

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



**BELGISCH TIJDSCHRIFT
VOOR OUDHEIDKUNDE
EN KUNSTGESCHIEDENIS**

XL - 2021

BRUXELLES - BRUSSEL

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

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

L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE

**BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR
OUDHEIDKUNDE EN KUNSTGESCHIEDENIS**

UITGEGEVEN ONDER DE HOOG BESCHIERMING VAN Z.M. DE KONING
DOOR DE

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR OUDHEIDKUNDE VAN BELGIË

XL – 2021

— EXTRAIT —

BRUXELLES – BRUSSEL

UN TÉMOIGNAGE INÉDIT SUR LA CATHÉDRALE DISPARUE DE BRUGES ET SON PORTAIL GOTHIQUE À STATUES-COLONNES

Didier MARTENS & Isabelle LECOQ

Avec Arras, Cambrai et Liège, Bruges fait partie de ces villes du nord-ouest de l'Europe dont la cathédrale fut rasée, après avoir été déclarée « bien national » par la République française et mise aux enchères comme simple carrière de pierres. C'est ainsi que disparut du centre historique de la cité flamande l'antique collégiale Saint-Donatien, élevée en 1559 au rang d'*ecclesia cathedralis* lors de la création de l'évêché de Bruges. Les travaux de démantèlement débutèrent le 24 octobre 1799 et se prolongèrent pendant un peu plus d'un an⁽¹⁾. Le traumatisme laissé par la destruction sacrilège, dans une ville qui compta longtemps parmi les bastions du catholicisme belge, fut tel que l'espace occupé naguère par le vénérable sanctuaire est demeuré une friche urbaine (fig. 1). L'éphémère pavillon du Japonais Toyo Ito, installé à cet endroit en 2002, a depuis lors été démonté. Comme à Liège, l'emplacement de l'ancienne cathédrale constitue une zone taboue, dans laquelle le souvenir de l'édifice demeure tel un fantôme.

De cette cathédrale disparue, située sur le côté nord de la place du Bourg, l'historien d'art peut se faire une image relativement précise. D'une part, des fouilles archéologiques ont été conduites sur le site, en 1955 et de 1987 à 1989. Elles ont permis d'exhumer une bonne partie des fondations. D'autre part, il existe une description illustrée de l'édifice, rédigée en 1773 par l'architecte anglais James Essex, et une iconographie relativement abondante, composée de peintures et de gravures. On ajoutera un plan terrier complet avec échelle, réalisé peu avant la démolition.

Deux édifices se sont succédé au même endroit. Comme l'ont confirmé les fouilles de 1955, le premier Saint-Donatien, bâti probablement sous le règne du comte de Flandre Arnolf I^{er} (918-965), constituait une copie réduite à l'échelle 2/3 de la chapelle palatine de Charlemagne à Aix⁽²⁾. C'est à l'emplacement de cette réplique architecturale que la municipalité de Bruges a fait aménager il y a quelques années un vaste cercle dont les contours, formés de petits pavés, enserment un espace recouvert de terre et de gravier (fig. 1). Le chantier du second Saint-Donatien débuta dans la dernière décennie du XI^e siècle, à la suite de l'incendie qui, en 1184, ravagea le Bourg⁽³⁾. On entreprit alors de construire une nouvelle collégiale aux proportions bien plus monumentales que la précédente, en s'inspirant notamment des cathédrales de Laon, Noyon, Soissons et Tournai. Comme de règle,

(1) Voir, sur la destruction de Saint-Donatien, SUYS 1978, p. 47-50.

(2) Voir, sur le premier Saint-Donatien, DECLERCQ 1991, p. 22-27; DEVLIEGHIER 1991, p. 118-125.

(3) Voir, sur le second Saint-Donatien, DEVLIEGHIER 1991, p. 125-136.



Fig. 1. Vue de la place du Bourg à Bruges depuis le nord. L'emplacement du premier Saint-Donatien est indiqué par un cercle de pavés. © G. Berger

les travaux procédèrent d'est en ouest. L'estampe publiée en 1641 par le chanoine d'Ypres Antonius Sanderus dans le premier tome de sa *Flandria illustrata* permet à l'historien d'art de reconstituer la succession des campagnes de construction (fig. 2)⁽⁴⁾. Le chœur de style encore roman doit avoir été achevé dans les années 1200, le transept de style gothique lancéolé dans les années 1220. Enfin, la nef date du xiv^e siècle. Du chœur, les fondations ont été dégagées et consolidées, de manière à former une crypte archéologique, qui puisse également servir de salle de restaurant, dans le sous-sol de l'hôtel Crowne Plaza.

La plupart des représentations conservées de Saint-Donatien nous donnent à voir l'édifice depuis le sud. C'est en effet sa véritable façade, le côté le plus important de la construction, par lequel il faisait face à la place du Bourg. On aurait pu s'attendre à trouver de ce côté un impressionnant portail orné de sculptures, selon la mode des années 1200. Pourtant, les sources figurées des xvii^e et xviii^e siècles, telles notamment l'estampe publiée par Sanderus (fig. 2, 9) ou une *veduta* de 1751 du peintre brugeois Pierre-François Ledoux

(4) SANDERUS 1641, I, p. 211. Cette gravure a souvent été copiée. Voir, sur ces copies, LE LOUP 1999-2000, p. 7.





Fig. 3. Pierre-François Ledoux, *Vue de la place du Bourg à Bruges* (détail), 1751, huile sur toile. Bruges, Groeningemuseum. © Musea Brugge – www.artinlanders.be – Hugo Maertens



Fig. 4. Maître verrier brugeois, *Vierge à l'Enfant avec saint Donatien*, deuxième quart du xvi^e siècle, peinture à la grisaille et au jaune d'argent sur verre. Anderlecht, Academie Beeldende Kunsten Anderlecht, Maison flamande. © I. Lecocq

sculptures en bois, des objets d'art en métal et une série de vitraux. L'origine de toutes ces œuvres est inconnue. Pour la plupart, il doit s'agir d'acquisitions en vente publique, chez des antiquaires, voire des brocanteurs. Les vitraux retiennent particulièrement l'attention, tant par leur nombre que par leur présentation suggestive. Des petites pièces en verre, circulaires – des « rondels » –, ovales ou quadrangulaires, mais aussi des fragments de verrières monumentales, remontant principalement aux xv^e, xvi^e et xvii^e siècles, ont été insérés dans des vitreries néogothiques, constituées de carreaux incolores mis sous plomb.

L'un des rondels⁽⁸⁾ (fig. 4) ayant appartenu au ministre catholique se signale par la représentation d'un saint rare dans l'iconographie chrétienne : Donatien. Cet archevêque de Reims qui vécut au iv^e siècle est aisément reconnaissable à son attribut : une roue sur

(8) Anderlecht (Région de Bruxelles-Capitale), Academie Beeldende Kunsten Anderlecht, Maison flamande; peinture à la grisaille et au jaune d'argent sur verre; 24 cm de diamètre. On pourrait envisager un léger grugeage de la pièce en périphérie, lequel expliquerait l'interruption de certains motifs près des bords.



