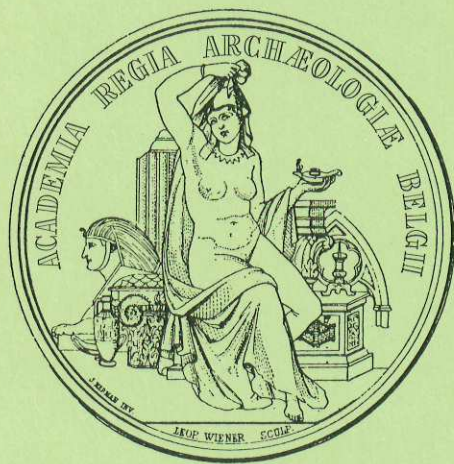


REVUE BELGE D'ARCHÉOLOGIE
ET D'HISTOIRE DE L'ART



BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS

LXXIII - 2004

— EXTRAIT —

BRUXELLES - BRUSSEL

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

COMMISSION DES PUBLICATIONS / COMMISSIE DER UITGAVEN

Exercice 2004-2005 / Dienstjaar 2004-2005

Président/Voorzitter: Dhr. Raphaël DE SMEDT; *Directeur des publications/Directeur de uitgaven*
Mme Claire DUMORTIER; *Secrétaire/Secretaris*: Mw Claudine LEMAIRE; *Membres/Leden*: M. Maurice
COLAERT, Dhr. Guy DELMARCEL, Mme Jacqueline FOLIE, M. Yvon LEBLICO, Dhr. André MOERMAN.

AVIS / BERICHT

Les lettres, livres pour comptes rendus et manuscrits destinés à la *Revue* doivent être envoyés franco au Directeur de la Revue et les commandes adressées au Trésorier Général à l'adresse:

Académie royale d'Archéologie
de Belgique
Musées royaux d'Art et d'Histoire
Parc du Cinquantenaire 10,
B 1000 Bruxelles

Les paiements se font au C.C.P. 000-0100419-24 de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, ou au compte 310-0381725-19 de l'Académie, Banque Bruxelles-Lambert, Bruxelles. **Chèques ou virements nets et sans frais pour la bénéficiaire.**

Les auteurs de *mémoires* insérés dans la *Revue* reçoivent gratuitement 25 exemplaires tirés à part hors-commerce. Ils ont la faculté d'en faire tirer un plus grand nombre, à leurs frais, en avertissant, lors de la **remise de la première épreuve**, la direction, qui transmettra leur demande à l'imprimeur. Ces exemplaires sont également hors-commerce. Tous porteront obligatoirement une couverture semblable à celle de la *Revue* avec, comme mentions supplémentaires, le nom de l'auteur et le titre du mémoire.

Tout article est soumis anonymement à trois membres désignés par la Commission des Publications.

La Commission n'assume aucune responsabilité concernant les articles publiés et les photographies reproduites. Elle n'accepte qu'une seule réponse à un article ou compte rendu et qu'une seule réplique à cette réponse.

L'adresse d'un auteur non membre de l'Académie peut être demandée au Directeur des publications.

Briefwisseling, werken ter recensie en manuscripten bestemd voor het *Tijdschrift*, moeten franco gestuurd worden aan de Directeur van het Tijdschrift en alle bestellingen dienen gericht aan de Algemeen Penningmeester:

Koninklijke Academie voor Oudheidkunde
van België
Koninklijke Musea voor Kunst en
Geschiedenis
Jubelpark 10, B 1000 Brussel

De betalingen dienen te gebeuren op P.C.R. 000-0100419-24 van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België of op de rekening 310-0381725-19 van de Academie, Bank Brussel-Lambert, Brussel. **Checks of overschrijvingen netto en zonder kosten voor de bestemming.**

De auteurs van *artikels* ontvangen gratis 25 overdrukken die niet in de handel mogen gebracht worden. Indien ze er meer wensen, krijgen zij deze op eigen kosten **mits tijdige verwittiging** aan de directie die hun aanvraag aan de drukker overmaakt. Ook deze overdrukken mogen niet worden verkocht. Alle overdrukken moeten voorzien worden van eenzelfde kافت als het tijdschrift, met als aanvullende aanduidingen de naam van de auteur en de titel van het artikel.

Elk artikel wordt anoniem voorgelegd aan drie leden van de Commissie der Uitgaven aangeduid.

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

Het adres van een auteur die geen lid is van de Academie kan aan de Directeur van de publicaties gevraagd worden.

LE RELEVÉ D'UN VITRAIL OFFERT PAR MARGUERITE D'AUTRICHE À L'ÉGLISE SAINT-ROMBAUT DE MALINES ET ATTRIBUÉ À BERNARD VAN ORLEY

Isabelle LECOCQ et Todor PETEV

Cette contribution présente un relevé inédit d'un vitrail de l'église Saint-Rombaut de Malines, commandité par Marguerite d'Autriche et exécuté vers 1530, très probablement d'après un projet ou des cartons de Bernard Van Orley. Elle ouvre deux perspectives de recherches cruciales pour l'étude de la Renaissance dans les anciens Pays-Bas et la connaissance de la production artistique belge: une réévaluation du rôle de Van Orley dans la diffusion d'une nouvelle esthétique apparentée à la Haute Renaissance italienne dans nos régions dans les années 1530 par le biais du vitrail monumental; d'autre part, des investigations plus poussées dans une source documentaire spécifique, les relevés de monuments anciens. L'examen du relevé proprement dit sera précédé de la situation du vitrail correspondant dans le contexte de la vitrerie ancienne de Saint-Rombaut.

La vitrerie de Saint-Rombaut

La vitrerie ancienne de Saint-Rombaut est relativement bien connue grâce aux travaux de N. Neeffs et J. Laenen ⁽¹⁾. Ceux-ci ont principalement exploité les comptes communaux de Malines, les archives de l'église et des confraternités, métiers et guildes qui y étaient représentées, ainsi qu'une description de l'église publiée en 1770 ⁽²⁾. On demeure néanmoins dans l'incertitude pour toute une série de données: le nombre exact de vitraux, l'identité de leurs auteurs, leur composition, les conditions de leur exécution. La présentation qui suit est limitée aux principaux témoins.

L'église Saint-Rombaut a été dotée de vitraux au cours de différentes campagnes réparties sur une longue période. Le plus ancien vitrail dont on ait connaissance a été placé au plus

(1) E. NEEFFS, *Notes sur les anciennes verrières de l'église métropolitaine de Malines*, dans *Messenger des sciences historiques ou Archives des arts et de la bibliographie de Belgique*, I, 1877, p. 1-27; J. LAENEN, *Histoire de l'église métropolitaine de Saint-Rombaut à Malines*, 2 vol., Malines, 1919-1920; IDEM, *Quelques considérations sur la restauration intérieure de l'église Saint-Rombaut*, consulté sous la forme d'un *Extrait du Bulletin du Cercle Archéologique de Malines*, Malines, s.d.

(2) *Provincie, stad, ende district van Mechelen opgehieldert in haere kercken, kloosters, kapellen, gods-huysen, gilden, publieke plaetsen, mel de fondatien, patronaetschappen, ende voorrechten, daer aen klevende als oock alle op-schriften, grafschriften, jaerschriften, wapens, quartieren, ende generatien, soo op lombens, sercken, tafereelen, vensters, kloeken, steenen, als elders...*, publié pour la première fois en 1770 à Bruxelles chez Jorez, et réédité par les AGR en 1997 (Reprints, 98), vol. I, p. 141-144.

tard en 1369 dans le transept nord. On pouvait y voir les portraits de Louis de Male, comte de Flandre et seigneur de Malines, de son épouse Marguerite de Brabant et de leur fille Marguerite qui épousa Philippe le Hardi.

Une campagne de vitrerie importante a été menée durant tout le xv^{ème} siècle. Bon nombre des vitraux connus et qui peuvent être datés remontent en effet à cette période, que ce soit dans le chœur, le transept ou la nef.

