange ailé avec polychromie du XV^e siècle.

vestiges colorés des représentations peintes sur les médaillons. Ces médaillons, parallèles aux boucliers ou phylactères portés par maints anges sculptés ou peints, portaient-ils des motifs héraldiques ou les initiales de Louis et Marguerite? La devise « Plus est en vous » est reprise sur les poutres entre les consoles figurées, tout comme les initiales entrelacées de Louis et Marguerite. Les lettres dorées se détachent sur la surface peinte en noir (sans couche de préparation) à l'aide d'un pochoir. Un gracieux bouquet de marguerites finement peint apparaît entre la devise. Toutes les lignes structurant la pièce ont été alternativement soulignées de peinture bleue (à base d'azurite) et de dorure mate, comme les cadres autour des champs de voûte, le placard intégré et la voûte en demi-berceau. Les consoles des quatre

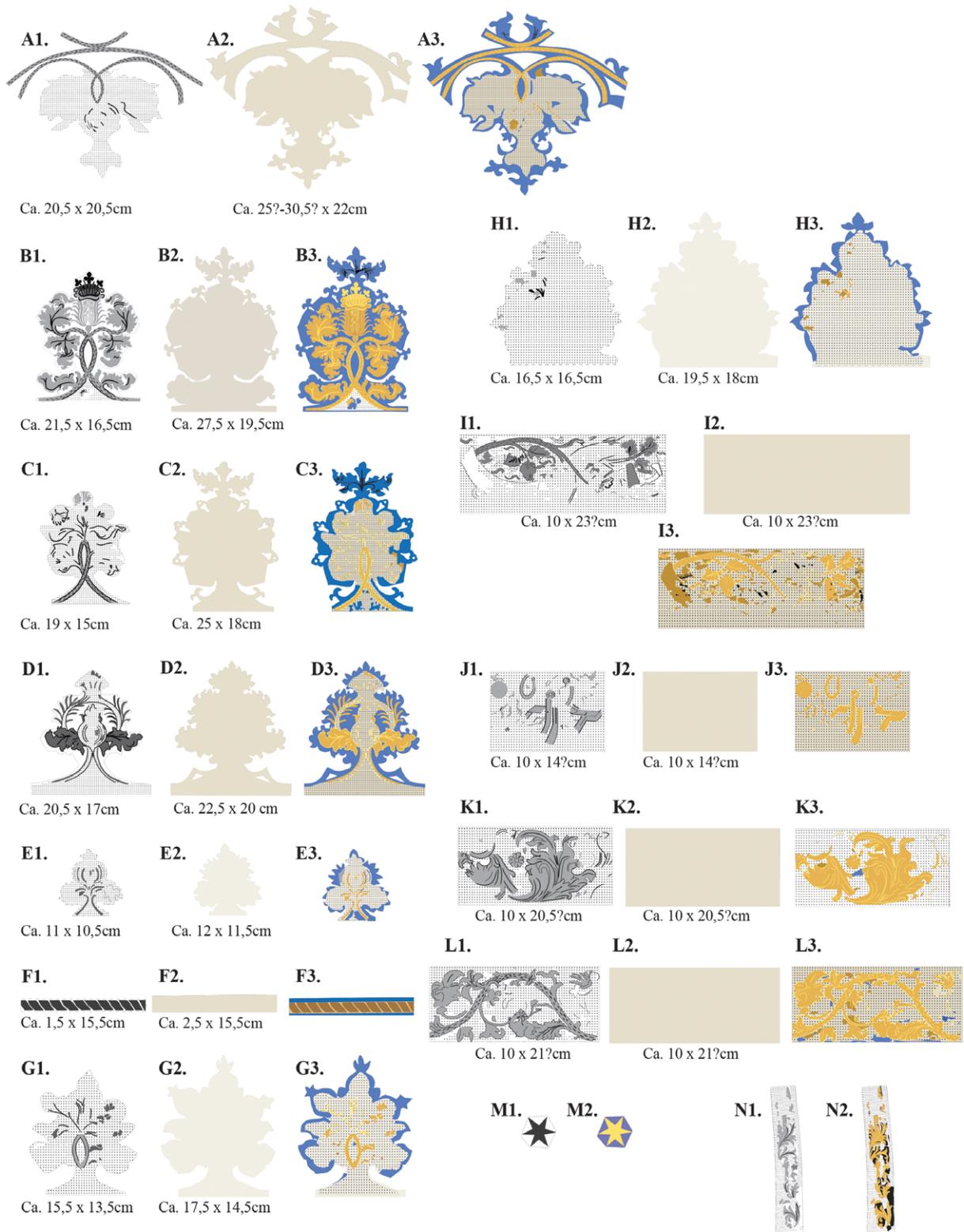
armoiries de chaque côté des fenêtres en arc brisé constituaient les seuls accents de couleur rouge. Les représentations sur les armoiries ont disparu.

En 1957-1958, des restes d'une peinture figurative étaient encore visibles sur la voûte en demi-berceau. L'historien de l'art Luc Devliegher y discerna un *Jugement dernier*²⁵. Les contours permettaient d'identifier un Christ assis frontalement sur un arc-en-ciel, les mains levées et les pieds reposant probablement sur un globe (fig. 16). Flanqué des intercesseurs agenouillés, Marie et Jean-Baptiste, il était entouré de quatre anges apocalyptiques en vol, tandis que les morts se levaient de leurs tombeaux au fond de l'espace terrestre. Malheureusement, plus rien ne subsiste de cette peinture.



Cl. L. Devliegher, 1958.

Fig. 16 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : traces peintes du *Jugement dernier*.



Légende

Echelle 1:8

8cm

1. Feuille d'étain mise en relief

2. Papier

3. Feuille d'étain doré et peint sur papier peint

Papier

Zone plane en feuille d'étain

Moyen relief en feuille d'étain

Relief plus profond en feuille d'étain

Lacune

Contour feuille d'étain

Zone plane dorée

Moyen relief doré

Haut-relief doré

Rehaut bleu et noir

Fig. 17 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : relevés des décors en relief sur papier (montage I. Geelen).



Cl.© IRPA-KIK, K. Van Acker.

Fig. 18 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : motif D.



Cl.© IRPA-KIK, K. Van Acker.

Fig. 19 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : motif C.



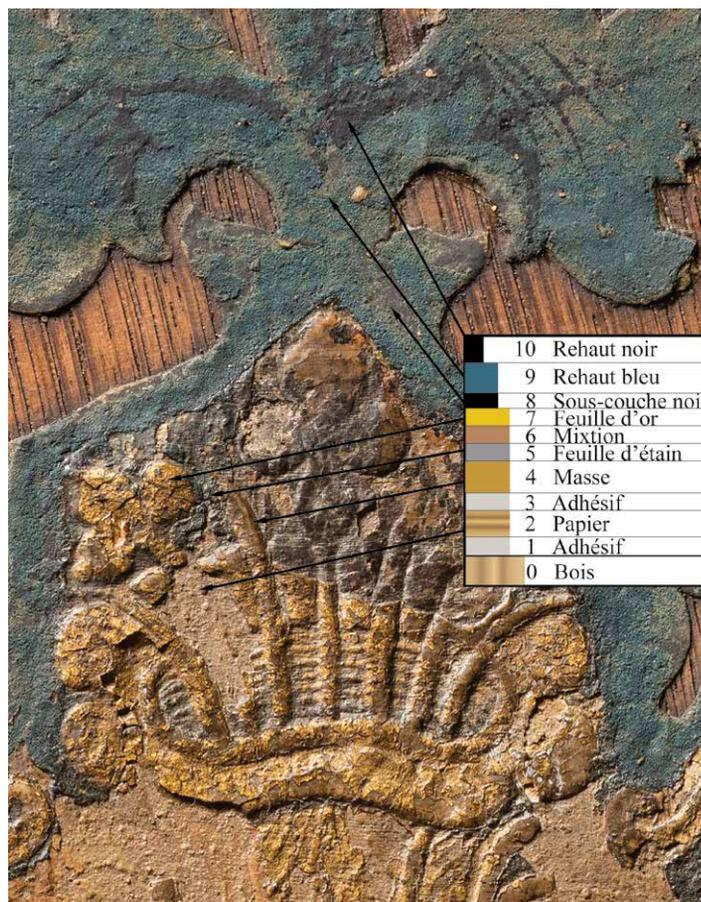
Cl.© IRPA-KIK, K. Van Acker.

Fig. 20 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : motif B.

DES DÉCORATIONS EN RELIEF D'UN GRAND RAFFINEMENT

La voûte, les nervures, les soliveaux et les ais d'entrevous ainsi que le plafond qui précède la claire-voie étaient richement décorés de diverses applications en relief. Les motifs, particulièrement abondants dans les zones voûtées, créaient un effet saisissant. À partir d'une fleur en gerbe pendante (motif A) pousse une série de quatre fleurs de lotus ou grenades stylisées et alternées (motif B-E) [fig. 17 et 20] tandis que de gracieuses vrilles grimpent avec des feuilles d'acanthé frisées jusqu'au bourgeon allongé situé dans la crête de la voûte. Dans chaque section voûtée, un petit motif (motif D, fig. 18) est toujours flanqué de deux grands motifs alternés (motifs B en C) [fig. 19 et 20]. Les fleurs de lotus stylisées se composent de feuilles veinées doucement enroulées autour d'un noyau stratifié en bourgeonnement d'étamines fleuries.

La structure complexe suit la technique des brocards appliqués, cependant combinée avec du papier rehaussé de peinture. Les motifs floraux sont constitués d'une feuille



Cl.© IRPA-KIK, K. Van Acker.

Fig. 21 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : motif B, détail.

d'étain pressée ou estampée dans un moule. Les cavités et les rainures du motif ont été renforcées avec une masse de remplissage à base de cire d'abeille et d'un peu de résine de conifère²⁶. Avec la masse de remplissage, face vers le bas, cette feuille d'étain en relief a été dorée, puis collée sur un motif en papier plus large. Le papier laissé vierge et les aplats situés entre les zones en relief en feuille d'étain ont été peints d'une sous-couche noire, puis d'une couche bleue (à base d'azurite) et enfin – pour des détails (nervures) ou des ombres – gracieusement rehaussés de noir (fig. 21). Le relief de la feuille d'étain contient différents niveaux, ce qui le rend particulièrement élégant et détaillé. Les motifs en papier, découpés à l'aide d'un pochoir, présentent des détails soigneusement excisés. Les feuilles d'acanthé et le bourgeon allongé dans la crête de la voûte ne sont constitués que de papier rehaussé de peinture.

Dans chaque champ voûté, les différentes fleurs de lotus sont reliées entre elles par une bande torsadée qui flanque les nervures jusqu'à la crête (motif F). Cette bande est généralement appliquée au-dessus de la bordure inférieure des fleurs de lotus, mais parfois aussi en dessous, probablement par erreur. Le relief doré en feuille d'étain est, comme pour les fleurs de lotus, collé sur une bande de papier plus large, peinte avec une sous-couche noire et une finition bleue.