Fig. 5. Jean van Eyck, *Madone au chanoine Van der Paele*, 1436, huile sur bois, 122,1 x 157,8 cm, Bruges, Groeningemuseum. © Musea Brugge – www.artinlanders.be – Hugo Maertens

laquelle sont plantées des chandelles, en général au nombre de cinq⁽⁹⁾. La légende, consignée notamment dans une *vita* en néerlandais imprimée à Bruges vers 1622⁽¹⁰⁾, rapporte qu'enfant, alors qu'il était encore païen, il aurait été poussé dans la Marne par un de ses pages. Suite à cet accident, un mystérieux pape Denys, qui par chance était de passage en Gaule, prit l'initiative de faire flotter sur l'eau une roue de chariot portant cinq cierges («*een wiel van een wagen [...] met vijf barnende keersen*»). Elle s'immobilisa à l'endroit où l'enfant gisait. Le corps fut repêché et bien qu'il fût demeuré trois jours sous l'eau – on relèvera le christomorphisme latent du récit –, il revint à la vie grâce aux prières du pontife. Après son sauvetage miraculeux, Donatien se convertit au christianisme et devint plus tard archevêque de Reims. Son culte se développa durablement à Bruges, après la translation

(9) Voir, sur l'iconographie de saint Donatien, VANWIJNSBERGHE 2014, p. 167-191, en particulier 169-178.

(10) P. d. B., *Hel leven, translatie, ende sommige mirakelen vanden Heylighen DONAES, Aerts-bisschop van Ryms, patroon vande stadt Brugghe*, Bruges, vers 1622 (?). Une partie du texte est reproduite dans VAN DEN HEUVEL 1978, p. 7-8, 31.



Fig. 6. Gérard David, *Saint Martin, saint Bernardin et saint Donatien présentant le chanoine Salviati*, vers 1500, huile sur bois, volet de diptyque, 104,5 x 94,3 cm, Londres, National Gallery
© Wikimedia Commons

de ses reliques en Flandre au milieu du ix^e siècle⁽¹¹⁾. Elles furent déposées dans l'église Notre-Dame de Bruges qui, avec le temps, prit le nom de Saint-Donatien.

La plus célèbre représentation de saint Donatien est sans conteste celle figurant, du côté gauche, dans la *Vierge au chanoine Van der Paele*, conservée au Musée Groeninge de Bruges⁽¹²⁾ (fig. 5). Le panneau, signé par Jean van Eyck (vers 1390-1441) en 1436, se trouvait anciennement à Saint-Donatien. Le commanditaire, Georges van der Paele, était membre du chapitre de la collégiale. Le saint est représenté habillé en évêque et tenant

(11) Voir, à ce sujet, VAN DEN HEUVEL 1978, p. 9-22.

(12) Bruges, Groeningemuseum, inv. 0000GRO0.161.I; huile sur bois; 122,1 x 157,8 cm. Voir, sur cette œuvre, JANSSENS DE BISTHOVEN *et al.* 1983, n° 9; MEULEMEESTER 2019.



Fig. 7. Albrecht Dürer, *Flagellation* (image reproduite en miroir), 1511, gravure sur bois.
© Wikimedia Commons

la roue aux cinq chandelles. Ce n'est toutefois pas le tableau eyckien qui a retenu l'attention du concepteur du rondel. Son saint Donatien est manifestement inspiré de celui peint peu après 1500 pour un autre chanoine de la collégiale de la place du Bourg, Bernardin Salviati, et par un autre maître virtuose établi à Bruges, Gérard David (vers 1460-1523) (fig. 6)⁽¹³⁾. Dans un panneau conservé aujourd'hui à la National Gallery de Londres, ce dernier a représenté le saint de face et non de profil, comme l'avait fait Jean van Eyck. L'archevêque rémois tient dans la main droite une croix processionnelle et, dans la gauche, la roue emblé-

(13) Londres, National Gallery, inv. NG 1045; huile sur bois; 104,5 x 94,3 cm. Voir, sur cette œuvre, CAMPBELL 1998, p. 122-133.

matique aux cinq chandelles. Il incline le visage vers la gauche. La croix processionnelle est également inclinée vers la gauche. Tous ces éléments se retrouvent dans le saint Donatien du rondel. Le peintre verrier a librement adapté sa source, sans s'encombrer de détails, dans des formes plus amples, délimitées par des lignes assouplies par rapport à celles de la figure davidienne, en particulier dans le traitement du drapé. L'exécution du vitrail peut raisonnablement, de ce fait, être située dans le deuxième quart du xvi^e siècle. La datation proposée s'accorde parfaitement avec l'édicule de style Renaissance devant lequel le saint est campé. La combinaison d'un espace quadrangulaire surmonté d'un plafond plat avec un couloir voûté en berceau s'inspire manifestement de la gravure de la *Petite Passion* d'Albrecht Dürer (1471-1528) représentant la *Flagellation*⁽¹⁴⁾ (fig. 7). L'image, publiée en 1511 dans un ouvrage de dévotion en latin, a certes été inversée, tandis que la colonne à laquelle le Christ est attaché a été dédoublée. Le modèle durérien demeure néanmoins reconnaissable. Il a été utilisé par ailleurs dans un triptyque peint à Bruges probablement dans les années 1520-1530⁽¹⁵⁾. L'auteur du rondel était certainement établi dans cette ville, puisqu'il représente un saint principalement vénéré à Bruges en ayant recours à un modèle figuré brugeois.

Tout aussi manifeste que le lien avec la cité flamandienne semble être celui unissant le rondel à la collégiale de la place du Bourg. Le peintre verrier a installé, à côté de saint Donatien, une Vierge à l'Enfant. Cette combinaison n'est ni fortuite ni banale : elle renvoie à l'ancien *patrocinium* double de l'institution. Jusqu'au début du xii^e siècle, celle-ci était placée sous la protection conjointe de l'archevêque rémois et de la Mère de Dieu⁽¹⁶⁾. Bien qu'il fût tombé par la suite en désuétude, le double vocable ne fut pas pour autant oublié. Il est explicitement mentionné au début de la notice historique consacrée à la cathédrale de Bruges dans la *Flandria illustrata*⁽¹⁷⁾. De plus, il demeurerait présent dans le décor de l'entrée du chœur. En effet, si l'on en croit le témoignage de deux vues peintes par l'artiste brugeois Jean-Baptiste van Meuninxhove (vers 1620-1703/1704)⁽¹⁸⁾ (fig. 8), l'on pouvait voir, de part et d'autre du jubé, dans leur niche respective, à main gauche, la statue de saint Donatien et, à droite, celle de la Vierge Marie. L'association des deux figures s'observe également dans la *Madone au chanoine Van der Paele* et dans le triptyque dévotionnel commandé probablement en 1520 par Jean Carondelet, lorsque celui-ci devint prévôt de Saint-Donatien. Les *membra disjecta* de cet ensemble, partagés aujourd'hui entre Tournai, Berlin et Williamstown, sont en général attribués à Jean Gossart (vers 1478-1532)⁽¹⁹⁾. Ils ont dû être peints à Bruges.