Les cinq fenêtres de l'abside du chœur étaient ornées de vitraux qui donnaient à voir des portraits des ducs de Bourgogne, de leur famille, de leurs conseillers ou d'autres membres de l'élite de cour: Philippe le Bon et son fils Charles le Téméraire dans la fenêtre centrale au-dessus de l'autel qui en remplaçait une autre, restaurée en 1415-1416 par Jacques van Helmont (« Jacques le Verrier »); Philippe le Bon et sa troisième femme, Isabelle de Portugal, agenouillés de part et d'autre d'une Crucifixion; Jean de Bourgogne, frère bâtard de Philippe le Bon, évêque de Cambrai et ordinaire de Malines; Antoine d'Adeghe, chevalier, seigneur d'Indevelde, écoutète de Malines, conseiller et chambellan de Philippe le Bon; Guillaume IV d'Egmond, seigneur du pays de Malines et son épouse avec leurs quartiers. La chapelle absidiale reçut trois vitraux offerts par les bénéficiaires de la chapellenie des Zellariens respectivement en 1436, 1438 et 1439. Sur l'un d'entre eux, on pouvait voir le fondateur de cette chapellenie de Saint-Rombaut agenouillé devant la Vierge; sur un autre, une représentation de l'Assomption. On ignore tout des autres vitraux du chœur, sinon qu'ils furent commandités par différentes corporations de la ville.

Le vitrail du transept sud se distinguait par ses dimensions (19 m de haut sur 9 de large) et ses qualités d'exécution. Il avait été offert par la puissante corporation des drapiers qui conclut à cet effet un contrat en date du 5 mars 1473 avec les van Battel, père et fils. Il a été remplacé au début du xvi^{ème} siècle par un vitrail offert par Maximilien, Charles Quint et la Ville de Malines.

Dans la grande nef, le vitrail de la première fenêtre après le bras méridional du transept présentait les armoiries des papes sous le règne desquels les voûtes de cette partie de l'édifice ont définitivement été fermées. Du côté nord, à peu près vers le milieu, un vitrail présentait les portraits de la duchesse douairière de Bourgogne Marguerite d'York et de son époux Charles le Téméraire.

Au xvi^{ème} siècle, les donations sont apparemment moins nombreuses mais non moins importantes au vu des artistes qui sont intervenus pour l'instauration de trois d'entre elles: Jean Van Roome, Bernard Van Orley et Michel Coxie.

Au début du siècle, Jean Van Roome conçoit le projet d'un grand vitrail qui doit remplacer le vitrail de la guilde des drapiers. Le « dessin original de présentation » est conservé à l'archevêché de Malines⁽³⁾. Il combine un Jugement Dernier dans le tympan avec, dans les lancettes, l'histoire de la généalogie et de la succession des États de Charles Quint avec quelque quarante portraits⁽⁴⁾.

(3) Une copie est également conservée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire.

(4) E. DHANENS, *Jan Van Roome, alias van Brussel, schilder, dans Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, XI, 1945-1948(1949), p. 41-146 et Y. VANDEN BEMDEN, *Vidimus pour le vitrail de la généalogie de Charles Quint*, dans *Magie du verre* (catalogue d'exposition), Bruxelles, 1986, p. 75.

Neeffs possédait personnellement le *croquis original* du vitrail qui était placé à proximité des fonts baptismaux. Ce dessin était selon lui de la main de Michel de Coxcie ⁽⁵⁾. Dans le tympan était représenté Dieu le Père sortant des nuages et dans les lancettes, sous un encadrement architectural, le Baptême du Christ, avec de part et d'autre les portraits de Marie de Hongrie et de Charles Quint. Une inscription sur le vitrail rappelait que celui-ci avait été offert en 1548 par Gaspar Duchy, seigneur de Hobocq, et conseiller de l'empereur. Au revers de ce croquis, une note manuscrite rapporte que le verrier Melsen van Veanen s'engage à réaliser le vitrail conformément au dessin (*naervolgende dit vidimus*).

Dans la chapelle de la nef qui juxte le bras nord du transept, dite autrefois « des chevaliers de Jérusalem » et consacrée ensuite successivement à la très sainte Trinité et au Rosaire, prenait place un vitrail offert par Marguerite d'Autriche (†1.12.1530) qui s'y était fait représenter en compagnie de son mari, le duc Philibert II de Savoie (†1504). Le compte d'archive relatif au paiement de ce vitrail est conservé dans la comptabilité de Marguerite d'Autriche: *Pierre de Bois, verrier, résident à Malines, la somme de 140 livres [du pris de quarante gros monnoye de flandres la livre] qui deue luy estait pour une belle, grande et exquise verrière, contenant plus de trois cent pieds, historiée à grands personnaiges et représentant comme nostre Sgr entra le avec ses apôtres en Jerusalem, en laquelle aussy y a faite après le vif M^{gr} le duc Philippe de Savoye, marry de madicte dame (que Dieu absoille) avec ses armes, et elle avec ses armes, les deux coustez avec plusieurs autres ouvraiges, laquelle verrière madicte dame a fait mestre et poser en la chapelle des chevaliers à Jerusalem qui est en l'église de Sainet Rombault en la ville de Malines, aux quels chevaliers madicte dame en faict don pour certaines causes a ce la mouvant et pour la décoration de la dicte chapelle et ce comprins le patron de la dicte verrière* ⁽⁶⁾. En 1770, le vitrail est décrit en ces termes: *in de eerste Capelle van den zy-beuck, naer den Noorden, van de Ridders [...] heeft de venster daer doen sellen Margareta van Oostenryck, de welcke men in het selve glas geschildert siet, benevens haeren lesten Man Emmanuel Philibertus, herlogh van Savoyen. Met haer devies, bestaende bloemekens, genoemt carsauwen* ⁽⁷⁾, *en dese woorden: fortune. Infortune. Fort. Une: dese scilderingh is gemaect door Bernardus Van Orley, geboortigh van Brussel, hofschilder van de voorschreve Margareta* ⁽⁸⁾. Le vitrail de Marguerite d'Autriche a survécu aux pillages de l'armée du duc Albe, en 1572, et à la dévastation par l'armée protestante en 1580. Il a été enlevé en 1774-1775 au cours d'une campagne d'embellissement de l'église à l'occasion de la célébration du millénaire de la mort de saint Rombaut (†1775). C'est aussi à ce moment qu'a été détruite la grande fenêtre dépeignant la généalogie des Maisons d'Autriche et d'Espagne. Le peintre-verrier Jean-François Pluys (1810-1875) a exécuté en 1852 un nouveau vitrail pour la chapelle Notre-Dame du Rosaire. Ce vitrail fut détruit en 1914.

(5) Y. VANDEN BEMDEN, *Michel Coxcie, créateur de vitraux*, dans *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen*, 96, 1992, p. 141-159.

(6) E. LEVY et J.-B. CAPRONNIER, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et spécialement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 179. Une autre transcription de ce compte, moins complète, est proposée par G. VAN DOORSLAER, *Notes sur les van den Houle ou Dubois, peintres-verriers à Malines*, dans *Mechlinia*, XII, 1933, p. 8-11.

(7) « Carsauwen » ou « kersouw » est un terme utilisé en moyen néerlandais pour désigner la paquerette, la marguerite des prés.

(8) *Provincie, stad, ende district van Mechelen...* (n. 2), p. 143.

Le dessin de Valenciennes

Le manuscrit 1025 de la bibliothèque municipale de Valenciennes ⁽⁹⁾ conserve un relevé du vitrail de Marguerite d'Autriche à Saint-Rombaut (fig. 1). Ce relevé est identifié par une notation manuscrite dans le dessin même du vitrail, dans la partie supérieure des lancettes: *cele verriere se voit en l'église de St Rombaut de Malines et elle represente Madame Marguerite d'Autriche duchesse douairiere de Savoie avec son mary le Duc Philibert le Beau: elle fut posée l'an 1530 immédiatement après le trespas de la mesme princesse* ⁽¹⁰⁾. Le relevé est collé sur le verso du folio 118, face aux armes de Philibert de Savoie (†1504) figurées sur le folio 119 (*Armes du duc de Savoie et de plusieurs seigneurs du pays*). Il a été amputé à trois endroits pour ajuster ses dimensions à celles de la page: à la base et dans la partie supérieure, et en plein cœur, entre les lancettes et le tympan. Le papier du dessin n'est pas filigrané. Les notations de couleur au crayon (« g » pour *groen*, vert, et « rout » pour *rood*, rouge) à l'endroit des draperies des prie-Dieu ou des vêtements des personnages indiquent que le travail s'est effectué en deux temps: un dessin au trait pour le relevé de la composition et ensuite, la coloration.

Dans la partie inférieure, au-dessus d'un registre armorié, les époux couronnés sont agenouillés devant leur prie-Dieu, en vis-à-vis. Ils sont séparés de la scène religieuse par une balustrade composée de huit balustres groupés par deux. La partie supérieure est occupée en totalité par la scène de l'Entrée du Christ à Jérusalem. Le Christ est assis sur un âne, au milieu d'une multitude de personnages, sur fond d'un paysage avec des collines. Au-delà des remparts, on distingue la ville de Jérusalem avec un édifice de plan centré surmonté d'une coupole. Les lobes des lancettes et les formes flammées et losangées du tympan sont occupées par des guirlandes ornées, des armoiries, un vase avec des marguerites et quatre putti tenant deux banderoles, chacune avec la devise de Marguerite d'Autriche « FORTUNE [IN] FORTUNE FORT UNE ».