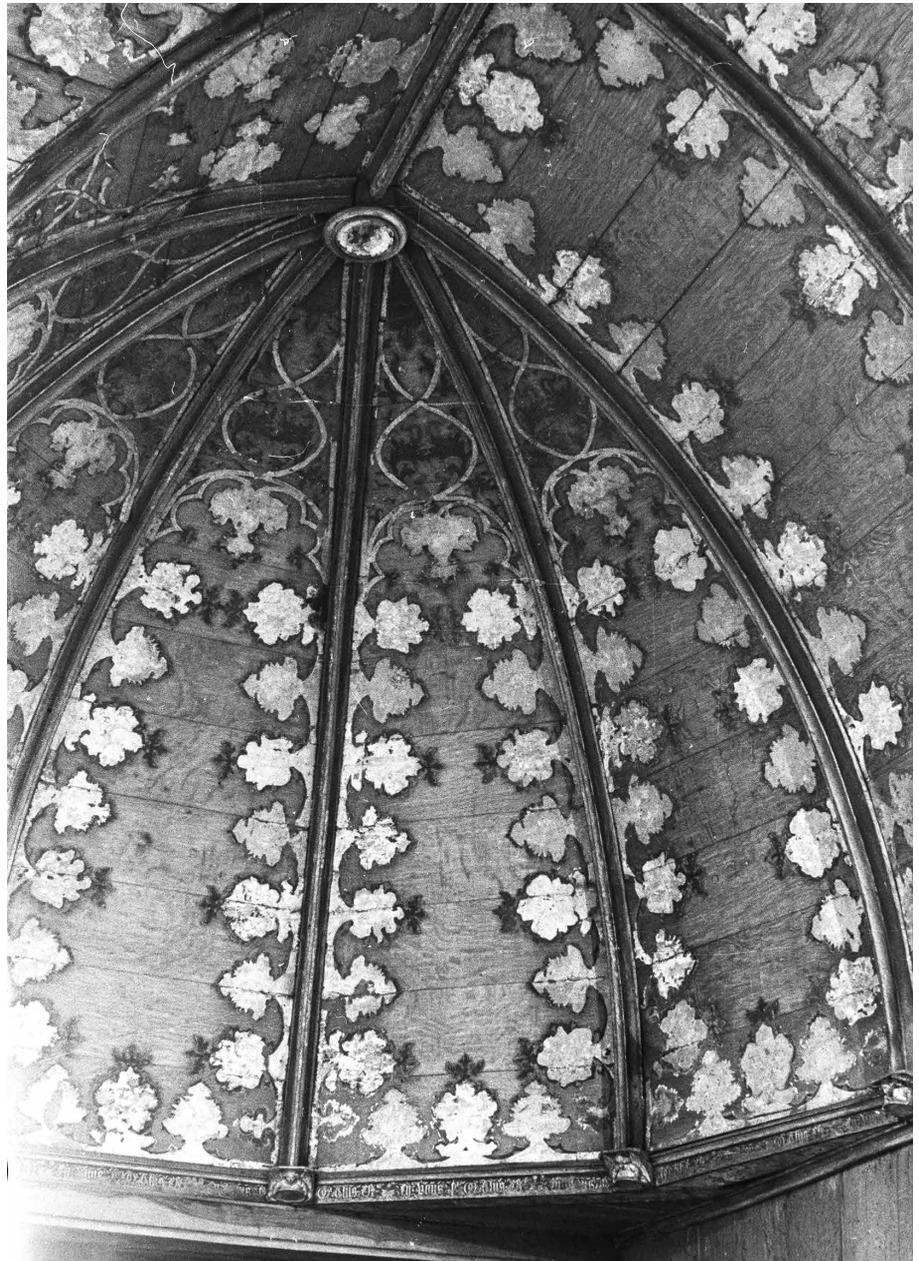
Des vrilles plus étroites se développent à partir des bandes torsadées d'où émergent la fleur en gerbe pendante et les feuilles d'acanthé. Ces bandes dorées en feuille d'étain, renforcées d'une masse épaisse de cire et de résine, puis collées sur papier, sont parsemées de stries en relief pour créer plus de mouvement et de volume.

Ce décor exubérant a été conçu sur mesure et s'intègre parfaitement dans les champs voûtés. Inspiré en partie de l'art mural, le dessin sublime les habituelles guirlandes de fleurons flanquant des nervures voûtées monumentales. Les décors en relief couvraient initialement toute la voûte en berceau ainsi que les zones autour des fenêtres en tiers-point, comme le montrent d'anciennes photos (fig. 22).

Des restes d'applications en relief doré ont également été retrouvés sur les lambris de la tribune et derrière le banc (motifs G et H). Ces motifs fortement endommagés ont été masqués après la mise en place du banc et du prie-Dieu et ne peuvent souvent plus être observés en raison de l'assombrissement du bois.

La structure complexe des décors rend ceux-ci particulièrement fragiles. La masse de remplissage de la feuille d'étain (cire et

résine) n'adhérant pas suffisamment au motif en papier, les décorations dorées en relief sont désormais en grande partie perdues. En rassemblant tous les restes dans un relevé numérique, certaines fleurs de lotus peuvent être reconstituées (fig. 17). En revanche, les motifs peints sur papier collaient bien à la surface²⁷. Ce qui avait traversé le temps fut malheureusement supprimé à la fin des années 1950 afin de rendre la chapelle haute accessible. Seuls des restes de ce décor subsistent sur la voûte de l'abside.



CI. © IRPA-KIK.

Fig. 22 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : état du décor en 1941.



Cl. © IRPA-KIK - Musea Brugge, K. Van Acker.

Fig. 23 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : tribune et décors en relief sur les poutres, les soliveaux et les ais d'entrevous.

Des applications en relief de feuille d'étain sur papier se retrouvent également sur les côtés des poutres et le dessous des soliveaux au-dessus de la tribune (fig. 23). Ce décor gothique, caché sous un faux plafond pendant des décennies, a été mis au jour lors des travaux en 2018-2019. Deux modèles alternent sur les poutres, les dimensions exactes des motifs étant difficiles à déterminer en raison des dommages importants. L'un des patrons s'apparente à un phylactère souple entre des brindilles sinueuses avec des feuilles lobées (motif I), l'autre à une bombarde en feu sur un socle parmi des étincelles volantes (motif J). Ici aussi, le relief possède différents niveaux : dans le moule, le contour et les nervures étaient gravés plus profondément que les brindilles et les feuilles. Les lettres sur la bande de texte n'étaient pas travaillées en relief mais peintes en noir.

Les bandes rectangulaires collées les unes à côté des autres sur les soliveaux présentent des feuilles dorées gracieusement ondulées sur un fond peint en bleu. Deux variantes peuvent être clairement distinguées : l'une avec de grandes feuilles d'acanthe et une fleur lobée (motif K) ; l'autre composée d'une

branche sinueuse avec des feuilles et des bourgeons émoussés (motif L). Comme pour les autres motifs, la reconstitution virtuelle est compliquée par les nombreuses lacunes. Ici, le papier est entièrement recouvert par la feuille d'étain et ne joue donc pas un rôle décoratif comme dans les motifs précédents.

Les bandes de feuille d'étain doré sur papier ont été appliquées après les soliveaux ; les ais d'entrevous et le plafond au-dessus des fenêtres ont été peints sur place avec une sous-couche noire et une finition bleue (azurite), sans couche de préparation préalable. Toutes ces surfaces bleues ont été ensuite abondamment recouvertes d'applications en relief doré en forme d'étoiles à six branches de quatre centimètres de diamètre, constituées de feuille d'étain et d'une masse de remplissage ocré (sans papier) [motif M]. Les décorations en relief qui couvraient initialement toutes les nervures voûtées suivent une structure similaire. Les feuilles frisées contrastent ici sur un fond (plat) peint en noir (motif N).

La plupart des décors ont été préparés en atelier et livrés sur place « prêts à l'emploi ». Aucun signe ni ligne préparatoire pour indiquer le positionnement des

motifs n'a été retrouvé sur la voûte. Des lacunes ou déchirures des patrons en papier ont été réparées et comblées au préalable, mais certaines corrections ont également été apportées in situ. Des débords de peinture bleue sur le bois montrent que les rehauts ont été retouchés après le collage des motifs.

Les dimensions totales des patrons en papier avec les décors en relief varient de 11,50-22 cm de largeur à 2,50-27,50 cm de hauteur. Dans la voûte, deux patrons en papier montrent un filigrane représentant un soleil qui se compose d'un visage dans un cercle ceint d'une alternance de rayons ondulés et droits (environ 39 mm x 39 mm) [fig. 24]. Une recherche dans les ouvrages de référence et les bases de données des papiers filigranés n'a pas révélé pour le moment l'identité du fabricant ²⁸.

Les décors en relief avec feuille d'étain sont devenus de plus en plus courants à partir de 1450 environ pour orner des murs ou des plafonds dans les intérieurs bourgeois ²⁹. Ils étaient utilisés pour décorer des nervures voûtées, des poutres et des supports, et, dans certains cas, comme imitation des draps d'honneur en brocart d'or. Ils apparaissent également dans les bâtiments brugeois, comme sur les plafonds de la salle dite de Médicis (entre 1466 et 1480) au palais Bladelin,



Cl. I. Geelen.

Fig. 24 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : filigrane du patron en papier, soleil composé d'un visage dans un cercle avec une alternance de rayons ondulés et droits, env. 39 mm x 39 mm.

et dans la salle dite Memling (salle de prieur, vers 1470) à l'hôpital Saint-Jean. La combinaison de décorations dorées en relief en feuille d'étain avec du papier rehaussé de peinture est cependant unique en son genre. À cette époque, le papier n'était pas utilisé dans les décorations à grande échelle mais servait principalement pour l'écriture documentaire et pour les dessins³⁰. Des scènes peintes sur papier ont été conservées dans un caveau du début du XV^e siècle dans l'église Notre-Dame de Bruges³¹. Vers la fin du XV^e siècle, des xylogravures sur papier embellissent les coffrets de voyage et de rangement ou le mobilier d'église³². Entre-temps, des expériences d'impression en relief sont menées de diverses manières en divers lieux. Comme les brocarts appliqués, les « flock prints » (entre 1450 et 1475) imitent les brocarts de velours italiens grâce à leur structure de multicouche de peinture et de glacis sur papier, structuré en relief³³.

Le premier témoignage écrit sur l'utilisation du papier comme décoration murale monumentale date d'une dizaine d'années après la fondation de la chapelle Gruuthuse. Par ordre de Louis XI, roi de France, le nouveau « peintre et valet de chambre du roi » Jean Bourdichon (1457-1521) fut payé en 1481 pour peindre cinquante grands rouleaux de papier bleu avec le texte du psaume *Misericordias Domini in aeternum cantabo* (Psaume 89, v 2)³⁴. Ces rouleaux étaient destinés à orner en plusieurs endroits le château du Plessis-lès-Tours, résidence favorite de Louis XI. Trois bandes étaient soulevées par des anges peints. Il est à noter que Jean de Gruuthuse, le fils aîné de Louis, entra au service de Louis XI comme chambellan juste avant la commande passée à Bourdichon, à savoir en 1480. Qu'il ait interféré dans l'ameublement de la résidence royale n'est que conjecture, mais nous savons qu'il fit montre d'un luxe hors du commun quant à la décoration de son hôtel de la Gruuthuse à Abbeville, hôtel qu'il occupait en tant que gouverneur et lieutenant général de Picardie. De même, il ne reste que des vestiges du château de plaisance de Louis de Gruuthuse à

Oostkamp (Flandre-Occidentale) et rien n'est connu de son ornementation³⁵. L'application étendue de motifs enchaînés en papier comme décors muraux dans la chapelle de Bruges et le château du Plessis-lès-Tours restent donc des cas isolés. Ce n'est qu'au XVI^e siècle que du papier peint a été créé sporadiquement à l'aide de blocs de bois et que le luxueux cuir doré est apparu³⁶.