(14) Voir, sur cette œuvre, SCHNEIDER 2002, n° 203.

(15) Voir, à ce sujet, MARTENS 2021, p. 335-352.

(16) Voir, à ce sujet, DECLERCQ 1991, p. 33-34.

(17) SANDERUS 1641, p. 211 («*in aedem Deiparæ & Donatiani*»).

(18) Bruges, Groeningemuseum, inv. 0000GRO 0.1383; huile sur toile; 90,4 x 100,2 cm et Bruges, Bischoepelijck Archief, dim. inconnues. Voir, sur ces deux œuvres, Vlieghe 1994, p. 190; Devlieghe 1991, p. 134.

(19) Tournai, Musée des Beaux-Arts, inv. 71/286; huile sur bois; 43,3 x 34,4 cm / Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, inv. 650; huile sur bois; 47,7 x 38,2 cm / Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art, Nelson Trust, inv. 63-17; huile sur bois; 43 x 34,8 cm. Voir, sur cet ensemble, Dülberg 1990, n° 17; Dunbar 2005, n° 17; Ainsworth 2010-2011, p. 86. Cette dernière auteure émet des doutes sur l'attribution traditionnelle.



Fig. 8. Jean-Baptiste van Meunincxhove, *Intérieur de Saint-Donatien* (détail), vers 1696, huile sur toile. Bruges, Groeningemuseum. © Musea Brugge – www.artinflanders.be – Hugo Maertens

La Mère de Dieu et l'archevêque au premier plan du rondel peuvent donc être considérés comme une représentation figurée de la collégiale brugeoise, par le biais de son ancien vocable. Cette première visualisation anthropomorphique de Saint-Donatien est complétée par une seconde: un portrait architectural. L'édifice visible à droite, dans le fond, est en effet l'ancienne cathédrale, représentée depuis le sud. Malgré les différences de proportions, les ressemblances avec la gravure incluse dans l'ouvrage de Sanderus (fig. 2) sont suffisamment étroites pour que l'identification puisse être considérée comme assurée.

La façade du croisillon sud, en particulier, est parfaitement reconnaissable. Dans la gravure comme dans le rondel, on retrouve, dans la partie supérieure de l'élévation, le trilobe

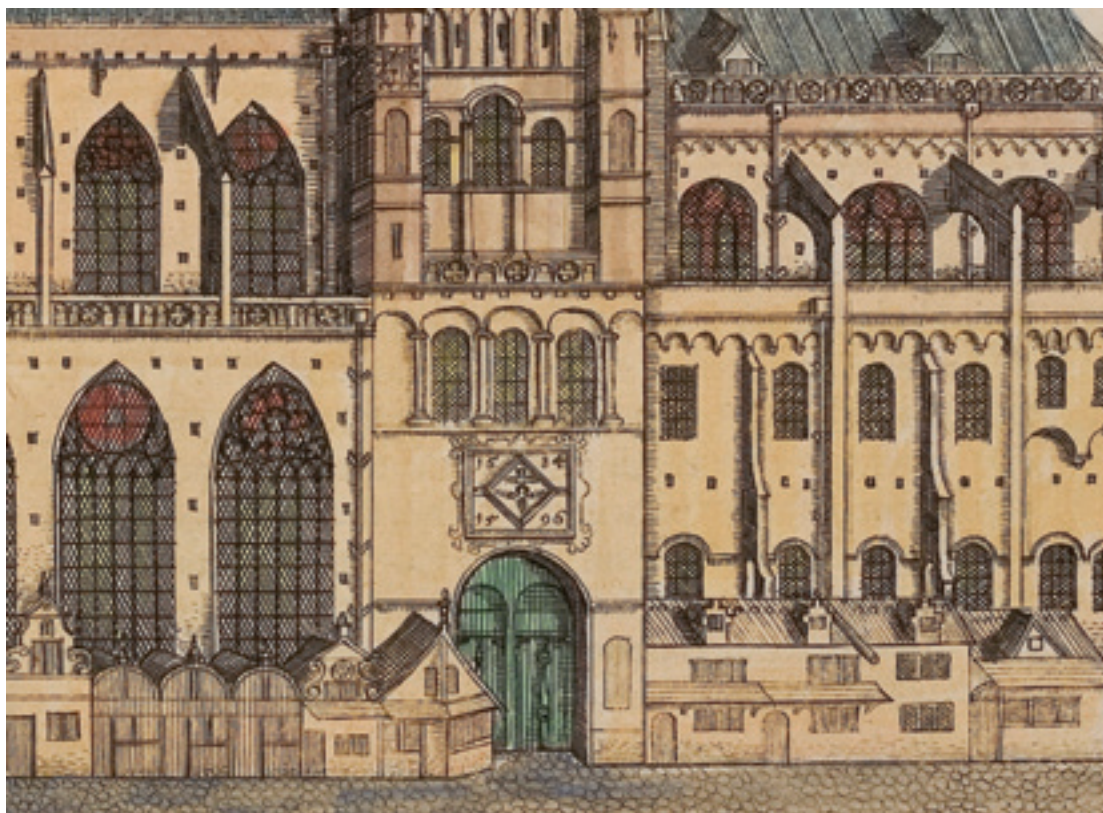


Fig. 9. Graveur flamand, *Vue de Saint-Donatien* (détail), 1641, gravure sur cuivre. © IRPA-KIK

inscrit dans le gable et les deux tours quadrangulaires, disposées aux angles. Entre ces deux tours, la paroi présente le même retrait, qui a permis l'aménagement d'une terrasse. Cette paroi est scandée par trois baies en plein cintre, alignées.

En ce qui concerne la partie inférieure de la façade du croisillon sud, l'examen comparatif de la gravure et du rondel révèle également de nombreuses concordances, jusque dans les détails (fig. 9, 10). Ainsi, dans les deux documents, une niche en plein cintre vide est située à droite du portail. Au-dessus, on aperçoit trois baies en plein cintre, alignées et séparées par des colonnettes. Enfin, la transition entre ces trois baies et le portail est assurée par un curieux panneau rectangulaire, qui renferme un carré posé sur un de ses angles. À l'intérieur de ce carré, on distingue, dans la gravure, un vague motif cruciforme. Dans le rondel, il s'agit, sans aucun doute possible, d'un *Christ en croix*.