Pour autant que l'on puisse rapprocher des éléments dessinés, donc des interprétations, de représentations sur des vitraux conservés, on remarque d'emblée que rien ne rapproche les portraits de Marguerite d'Autriche et de Philibert de Savoie de ceux qui apparaissent dans les vitraux existant encore actuellement: les séries royales de Liège, Bruxelles, Mons, et les vitraux de l'église du couvent de Saint-Nicolas-de-Tolentin à Brou. Le couple figure également dans le vitrail du Sacrement des Mariages de Hoogstraeten, réalisé par Evertsoen de Culem-

(9) *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t. 25, Valenciennes [par A. MOLINIER], Paris, 1894, p. 528, Ms. 1025, XVI^{ème} siècle, avec additions. Papier. 214 feuillets. 370 x 250 mm. « *Provincial armorial contenant les armoiries de la plupart des royaumes et estats chrestiens, compilé sous nos quatre derniers ducs de Bourgogne.* » Attribué à Jacques Le Boucq. Le fond du recueil doit dater du XV^{ème} siècle, mais il y a été fait de nombreuses additions. Depuis 1548, Jacques Le Boucq († 1573) était héraut d'armes de Charles Quint.

(10) Cette notation est celle d'un des compilateurs du manuscrit 1025. Cette mention en tête d'ouvrage, sous le titre, est de sa main: *Ce gros volume est une pièce considérable selon sa matière, car il est possible le plus ancien de ceux de son espèce. Le caractère nous l'apprend, outre les preuves du siècle auquel il a été compilé, qui se verront après la table suivante. Sa forme est exprimée dans le livre de la création de Monjoye Roy d'Armes des François, car il y est porté qu'il ira avec cinq notables roys d'armes et hérauds en chacune province du royaume pour faire information de la noblesse et marques d'honneur d'un chacun et remarquer leur nom, surnom, croix et armes, blasons et timbres naturels.*



Fig. 1. Bibliothèque Municipale de Valenciennes, ms. 1025, f°118 v°.
(Photo F. Leclercq, Bibliothèque Municipale de Valenciennes)

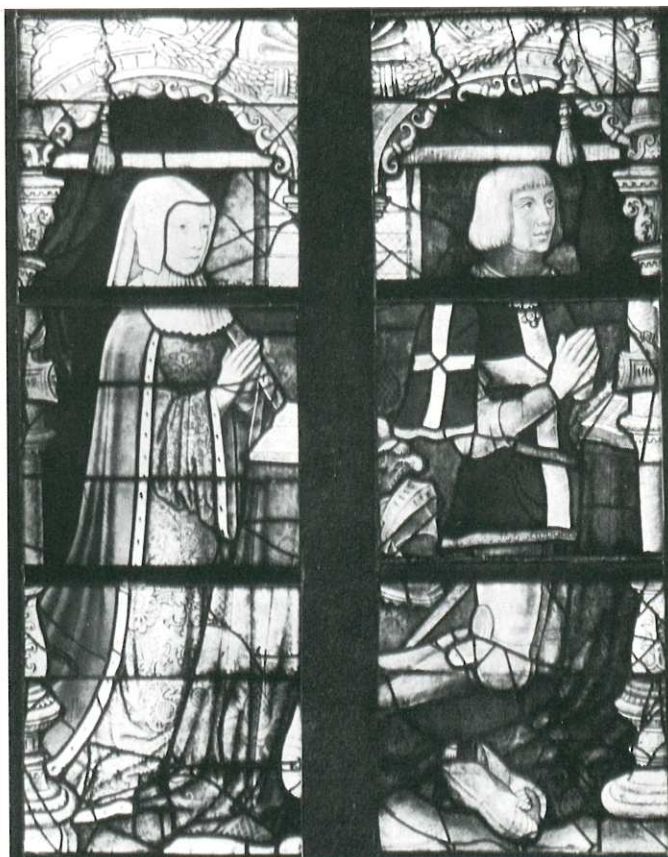


Fig. 2. Détail du vitrail de Philibert II de Savoie et de Marguerite d'Autriche (1516-1519), église Saint-Gommaire à Lierre. (Photo IRPA)

borg (1531-1533), mais ce vitrail a complètement été restauré au ^{xix}^{ème} siècle. Dans les verrières de Lierre et de Bruxelles (fig. 2 et 3), Marguerite d'Autriche est figurée avec Philibert de Savoie. Elle y apparaît en veuve (fig. 4). Ce type est généralement considéré comme le type officiel propagé par son peintre de cour, Bernard Van Orley, dans ses nombreux portraits de la princesse ⁽¹¹⁾. Sa tête est couverte d'une guimpe et sous sa gorge se développe une encolure plissée. Elle porte un manteau indigo bordé d'hermine et une robe, ocre-jaune à larges manches à Bruxelles, damassée en or à l'orientale à Lierre. Philibert de Savoie est nu-tête, revêtu d'une cotte d'armes à croix blanche. À Mons, Marguerite d'Autriche est représentée sans son époux, avec sa mère Marie de Bourgogne (fig. 5). Elle est vêtue comme les autres

(11) Voir notamment M.-J. SCHOUTTETEN, *L'iconographie de Marguerite d'Autriche d'après les portraits conservés dans les manuscrits*, Mémoire de l'Université catholique de Louvain, 1965, 2 vol.; M. DEBAE, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche: essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Louvain, 1995.



Fig. 3. Détail du vitrail de Philibert II de Savoie et de Marguerite d'Autriche (vers 1525-1530), cathédrale Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles. (Photo de l'auteur)



Fig. 4. Détail du vitrail de Philibert II de Savoie et de Marguerite d'Autriche (vers 1525-1530), cathédrale Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles. (Photo de l'auteur)

femmes, d'un manteau bleu à cape et doublure d'hermine, d'une robe or damassée. Dans les vitraux de Brou, Marguerite est représentée à deux reprises avec Philibert de Savoie. Dans un cas, elle est vêtue d'une robe or damassée (fig. 6), dans l'autre d'une robe rouge et d'une cape à ses armes. Sa coiffe est maintenue par des filets bordés de bandeaux orfévres. Comme à Bruxelles et Lierre, Philibert, nu-tête, porte un tabar aux armes de Savoie par-dessus son armure. Dans tous ces vitraux, Marguerite d'Autriche et Philibert de Savoie sont accompagnés par leur saints patrons, absents du relevé de Valenciennes, mais qui devaient certainement figurer dans le vitrail.

Ces dissemblances dans la représentation de Philibert de Savoie et de Marguerite d'Autriche ont-elles été induites par l'imagination de l'auteur du relevé? Rien n'est moins vraisemblable; elles s'expliqueraient par le contexte de la donation du vitrail et la destination de celui-ci: la chapelle des « chevaliers de Jérusalem » de l'« ordre du Saint-Sépulchre de Jérusalem ».



Fig. 5. Détail du vitrail de la Fuite en Egypte (vers 1511),
collégiale Sainte-Waudru à Mons. (Photo IRPA)



Fig. 6. Détail du vitrail de Marguerite d'Autriche, église du couvent de Saint-Nicolas-de-Tolentin à Brou.
(Photo des éditions Greff, Paris)

L'« ordre du Saint-Sépulcre de Jérusalem » est souvent confondu avec l'« ordre hospitalier de Saint-Jean de Jérusalem » ou « ordre souverain de Malte ». Il en est pourtant bien distinct. Son institution remonte aux croisades, à la volonté de structurer la vue spirituelle qui se développait autour du sépulcre et à la coutume d'armer des chevaliers sur le tombeau du Christ (12). Il comportait à la fois des chanoines et des chevaliers, à la différence des Templiers et des Hospitaliers où ces deux qualités étaient réunies dans la personnalité des moines-soldats. La charte instituant l'ordre, datée du 1^{er} janvier 1099, a seulement été forgée au début du xvi^{ème} siècle. Cette affirmation n'est peut-être pas étrangère aux circonstances de la donation du vitrail: un certain renouveau de l'ordre et diverses campagnes de rénovations de ses monuments ont pu s'ensuivre.