SOURCES D'INSPIRATION

Plusieurs réalisations ont pu inspirer la conception de la chapelle de Gruuthuse, notamment certaines constructions duciales du XV^e siècle³⁷. Vers 1370, Louis de Male, comte de Flandre, fit construire la chapelle Sainte-Catherine accolée à l'église Notre-Dame de Courtrai³⁸. Le mur ouest de cette *capella comitis*, peinte d'un *Jugement dernier*, jouxtait le trésor (*thesaurarium*). De là, un escalier à vis menait à une salle privée au premier étage où trois fenêtres offraient une vue sur les cérémonies dans la chapelle Sainte-Catherine et sur l'endroit où était prévu le monument funéraire de Louis de Male. Selon la tradition, cette salle servait de lieu de culte pour le comte et de chapelle de chant lors des cérémonies. Sur l'un des murs était peint un portrait de Louis de Male, en compagnie de l'Enfant Jésus, tenant un livre avec un passage du Notre Père³⁹. En réalité, la chapelle comtale n'a jamais fait office de chapelle funéraire comme prévu initialement, puisque, la veille de sa mort, le comte décida de déplacer son mausolée en l'église Saint-Pierre de Lille.

Sans doute Louis de Gruuthuse s'est-il également inspiré du palais des ducs de Bourgogne (*Prinsenhof*) à Bruges. Philippe le Hardi y érigea une chapelle flanquée d'un oratoire, relié par une « allée » (ou galerie) aux quartiers personnels du duc⁴⁰. Les sculpteurs Jean de Valenciennes et Jan van der Matten furent successivement chargés de son ameublement⁴¹. Philippe le Bon transforma le complexe avec une chapelle plus grande et un nouvel oratoire doté d'une fenêtre d'observation. Entre 1453 et 1473, il fit ériger au palais Rihour à Lille un ensemble plus proche de celui de

Bruges. Comme au *Prinsenhof*, l'oratoire supérieur réservé au duc offrait un regard sur les autels des grandes et petites chapelles à travers une sorte d'hagioscope et des fenêtres intérieures⁴².

La chapelle de Gruuthuse présente également des similitudes avec l'organisation spatiale et la décoration de l'oratoire ducal de Philippe le Hardi à Champmol, que Louis de Gruuthuse visita sans aucun doute lors d'une de ses missions diplomatiques. Le bâtiment jouxtait le côté nord de l'église des Chartreux. La partie basse voûtée, dédiée à la Vierge, était accessible tant depuis l'église que de l'extérieur. Un escalier à vis longeant la façade extérieure menait à la « chapelle des anges » au premier étage. Dans chaque salle, une fenêtre offrait une vue sur le maître-autel. Philippe choisit d'être enterré dans le chœur de cette église, tout comme Louis de Bruges plus tard. Mais le tombeau du duc ne fut placé à Champmol qu'après sa mort⁴³. Contrairement à l'austère église conventuelle, la chapelle de Philippe le Hardi affichait une décoration luxueuse. Dès 1391, les chapelles inférieure et supérieure furent dotées par Jean Baudet de lambris en « bois d'Illande »⁴⁴, complétés de peintures sur toile. Les voûtes de la chapelle basse étaient ornées de « boiseries » tandis que les supports, meneaux des fenêtres et nervures des voûtes étaient polychromés à la feuille d'or et lapis lazuli et semées de fleurs dorées. Claus Sluter fournit le vaste programme de sculptures et sélectionna les vitraux appropriés chez Henry Boucher, à Malines. Une Trinité sculptée ornait le portail extérieur, représentation que l'on retrouvait au-dessus de la baie vitrée de la chapelle Gruuthuse⁴⁵. Avant la démolition de l'église de Champmol en 1792, Louis-Bénigne Baudot mentionne que la chapelle inférieure était dotée d'une cheminée afin que Philippe le Hardi et Marguerite de Male pussent assister à la messe en tout confort et toute intimité. Leurs armes et leurs initiales P&M entrelacées étaient intégrées dans les carreaux, les vitraux et les clés de voûte.

Les constructions de chapelles privées dans des églises étaient également à la portée de riches nobles dans le courant du XV^e siècle. En 1453, Nicolas Rolin (1376-

1462), chancelier de Philippe le Bon, relia par une galerie couverte sa demeure à l'église Notre-Dame du Châtel d'Autun (démolie en 1794), obtenant ainsi un accès illimité à l'église et à son oratoire privé dans le bas-côté nord ⁴⁶. À Bruges, Anselme Adornes rattacha sa résidence à l'église de Jérusalem que son père avait fondée vers 1428 ⁴⁷. Entre 1469 et 1483, il relia également par un couloir son logis à un petit oratoire personnel au premier étage, oratoire depuis lequel une fenêtre autorisait une vue directe sur l'ancien autel de Sainte-Catherine situé dans le chœur. Une vue oblique depuis une autre fenêtre permettait de suivre la liturgie sur l'autel du Calvaire dans la nef. Cet oratoire ne saurait cependant rivaliser avec l'exceptionnelle chapelle de Gruuthuse en termes d'emplacement, de taille et de richesse de finition ⁴⁸.

Dans le contexte des échanges culturels florissants entre l'Angleterre et les Pays-Bas bourguignons, il est tentant de considérer la chapelle brugeoise comme une source d'inspiration architecturale pour la chapelle privée d'Édouard IV au château de Windsor, datée de 1477 ⁴⁹. En 1471, lors de son exil à Bruges, le roi d'Angleterre fut reçu par Louis de Gruuthuse qui visita à son tour Windsor et Westminster et reçut le titre de comte de Winchester. Louis joua un rôle direct dans l'acquisition des manuscrits d'Édouard. Les deux chapelles présentent effectivement des similitudes, comme leur emplacement dans le chœur, les deux étages reliés par un escalier à vis, ou encore les baies vitrées donnant une vue directe sur le maître-autel. Sur le monument funéraire d'Édouard (1481-1483), prévu au rez-de-chaussée de la chapelle, le forgeron John Tresilian s'inspira pour les grilles de fer des modèles brabançons et les sculpteurs flamands Dieric Vangrave et Giles Vancastell fournirent plusieurs statues pour les stalles du chœur ⁵⁰. Cependant, les nombreux points de divergence fragilisent l'hypothèse d'une filiation directe, d'autant qu'ils renvoient également à des antécédents anglais. En outre, la baie vitrée orientale en bois de la chapelle de Windsor est le résultat d'une rénovation du début du XVI^e siècle par Henri VIII et avait initialement un aspect différent ⁵¹.

LES MAÎTRES D'ŒUVRE DE LA CHAPELLE

La culture de la cour bourguignonne n'a pas seulement inspiré Louis de Gruuthuse du point de vue architectural ⁵². Son tombeau dans le chœur de l'église Notre-Dame était à peine moins grandiose que les monuments funéraires des ducs de Bourgogne. Selon son testament, corroboré par des dessins et des gravures ultérieurs, la dalle avec des gisants en bronze le présentant en armure complète

aux côtés de sa femme Marguerite était soutenue par quatre lions portant des armoiries (fig. 5) ⁵³. Entre eux se trouvaient deux figures de transi en albâtre derrière un treillis avec la devise de Louis. À la tête et au pied de la dalle se tenaient des anges en bronze sur des colonnes, l'un présentant le heaume à tête de bélier de Louis de Gruuthuse et ses armoiries avec le collier de la Toison d'or, l'autre une croix et les armoiries de Marguerite. Le choix du bronze pour ce monument rappelait celui qui avait prévalu pour le tombeau d'Isabelle de Bourbon et annonçait celui



Cl. BnF

Fig. 25 - L'auteur remet son œuvre à Louis de Gruuthuse (Jehan Boutillier, *Somme rurale*, vol. I, vers 1471, Paris, BnF, ms. fr. 201, fol. 9v).

qui allait s'imposer pour la tombe de sa fille Marie de Bourgogne.

Les goûts littéraires de Louis rejoignaient la culture franco-bourguignonne des ducs Philippe le Bon et Charles le Téméraire. À plusieurs reprises, Louis apparaît en personne dans ses manuscrits selon une iconographie codifiée. Empruntant aux scènes de dédicace des ducs, il s'est fait représenter trônant, entouré de courtisans pour recevoir le manuscrit des mains de l'auteur ou du scribe (fig. 25)⁵⁴. Ses manuscrits ont été enluminés par des artistes qui travaillaient également pour la cour ducal : Willem Vrelant, Loyset Liédet, Lieven van Lathem et Jehan Hennecart.

On peut donc supposer que les maîtres d'œuvre, sculpteurs, peintres et polychromeurs de la chapelle Gruuthuse à Bruges étaient également issus de l'entourage artistique de la cour, comme l'étaient par exemple Michiel Goethgebeur, maître maçon de la ville depuis 1441 qui œuvra à l'agrandissement du Prinsenhof, Anthoine Gossins, *maître charpentier*, ou Cornelis Tielman qui sculpta le monument funéraire d'Anselme Adornes (1424-1483), marchand, politicien et diplomate proche de Louis de Gruuthuse⁵⁵. La décoration des résidences de cette élite présente d'ailleurs des similitudes. Les portes en bois du chœur de l'église de Jérusalem à Bruges ou les semelles de poutres sculptées de la résidence d'Adornes ressemblent en effet à celles du palais de Gruuthuse. Un rapport plus étroit se remarque dans les quatre semelles de poutres portant les armoiries et devises polychromées dans la salle dite de Médicis au palais de Pieter Bladelin (1403-1472), également fidèle confident du duc (fig. 26)⁵⁶. Ces semelles de poutres furent installées entre 1466 et 1480 lorsque Pierre I^{er} de Médicis reprit et agrandit le bâtiment. Elles montrent une souplesse qui apparaît également dans les blasons sculptés et le feuillage de la façade de la chapelle Gruuthuse.

Les consoles d'anges ailés de la chapelle haute de Gruuthuse sont similaires à ceux des semelles de poutres figurées dans la salle Memling de l'hôpital Saint-Jean à Bruges (vers 1470)⁵⁷. Cependant, malgré



Cl. © IRPA-KIK, K. Van Acker.

Fig. 26 - Bruges, palais de Bladelin, salle de Médicis : semelle de poutre polychromée, entre 1466 et 1480.

toutes ces similitudes, il serait hasardeux d'attribuer ces œuvres aux mêmes artisans, d'autant que les sculptures de cette période conservées à Bruges sont rares.