Les correspondances qui viennent d'être énumérées confèrent une valeur particulière à une divergence. Elle concerne le portail. Comme déjà signalé, dans la gravure et dans la peinture de Ledoulx, il est peu profond et dépourvu de statues. En revanche, celui qui est évoqué par le maître verrier, partiellement peint avec d'habiles enlevés, se signale par sa profondeur et par le fait qu'il comporte au moins quatre statues (fig. 11). L'une occupe le trumeau, les trois autres l'ébrasement droit. Étant donné que le point de vue adopté par l'artiste

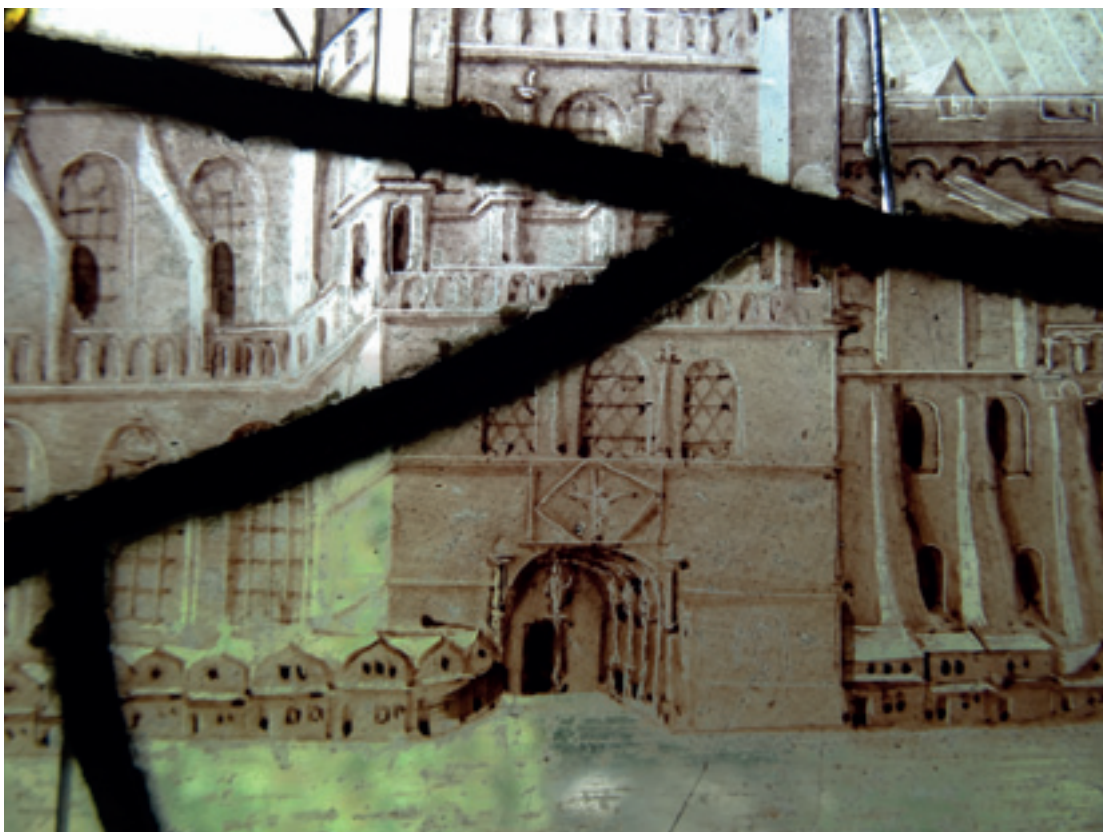


Fig. 10. Maître verrier brugeois, *Vierge à l'Enfant avec saint Donatien* (détail), deuxième quart du xvi^e siècle, peinture à la grisaille et au jaune d'argent sur verre. Anderlecht, Academie Beeldende Kunsten Anderlecht, Maison flamande. © I. Lecocq

est situé en avant de la collégiale, dans l'axe du berceau devant lequel se tient saint Donatien, l'ébrasement gauche du portail n'apparaît pas dans l'image. On peut admettre que trois autres statues, correspondant à celles de l'ébrasement droit, sont sous-entendues.

Toutes ces statues, le peintre verrier les a-t-il tirées de son imagination ? Ou faut-il plutôt considérer qu'il a eu à cœur de reproduire le portail principal de la collégiale, tel qu'il se présentait à lui ? Dans ce cas, il livrerait à l'historien d'art un témoignage de première main sur un objet emblématique de la topographie brugeoise, déjà altéré en 1641.

La crédibilité du témoignage visuel du peintre verrier est confirmée par deux sources antérieures au rondel. Il s'agit tout d'abord du triptyque Van der Burch, achevé avant 1502 par le peintre hennuyer Jean Provost (vers 1465-1529), établi à Bruges depuis 1494⁽²⁰⁾. Sur le volet droit, derrière la donatrice Catherine Lem, le peintre a inséré une vue de Saint-Donatien (fig. 12). Si le portail sud de la collégiale est dissimulé par des arbres, on reconnaît

(20) Collection privée; huile sur bois; 53 x 88,5 cm (triptyque ouvert avec encadrement). Voir, sur cette œuvre, PÉRIER-D'ETEREN 1985, p. 66-76; MARTENS 1995, p. 46-55; FALQUE 2019, p. 235-238.



Fig. 11. Maître verrier brugeois, *Vierge à l'Enfant avec saint Donatien* (détail), deuxième quart du xv^e siècle, peinture à la grisaille et au jaune d'argent sur verre. Anderlecht, Academie Beeldende Kunsten Anderlecht, Maison flamande. © I. Lecocq

fort bien, en revanche, le relief carré comportant une effigie du Christ en croix, bien qu'il ne soit pas posé sur une pointe.

La seconde source qui accrédite le témoignage du peintre verrier, c'est l'une des estampes illustrant un ouvrage imprimé à Paris, sans doute peu après 1515: *La tryumphante et solempnelle entree faicte sur le nouvel et ioyeux advenement de treshault trespuissant et tresexcellent prince Monsieur Charles [...]*⁽²¹⁾. Cet ouvrage, rédigé par le nouveau chroniqueur officiel des Habsbourg Remy du Puys, constitue une description illustrée de la Joyeuse Entrée effectuée par Charles Quint en la ville de Bruges le 18 avril 1515, à la tombée du jour. Le jeune prince, qui venait d'être émancipé, était accompagné par sa tante Marguerite d'Autriche. Les édiles brugeois les reçurent en grande pompe à la lumière d'innombrables cierges. En l'honneur des illustres visiteurs, différents «*escharfault*» avaient été dressés dans la ville, sur lesquels étaient présentés des tableaux vivants, expliqués en vers latins.