Les chevaliers de Jérusalem paraissent avoir été assez nombreux à Malines, vraisemblablement à cause de la présence de la cour. La ville leur offrait du vin après la procession solennelle du dimanche des Rameaux à laquelle ils prenaient part en portant les palmes qu'ils avaient rapportées de Jérusalem (13). Au xvi^{ème} siècle, les chevaliers se réunirent, firent célébrer leurs offices et inhumèrent certains de leurs membres dans la première chapelle du côté septentrional de la nef, auparavant dédiée à Notre-Dame des Douleurs (14). Le mobilier de la chapelle disparut pendant les troubles de la seconde moitié du xvi^{ème} siècle. Les chevaliers n'ont pas repris possession de leur chapelle qui passa ensuite successivement à la très sainte Trinité et au Rosaire.

Il est probable que l'ordre se soit expressément adressé à Marguerite d'Autriche pour la décoration vitrée de sa chapelle. Au-delà des échanges protocolaires au sein de la cour malinoise, les chevaliers avaient sans doute des liens privilégiés avec la gouvernante. La mention *pour certaines causes a ce la mouvant* dans le compte du paiement du vitrail (*cf. supra*) invite à le supposer. Certaines de ces causes concernent vraisemblablement Philibert de Savoie. Depuis le début de son règne jusqu'à sa mort, celui-ci portait le titre de « Roi de Chypre et de Jérusalem » (15). Ce titre n'est pas repris dans sa titulature habituelle: *très haull et puissant prince*,

- (12) Voir principalement A. O'KELLY DE GALWAY, *Mémoire sur l'ordre du Saint-Sépulcre de Jérusalem*, Bruxelles, 1873 et J.-P. DE GENNES, *Les chevaliers du Saint-Sépulcre de Jérusalem*, Maulévrier, 1995. Depuis 1847, l'ordre est devenu un ordre équestre pontifical sans vrai rapport avec les anciens chanoines et chevaliers. De l'ancien ordre militaire ne subsistent que des monastères de chanoines indépendants les uns des autres. De 1907 à 1949, le pape en était le grand maître, mais de nouveaux statuts furent accordés en 1949 et désormais la grande maîtrise est assurée par un cardinal. En 2003, l'ordre comptait 32 lieutenances qui regroupaient plus de 20000 membres.
- (13) Voir des comptes de la ville auxquels J. LAENEN fait référence dans son *Histoire de l'église métropolitaine...*(n.1), vol. 1, p. 283. Cette procession était accomplie également à Jérusalem par les chevaliers en commémoration à la fois de l'entrée solennelle de Jésus à Jérusalem et de sa Passion (voir le R.P. B. SURIUS, *Le pieux pèlerin ou voyage de Jérusalem*, Bruxelles, 1666, sp. p. 486-487, *Procession solennelle faite par nos Religieux le Dimanche des Rameaux*). J. LAENEN renseigne également qu'aux xv^{ème} et xvi^{ème} siècles le magistrat réservait des réceptions officielles aux pèlerins à leur retour de la terre sainte.
- (14) Au début du xvi^{ème} siècle, Pierre Vranex, et plus tard, le chanoine Louis Vranex, ainsi que peut-être Jean Ysewyn, y furent enterrés. Voir J. LAENEN, *Histoire de l'église métropolitaine...* (n.1), p. 284.
- (15) F.-M. FERRERO DI LAVRIANO, *Histoire généalogique de la Maison Royale de Savoie tirée de l'origine, & Descendance de la Maison de Saxe, commençant de Berolde jusqu'à Victor Amedee II*, Turin, 1703, p. 159-160 et F. MOUXY DE LOCHE, *Les princes de Savoie, Roi de Chypre et de Jérusalem*, dans *Mémoires de l'Académie de Savoie*, 1937, p. 29-37. Nous remercions les Archives départementales et l'Académie de Savoie pour nous avoir adressé une copie de ce dernier article.

Philibert, par la grâce de Dieu, duc de Savoie, de Chablais et d'Aouste, prince et vicaire perpétuel du saint Empire, marquis en Italie, prince de Piémont, comte de Genevois, de Romont et de Beaugé, baron de Vaud, de Gex, de Faucigny et de Beaufort, seigneur de Nice, de Verceil et de Bresse (16). Il apparaît cependant dans une des verrières du chevet de l'église du couvent de Saint-Nicolas-de-Tolentin à Brou, celle qui reprend sous la forme d'écus armoriés les titres de Philibert de Savoie (17).

Les ducs de Savoie ont porté le titre de « Roi de Chypre et de Jérusalem » à partir de 1485. Ce titre avait été cédé au cinquième duc de Savoie, Charles I^{er}, ainsi qu'à ses successeurs, par sa tante Charlotte de Lusignan, par acte solennellement passé à Rome (18). Il était devenu purement honorifique. Le royaume franc de Jérusalem a disparu en 1244. Le royaume de Chypre est tombé dans l'escarcelle de Venise en 1489, après que Catherine Cornaro ait abandonné à la République la direction du royaume, usurpée par son mari, Jacques II le Bâtard, à sa demi-sœur, Charlotte de Lusignan. Il n'en demeure pas moins que le titre de « Roi de Chypre et de Jérusalem » a augmenté le prestige des ducs de Savoie dans leurs négociations avec les souverains d'Europe: le titre de « duc » les déforçait en les plaçant en état d'infériorité, au point de vue de l'étiquette et des préséances.

La branche des Lusignans qui a régné sur Chypre pendant près de trois siècles descend de Guy de Lusignan qui devint roi de Jérusalem par son mariage avec Sibylle d'Anjou, héritière du trône en 1185, et qui reçut Chypre de Richard Cœur de Lion.

Les liens entre la maison de Savoie et les Lusignans trouvent leur origine dans l'alliance en 1433 du grand-père paternel de Philibert de Savoie avec Anne de Lusignan, fille du roi de Chypre Jean II et tante de Charlotte. Cette alliance prestigieuse est rappelée dans les armoiries du premier registre qui correspondent aux quartiers de Marguerite et de Philibert: pour Marguerite, Bourbon et Portugal (Isabelle de Bourbon et Eléonore de Portugal), Bourgogne et Empire (Charles le Téméraire et Frédéric III de Habsbourg); pour Philibert, Savoie et Bourbon (Louis I^{er}, duc de Savoie, et Charles de Bourbon, duc de Bourbon), Chypre et Bourgogne (Anne de Lusignan et Agnès de Bourgogne) (19). Les armoiries de Bourbon et de Bour-

(16) E. DE QUINSONAS, *Matériaux pour servir à l'histoire de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie et régente des Pays-Bas*, II, 1890, p. 60.

(17) Chr. DE MERINDOL, *Les maisons de Bourgogne et d'Autriche dans le décor du couvent de Saint-Nicolas-de-Tolentin à Brou*, dans *Publications du Centre d'études bourguignonnes (XIV^e-XVI^e siècles)*, n° 36, 1996, p. 118-137, sp. p. 126 et 127. Le monastère de Brou a été construit sur ordre de Marguerite d'Autriche pour honorer le vœu de Marguerite de Bourbon (†1483) qui obtint la guérison de son époux, gravement blessé au cours d'une chasse. Il fut réalisé sur un court laps de temps: de 1506 à 1512 pour les bâtiments conventuels et de 1513 à 1532 pour l'église. Pour de plus amples informations sur le monastère, voir M. HÖRSCH, *Architektur unter Margarethe von Österreich, Regentin der Niederlande (1507-1530). Ein bau- und architekturgeschichtliche Studie zum Grabkloster St.-Nicolas-de-Tolentin in Brou bei Bourg-en-Bresse*, Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 58, 1994 et M.-J. POIRET, *Le monastère de Brou, Le chef-d'œuvre d'une fille d'Empereur*, Paris, 2001.

(18) F. MOUXY DE LOCHE, *Les princes de Savoie...* (n. 15), p. 29-37. Voir également J. RICHARD, *Chypre sous les Lusignans*, Paris, 1962.