Malgré les nombreux noms de sculpteurs et de charpentiers figurant dans les archives, pratiquement aucune œuvre ne peut leur être attribuée. Pourtant, en 1468, nombre de ces artisans eurent l'occasion de démontrer leur talent. En effet, peu après sa « Joyeuse Entrée » à Bruges en avril de cette année-là, Charles le Téméraire présida le onzième chapitre de la Toison d'or. En juin, il épousa Marguerite d'York à Bruges et donna

à cette occasion l'une des fêtes les plus somptueuses jamais organisées. Sous la direction des peintres de cour et valets de chambre Jean Hennecart et Pierre Coustain, plus de 150 talentueux artistes, peintres, sculpteurs et brodeurs de tous les horizons vinrent à Bruges pour réaliser les décors des festivités⁵⁸. Des constructions éphémères monumentales, fabriquées en bois, furent installées aux différents lieux de la fête. Au palais ducal, une galerie était prévue pour les trompettes et ménestrels ainsi qu'un bâtiment devant servir de salle de banquet, auquel s'ajoutèrent une trentaine de barques avec des personnages sculptés et des décorations de table de formes diverses pour les banquets. Dans l'église Notre-Dame, une plateforme à trois étages fut dressée au-dessus du maître-autel tandis que plusieurs clôtures étaient installées dans le chœur, ainsi qu'un trône, des bancs, des sièges et un chandelier, garnis des armoiries des chevaliers de la Toison d'or, le tout entièrement en bois. Cet aperçu laisse penser que Louis de Gruuthuse recruta aisément des artisans qualifiés pour réaliser son oratoire.

Le décorateur de la chapelle supérieure de Gruuthuse ne semble pas avoir craint d'expérimenter et d'innover. Les décors en relief dorés de la voûte n'ont guère d'équivalents monumentaux. Ils correspondent davantage à l'ornementation de l'art textile et semblent dériver de feuilles de lotus, de grenades et de palmettes orientales représentées dans les soieries italiennes depuis le XIV^e siècle⁵⁹. Divers motifs de brocart apparaissent fréquemment dans les panneaux et peintures murales des XV^e et XVI^e siècles, ainsi que sur les plaques funéraires en cuivre, les vitraux et les tapisseries, mais l'ornementation des décors en relief de la chapelle de Gruuthuse s'en écarte trop fortement pour révéler des liens directs. Les motifs sur les poutres avec le phylactère entre les brindilles et la bombe à feu réapparaissent cependant dans les marges dues au Maître d'Édouard IV dans la *Cosmographie Ptolemaei* de la bibliothèque de Louis de Gruuthuse (vers 1485; BnF, ms. lat. 4804, fol. 1v)⁶⁰. Il est évident que ce décor en relief fut spécifiquement conçu pour embellir les bâtiments de Louis. Les feuilles ondulantes

sur les soliveaux présentent des similitudes avec la décoration du plafond de la Maison hanséatique (*Oosterlingenhuis*) à Bruges, de la fin du XV^e siècle, où les feuilles d'acanthe s'enroulant autour d'une tige sont aussi réalisées selon la technique des brocarts appliqués. Avec leurs différents niveaux de relief et les hachures variées, ces décors témoignent de la grande dextérité de leurs auteurs.

Le décor de la chapelle supérieure de Gruuthuse est en tout cas l'œuvre d'un artiste qui savait graver des moules ou qui travaillait avec un graveur expérimenté. Le relief très net aux lignes larges et étroites et les plans superposés suggèrent que les fleurs de lotus stylisées proviennent vraisemblablement d'un moule de bois fin et dense. Les rayures, qui donnent aux vrilles plus de variation et de dynamique, font certes penser aux techniques de la gravure sur cuivre, et les feuilles d'acanthe frisées sur les nervures et les poutres rappellent quelque peu les créations raffinées du Maître WA, un graveur sur cuivre ayant fourni de nombreux dessins de décoration, d'objets et de construction⁶¹.

Cependant, une plaque de cuivre aurait été difficile à travailler pour produire un haut-relief complexe. Un moule en étain relativement mou ou en un autre alliage n'était pas davantage approprié car il se serait probablement usé rapidement sous la charge d'un grand tirage. Plus de quatre cents fleurs de lotus (motifs B-D) furent en effet pressées pour la voûte de la chapelle Gruuthuse, sans compter les bandes torsadées ou les feuilles d'acanthe sur les poutres et les nervures de voûte.

Battre manuellement la feuille d'étain de chaque fleur dans un moule était un processus particulièrement long⁶². L'utilisation d'une presse aurait pu augmenter le tirage et améliorer la précision et la régularité du relief. L'on pourrait ainsi émettre l'hypothèse de l'implication des premiers ateliers d'imprimerie brugeois, notamment celui de Colard Mansion qui, entre 1450 et 1484, fut une figure centrale du commerce florissant du livre

brugeois. Son client le plus important était précisément Louis de Gruuthuse, qui lui passa commande de plusieurs manuscrits de luxe. L'étude des gravures sur bois illustrant les *Métamorphoses* d'Ovide a révélé que Mansion pouvait graver le bois lui-même⁶³. Avec une telle expertise, il est possible qu'il soit intervenu d'une manière ou d'une autre dans l'embellissement de la chapelle de Gruuthuse.

UN ESPACE DE DÉVOTION PRIVILÉGIÉ

L'usage non conventionnel et abondant du papier, l'importante quantité de feuilles d'or ainsi que les précieux reliefs en feuille d'étain doré comme décoration des murs et des voûtes devaient produire un effet saisissant, à la mesure de l'opulence du maître d'ouvrage. Malgré son ancrage dans le monde matériel, Louis était profondément dévot et soucieux du salut de son âme. Le Maître des Portraits Princiers l'a dépeint sincèrement pieux, en oraison, un chapelet dans les mains (vers 1480-1490; Bruges, Musée Groeninge) [fig. 1]. Faisant à l'origine partie d'un diptyque, ce portrait dévotionnel porte la devise d'inspiration religieuse «Plus est en vous», professant la croyance de Louis en la double nature de Christ : l'homme et Dieu⁶⁴. Dans la *Cosmographia Ptolomaei* (vers 1485; BnF, ms. lat. 4804, fol. 1v), Louis était agenouillé devant un retable de la Crucifixion posé sur un autel, compatissant au sacrifice rédempteur du Christ⁶⁵. Des représentations d'un Louis priant apparaissent encore dans le *Livre de dévotions* (Gand, Maître du Boèce flamand, vers 1483; BnF, ms. fr. 190, fol. 103r)⁶⁶, *Vie et Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ* de Ludolphe de Saxe (Maître du Froissart de Commynes, après 1461; Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica, fol. 62) et probablement aussi dans les *Dialogues* de Grégoire le Grand (Bruges, Loyset Liédet, vers 1470; BnF, ms. fr. 911, fol. 221r et 271v)⁶⁷. Sa méditation sur la passion du Christ, base de la pratique spirituelle, était indissociable de la dévotion eucharistique⁶⁸. Dans son oratoire, Louis pouvait éprouver sans aucune barrière physique ou visuelle le point culminant

de la messe : l'élévation de l'Hostie consacrée sur le maître-autel, qui renouvelle le sacrifice du Christ – le rayonnement spirituel des décors dorés augmentant encore l'expérience sensorielle et immédiate du Divin. La communion oculaire (*manducatio per visum*) avait non seulement un effet spirituel, mais elle était également censée fournir une protection physique⁶⁹. Par l'adoration directe du corps eucharistique du Christ, en sa Présence réelle, Louis accédait aux mystères de la Rédemption et de la promesse de vie éternelle du Christ ressuscité. En face de son mausolée, soigneusement planifié près du maître-autel et surplombé par le *Jugement dernier* au-dessus de son prie-Dieu, Louis conçut personnellement le parcours vers son propre salut éternel et lia visuellement et mentalement sa mémoire à la vénération solennelle du Saint-Sacrement⁷⁰.

Avec ce privilège exceptionnel, en permanence à portée de main depuis sa propre résidence, Louis surpassait tous ses contemporains. Sa préoccupation pour le salut de son âme se manifestait dans la peinture murale (aujourd'hui disparue) au-dessus de la baie vitrée, dans laquelle Louis et Marguerite sollicitaient une intercession indulgente (fig. 8). Ils s'agenouillaient en prière devant le *Corpus Christi*, le corps eucharistique du Christ représenté par Jésus mort dans les bras de Dieu le Père en présence du Saint-Esprit. La Trinité mettait en évidence l'amour pour l'humanité, la promesse de rédemption et de renouvellement répétée quotidiennement dans l'Eucharistie. Les peintures de la voûte avec la Madone couronnée font également allusion à la rédemption. Entourée d'anges, la Vierge est la première à être incluse dans la vie glorifiée du Ciel et devient désormais le symbole du salut promis à tous. Les grappes de raisin et les feuilles de vigne dans la large console de la façade participent également, comme symboles eucharistiques, à ce thème. Peut-être la niche dans la chapelle basse et le placard intégré dans l'oratoire abritaient-ils des objets liturgiques utilisés pour des offices liés à la dévotion au Saint-Sacrement? Il est clair que tout était conçu pour créer l'espace sacré parfait voulu par Louis de Gruuthuse.

Depuis le XIII^e siècle, l'adoration eucharistique s'est développée sous de multiples formes au point de devenir l'objet de débats théologiques qui, finalement, conduisirent à un schisme au sein de l'Église catholique. De plus amples recherches seraient nécessaires pour comprendre dans quelle mesure la chapelle de Gruuthuse fut une étape dans une vénération eucharistique croissante qui semble n'avoir atteint son apogée qu'au XVI^e siècle. Une procession du Saint-Sacrement fut notamment instituée dans l'église en 1521 par Louis Witkin, chapelain, et une confrérie du Saint-Sacrement y fut fondée en 1540⁷¹. Dans le même temps, la chapelle du Saint-Sacrement fut aménagée dans le bas-côté sud pour la dévotion du public. Il resterait à étudier la date exacte et les circonstances de sa construction. En 1514, l'espace accueillit une Madone de Michel-Ange et, en 1562, une *Dernière Cène* de Pieter

Pourbus. La dévotion au Saint-Sacrement fut abolie par les protestants en 1580 avant d'être réinstaurée en 1597, puis de jouer un rôle prépondérant au XVII^e siècle avec l'application des réformes issues du concile de Trente⁷².

TRANSFORMATIONS POSTÉRIEURES

Après la mort de Marguerite de Borssele en 1510, le palais de Gruuthuse ne fut plus habité de manière régulière, bien qu'une aile ait été encore ajoutée au milieu du XVI^e siècle. La chapelle subit un certain nombre de changements au cours de cette période. Dans sa partie haute, les fenêtres en tiers-point cédèrent la place à des fenêtres rectangulaires plus petites, ce qui entraîna la pose de lambris de complément à l'intérieur⁷³. Une grande partie des lambris fut clouée aux chevrons maçonnes, probablement après

avoir subi un démontage. En 1596, le palais Gruuthuse fut vendu par Catharina de Gruuthuse et son mari Louis de la Beaume au roi d'Espagne Philippe II. En 1628, le Mont de Piété s'y installa, ce qui provoqua un conflit à propos de la propriété et de l'usufruit de la chapelle Gruuthuse avec les marguilliers de l'église Notre-Dame⁷⁴. En 1721, le Mont imposa à la Confrérie Notre-Dame des Neiges de retirer tous ses ornements et bijoux de la chapelle basse⁷⁵. Les marguilliers installèrent alors une nouvelle serrure sur la porte d'entrée de la chapelle basse afin d'interdire l'accès à l'église depuis la chapelle de Gruuthuse. En 1797, pendant la Révolution française, l'officier municipal Auguste Jean Lauwereyns de Diepenheede (1752-1816) devint le propriétaire de l'église Notre-Dame. Quelques années plus tard, il fut démis de ses droits et les paroissiens purent recouvrer leur église⁷⁶.