(21) DU PUYS [vers 1515]. Voir, sur cet ouvrage, GONZÁLEZ GARCÍA 2000-2001, n° 19. La gravure est signalée et brièvement décrite dans DEVLIEGHIER 1991, p. 131.

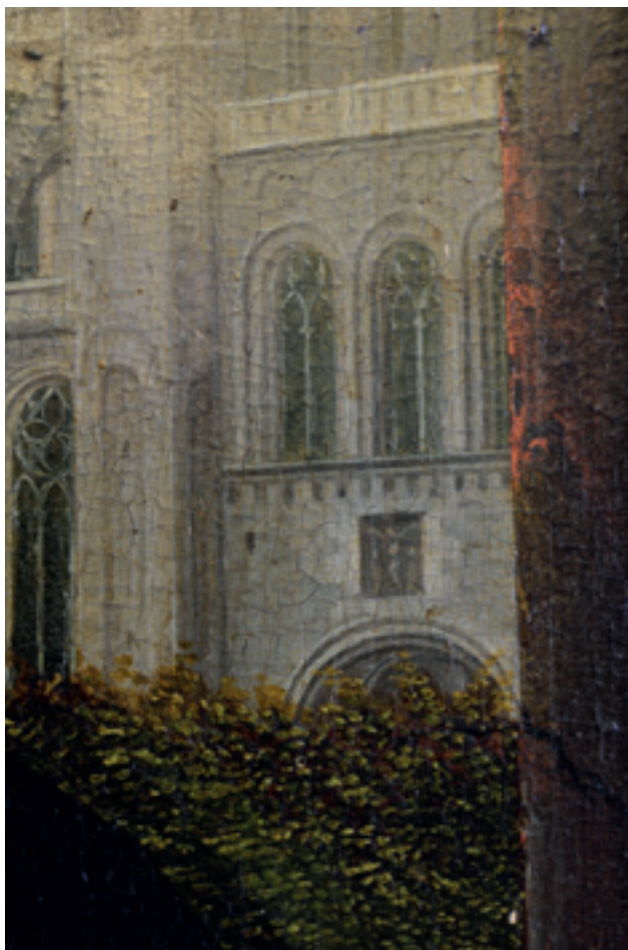


Fig. 12. Jean Provost, *Portrait de Catherine Lem* (détail), huile sur bois.
Collection privée © A. Dimov.

Plusieurs de ces estrades avaient l'aspect de monuments brugeois. On pouvait ainsi reconnaître l'hôtel de ville et le complexe constitué par le beffroi et l'ancienne halle, transformés en autant d'espaces scéniques. Le portail sud de Saint-Donatien avait également été reproduit. Lorsque ses deux portes remontaient «*par subtil engin*», on découvrait deux scènes. À main gauche était évoqué le transfert de l'Arche d'alliance par le roi David depuis la Maison d'Obédédoum jusqu'à Jérusalem (II. Rois, VI, 12-19). À main droite, en parallèle, était représenté un autre transfert, celui des reliques de saint Donatien vers Bruges à l'initiative du comte de Flandre Baudouin I^{er} dit 'Bras de fer' (mort en 879). Le premier épisode apparaissait ainsi comme la préfiguration vétérotestamentaire du second et Baudouin I^{er} comme un nouveau David.

Du Puy affirme que, dans l'estrade en question, «*estoit [...] contre fait bien au vray le portal de leglise saint donas [...]*». Dans l'ouvrage imprimé, une estampe en pleine page



Fig. 13. Graveur flamand, *Transfert de l'Arche d'alliance par David à Jérusalem et transfert des reliques de saint Donatien à Bruges par Baudouin I^{er}*, vers 1515, gravure sur bois. © BnF.

reproduit cette estrade (fig. 13). En toute honnêteté, on ne peut juger précisément ni de la fidélité de l'illustration par rapport au dispositif scénique, ni même de celle du dispositif scénique par rapport au portail sud de Saint-Donatien. Néanmoins, on ne manquera pas d'être frappé par la présence, dans l'estampe, au-dessus du portail proprement dit, du panneau comportant l'image, inscrite dans un carré posé sur un angle, du Christ en croix⁽²²⁾.

(22) Le panneau au crucifix a en revanche été omis dans la miniature de Gérard Horenbout dans les *Heures Sforza* de la British Library de Londres, représentant de manière suggestive la *Résurrection de Lazare* devant la collégiale Saint-Donatien, vue depuis le sud. Voir, sur cette miniature, qui remonte aux années 1517-1520, DEVLIEGHER 1991, p. 125.

L'illustration donne à voir un portail comportant trois statues d'évêque, l'une occupant le trumeau, les deux autres les ébrasements. Il est clair qu'il s'agit là d'une représentation simplifiée, sans doute pour en faciliter la lecture. En effet, il faut considérer que deux autres statues sont sous-entendues dans les ébrasements du portail gravé. C'est ce qu'indique la présence de deux archivoltes ornées de statuette. On se rappellera ici que, dans un portail de cathédrale gothique des XII^e et XIII^e siècles, à chaque paire de statues dans les ébrasements correspond normalement une seule archivoltte. Les deux archivolttes de l'estampe trahissent donc l'existence d'au moins quatre statues dans l'ancien portail sud de Saint-Donatien, en plus de celle du trumeau.

Comme il a été indiqué plus haut, le rondel suggère même l'existence de six statues disposées de part et d'autre des deux portes. En outre, même si cela n'apparaît pas clairement dans l'estampe illustrant l'ouvrage de du Puis, elles devaient se présenter sous la forme de statues-colonnes. Le peintre verrier a en effet tracé des lignes verticales sous les trois figures de l'ébrasement droit du portail (fig. 11). En procédant de la sorte, il fait manifestement écho à une formule esthétique que l'on voit se développer en Île-de-France, Picardie et Champagne dans le deuxième quart du XII^e siècle et qui se maintiendra jusqu'au milieu du siècle suivant⁽²³⁾. La figure est sculptée dans le même bloc que le fût de la colonne et constitue jusque vers 1200 une sorte de dédoublement anthropomorphique de celui-ci, dans sa section supérieure.

On peut se faire une idée de l'effet que devaient produire les six statues-colonnes du portail méridional de Saint-Donatien grâce notamment au Portail Peint de la cathédrale de Lausanne⁽²⁴⁾ (fig. 14), au portail méridional de Saint-Étienne de Bourges, à deux des trois portails occidentaux de Notre-Dame de Laon ou aux deux portails latéraux du croisillon nord de Notre-Dame de Chartres. L'existence d'un ensemble similaire à Saint-Donatien de Bruges jette un éclairage sur la volonté du chapitre local, dans la première moitié du XIII^e siècle, de donner à la vénérable collégiale un visage authentiquement français. En dépit de la distance géographique, la confrontation avec le Portail Peint de Lausanne semble particulièrement pertinente car la relation de proportion entre les statues et le nu du fût des colonnes est à peu près identique.