(19) Voir notamment A. CHAFFANJON, O. VON HABSBOURG, R. HARMIGNIES, J. LOUDA, M. MACLAGAN, *Les dynasties d'Europe: héraldique et généalogie des familles impériales et royales*, Paris, 1985, sp. p. 135 (la maison de Bourbon), p. 146-158 (Bourgogne, Autriche et la dynastie des Habsbourg), p. 239 (la maison de Savoie).

gogne figurent donc à deux reprises. La grand-mère maternelle de Marguerite d'Autriche, Isabelle de Bourbon (1436-1465) est la fille d'Agnès de Bourgogne (1407-1476) et de Charles I^{er} de Bourbon (1401-1456), et la tante de Philibert de Savoie. D'autre part, la grand-mère maternelle de Philibert de Savoie, Agnès de Bourgogne (1407-1476), est la tante de Charles le Téméraire (1433-1477), grand-père maternel de Marguerite d'Autriche. Les armoiries de Bourgogne diffèrent puisque Charles le Téméraire, en sa qualité de duc de Brabant et de Limbourg, portait: *écartelé: aux 1 et 4, de Bourgogne moderne; au 2, parti de Bourgogne ancien et de Brabant; au 3, parti de Bourgogne ancien et de Limbourg; sur le tout de Flandre*, tandis qu'Agnès de Bourgogne portait les armes de son père, Jean sans Peur (1371-1419): *écartelé: aux 1 et 4, de Bourgogne moderne; aux 2 et 3, Bourgogne ancien. Sur le tout de Flandre*.

La représentation de Philibert de Savoie dans le relevé de Valenciennes, couronné et paré d'hermines, plutôt que nu-tête et couvert du tabar, comme c'est habituellement le cas, pourrait éventuellement faire référence à la dignité royale que lui confère son titre de « Roi de Chypre et de Jérusalem » (20). Elle est toutefois approximative et la couronne ne se distingue pas vraiment de la couronne ducale formée de cinq feuilles d'ache ou céleri sauvage, stylisées.

La compréhension de la représentation de Marguerite d'Autriche n'est pas plus aisée. Le portrait est trop schématique pour qu'on puisse discerner des marques personnelles de la Princesse. La couronne intrigue. Il est possible que Marguerite d'Autriche ait bien été représentée avec une couronne sur le vitrail, mais en aucun cas, elle ne portait la couronne impériale reconnaissable aux arceaux. L'auteur du relevé a manifestement été inspiré par la couronne qui somme les armoiries de Frédéric III de Habsbourg dans le registre inférieur. Marguerite d'Autriche est parfois représentée avec une couronne, hors des contextes habsbourgeois et des anciens Pays-Bas, dans certains manuscrits (notamment le ms. 2656 de l'*Österreichische Nationalbibliothek* de Vienne, en qualité d'épouse du roi Charles VIII de France, de 1483 à 1491) et en sculpture (notamment le gisant de la partie supérieure de son tombeau, dans l'église du couvent Saint-Nicolas-de-Tolentin à Brou, en tant qu'archiduchesse d'Autriche). Marguerite d'Autriche aurait-elle été représentée couronnée dans le vitrail de la chapelle des chevaliers de Jérusalem en tant qu'épouse du Roi de Chypre et de Jérusalem? La question mérite d'être posée.

Marguerite d'Autriche a été à l'origine de la donation de nombreux vitraux monumentaux dans les anciens Pays-Bas. Il convient d'ajouter aux œuvres citées ci-dessus toutes celles qui ont disparu: le vitrail de la Généalogie de Charles Quint à Malines qu'elle a contribué à financer, les vitraux de la chapelle du Saint-Sang à Bruges ainsi qu'une série d'autres donations effectuées pendant la minorité de Charles Quint et la régence qui sont renseignées dans sa comptabilité (21). Deux donations sont bien documentées pour les anciens Pays-Bas: un vitrail représentant *Notre-Seigneur au sépulcre* pour le couvent des récollets de Bruxelles, en 1521 et en 1525-1527, deux vitraux pour le prieuré du Rouge-Cloître de cette même ville, une

(20) Il est à noter que le duc de Savoie s'est rendu en compagnie de Maximilien à Rome délibérer avec le pape Alexandre VI des moyens pour reprendre la ville sainte (F.-M. FERRERO DI LAVRIANO, *Histoire généalogique de la Maison Royale de Savoie...* (n. 15), p. 159).

(21) Sur les donations de vitraux de Marguerite d'Autriche, voir Y. VANDEN BEMDEN, *Le vitrail sous les ducs de Bourgogne et de Habsbourg dans les anciens Pays-Bas*, dans J. VANDER AUWERA (éd.), *Liber Amicorum Raphael de Smet. 2. Arlium Historia (Miscellanea Neerlandica, XXIV)* Louvain, 2001, p. 19-46.

aux armes de l'empereur, l'autre aux armes de Marguerite d'Autriche et représentant la Crucifixion ⁽²²⁾. Dans une longue supplique adressée en 1520 à la princesse, les récollets rappellent qu'ils ont déjà reçu trois vitraux offerts par la famille impériale, que son neveu, le roi Charles, s'y était fait représenter avec son père Maximilien et avec le duc de Brabant Jean Ier, enterré dans l'église, et qu'un quatrième leur avait été promis par Ferdinand, son neveu. Ils terminent en disant qu'il n'y a qu'elle qui puisse être représentée: *et pour ce qu'il n'y a plus noble mémoire que la vostre et convenable pour y mettre, lesdicts suppliants sont auzes requérir et humblement demander à ta libéralité l'aulture voirrire, pour la mettre auprès celles du roy nostredict sire, et des princes dessusdicts au lieu de ladicte vielle* ⁽²³⁾. Les religieux du Rouge-Cloître s'étaient adressés de leur propre initiative à la princesse pour que leur soit octroyée la somme de trois cens livres, *pour icelle somme estre employé en trois verrières et l'esglise du Rouge-Cloistre, armoyées des armes de l'empereur, monsieur son frère et vous, Madame* ⁽²⁴⁾. Marguerite d'Autriche ne satisfait finalement pas à toutes leurs exigences: elle leur accorda d'abord par lettre patentes 100 livres pour le vitrail de l'empereur et, ensuite, 100 livres de ses deniers personnels pour un vitrail avec ses armes à elle. Jusqu'à sa mort, en 1530, Marguerite d'Autriche suit depuis les Pays-Bas mais avec soin l'édification du monastère de Brou qui doit abriter les tombeaux de Philibert et de sa mère, et le sien propre. Les archives rendent compte de l'évolution du chantier. Les vitraux sont exécutés par les Lyonnais Antoine Noisin, Jean Brachon et Jean Orquois (1525-1531), d'après *plusieurs petits patrons reçus dudict maistre Jehan de Bruxelles* ⁽²⁵⁾. *Pour réaliser son portrait et celui de son époux, Marguerite fait envoyer des patrons ou visages aussy grands que le vif* ⁽²⁶⁾. *Louis Van Boghem, l'architecte chargé des travaux, allait fréquemment discuter avec la Princesse comme le remarque ce compte de 1527 qui signale que l'on a posé la verrière centrale du chœur et qu'Oultre plus, l'on est après la verrière de Madicte Dame, en laquelle sainte Marguerite represente Madicte Dame, mais le dessus dez le commencement où vont les armes ne s'achevera jusques a ce que maistre Loys ayt parler a Madicte Dame pour d'elle savoir son bon plesir et vouloir* ⁽²⁷⁾. Semblables précautions ont du encadrer l'exécution du vitrail de la chapelle de Jérusalem à Malines au vu de cette mention dans le compte du paiement: *faite après le vif M^{gr} le duc Philippe de Savoye, marry de madicte dame* (cf. *supra*).

Le vitrail de l'Entrée du Christ à Jérusalem à Malines a été payé par la régente de sa cassette personnelle. Il semblerait que Marguerite d'Autriche ait agi de la sorte pour des donations qui la concernent personnellement, comme dans le cas de l'église du Rouge-Cloître (cf. *supra*).

Malgré les réserves qu'imposent les relevés de monuments disparus (lecture erronée, approximative ou tendancieuse, fidélité relative, omission d'éléments...) ⁽²⁸⁾, le dessin de Valen-

(22) A. PINCHART, *Archives des arts, sciences et lettres. Documents inédits*, Gand, I, 1860, p. 220-224.

(23) *Ibidem*, p. 222.

(24) *Ibidem*, p. 223.

(25) E. DE QUINSONAS, *Matériaux ...* (n. 16), I, 1890, p. 378.

(26) *Ibidem*.

(27) *Ibidem*, p. 382.

(28) Sur cette problématique, voir les nombreux exemples envisagés dans I. LECOCQ, avec une introduction de Chr. VANDEN BERGEN-PANTENS, *Les vitraux des anciens Pays-Bas. L'apport du fonds Goelhals de la Bibliothèque royale de Belgique*, cat. d'exposition (Bibliothèque royale de Belgique, 2-15 septembre 2002), Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 2002.

ciennes invite à voir dans le vitrail offert par Marguerite d'Autriche pour la chapelle des chevaliers de Jérusalem de Malines un monument à la mémoire de son défunt époux. A ce titre, les portraits des donateurs différeraient de ceux qui apparaissent dans les séries consacrées à la famille régnante des Habsbourg. Marguerite d'Autriche aurait pu choisir ou accepter de faire représenter son époux, le duc de Savoie, en sa qualité propre de « Roi de Chypre et de Jérusalem ».