Cl. © IRPA-KIK - Musea Brugge.

Fig. 27 - Bruges, chapelle haute de Louis de Gruuthuse : vue sur le décor de l'abside après traitement.

L'aspect de la partie vitrée, à cette époque, reste incertain. Sur un dessin de Jan Karel Verbrugge (vers 1811) qui représente un vitrail donné par Jean de Gruuthuse aujourd'hui disparu, figure une mention anonyme et non datée : « la tribune en bois est peinte en blanc » (*de wagenschotte tribune is geschildert in witte*)⁷⁷. Il existe en effet des vestiges d'une couche de couleur claire sous la cire teintée foncée des boiseries, notamment dans les niches entre les encadrements de fenêtres et la moulure aux feuillages entre les deux registres⁷⁸. Cependant, ils sont si ténus qu'il est difficile de déterminer s'il s'agit d'un apprêt ou d'une couche de peinture intégrale. La mention se réfère peut-être uniquement à la polychromie des armoiries et des porteurs de boucliers. Dans l'aquarelle de Jan Karel Verbrugge (fig. 8), la tribune semble en bois brut, à l'exception du groupe central sculpté. Une lithographie d'Henri Borremans (1801-1864), d'après un dessin « d'après nature » d'Antonio Tessaro paru dans *l'Album pittoresque de Bruges* d'Octave Delepierre en 1837, montre également la tribune en bois nu, sans polychromie. Entre le dessin de Verbrugge de 1811 et la gravure fidèle de Jean Brunon Rudd (1792-1870) de 1823⁷⁹, le couronnement des fenêtres a été supprimé, de même que les balustres des fenêtres inférieures.

À peu près à la même époque, un conflit éclata entre les marguilliers et le Mont de Piété, géré par la Commission des hospices civils⁸⁰. Les marguilliers tentèrent à plusieurs reprises d'interdire l'entrée de la chapelle au Mont. Ils firent murer l'entrée de la chapelle haute et la munirent

d'une grille en fer forgé. Vers 1838, ils firent secrètement percer une porte dans la chapelle inférieure menant à la chapelle adjacente du côté ouest. S'ensuivirent l'installation des boiseries actuelles – qui bloquent depuis lors la porte d'entrée d'origine – et l'installation des bancs. Peu de temps après, l'escalier à vis reliant les niveaux supérieur et inférieur fut démoli.

En 1873, le conseil communal de Bruges décida de déplacer le Mont de Piété et de convertir le palais de Gruuthuse en musée d'archéologie et des beaux-arts. L'architecte Louis Delacenserie (1838-1909) fut chargé de la restauration de 1883 à sa mort⁸¹. En 1895, la chapelle fut donc restaurée en même temps que l'aile est du palais, mais elle ne subit apparemment que peu de transformations. Le devis conservé dans les archives de la ville de Bruges n'offre quasiment aucune information sur les interventions précises, pas plus que les archives personnelles de l'architecte ni celles de la Commission royale des Monuments⁸². Les réactions dans la presse de l'époque montrent que Delacenserie mura l'entrée de la chapelle haute, ce qui la protégea de dégradations pendant des années. Malheureusement, à l'occasion de sa réouverture en 1958, la décoration intérieure des champs voûtés fut irrémédiablement détruite. Ce qui fut épargné a fait l'objet d'un traitement de conservation approfondi lors de la récente restauration complète du complexe de Gruuthuse (fig. 27). Joyau du musée rénové, la chapelle supérieure nous permet de rentrer dans l'intimité de l'une des personnalités les plus brillantes de la cour de Bourgogne au XV^e siècle.

CONCLUSION

Cette étude espère avoir comblé une lacune dans les connaissances sur la décoration et l'usage de l'une des constructions religieuses privées les plus singulières des anciens Pays-Bas bourguignons. La double chapelle de Louis de Gruuthuse fut à la hauteur de la gloire de son maître d'ouvrage. Sur le plan architectural, la construction s'enracine dans la tradition de la cour bourguignonne. Mais la chapelle haute offre un aperçu de l'immense savoir-faire que mobilisa sa décoration, unique en son genre. La combinaison de décorations en relief dorées en feuille d'étain avec du papier rehaussé de peinture fut l'œuvre d'un artiste novateur, qui collabora probablement avec les premiers imprimeurs de la ville. L'identification de l'origine du papier sur la base du filigrane pourrait ouvrir à cet égard de nouvelles pistes de recherches. L'étude a également mis en lumière les pratiques dévotionnelles de l'époque. La construction et la décoration de la chapelle s'inscrivent dans une démarche dévotionnelle et iconographique orchestrée autour du thème central du Saint-Sacrement. En projetant sa tombe près du maître-autel, Louis liait l'élévation de l'hostie à son propre salut. La chapelle de Gruuthuse est l'une des plus authentiques illustrations de la manière dont, à la fin du Moyen Âge, l'expression artistique a pu se combiner avec les aspirations politiques et dévotionnelles.

NOTES

* Docteur en Histoire de l'art; conservateur-restaurateur, Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK), Bruxelles.

1. Luc Devliegher, « De bidkapel van Gruuthuse te Brugge », *Gentse Bijdragen*, 17, 1957-1958, p. 69-74; *id.*, « De bouwgeschiedenis van Gruuthuse », *West-Vlaanderen*, 6, 1957, p. 11; *id.*, *Les maisons à Bruges. Inventaire descriptif*, Liège-Tielt, 1975, p. 59-67; Maximiliaan P. J. Martens, *Lodewijk van Gruuthuse, Mecenas en Europees diplomaat ca. 1427-1492*, cat. exp. Bruges, Gruuthusemuseum en Onze-Lieve-Vrouwekerk, 19 septembre-31 novembre 1992, Bruges, 1992, p. 58-59; Malcolm Vale, « An

Anglo-Burgundian Nobleman and Art Patron: Louis de Bruges, Lord of the Gruuthuse and Earl of Winchester », dans *England and the Low Countries in the Late Middle Ages*, Caroline Barron et Nigel Saul (dir.), New York, 1995, p. 115-116 ; Kaat Van Wouterghem, « Enkele kunstwerken uit het middeleeuwse en renaissancepatrimonium », dans *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge. Kunst & geschiedenis*, Henk De Smaele et alii (dir.), Bruges, 1997, p. 182-185.

2. La recherche a été menée avec la collaboration du *Musea Brugge*, musée de Gruuthuse (Aleid Hemeryck et Inge Gysen, conservateur et

conservateur-adjoint durant le projet), les Amis de *Musea Brugge*, la fabrique de l'église Notre-Dame (Luc Coulier, président), la Ville de Bruges (ir. arch. Leentje Gunst, chef de service *Ontwerp Gebouwen*; Philippe Mabilde, *Patrimoniumbeheer Gebouwen*; Sofie Baert, *Monumentenzorg & Erfgoedzaken*), les restaurateurs Véronique Geniets et Toon van Campenhout (Chromart), Marina van Bos et Pascale Fraiture (laboratoire IRPA-KIK) et les photographes Katrien Van Acker et Stéphane Bazzo (IRPA-KIK). Pour une large série de photos de la chapelle, voir [<http://balat.kikirpa.be/object/158438>] et [<http://balat.kikirpa.be/object/88786>]. L'autrice remercie

chaleureusement Dr. Krista De Jonge (prof. Histoire architecturale, KU Leuven, Département Architecture) pour ses nombreuses remarques utiles et Corinne Van Hauwermeiren, Wivine Wailliez, Dominique Vanwijnsberghe et Violette Demonty pour la relecture du français.

3. Karel Verschelde, « De Heeren van Gruuthuse en hun hof bij de OLVrouwekerke », *Rond den Heerd*, 23-26, 36, 40, 1880, p. 177-179, 186-188, 195-197, 205-206, 282-285, 313-315 ; M. P. J. Martens, *Lodewijk van Gruuthuse...*, op. cit. note 1 ; Wilko Ossoba, « Louis de Bruges », dans *Les chevaliers de l'ordre de la Toison d'or au XV^e siècle*, Raphaël de Smedt (dir.), Francfort-sur-le-Main, 1994, p. 133-134 (n° 61) ; Olivier Ellena, « La noblesse face à la violence : arrestations, exécutions et assassinats dans les Chroniques de Jean Froissart commandées par Louis de Gruuthuse (Paris, BnF, ms. fr. 2643-46) », *Fifteenth-Century Studies*, 27 : *Violence in Fifteenth Century Text and Image*, Edelgard Du Bruck (dir.), 2002, p. 68-92 ; Livia Visser-Fuchs, « Brugge, Lodewijk van [Louis de Bruges ; Lodewijk van Gruuthuse], Earl of Winchester », dans *Oxford Dictionary of National Biography* [https://doi.org/10.1093/ref:odnb/92540] ; Jelle Haemers, « Gruuthuse (Lodewijk van) », dans *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 18, 2007, p. 388-396.

4. Danielle Quérue, « Du mécénat au plaisir de lire : l'exemple de quelques seigneurs bourguignons et en particulier de Louis de Gruuthuse », dans *Le goût du lecteur à la fin du Moyen Âge*, Danielle Bohler (dir.), coll. « Cahiers du Léopard d'Or », 11, Paris, 2006, p. 197-211 ; Hanno Wijsman, « Politique et bibliophilie pendant la révolte des villes flamandes des années 1482-1492 : relations entre les bibliothèques de Philippe de Clèves et de Louis de Bruges et la librairie des ducs de Bourgogne », dans *Entre la ville, la noblesse et l'État : Philippe de Clèves (1456-1528), homme politique et bibliophile*, Jelle Haemers, Hanno Wijsman et Céline Van Hoorbeek (dir.), Turnhout, 2007, p. 245-278 ; Claudine Lemaire et Antoine De Schryver, « De bibliotheek van Lodewijk van Gruuthuse », dans *Vlaamse kunst op perkament. Handschriften en miniaturen te Brugge van de 12de tot de 16de eeuw*, cat. exp. Bruges, Gruuthusemuseum, 18 juillet-18 octobre 1981, Bruges, 1981, p. 207-272 ; François Avril, Ilona Hans-Collas, Pascal Schandel et Hanno Wijsman, *Manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux conservés à la Bibliothèque nationale de France*, t. 1, *Louis de Bruges*, Paris, 2007-2008.