Le beau portail à colonnes de Saint-Donatien a dû être sérieusement endommagé durant les guerres de religion. La cathédrale brugeoise subit alors des déprédations. Le *Compendium chronologicum Episcoporum brugensium* [...] publié en 1731 à Bruges par le chanoine de Saint-Donatien Jean-François Foppens apporte à ce sujet des informations précieuses. L'auteur, qui s'est appuyé sur des documents d'archives, rapporte notamment que, face au jubé («*Odeum*»), du côté ouest, on voyait anciennement («*olim*») la statue de Jean de Villers de l'Isle-Adam, chevalier de l'ordre de la Toison d'Or assassiné en 1437. Il était représenté agenouillé, revêtu d'une cotte portant ses armoiries. «*Cette statue, affirme l'auteur expressis verbis, fut renversée par les iconoclastes hérétiques lors des révoltes du XVI^e siècle*»⁽²⁵⁾. Il poursuit en citant deux autres monuments funéraires situés à proximité

(23) Voir, sur la genèse, le développement et la disparition de la statue-colonne, JOUBERT 2008, p. 140-146; VERGNOLLE 2018, p. 16; PLAGNIEUX 2018, p. 42.

(24) Voir, sur le Portail Peint de la cathédrale de Lausanne, MULLER 2017.

(25) FOPPENS 1731, p. 241: «*Ad columnam occidentalem ejusdem Ecclesie [=Saint-Donatien] contra Odeum, visa olim fuit ejus [=Jean de Villers de l'Isle-Adam] figura exhibens Militem genu-flectentem, cum veste*



Fig. 14. Sculpteur français (?), *Portail Peint*, vers 1230, sculpture sur pierre, Lausanne, Cathédrale. © C. Martens

du jubé, eux aussi disparus⁽²⁶⁾. Implicitement, il paraît en imputer la destruction aux mêmes « iconoclastes hérétiques ». Il signale également que le 19 novembre 1578, le Sénat de Bruges, passé aux mains des calvinistes, ordonna que soient confisquées les cinq grandes cloches de Saint-Donatien pour en faire des canons, « une seule uniquement ayant été laissée pour le service divin »⁽²⁷⁾.

vulgo 'cotte d'armes': quæ figura ab haereticis Iconoclastis tempore rebellionum seculi xvi. dejecta fuit [...]. Voir, sur le monument funéraire de Jean de Villers, qui aurait été reconstruit après 1584 en style Renaissance, VERMEERSCH 1976, II, n° 163.

(26) FOPPENS 1731, p. 242-243.

(27) Voir, à ce sujet, FOPPENS 1731, p. 18: « *Et sic primo ab Ecclesia Cathedrali ablatae fuerunt quinque majores campanae, unica solummodo pro Divino Servitio relicta* ».

Bien que Foppens ne fasse pas état de la destruction du portail sud de Saint-Donatien, tout indique que celui-ci a été mutilé par les iconoclastes, comme bien d'autres dans les anciens Pays-Bas. Si, après le passage des « casseurs d'images », on éprouva le besoin, à la cathédrale de Tournai, de remplacer les statues brisées du portail occidental par d'autres, de style proto-baroque⁽²⁸⁾, dans celle de Saint-Omer, le tympan endommagé du *Jugement dernier* du portail méridional fut même entièrement resculpté au xvii^e siècle dans un style imitant à s'y méprendre les formes gothiques originelles⁽²⁹⁾. À Saint-Donatien de Bruges, en revanche, on semble s'être limité à éliminer les traces visibles de destruction. Le portail sud fut rétabli sous une forme simplifiée, sans son décor sculpté. Comme il apparaît dans l'estampe publiée par Sanderus, les millésimes 1584 et 1596 furent inscrits *a posteriori* sur le panneau au crucifix (fig. 9). L'année 1584 renvoie certainement à la fin du gouvernement calviniste à Bruges, au retour de l'évêque et à la reconsécration de Saint-Donatien selon le rite catholique (réconciliation)⁽³⁰⁾. Quant à l'année 1596, elle correspond à la prise de possession solennelle de la cathédrale par le troisième évêque de Bruges: Mathias Lambrecht⁽³¹⁾. Peut-être faut-il également considérer que 1596 marquerait la fin des travaux de remise en état du sanctuaire visant à éliminer, autant que possible, les traces sacrilèges des destructions protestantes.

La pratique du portrait architectural est bien attestée à Bruges et ce dès le dernier quart du xv^e siècle. Le *skyline* de la cité flamandaise a été reproduit avec un remarquable souci de fidélité et à de nombreuses reprises par les anonymes brugeois dits de la Légende de sainte Lucie et de la Légende de sainte Ursule, deux contemporains de Hans Memling (vers 1430-1494)⁽³²⁾. David et Provost ont également, l'un et l'autre, inséré dans leurs tableaux des portraits d'édifices brugeois parfaitement reconnaissables. Cet art du portrait architectural connut une apogée avec le curieux tableau attribué à Pierre Claeissens l'Ancien (vers 1500-1576), qui reproduit les *Sept Merveilles de Bruges*, au nombre desquelles figurent le beffroi et la Waterhalle⁽³³⁾. On citera également ici le plan de Bruges en perspective gravé en 1562 d'après les dessins de Marcus Gerards⁽³⁴⁾ (vers 1520-vers 1587). Il comprend l'image précise de nombreux édifices religieux et notamment une vue exceptionnelle de Saint-Donatien depuis le nord-ouest.

C'est dans ce contexte que s'inscrit le rondel Vandenpeereboom. Il démontre qu'au xvi^e siècle, les maîtres verriers brugeois ont eux aussi, à l'occasion, pratiqué l'art du portrait urbain et que l'un d'eux, dans ce domaine, a même dépassé en précision les peintres à l'huile sur panneau. On connaît les noms, conservés dans les archives locales, de plusieurs *glaesmakers* établis à Bruges. Ils étaient rassemblés dans une corporation hétéroclite, qui réunissait les peintres, les selliers, les bourreliers, les miroitiers et les sculpteurs

(28) Voir, à ce sujet, NYS 2018, p. 143.

(29) Voir, à ce sujet, LEKANE *et al.* 2017., p. 113-152, en particulier p. 128-137.

(30) FOPPENS 1731, p. 29.

(31) FOPPENS 1731, p. 33.

(32) Voir, sur ces vues, HARBISON 1995, p. 21-34; ROBERTS 1998, p. 57-65.

(33) Bruges, Monasterium De Wijngaard; huile sur bois; 87,2 x 123 cm. Voir, sur cette œuvre, VAN OOSTERWIJK 2017, n° 10.