Ce vitrail est attribué à Van Orley ⁽²⁹⁾ (vers 1488-1541) à deux reprises: dans la description publiée en 1770 et dans la note manuscrite sur le relevé. Cette attribution est également proposée par J. Helbig ⁽³⁰⁾, E. Levy ⁽³¹⁾, A. Wauters ⁽³²⁾. Elle ne nous semble pas devoir être remise en question. Les premières œuvres de l'artiste connues peuvent être datées de vers 1512. Dès 1518, Van Orley a déjà acquis une certaine renommée puisqu'il est reçu peintre de la cour de Marguerite d'Autriche ⁽³³⁾. La régente lui commande d'ailleurs son œuvre maîtresse, la *Patience de Job* (1521), et lui offre le carnet de modèles de Jacopo de Barbari. Sa production, importante et variée, inclut de nombreux projets de tapisseries et de vitraux ⁽³⁴⁾. Bernard van Orley commence à travailler dans le style gothico-renaissance. Il évolue vers un style de surcharge décorative puis un style beaucoup plus ample et fortement influencé par l'art italien. Il connaissait manifestement les œuvres italiennes grâce aux dessins et gravures qui circulaient et aux cartons de tapisserie qui arrivaient de la péninsule dans les ateliers des lissiers bruxellois.

Malgré le caractère sommaire du dessin, des éléments caractéristiques d'un point de vue stylistique apparaissent clairement: la balustrade qui sépare les donateurs de la scène biblique traduit une volonté d'ordonnement et de clarification; les balustres en double poire sont bien proportionnés; les personnages sont vêtus de drapés « à l'antique »; la composition en frise de la scène historiée n'est pas sans rappeler la mise en page adoptée, par exemple, par Raphaël dans le carton préparatoire à la tapisserie de la Remise des clés à saint Pierre (fig. 7); l'espace, amplement ouvert sur l'horizon, se déploie sur toute la largeur du vitrail, sans tenir compte de la structure imposée par les meneaux et les barlotières, sa représentation n'est

(29) Sur cet artiste, voir J.D. FARMER, *Bernard Van Orley of Brussels*, Princeton, juin 1981; IDEM, *How One Workshop worked: Bernard van Orley's Atelier in Early Sixteenth-Century Brussels*, dans *Studies in Northern Renaissance. A Tribute to Robert A. Koch*, Princeton, 1984, p. 21-42.

(30) J. HELBIG, *De glasschilderkunst in België. Repertorium en documenten*, vol. 1, Anvers, 1943, n° 1498.

(31) E. LEVY et J.-B. CAPRONNIER, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et spécialement en Belgique*, Bruxelles, 1860, II, p. 176.

(32) A. WAUTERS, *Les Van Orley. Valentin, Bernard, Pierre, Richard, Jean*, Bruxelles, 1902, p. 41; IDEM, *Bernard Van Orley*, Collection « Les artistes célèbres », Paris, s.d., p. 98.

(33) Sur la personnalité de Marguerite d'Autriche et son mécénat artistique, voir G. DE BOOM, *Marguerite d'Autriche-Savoie et la Pré-Renaissance*, Paris, 1935; M. LENAERTS, *Margareta van Oostenrijk en de kunst (1480-1530): bijdrage tot de studie van het mecenat in de Zuidelijke Nederlanden tijdens de eerste decennia van de zestiende eeuw*. 2 v., Mémoire de licence présenté à la KUL (Faculté lettres et wijsbegeerte. Departement archeologie en kunstwetenschap), Louvain, 1984; D. EICHBERGER, *A Renaissance Princess named Margaret. Fashioning a Public Image in a Courtly Society* dans *Melbourne Art Journal*, 4 (2000), p. 4-24; IDEM, *Leben mit Kunst. Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout, 2002.

(34) J. HELBIG, *Bernard van Orley et la peinture sur verre au XVI^e siècle*, dans *Bernard Van Orley et la peinture sur verre au XVI^e siècle*, Bruxelles, 1943, p. 119-144.



Fig. 7. La Remise des clefs à saint Pierre, carton de tapisserie de Raphaël (vers 1517), Victoria and Albert Museum. (D'après J. White, *The Raphael cartoons* (Victoria & Albert Museum), Londres, 1972, s.p.)

pas subordonnée à un cadre architectural qui semble absent, ou en tous cas, suffisamment discret pour ne pas avoir retenu l'attention de l'auteur du relevé. Le vitrail de Marguerite d'Autriche autrefois dans la chapelle de Jérusalem apparaît donc comme une réalisation apparentée aux œuvres de la Haute Renaissance italienne.

La note manuscrite du relevé rapporte que ce vitrail a été placé en 1530, peu après le décès de Marguerite d'Autriche (†1.12.1530). Or, dans l'état actuel de nos connaissances, les autres vitraux des anciens Pays-Bas contemporains sont encore largement tributaires des modes de représentation traditionnels où les ornements décoratifs multipliés avec exubérance et virtuosité jouent un rôle déterminant. L'un des exemples les plus remarquables est le vitrail ancien du bras sud du transept de la cathédrale Saint-Paul à Liège (fig. 8). Il fut offert en 1530 par Léon d'Oultres, chanoine de la cathédrale Saint-Lambert et prévôt de la collégiale Saint-Paul depuis 1517. Même s'il relève encore de l'art gothique pour sa double arcade surbaissée, l'encadrement architectural et décoratif de la partie inférieure où prennent place la Conversion de saint Paul et la présentation du donateur se distingue par la richesse et la variété de sa décoration.

Ces données invitent à nuancer les modalités d'introduction de la Haute Renaissance dans l'art du vitrail monumental des anciens Pays-Bas telles qu'on les percevait jusqu'à présent. On considérerait que ce style s'y manifestait progressivement dans les vitraux du transept



Fig. 8. Détail du vitrail de Léon d'Oultres (1530),
cathédrale Saint-Paul à Liège. (Photo IRPA)

et de la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule réalisés entre 1537 et 1547⁽³⁵⁾. Les deux vitraux du transept représentent des membres de la famille impériale sous un portique en arc de triomphe triparti, avec dans la partie centrale, une grande vouûte en berceau à caissons: Charles Quint et son épouse Isabelle de Portugal (fig. 9); Marie de Hongrie, sœur de Marguerite d'Autriche, qui succéda à Marguerite d'Autriche dans la régence des Pays-Bas, et son mari Louis II Jagellon. Les quatre vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement ont eux aussi une composition articulée autour d'un arc de triomphe: dans chacun, un portique monumental à deux étages abrite au niveau inférieur les donateurs accompagnés de leurs patrons et au niveau supérieur une scène de l'histoire des Hosties miraculeuses. Ces donateurs sont aussi illustres que ceux des vitraux précédents: François I^{er}, Jean III de Portugal, Ferdinand I^{er}, Marie de Hongrie et Louis II Jagellon. Tous ces vitraux ont été réalisés d'après des projets et des cartons de Bernard Van Orley et de Michel Coxcie. Bernard Van Orley est intervenu seul en fournissant projet et cartons pour les deux vitraux du transept et le vitrail de François I^{er} (fig. 10). Il est décédé en 1541. On suppose qu'il n'a eu le temps de faire que les projets des autres vitraux; les cartons ont été réalisés par Michel Coxcie et transposés sur verre par le maître-verrier anversois J. Hack (fig. 11).

Les vitraux dont les projets et les cartons ont été réalisés par Bernard Van Orley sont considérés comme des vitraux de transition⁽³⁶⁾: l'artiste silhouette vigoureusement et traite en grande masse les sujets, mais l'ornementation, développée avec virtuosité, inclut encore des motifs comparables à ceux utilisés par Lancelot Blondeel. Les vitraux réalisés d'après des cartons de Michel Coxcie seraient quant à eux totalement acquis à la Haute Renaissance: l'ornementation est sobre et strictement subordonnée à la structure architecturale. On a vu dans l'affirmation d'un style apparenté à celui de la Haute Renaissance italienne dans les vitraux de Saints-Michel-et-Gudule une manifestation plastique de l'impérialisme de Charles Quint qui se traduit principalement par la figuration d'arcs de triomphe monumentaux et solennels et la stricte subordination de l'ornementation à la structure architecturale⁽³⁷⁾.