5. Archives de l'État à Bruges (AEB), Fonds Notre-Dame, archives anciennes, charte 721.

6. Françoise de Gruben, *Les chapitres de la Toison d'or à l'époque bourguignonne (1430-1477)*, Louvain, 1997, p. 324.

7. AEB, Fonds Notre-Dame, Chartes, n° 1385 ; Patrice Beaucourt de Noortvelde, *Description historique de l'église collégiale et paroissiale de Notre Dame à Bruges*, Bruges, 1773, p. 108-112 ; Jean Jacques Gailliard, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre Occidentale avec des données historiques et généalogiques. Arrondissement de Bruges*, I, 2, Bruges, 1866, p. 70-71 ; Joseph B. B. Van Praet, *Recherches sur Louis de Bruges, seigneur de Gruuthuse, suivies de la notice des manuscrits*

qui lui ont appartenu, et dont la plus grande partie se conserve à la Bibliothèque du Roi, Paris, 1831, p. 12-13 ; Maximiliaan P. J. Martens, *Artistic Patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, université de Californie, Santa Barbara, dactyl., 1992, p. 212-217 et 514-518 ; *id.*, *Lodewijk van Gruuthuse...*, op. cit. note 1, p. 39-42.

8. Valentin Vermeersch, *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, II, Bruges, 1976, p. 135.

9. À propos de ces tapisseries voir Jacqueline Versyp, *De geschiedenis van de tapijtkunst te Brugge* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, 8), Bruxelles, 1954, p. 160 (doc. XXV).

10. AEB, Fonds Notre-Dame, archives anciennes, charte 743 (O 1120) ; J. B. B. Van Praet, *Recherches sur Louis de Bruges...*, op. cit. note 7, p. 332-334 ; J. J. Gailliard, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre Occidentale...*, op. cit. note 7, p. 34-36.

11. Antje Fehrmann, « The Chantry Chapel of King Edward IV », dans *Windsor. Medieval Archaeology, Art and Architecture of the Thames Valley* (The British Archaeological Association Conference Transactions, 25), Laurence Keen et Eileen Scarff (dir.), Leeds, 2002, p. 187.

12. À propos de la signification de la devise « plus est en vous », voir Noël Geirnaert, « Plus est en Vous. Meer es in U. Een schietgebed als lijfspreuk van Lodewijk van Gruuthuse », dans *Boeken uit Brugge. Studies over Brugge boekgeschiedenis*, Ludo Vandamme (dir.), Bruges, 2021, p. 19-21.

13. Pour une image, voir [http://balat.kikirpa.be/object/88851].

14. Il s'agit probablement du prototype de la *Description* que l'empereur Joseph II reçut en 1781 lors de sa Joyeuse Entrée à Bruges. Merci au propriétaire privé pour son aimable coopération, ainsi qu'à Kaat Van Wouterghem (coordinateur Kunst-dam, Oud-Heverlee) et au professeur Marc Vervenne (recteur honoraire de la KU Leuven) de nous avoir aidé à retrouver le livre. Un exemplaire moins richement illustré est conservé à Bruges, à la bibliothèque publique Biekorf (HF 892).

15. Ignace-Michel De Hooghe, *Versaemelinghe van alle de sepulturen, epitaphien, besetten, wapens ende blasoenen, die gevonden worden in alle de kercken, kloosters, abdyen, capellen ende godshuysen, binnen de stad van Brugge*, Bruges, Bibliothèque municipale, ms. 449, vol. II, p. 171 ; Marc Carlier, « Vier hypothesen over de grafschriftenverzameling de Hooghe/van Larebeke (1789) », *Biekorf*, 2017, p. 175-199.

16. Bruges, Bibliothèque du Grand Séminaire, S92, S93, S94.

17. Jan Karel Verbrugge, « Gedenkwaardige aenteeckeningen. Brugse kroniek over 1765-1825 » (Bronnen en bijdragen tot de Vlaamse Geschiedvorsching), *Genootschap voor geschiedenis te Brugge/Société d'émulation de Bruges*, 3, Albert Schouteet (dir.), 1958, p. 38, 139 (annexe III, I, n° 299).

18. Bruges, Musée Groeninge, Cabinet d'estampes, inv. MBU001000222 0.3117.38.II ; voir [https://zoeken.erfgoedbrugge.be] ou [http://balat.kikirpa.be/object/54640].

19. Une lithographie, manifestement réalisée d'après le dessin de Verbrugge et illustrant les publications de Jean Jacques Gailliard en 1850 et 1866, était distribuée sous forme de carte postale jusqu'en 1895. Voir Jean Jacques Gailliard, *Revue pittoresque des monuments qui décoraient autrefois la ville de Bruges et qui n'existent plus aujourd'hui*, Bruges, 1850, p. 44-45 ; *id.*, *Inscriptions funéraires et monumentales de la Flandre Occidentale...*, op. cit. note 7, p. 70-71.

20. Bruges, Archives Onroerend Erfgoed, *Verslag van het vooronderzoek polychromie en restauraties uitgevoerd door Examinato cvba*, rapport inédit, Wevelgem, 2007, p. 36-38.

21. Recherche menée en 2016 par Sarah Desmedt, restauratrice indépendante de peintures murales.

22. La provenance et la datation de plusieurs panneaux du lambris et de la voûte ont été obtenues par analyse dendrochronologique. Pour cinq planches, la date de l'abattage des arbres se situe entre 1426 et 1462. Une planche de la voûte est plus ancienne (*terminus post quem* : 1410) et constitue peut-être un remploi. Voir Kristof Haneca et Pascale Fraiture, *Houten lambriseren van de bidkapel van Lodewijk van Gruuthuse, Gruuthusemuseum (Dijver 17) te Brugge*, rapport inédit Agence Onroerend Erfgoed RNA.OE.2018-001, Bruges-Bruxelles, 2018.

23. H. Wijsman, « Politique et bibliophilie pendant la révolte des villes flamandes des années 1482-1492... », art. cit. note 4, p. 253-254.

24. Ces fenêtres seraient les plus anciennes fenêtres à guillotine conservées dans l'histoire occidentale. Comme précurseurs, on peut citer les panneaux coulissants du reliquaire dit « Almerly », qui brûla en 1907, dans l'église abbatiale de Selby (Yorkshire). Voir Charles Tracy, « The St Alban's Abbey Watching Chamber: A Re-Assessment », *Journal of the British Archaeological Association*, 145, 1, 2013, p. 106 ; Penelope Eames, « Furniture in England, France and the Netherlands from the Twelfth to the Fifteenth Century », *Furniture History*, 13, 1977, p. 20 (n. 72).

25. L. Devliegher, « De bidkapel van Gruuthuse te Brugge », art. cit. note 1, p. 69-74.

26. Marina Van Bos, *Analyseverslag bidkapel Lodewijk van Gruuthuse*, rapport inédit IRPA-KIK, Bruxelles, 2018, p. 17.

27. Malheureusement, la colle utilisée n'a pu être identifiée avec certitude. Du collagène bovin a été trouvé en combinaison avec, vraisemblablement, de la farine de blé, mais les résultats des analyses de laboratoire n'étaient pas suffisamment cohérents (*ibid.*, p. 18).

28. Par exemple : [https://watermark.kb.nl/] ; [https://www.gravell.org/] ; [https://www.wzma.at/] ; [https://briquet-online.at/BR.php?IDtypes=137&lang=fr] ; Martin Wittek, *Inventaire des manuscrits de papier du XV^e siècle conservés à la Bibliothèque royale de Belgique et de leurs filigranes. 2 : Manuscrits datés 1441-1460*, Bruxelles, 2004.