(34) Voir, sur cette œuvre, TAILON 1998, n°s 154-155.

d'arçons⁽³⁵⁾. Au fil du temps, la ville a été dépouillée d'à peu près tous ses vitraux monumentaux anciens⁽³⁶⁾ et ses petites peintures sur verre ont été dispersées. Le Musée du Sanctuaire du Saint-Sang, situé sur la Place du Bourg, et le Musée Gruuthuse conservent cependant une importante collection de ces petites peintures, dont plusieurs proviennent certainement de la ville⁽³⁷⁾. En outre, des collections privées qui s'y sont formées au cours du XIX^e siècle doivent certainement inclure des pièces de provenance locale. Aucune, toutefois, ne peut être mise en relation avec le nom d'un maître verrier attesté dans les sources et il en va de même du rondel Vandennepeereboom. Son témoignage sur le Saint-Donatien d'avant les troubles calvinistes, aussi original soit-il, semble pour l'instant condamné à demeurer anonyme.

Remerciements

C'est un agréable devoir de remercier ici Ivo Bryon, directeur de l'Académie Beeldende Kunsten Anderlecht, et ses collaborateurs pour l'accueil qu'ils nous ont réservé. Dans la préparation de cette étude, nous avons en outre reçu l'aide efficace de Till-Holger Borchert (Bruges), d'Alexandre Dimov (Bruxelles), de Clotilde d'Ursel (Écaussinnes), de Dominique Faignart (Écaussinnes), de Frédéric Leroy (Anderlecht) et de Cédric Pelgrims de Bigard (Bruxelles). Enfin, notre texte a bénéficié de l'esprit critique de Bruno Bernaerts et de Thierry Lenain. Une version condensée a été publiée en néerlandais: MARTENS & LECOCQ 2020, p. 123-134.

Bibliographie

- AINSWORTH 2010-2011 = M.W. AINSWORTH, Observations concernant les méthodes de travail de Gossart, in M.W. AINSWORTH (éd.), *L'homme, le mythe et la sensualité. La Renaissance de Jan Gossart. L'œuvre complet* (cat. d'expos.), New York - Londres, p. 69-87.
- BERSERIK & CAEN 2011 = C.J. BERSERIK & J.M.A. CAEN, *Silver-Stained Roundels and Unipartite Panels before the French Revolution. Flanders, 2: the Provinces of East and West Flanders (Corpus vitrearum, Checklists series 2)*, Turnhout.
- CAMPBELL 1998 = L. CAMPBELL, *National Gallery Catalogues: The Fifteenth Century Netherlandish Schools*, Londres.
- DECLERCQ 1991 = G. DECLERCQ, Oorsprong en vroegste ontwikkeling van de burcht van Brugge (9^{de}-12^{de} eeuw), in H. DE WITTE (éd.), *De Brugse Burg. Van grafelijke versterking tot moderne stadskern*, Bruges, p. 15-45.

(35) Voir, à ce sujet, VANDEN HAUTE 1913, p. II-III.

(36) On ne peut signaler que deux exceptions, qui font aujourd'hui partie des collections du Musée Gruuthuse. Ce sont, d'une part, les soufflets de tympan du premier quart du XV^e siècle comportant des figures d'anges, qui proviendraient des anciennes fenêtres de l'hôtel de ville. D'autre part, les deux vitraux de la fin du XV^e siècle, qui représentent *Saint Georges* et *Saint Michel* et dont le style rappelle Hugo van der Goes (vers 1430-1482), auraient orné l'ancienne Chapelle des Peintres au Couvent des Joséphites de Bruges. Voir, sur ces œuvres, HELBIG 1961, nos 16a-e, 37 et 38.

(37) Voir, sur les rondels et petits panneaux actuellement conservés à Bruges, BERSERIK & CAEN 2011, p. 236-333.

- DEVLIEGHER 1991 = L. DEVLIEGHER, De voorromaanse, romaanse en gotische Sint-Donaaskerk. Evolutie en invloeden, in H. DE WITTE (éd.), *De Brugse Burg. Van grafelijke versterking tot moderne stadskern*, Bruges, p. 118-136.
- DÜLBERG 1990 = A. DÜLBERG, *Privatporträts. Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert*, Berlin.
- DUNBAR 2005 = B.L. DUNBAR, notice, in R. WARD (éd.), *The Collections of The Nelson-Atkins Museum of Art: German and Netherlandish Paintings 1450-1600*, Kansas City - Seattle, n° 17.
- DU PUYS [vers 1515] = R. DU PUYS, *La tryumphant et solemnelle entree faite sur le nouvel et ioyeux advenement de treshault trespuissant et tresexcellent prince Monsieur Charles [...]*, Paris.
- FALQUE 2019 = I. FALQUE, *Devotional Portraiture and Spiritual Experience in Early Netherlandish Painting (Brill's Studies in Intellectual History 299)*, Leyde - Boston.
- FOPPENS 1731 = J.F. FOPPENS, *Compendium chronologicum Episcoporum brugensium, necnon præpötorum, decanorum, et canonicorum, &c. Ecclesiæ cathedralis S. Donatiani brugensis*, Bruges.
- GONZÁLEZ GARCÍA 2000-2001 = J.L. GONZÁLEZ GARCÍA, notice, in F. CHECA (éd.), *Carolus* (cat. d'expos), Tolède, Museo de Santa Cruz, n° 19.
- HARBISON 1995 = C. HARBISON, Fact, Symbol, Ideal: Roles for Realism in Early Netherlandish Painting, in M.W. AINSWORTH (éd.), *Petrus Christus in Renaissance Bruges. An Interdisciplinary Approach*, New York - Turnhout, p. 21-34.
- HELBIG 1961 = J. HELBIG, *Les vitraux médiévaux conservés en Belgique. 1200-1500 (Corpus vitrearum, Belgique 1)*, Bruxelles.
- JANSSENS DE BISTHOVEN *et al.* 1983 = A. JANSSENS DE BISTHOVEN, M. BAES-DONDEYNE & D. DE VOS, *Musée communal des Beaux-Arts (Musée Groeninge) Bruges, I (Corpus de la peinture du XV^e siècle dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège 1)*, Bruxelles.
- JOUBERT 2008 = F. JOUBERT, *La sculpture gothique en France. XII^e-XIII^e siècles*, Paris.
- LEKANE *et al.* 2017 = M. LEKANE, L. NYS, B. VAN DEN BOSSCHIE, E. JOLY, Le portail méridional de la collégiale de Saint-Omer: jalons chronologiques, critique d'authenticité, in L. NYS & B. VAN DEN BOSSCHIE (éds), *Sculpture gothique aux confins septentrionaux du royaume de France (Revue du Nord. Hors série. Collection Art et Archéologie 25)*, p. 113-152.
- LE LOUP 1999-2000 = W. LE LOUP, Iconografie van de Sint-Donaaskerk, in V. VERMEERSCH (éd.), *Sint-Donaas Brugge. Leven en dood van een kathedraal* (cat. d'expos.) (*Brugge Stedelijke Musea & Museumvrienden. Museumbulletin* 19, 4-5), Bruges, Gruuthusemuseum, p. 7-8.
- MARTENS 1995 = D. MARTENS, Identification de deux portraits d'église dans la peinture brugeoise de la fin du Moyen Âge, *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, p. 29-55.
- MARTENS 2021 = D. MARTENS, Un tríptico brujense del Renacimiento en Briviesca (Burgos), in J.M. LÓPEZ GÓMEZ (éd.), *Del Pasado al Futuro: una colaboración permanente. Homenaje de los académicos correspondientes y honorarios a la Institución Fernán González en su 75 aniversario (Academos 39)*, Burgos, p. 335-352.
- MARTENS & LECOCQ 2020 = D. MARTENS & I. LECOCQ, Een gebrandschilderd ruitje in Anderlecht werpt nieuw licht op de geschiedenis van de Sint-Donaaskathedraal, *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge* 157, 1, p. 123-134.
- MEULEMEESTER 2019 = J.L. MEULEMEESTER, *Jan van Eyck en Brugge*, Oostkamp.