(35) Sur ces vitraux, voir spécialement J. HELBIG, Y. VANDEN BEMDEN, *Les vitraux de la première moitié du xvi^e siècle conservés en Belgique. Brabant et Limbourg* (Corpus Vitrearum. Belgique. III), Gand/Ledeberg, 1974, p. 13-130; Pl. LEFEVRE, *La collégiale des Saints Michel et Gudule à Bruxelles. Son histoire, son architecture, son mobilier, ses trésors*, Bruxelles, 1942; IDEM, *Documents relatifs aux vitraux de Sainte-Gudule à Bruxelles, du xvi^e et du xvii^e siècles*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, XV, 1945, 3/4, p. 117-162; IDEM, *Textes d'archives relatifs aux vitraux disparus de la cathédrale Saint-Michel à Bruxelles*, dans *Cahiers bruxellois*, XI, fasc. III, 1966, p. 149-167; E. LEVY, *Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860; Y. VANDEN BEMDEN, *Les vitraux*, dans *La cathédrale Saint-Michel. Trésors d'art et d'histoire* (catalogue d'exposition), Bruxelles, 1975, p. 105-133; IDEM, *Moyen Age, Renaissance, xvi^e siècle*, dans *Magie du verre...* (n. 4), p. 21-114; IDEM, *Le vitrail médiéval et Le vitrail aux temps modernes*, dans L. ENGEN (sous la dir. de), *Le verre en Belgique des origines à nos jours*, Anvers, 1989, p. 53-63 et 175-189; IDEM, *Les vitraux*, dans G. BRAL (concept.), *La cathédrale des saints Michel et Gudule*, Bruxelles, 2000, p. 159-192; H. VELGE, *La collégiale des saints Michel et Gudule à Bruxelles*, Bruxelles, 1925.

(36) B. VAN DEN BOOGERT, *Habsburgs imperialisme en de verspreiding van renaissance vormen in de Nederlanden: de vensters van Michiel Coxcie in de Sint-Goedele te Brussel*, dans *Oud Holland*, n° 106, 1992-2, p. 57-80; IDEM, *Macht en pracht, Het Mecenaat van Maria van Hongarije*, dans *Maria van Hongarije, Koningin tussen keizers en kunstenaars, 1505-1558* (catalogue d'exposition), Utrecht, 1993, p. 269-333.

(37) *Ibidem*.

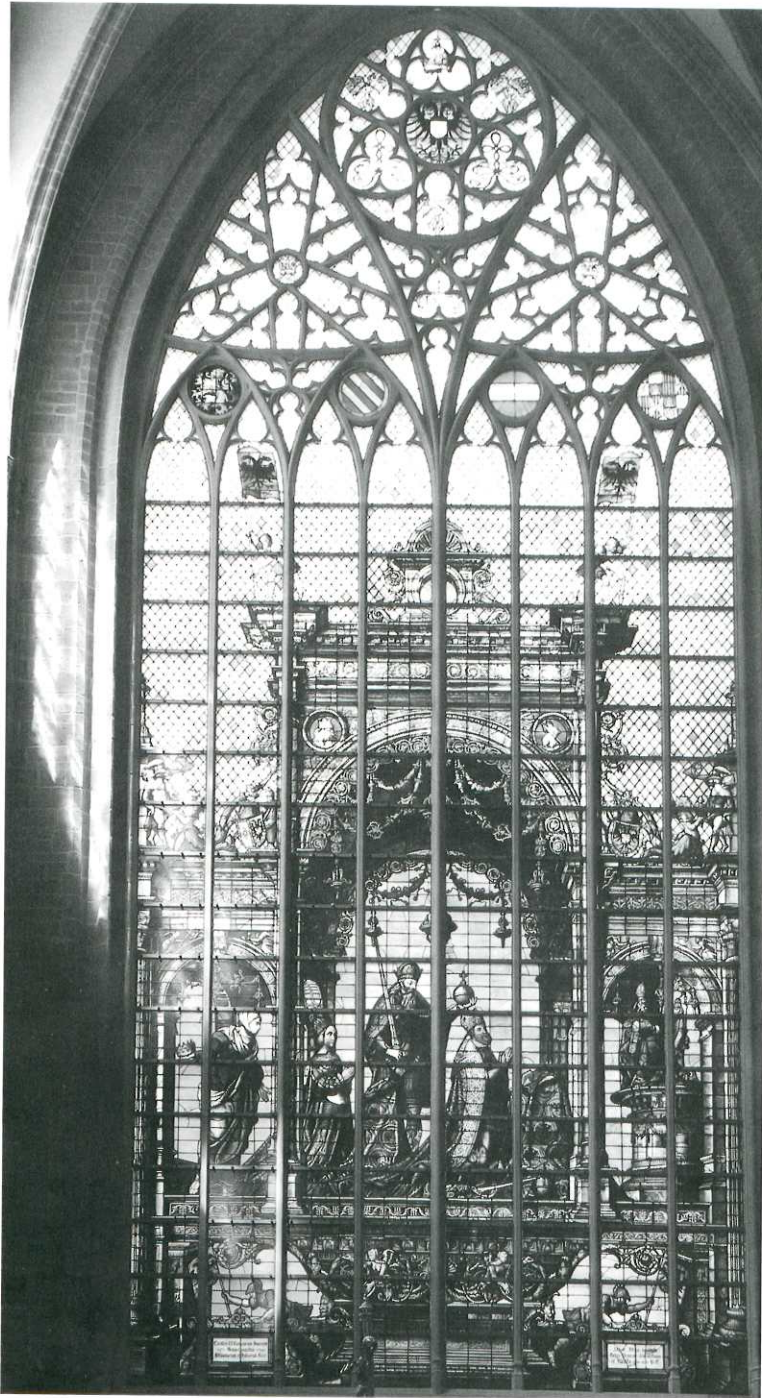


Fig. 9. Vitrail de Charles Quint et Isabelle de Portugal (1537),
cathédrale Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles. (Photo de l'auteur)

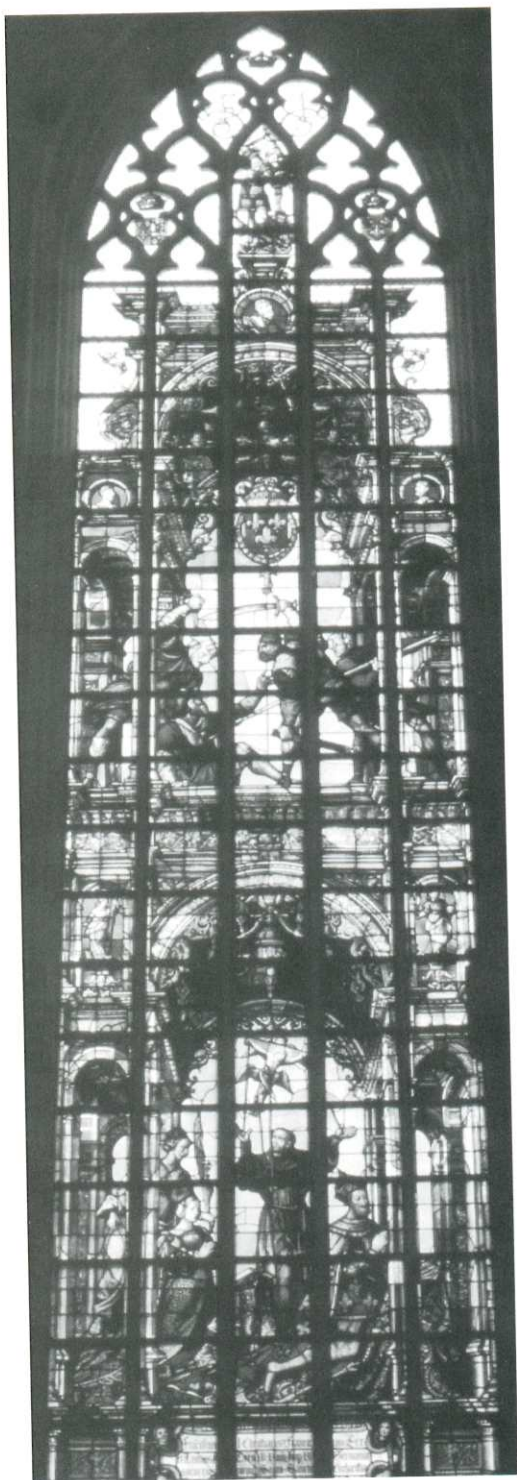


Fig. 10. Vitrail de François Ier et Eléonore d'Autriche (1540), cathédrale Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles. (Photo de l'auteur)