29. Ingrid Geelen et Delphine Steyaert, *Imitation and Illusion. Applied Brocade in the Art of the Low Countries in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Scientia Artis, 6), Bruxelles, 2011, p. 258-261.
30. Carla Meyer, Sandra Schulz et Bernd Schneidmüller (dir.), *Papier im mittelalterlichen Europa. Herstellung und Gebrauch* (Materiale Textkulturen, 7), Berlin-Munich-Boston, 2015.
31. Hubert De Witte, «De opgraving in het hoogkoor van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge 1979-1980», dans H. De Witte et alii, *Maria van Bourgondië: een archeologisch-historisch onderzoek in de Onze Lieve-Vrouwekerk*, Bruges, 1982, p. 108-113 (Tombe X).
32. Arthur M. Hind, *An Introduction to a History of Woodcut with a Detailed Survey of Work Done in the Fifteenth Century*, vol. 1, New York, 1935, rééd. 1963, p. 76-78.
33. Alexandra Scheld et Roland Damm, «Flock Prints and Paste Prints: A technological Approach», dans *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and their Public*, Peter Parshall et Rainer Schoch (dir.), New Haven, 2005, p. 316-336.
34. Richard L. Hills, *Papermaking in Britain 1488-1988. A Short History*, Cambridge, 2015, p. 81 ; Anatole de Montaiglon, «Jean Bourdichon de Tours : Peintre de Louis XI, Charles VIII, Louis XII et François I^{er}», *Archives de l'art français : recueil de documents inédits*, 4, Paris, 1855-1856, p. 6 : «*À Jehan Bourdichon, peintre et enlumineur, la somme de 24 l. 1 s. 3 d. t., en 15 escuz d'or de 22 s. 1 d. t. pièce, a luy ordonnee par ledit seigneur (Louis XI) ouudit mois, (de mai) pour avoir escript et peint d'azur 50 grans rouleaux que ledit s^r a fait mettre en plusieurs lieux dedans le Plessis du Parc, esquels est escript : Misericordias Domini in eternum cantabo. Et pour avoir peint, et pourtraict d'or et d'azur et autres couleurs, trois anges de trois piés de hauteur ou environ, qu'ils tiennent chascun ung desdit rouleaux en leur main, et est escript ledit Misericordia. Pour cecy, par vertu dudit roole du roy, et quittance dudit Bourdichon, ecripte le 21^e jour d'avril 1480. avant Pasques, cy rendue. t.*».
35. En 1470, Édouard IV séjourna au château d'Oostkamp et, en septembre 1477, Marie de Bourgogne et Maximilien d'Autriche y vinrent en visite (M. P. J. Martens, *Lodewijk van Gruuthuse...*, *op. cit.* note 1, p. 60).
36. Jean-Pierre Fournet, *Cuir doré, «Cuir de Cordoue» : un art européen*, Saint-Rémy-en-l'Éau, 2019.
37. Pour des oratoires et des loges adjacents au chœur, voir aussi : Heinrich Lickes, *Chorflankierende Oratorien und Herrschaftslogen des späteren Mittelalters*, Bamberg, 1982.
38. Ferdinand Van de Putte, « La chapelle des comtes de Flandre à Courtrai », *Annales de la Société d'émulation de Bruges*, vol. X, 1875, p. 189-282 ; Jan De Cuyper, « De Gravenkapel van Kortrijk. Opbouw (1370-1374) en herstel na de ramp van 1382 », *De Leigouw*, 1962, 4, p. 5-54 ; Helena Van Dorpe, « De Sint-Catharinakapel of Gravenkapel te Kortrijk voor 1944 », *Handelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring van Kortrijk*, 1963-1964, p. 281-298 ; Luc Devliegher, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk* (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen, 6), Tiel-Utrecht, 1973.
39. F. Van de Putte, « La chapelle des comtes de Flandre à Courtrai », art. cit. note 38, p. 216-217 et 258-263 ; J. De Cuyper, « De Gravenkapel van Kortrijk. Opbouw (1370-1374) en herstel na de ramp van 1382 », art. cit. note 38, p. 21, 24-27.
40. Krista De Jonge, «Bourgondische residenties in het graafschap Vlaanderen. Rijsel, Brugge en Gent ten tijde van Filips de Goede », *Handelingen der maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, LIV, 2000, p. 112-118 ; ead., « Het Prinsenhof als Bourgondische residentie (1384-1477) », dans *Het Prinsenhof in Brugge*, Luk Beeckmans et alii (dir.), Bruges, 2007, p. 41-49 ; ead., « Ceremonial 'Grey Areas': On the Placing and Decoration of Semi-Public and Semi-Private Spaces in Burgundian-Habsburg Court Residence in the Low Countries (1450-1550) », dans *The Interior as an Embodiment of Power. The Image of the Princely Patron and its Spatial Setting (1400-1700)*, Stephan Hoppe, Stefan Breiting et Krista De Jonge (dir.), Heidelberg, 2018, p. 33-34.
41. Ingrid Geelen, *Ongekende Glorie. Beeldhouwkunst in Vlaanderen ten tijde van Van Eyck*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Maximiliaan M. P. Martens (dir.), université de Gand, inédite, 2017, p. 65-66.
42. K. De Jonge, «Bourgondische residenties...», art. cit. note 40, p. 101-103.
43. Renate Prochno, « The Chapels », dans *Art from the Court of Burgundy 1364-1419*, cat. exp. Dijon, musée des Beaux-Arts, 28 mai-15 octobre 2004 ; Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 24 octobre 2004-9 janvier 2005, Paris-Cleveland, 2004, p. 169 (fig. 2), 183-184 ; Kathleen Morand, *Claus Sluter: artist at the court of Burgundy*, Londres, 1991, p. 321-323.
44. Alain Salamagne, «Le bois dit de Danemarche dans le décor de la demeure aristocratique vers 1400», *Études de lettres* [en ligne], 314, 2020, p. 142-143. «Bois d'Illande» fait référence au chêne de la Baltique («illande» étant la déformation de *Livland*, c'est-à-dire la Livonie) importé via les villes hanséatiques néerlandaises.
45. K. Morand, *Claus Sluter...*, *op. cit.* note 43, p. 62, 318, 322-330.
46. Hermann Kamp, *Memoria und Selbstdarstellung. Die Stiftungen des burgundischen Kanzlers Rolin* (Beihefte der Francia, 30), Sigmaringen, 1993, p. 266 ; Laura Gelland, « Piety, Nobility and Posterity: Wealth and the Ruin of Nicolas Rolin's Reputation », *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 1:1, 2009, p. 10.
47. Jean-Pierre Esther, «Monumentenbeschrijving en bouwgeschiedenis van de Jeruzalemkapel», dans *Adornes en Jeruzalem. Internationaal leven in het 15de- en 16de-eeuwse Brugge*, cat. exp. Bruges, Jeruzalemkapel, 9 septembre-25 septembre 1983, Noël Geirnaert et André Vandewalle (dir.), Bruges, 1983, p. 51-82 ; Sacha Zdanov, « Quelques précisions sur deux dessins de la collection Adornes et sur l'oratoire de la Chapelle de Jérusalem à Bruges », *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, 73, 2015, p. 13.
48. Pour une photo, voir [<http://balat.kikirpa.be/object/85631>].
49. M. Vale, « An Anglo-Burgundian Nobleman and Art Patron... », art. cit. note 1, p. 122-123. Pour une photo, voir [<https://www.rct.uk/collection/2101107/>].
50. Jane Geddes, «John Tresilian and the Gates of Edward IV's Chantry», dans *Windsor. Medieval Archaeology, Art and Architecture of the Thames Valley* (The British Archaeological Association Conference Transactions, 25), Laurence Keen et Eileen Scarff (dir.), Leeds, 2002, p. 171 ; M. Vale, « An Anglo-Burgundian Nobleman and Art Patron... », art. cit. note 1, p. 123.
51. Cindy Wood, « The Chantries and Chantry Chapels of St George's Chapel, Windsor Castle », *Southern History*, 31, 2010, p. 58-59.
52. K. Vershelde, « De Heeren van Gruuthuse... », art. cit. note 3, p. 313.
53. V. Vermeersch, *Grafmonumenten te Brugge...*, II, *op. cit.* note 8, p. 133 ; M. P. J. Martens, *Lodewijk van Gruuthuse...*, *op. cit.* note 1, p. 41, 55-56.
54. Fr. Avril, I. Hans-Collas, P. Schandel et H. Wijsman, *Manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux...*, *op. cit.* note 4, p. 14.
55. K. Vershelde, « De Heeren van Gruuthuse... », art. cit. note 3, p. 312.
56. Pour une image, voir [<http://balat.kikirpa.be/object/94314>] et [<http://balat.kikirpa.be/object/94315>] ; Lieve Watteeuw (dir.), *Het Hof van Bladelin in Brugge en de restauratie van de schilderijen in de Romeinse Zaal*, Louvain-Paris-Bristol, 2021.
57. Merci à Sofie Baert (Bruges, *Monumentenzorg et Erfgoedzaken*) pour la référence. Pour une image, voir [<http://balat.kikirpa.be/object/107529>] et [<http://balat.kikirpa.be/object/107530>].
58. Léon de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle, et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne*, II (Preuves), Paris, 1851, p. 293-381 (n^{os} 4410-4899) ; M. P. J. Martens, *Artistic Patronage...*, *op. cit.* note 7, p. 79-85.
59. Comme les lampas du XIV^e siècle aux oiseaux fantastiques, aux lions et aux palmettes du musée des Tissus de Lyon (inv. MX 22754). Voir *Textiles and Wealth in 14th Century Florence. Wool, Silk, Painting*, cat. exp. Florence, Galleria dell'Accademia, 5 décembre 2017-18 mars 2018, Cecile Hollberg (dir.), Florence, 2017, p. 230-231 ; Anne E. Wardwell, « The Stylistic Development of 14th- and 15th-Century Italian Silk Design », *Aachener Kunstblätter des Museumvereins*, 47, 1976-1977, p. 183-184.
60. Pour une photo, voir [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60007804>].
61. Till-Holger Borchert, «Master WA», dans *Colard Mansion. Incunabula, Prints and Manuscripts in Medieval Bruges*, cat. exp. Bruges, Musée Groeninge,

- 1^{er} mars 2018-3 juin 2018, Evelien Hauwaerts *et alii* (dir.), Gand, 2018, p. 48-49.
62. I. Geelen et D. Steyaert, *Imitation and Illusion...*, *op. cit.* note 29, p. 66.
63. Willy Leloup, «De relatie tussen Gruuthuse en Mansion : een status questionis», dans M. P. J. Martens, *Lodewijk van Gruuthuse...*, *op. cit.* note 1, p. 152.
64. N. Geirnaert, «Plus est en Vous... », art. cit. note 12, p. 21. Pour les portraits dévotionnels, voir entre autres : Laura D. Gelfand et Walter S. Gibson, «Surrogate Selves: The *Rolin Madonna* and the Late-Medieval Devotional Portrait», *Simiolus*, 29, 3/4, 2002, p. 119-138; Ingrid Falque, *Devotional Portraiture and Spiritual Experience in Early Netherlandish Painting*, Leiden-Boston, 2019.
65. Le portait de Louis de Gruuthuse a été remplacé quelques années plus tard par celui de Louis XII, peint par Jean Perréal. Pour une photo, voir [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60007804].
66. Pour une photo, voir [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058854g]; Fr. Avril, I. Hans-Collas, P. Schandel et H. Wijsman, *Manuscripts enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux...*, *op. cit.* note 4, pl. 176.
67. Pour une photo, voir [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10720727t].
68. Jennifer Garrison, «Mediated Piety: Eucharistic Theology and Lay Devotion in Robert Mannyng's *Handlyng Synne*», *Speculum*, 85, 4, 2010, p. 905-907.
69. Eamon Duffy, *The Stripping of the Altars. Traditional Religion in England c. 1400-c. 1580*, New Haven-Londres, 1992, p. 100-101, 120 ; Godefridus J. C. Snoek, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist: A Process of Mutual Interaction* (Studies in the History of Christian Thought, LXIII), Leyde-New York-Cologne, 1995, p. 59.
70. Il convient de noter les similitudes avec la double chapelle (début du XVI^e siècle) de Marguerite d'Autriche dans l'église du monastère de Brou, où le lien subtil entre la perception et la liturgie est davantage développé à travers l'architecture. Voir Christian Freigang, «Chöre als Wunderwerke. Bildinszenierungen, Blickachsen und Materialtranszendenz in der Klosterkirche von Brou bei Bourg-en-Bresse», dans *Kunst und Liturgie: Choranlagen des Spätmittelalters*, Anna Moraht-Fromm (dir.), Ostfildern, 2003, p. 59-83.
71. P. Beaucourt de Noortvelde, *Description historique...*, *op. cit.* note 7, p. 158-159.
72. Marc Therry, «Verlichten en veranderen, verenigen en scheiden. Enkele functies van de godsdienst in het dagelijks leven op de parochie tijdens de 17^{de} eeuw», dans *De Onze-Lieve-Vrouwekerk...*, H. De Smaele *et alii* (dir.), *op. cit.* note 1, p. 63-69.
73. Un panneau à côté de la fenêtre a pu être daté par dendrochronologie : la date de l'abattage de l'arbre se situe après 1544. Voir Kr. Haneca et P. Fraiture, *Houten lambriserings...*, *op. cit.* note 22.
74. AEB, Église Notre-Dame Bruges, Archives anciennes, n° 1884.
75. *Ibid.*, n° 1559.
76. Lori van Biervliet, «De kerk in de eeuw van restauratie, toerisme en neogotiek», dans *De Onze-Lieve-Vrouwekerk...*, H. De Smaele *et alii* (dir.), *op. cit.* note 1, p. 276; AEB, Archives contemporaines, n° 205.
77. Vitrail installé vers 1552 à côté de la chapelle Gruuthuse. Voir [http://balat.kikirpa.be/object/105145].
78. Les observations ont été faites en 2019 par l'autrice. Merci à la fabrique de Notre-Dame et à son président Luc Coulier pour leur coopération.
79. Jean-Brunot Rudd, *Collections de plans, coupes, élévations, voûtes, plafonds, etc. des principaux monuments d'architecture et de sculpture de la ville de Bruges, depuis le XIV^e jusqu'au XVII^e siècle*, Bruges, 1823, pl. 19. L'image a été reprise par J. B. B. Van Praet, *Recherches sur Louis de Bruges...*, *op. cit.* note 7, p. 31.
80. Le prédécesseur direct de la Commission d'assistance publique et plus tard le Centre public d'action sociale (CPAS). Voir AEB, Archives contemporaines, n° 234; Bruges, Archives de la Ville, Commission des hospices civils, Gestion des biens immobiliers, n° 1625.
81. Katia Wittevrongel, « De restauratie van Gruuthuse te Brugge, 1883-1911 », *Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, 23, 1973-1975, p. 139-166.
82. Bruges, Archives de la Ville, Archives contemporaines, Musée Gruuthuse, n° 197. Selon le cahier des charges, les plâtres des murs de l'oratoire devaient être restaurés, un sol en carrelage rouge et bleu devait être posé et de nouvelles portes en chêne polonais étaient prévues. La description est difficilement conciliable avec la situation dans la chapelle. Bruges, Service de préservation des monuments et de rénovation urbaine, archives de Louis Delacenserie; Bruges, Vlaams Administratief Centrum, Agence Onroerend Erfgoed, Commission royale des monuments et des sites, dossier n° 7005.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES

Ingrid Geelen

Faste et dévotion à la cour de Bourgogne : la chapelle de Louis de Gruuthuse à Bruges (vers 1472)..... 107

Évelyne Thomas

Architecture et décor "français" dans la tapisserie de la *Cène*, d'après Léonard de Vinci..... 129

Maxine Geneste

Le sauvetage de la tenture de l'*Apocalypse* d'Angers au XIX^e siècle d'après les archives du chanoine Joubert..... 137

MÉLANGES

Geneviève Bresc-Bautier

Jean Cox, un sculpteur anversoïis actif dans la France de Louis XIV..... 147

ACTUALITÉ

Cher

Ainay-le-Vieil. Étude du secteur nord-est de l'enceinte du château (Camille Collomb)..... 155

Eure-et-Loir

Chartres. Cathédrale Notre-Dame : restauration du bras sud ; premières observations sur les tirants en bois des voûtes (Camille Collomb, avec la coll. de Fabienne Audebrand et Irène Jourd'heuil)..... 159

Lot

Soulomès. D'un commandeur l'autre : apport de l'héraldique dans l'histoire de l'église hospitalière et de ses décors peints (Emmanuel Moureau)..... 162

CHRONIQUE

Architecture civile. XI^e-XIV^e siècle. Angleterre, France

Grandes salles palatiales : à propos du *hall* et de Westminster (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 167

Nîmes (Gard) : apports pluridisciplinaires au service de l'architecture civile (Anne-Laure Napoleone)..... 168

Iconographie

Une figure oubliée d'un épisode biblique : l'architréclif (David H. Sick, trad. Jean Lelaidier)..... 169

Sculpture XII^e - XVII^e siècle. Circulation des artistes et des matériaux

L'utilisation du « marbre » de Purbeck en Normandie au Moyen Âge (Katrin Brockhaus)..... 170

La sculpture de la fin du Moyen Âge et de la renaissance en Haute-Marne : vingt ans de recherches et de publications (Geneviève Bresc-Bautier)..... 171

Maîtres-verriers. Pratiques et techniques. Angleterre, Allemagne. XIX^e siècle

Des maîtres-verriers et de leurs pratiques dans l'Angleterre du début du XIX^e siècle (Isabelle Lecocq)... 172

Transmission des savoirs : Ulrich Daniel Metzger et la recette de la sanguine attribuée à Hans Jakob Güder (Karine Boulanger)..... 172

Conservation et création aux XIX^e et XX^e siècles

Un ecclésiastique archéologue en Alsace (Françoise Hamon)..... 173

Redécouverte d'une personnalité oubliée entre Saint-Petersbourg et la France (Françoise Hamon).... 174

BIBLIOGRAPHIE

Historien de l'art

Laura de Fuccia et Eva Renzulli (éd.), *André Chastel et l'Italie, 1947-1990, Lettres choisies et annotées* (Claudia Cieri Via)..... 175

Architecte

Alexia Lebeurre et Claire Ollagnier (dir.), *François-Joseph Bélanger, artiste architecte (1744-1818)* (Jacques Moulin).. 176

Urbanisme

Federico Cantini, Fabio Fabiani, Maria Letizia Gualandi et Claudia Rizzitelli (dir.), *Le case di Pisa. Edilizia privata tra Età romana e Medioevo* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 177

Julien Foltran, *Vivre en ville près d'une abbaye. Les pays d'Aude du VIII^e au XVI^e siècle. Alet, Caunes, Lagrasse* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 178

Chris King, *Houses and Society in Norwich, 1350-1660. Urban Buildings in the Age of Transition* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 179

Yann Lignereux et Hélène Rousteau-Chambon (dir.), *Nantes révolutionnaire. Ruptures et continuités (1770-1830)* [Marie-Luce Pujalte-Fraysse]..... 180

Architecture civile et religieuse

Dany Sandron, *Sous les pavés, les caves ! Une clef pour l'histoire des arts et de l'architecture au Moyen Âge* (Jean Mesqui)..... 180

Jean-Marie Allard, *Hospitaliers et Templiers dans la Creuse* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 181

Castellologie		Trésors d'églises	
Denis Hayot, <i>L'architecture fortifiée capétienne au XIII^e siècle. Un paradigme à l'échelle du royaume</i> (Jean Mesqui).....	182	Judith Kagan et Marie-Anne Sire (dir.), <i>Trésors. Trésors des cathédrales</i> (Michele Tomasi).....	189
Vitrail		Manuscrits enluminés	
Michel Hérold (dir.), <i>Les vitraux du midi de la France. Région Occitanie, Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur</i> (Isabelle Lecocq).....	183	Marina Bernasconi Reusser, Christoph Flüeler et Brigitte Roux (dir.), <i>Trésors enluminés de Suisse. Manuscrits sacrés et profanes</i> (Christian Heck).....	191
Karine Boulanger, avec la collaboration d'Élisabeth Pillot, <i>Les vitraux de Poitou-Charentes et d'Aquitaine</i> (Isabelle Lecocq).....	185	Iconographie	
Sculpture et polychromie		Christine Beier, Tim Juckes, Assaf Pinkus (éd.), <i>How do Images Work? Strategies of Visual Communication in Medieval Art</i> (Christian Heck).....	192
Guillaume Fonkenell (dir.), <i>Le renouveau de la Passion : la sculpture religieuse entre Paris et Chartres autour de 1540</i> (Béatrice de Chancel-Bardelot).....	187	Dessins	
Markus Schlicht, Aurélie Mounier, Maud Mulliez, avec la collaboration de Pascal Mora et Romain Pacanowski, <i>Les Couleurs des albâtres anglais. Polychromie, production et perception médiévales</i> (Laurence Pauliac)..	189	Bénédicte Gady (dir.), <i>Le dessin sans réserve. Collection du musée des Arts décoratifs</i> ; Pauline Chougnnet et Jean-Philippe Garric, <i>La ligne et l'ombre. Dessins d'architectes (XVI^e-XIX^e siècle)</i> [Nicolas Moucheront].....	192
		RÉSUMÉS	195

LISTE DES AUTEURS

Fabienne AUDEBRAND, chargée de protection à la conservation des Monuments historiques ; **Karine BOULANGER**, ingénieur de recherche au CNRS, centre André Chastel ; **Geneviève BRESCH-BAUTIER**, conservateur général honoraire du patrimoine ; **Katrin BROCKHAUS**, docteur en histoire de l'art ; **Béatrice de CHANCEL-BARDELOT**, conservatrice générale, Musée de Cluny, Paris ; **Claudia CIERI VIA**, professeur ordinaire d'Histoire et Théories de l'Art, Sapienza Université de Rome ; **Camille COLLOMB**, responsable d'opération, archéologue médiéviste spécialiste de l'archéologie du bâti et des enduits peints ; **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**, général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de l'art et archéologie ; **Ingrid GEELLEN**, docteur en Histoire de l'art ; conservateur-restaurateur, Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK), Bruxelles ; **Maxine GENESTE**, diplômée de Master 2 de l'École du Louvre, Paris ; **Françoise HAMON**, professeur honoraire, université de Paris IV-Sorbonne ; **Christian HECK**, professeur émérite d'Histoire de l'art médiéval, université de Lille ; **Irène JOURD'HEUIL**, conservateur régionale des Monuments historiques, DRAC Centre – Val de Loire ; **Isabelle LECOQ**, chercheur, Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles ; **Jean LELAIDIER**, traducteur ; Jean Mesqui, ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur ès Lettres ; **Nicolas MOUCHERONT**, doctorant à l'EHESS de Paris et à l'Université IUAV de Venise ; **Jacques MOULIN**, architecte en chef des Monuments historiques ; **Emmanuel MOUREAU**, chargé de protection Monuments historiques, CRMH de Toulouse ; **Anne-Laure NAPOLEONE**, chercheur associé Framespa, université de Toulouse-Le Mirail ; **Laurence PAULIAC**, doctorante, université Paris Nanterre, UMR 7041 Archéologies et Sciences de l'Antiquité (ArScAn) / Université du Québec à Montréal, Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés (CELAT) ; **Marie-Luce PUJALTE-FRAYSSÉ**, maître de Conférences HDR en Histoire de l'art moderne, université de Poitiers ; **David H. SICK**, professor of Ancient Mediterranean Studies, Rhodes College, Memphis, Tennessee, U.S.A. ; **Évelyne THOMAS**, chercheur associé CESR Tours, UMR 7323 ; **Michele TOMASI**, professeur d'histoire de l'art médiéval, université de Lausanne.

1- Coordonnées

Sociétaire 1 :

Nom :

Prénom :

Date de naissance :

Sociétaire 2 :

Nom :

Prénom :

Date de naissance :

Adresse :

.....

Code postal : Ville :

Téléphone :

Mobile :

Courriel :

Déclare(nt) adhérer à la SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE et verse(nt) la cotisation au titre de l'année 2023 d'un montant de..... € par

chèque bancaire

carte bancaire sur www.sfa-monuments.fr

Fait à le

Signature

2- Cotisations 2023

Adhésion SIMPLE

individuel 60 €

couple 90 €

Adhésion de SOUTIEN

individuel 140 €

couple 200 €

Adhésion BIENFAITEUR

individuel 360 €

couple 500 €

Adhésion JEUNE -35 ans

individuel 30 €

La Société française d'archéologie est une association reconnue d'utilité publique. À ce titre elle est habilitée à délivrer un reçu fiscal.

Bulletin d'inscription à renvoyer à la
Société française d'archéologie (SFA)
5, rue Quinault - FR75015 Paris

Tél. 01 42 73 08 07

Courriel : contact@sfa-monuments.fr

3- Abonnements 2023

Pour tout abonnement l'adhésion à la Société est obligatoire.

Bulletin monumental 53 €

BM tarif jeune -35 ans 30 €

Congrès archéologique de France 47 €

Congrès tarif jeune -35ans 26 €

4- Majoration FRAIS DE PORT

(résidents hors France métropolitaine seulement)

Frais d'envoi par voie postale inclus pour la France métropolitaine.

Adhésion + 1 publication + 10 €

TOTAL cotisation avec /sans abonnement

.....€

L'adhésion et les abonnements sont valables pour une année civile (du 1^{er} janvier au 31 décembre)

Imprimé en France
par Corlet imprimeur
14110 Condé-en-Normandie
N° d'imprimeur : 23050028-
Dépôt légal : juin 2023



CNL

CENTRE NATIONAL DU LIVRE



ISBN : 978-2-36919-201-5

s o c i é t é f r a n ç a i s e d ' a r c h é o l o g i e