- MULLER 2017 = J. MULLER, *Le Portail Peint de la cathédrale de Lausanne*, Lausanne.
- NYS 2018 = L. NYS, Les sculptures du porche de la cathédrale. Plaidoyer pour une iconologie de l'architecture, in L. NYS & L.D. CASTERMAN (éds), *La sculpture gothique à Tournai. Splendeur, ruine, vestiges*, Bruxelles, p. 139-157.
- PÉRIER-D'ETEREN 1985 = C. PÉRIER-D'ETEREN, Une œuvre inédite de Jean Provost: le triptyque Van der Burch et ses rapports avec le diptyque du Fogg Museum, *Revue de l'Art* 67, p. 66-76.
- PLAGNIEUX 2018 = P. PLAGNIEUX, L'invention du portail à statues-colonnes: l'avant-nef de Saint-Denis entre innovation iconographique et continuité stylistique, in D. BERNÉ & P. PLAGNIEUX (éds), *Naissance de la sculpture gothique 1135-1150: Saint-Denis, Paris, Chartres* (cat. d'expos.), Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, p. 42-43.
- ROBERTS 1998 = A.M. ROBERTS, The City and the Convent: *The Virgin of the Rose Garden* by the Master of the Legend of Saint Lucy, *Bulletin of the Detroit Institute of Arts* 72, 1-2, p. 57-65.
- SANDERUS 1641 = A. SANDERUS, *Flandria illustrata, sive Descriptio comitatus istius per totum terrarum orbem celeberrimi* [...], I, Cologne.
- SCHNEIDER 2002 = E. SCHNEIDER, notice, in R. SCHÖCH, M. MENDE & A. SCHERBAUM (éds), *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk II: Holzschnitte und Holzschnittfolgen*, Munich [...], n° 203.
- SUYS 1978 = F. SUYS, Dood van een katedraal, in J.L. MEULEMEESTER (éd.), *Sint-Donaas en de voormalige Brugse katedraal*, Bruges, p. 47-50.
- TAHON 1998 = E. TAHON, notice, in M.P.J. MARTENS (éd.), *Brugge en de Renaissance. Van Memling tot Pourbus. Notities* (cat. d'expos.), Bruges, Memlingmuseum - Oud-Sint-Janshospitaal, p. 154-155.
- VANDEN HAUTE 1913 = C. VANDEN HAUTE, *La corporation des peintres de Bruges*, Courtrai.
- VAN DEN HEUVEL 1978 = J. VAN DEN HEUVEL, Sint-Donaas, legende en geschiedschrijving, in J.L. MEULEMEESTER (éd.), *Sint-Donaas en de voormalige Brugse katedraal*, Bruges, p. 7-31.
- VAN MANDER 1604 = C. VAN MANDER, *Het leven der Doorluchtige Nederlandtsche en Hoogduytsche Schilders*, Alkmaar.
- VAN OOSTERWIJK 2017 = A. VAN OOSTERWIJK, notice, in A. VAN OOSTERWIJK (éd.), *Vergeten Meesters. Pieter Pourbus en de Brugse schilderkunst van 1525 tot 1625* (cat. d'expos.), Bruges, Groeningemuseum, n° 10.
- VANWIJNSBERGHE 2014 = D. VANWIJNSBERGHE, Une représentation inédite de saint Donatien et sa place au sein de l'enluminure dite 'pré-eyckienne', in C. RABEL (éd.), *Le manuscrit enluminé. Études réunies en hommage à Patricia Stirnemann*, Paris, p. 167-192.
- VERGNOLLE 2018 = E. VERGNOLLE, Gothique versus roman? La sculpture du deuxième quart du XII^e siècle, in D. BERNÉ & P. PLAGNIEUX (éds), *Naissance de la sculpture gothique 1135-1150: Saint-Denis, Paris, Chartres* (cat. d'expos.), Paris, Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge, p. 14-19.
- VERMEERSCH 1976 = V. VERMEERSCH, *Grafmonumenten te Brugge voor 1578*, Bruges.
- VLIEGHE 1994 = H. VLIEGHE, *Stedelijke Musea Brugge. Catalogus schilderijen 17de en 18de eeuw*, Bruges.
- WYTSMAN 1906 = P. WYTSMAN, *La Maison flamande d'Anderlecht*, Bruxelles.

SUMMARY

An original testimony to the disappeared cathedral of Bruges and its Gothic portal with column statues

It was probably in the late 19th century that a Flemish Renaissance-style silver-stained roundel was inserted inside a window in the neo-gothic building *Maison flamande* located in Anderlecht (Brussels). It depicts the Virgin Mary in front of a monumental church together with the bishop of Rheims Saint Donatian, whose relics have been venerated in Bruges since the 10th century. The figure of the latter, strongly influenced by the Bruges master Gerard David, who painted a *Saint Donatian* in the *Salviati Diptych*, suggests that the roundel was also painted in Bruges. The church in the background can be identified as the former St. Donatian's collegiate which became the cathedral of Bruges in 1559. It was totally destroyed during the French Revolution and is nowadays known only through elder representations on prints or paintings and through modern archaeological excavations. The roundel sheds new light on the cathedral's southern gothic portal, erected around 1200-1230. This portal once reflected the new artistic taste from the Île-de-France region. As the *Portail Peint* of the Lausanne's cathedral, it was decorated with two pairs of three jamb statues affixed to the columns flanking the doorway. These sculptures were probably defaced between 1578 and 1584 when the Calvinists took control of the political power in Bruges. After the Spanish catholic *Reconquista* of the city, the damaged figures were removed. The Anderlecht roundel seems to be the only remaining testimony of the St. Donatian's Early Gothic portal.