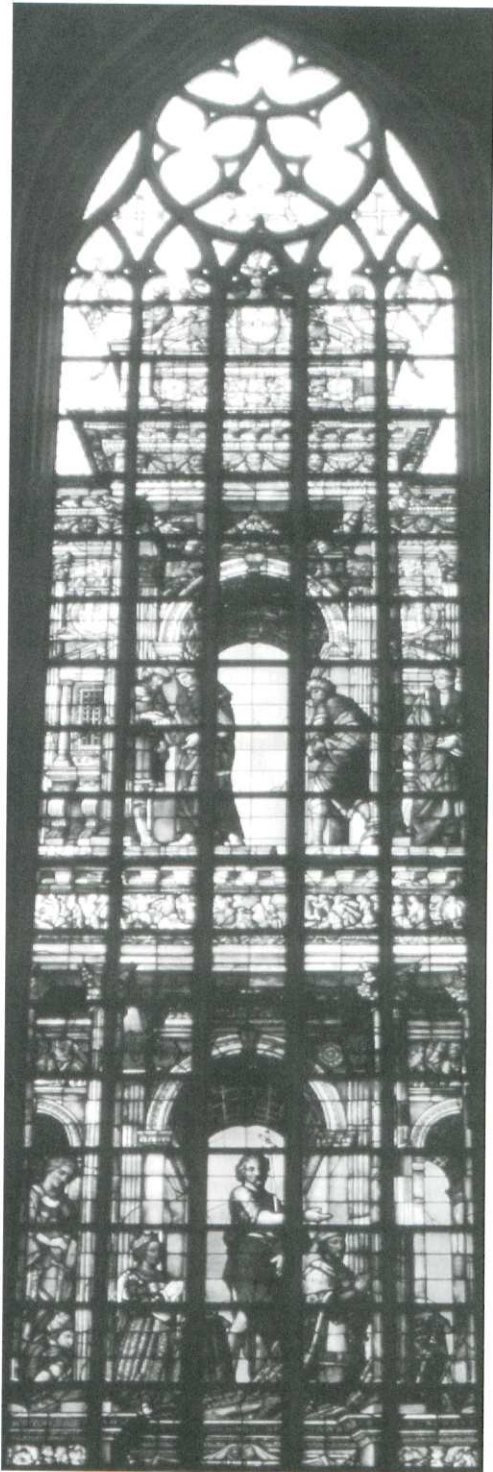


Fig. 11. Vitrail de Jean III de Portugal (1543), cathédrale Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles. (Photo de l'auteur)

Le relevé du vitrail de Marguerite d'Autriche autrefois placé dans la cathédrale Saint-Rombaut à Malines nous invite à nuancer cette analyse. La Haute Renaissance se manifesterait clairement dans le domaine du vitrail déjà dès le début des années 1530. Van Orley semble utiliser dès ce moment une formule de composition et des éléments architecturaux qui marquent une rupture avec ce qu'on appelle communément la première Renaissance. L'impulsion décisive au développement de cette nouvelle esthétique ne reviendrait donc pas exclusivement à Charles Quint, même si son impérialisme y a trouvé sa parfaite expression, mais également à Marguerite d'Autriche qui a promu la Renaissance italienne non seulement à ses débuts mais également dans ses multiples développements.

Conclusion

Les textes d'archives donnent une idée générale de l'ordonnement de la vitrerie de Saint-Rombaut avec parfois des informations sur les commanditaires, les réalisateurs des œuvres, les sujets... Ces données qui étaient déjà connues pour le vitrail offert par Marguerite d'Autriche ont pu être enrichies par les informations extraites du relevé dessiné du manuscrit 1025 de la Bibliothèque de Valenciennes. Ces informations sont du plus haut intérêt puisqu'elles éclairent le contexte de la donation du vitrail et élargissent notre perception du développement de la Renaissance dans le domaine du vitrail.

Notre compréhension des phénomènes artistiques est handicapée par l'importance des disparitions et la difficulté d'apprécier la représentativité des témoins conservés. Les relevés de monuments anciens, de la simple mention au dessin complet en passant par la seule notation des armoiries, peuvent donc être d'un grand secours. La présentation en septembre 2002 de toute une série de relevés de vitraux conservés dans les manuscrits du fonds Goethals de la Bibliothèque royale Albert I^{er} l'a montré en suffisance⁽³⁸⁾. Ce type de source promet encore certainement de nombreuses découvertes et surprises.

SAMENVATTING:

Een onbekende tekening naar een verdwenen glasraam in de Sint Rombautskathedraal te Mechelen.

In deze bijdrage analyseert de a. een onuitgegeven gehoopte tekening van de hand van Jacques Leboucq, bewaard in de Bibliotheek van Valenciennes waarop een verdwenen glasraam is afgebeeld in 1530 door Margaretha van Oostenrijk aan de kathedraal geschonken.

Heraldiek en iconografie van het glasraam verwijzen naar de orde van de ridders van het Heilig Graf en het glasraam sierde de kapel van deze Orde. Waarschijnlijk hebben de ridders zich rechtstreeks tot Margaretha van Oostenrijk gericht: haar overleden echtgenoot voerde immers de titel van Koning van Cyprus en van Jerusalem. In weerwil van het probleem van de betrouwbaarheid van kopieën van verdwenen kunstwerken en ondanks de talrijke vragen

(38) I. LECOCQ, *Les vitraux des anciens Pays-Bas...* (n.28).

in verband met deze tekening, meent de a. dat dit glasraam bedoeld was als een gedenkteken van Margaretha aan haar overleden echtgenoot.

Uit bepaalde stijlkenmerken van de tekening blijkt dat de beslissende impuls voor de ontwikkeling van de Hoog-Renaissance in onze streken niet enkel van Keizer Karel uitging, zoals meestal wordt beweerd, maar ook van Margaretha van Oostenrijk.

SUMMARY:

The present article examines a hitherto unpublished coloured drawing of a stained glass window donated by Margaret of Austria in 1530 to St Rombout's Cathedral in Mechlen.

The choice of armorial bearings and the iconographic theme of this window link it to the Order of Knights of the Holy Sepulchre, in whose chapel it was placed. The order very likely addressed itself expressly to Margaret of Austria for the decorated glazing of this chapel: Philibert of Savoy carried the prestigious title of "Titular King of Cyprus and Jerusalem". Despite the reservations necessarily imposed by records of since disappeared monuments and the many questions it raises, the Valenciennes drawing invites us to see in the stained glass window offered by Margaret of Austria for the chapel of the Holy Sepulchre a monument to the memory of her deceased husband.

Certain stylistic characteristics in the drawing suggest that the decisive impulse for the development of the High Renaissance style in stained glass came, not exclusively from Charles V as generally advanced, but also from Margaret of Austria.

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE — UITGAVEN DER ACADEMIE

De 1843 à 1930, l'Académie royale d'Archéologie de Belgique a publié des *Annales* et un *Bulletin*. Des tables figurent dans les volumes des *Annales* de 1863, 1877, 1886, 1898 et 1904. Ces publications sont épuisées.

La *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* - *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis* a succédé aux *Annales* en 1931. Des *Tables* (tome LXI, 1992, supplément, ISBN 90-9006130-4) couvrent les volumes 1931-1990.

Pour tous renseignements au sujet des volumes antérieurs et des tables, s'adresser au Trésorier Général.

Celui-ci peut aussi fournir toutes informations sur la disponibilité de l'ouvrage édité par l'Académie:

Alphonse DE WITTE, *Histoire monétaire des comtes de Louvain, ducs de Brabant et marquis du Saint Empire romain*. Bruxelles, 1894-1900, 977 p. et 85 pl. en trois tomes, 29,5 × 22,5 cm.

Van 1843 tot 1930 publiceerde de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België de *Annales* en een *Bulletin*. Indices verschenen in de *Annales* van 1863, 1877, 1886, 1898 en 1904. Geen van deze publicaties is nog beschikbaar.

In 1931 werden beide publicaties vervangen door het *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis* - *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*. Indices over de jaargangen 1931-1990 verschenen als afzonderlijke bijlage bij volume LXI, jaargang 1992 (ISBN 90-9006130-4).

Voor informatie over oude volumes en de *Indices* kan men zich wenden tot de Algemeen Penningmeester.

Deze kan tevens inlichtingen verstrekken over een andere publicatie uitgegeven door de Academie:

Alphonse DE WITTE, *Histoire monétaire des comtes de Louvain, ducs de Brabant et marquis du Saint Empire romain*. Brussel, 1894-1900, 977 blz. en 85 pln in drie volumes, 29,5 × 22,5 cm.