18

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

DIX-HUITIÈME ANNÉE.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DE LA RÉGENCE, 45.

Même maison à Gand et à Leipzig.

1879

THE GETTY CENTER
LIBRARY

NOTES SUR UN VOYAGE EN ITALIE

ADRESSÉES

à M. le Conservateur en chef de la Bibliothèque royale

PAR

M. Henri HYMANS

Conservateur de la Section des Estampes

Monsieur le Conservateur en chef,

Je viens, selon votre désir, vous rendre un compte sommaire du voyage en Italie que j'ai été autorisé à entreprendre au commencement de l'année, pendant la clôture du cabinet des estampes.

La saison, qui n'eut guère favorisé un voyage d'agrément, secondait, au contraire, des projets d'étude, et la température, plus rigoureuse que je ne m'attendais à la trouver dans le Midi, me permit de consacrer au travail des journées pleines, ce qui eût été impossible au printemps ou à l'automne.

Bien que sans but précis, ce voyage devait naturellement se rattacher aussi directement que possible à l'objet de mes études; si l'on considère l'immensité des richesses artistiques de l'Italie, j'avais, par le fait, un programme des plus vastes.

Me plaçant ensuite à un point de vue purement national, je ne renonçais pas à l'espoir de recueillir en passant des notes qui pussent intéresser notre pays.

Sous ce dernier rapport, je constatai, en quelque sorte dès le début de mon voyage, que l'on est moins avancé en Italie dans la détermination des œuvres étrangères que nous ne le sommes dans la connaissance des œuvres italiennes.

Dans presque tous les catalogues italiens, les écoles d'Allemagne, de Hollande et de Flandre forment un tout que l'on a pris l'habitude de qualifier de *Scuola tedesca*, et l'on voit ainsi tous les travaux du XVIe siècle émaner de Holbein ou d'Albert Dürer, comme Van Dyck est invariablement l'auteur des portraits un peu imposants du XVIIe siècle, alors même que le costume annonce ceux-ci comme postérieurs de vingt ou trente années au grand peintre. Pour les sujets d'apparence nettement gothique, *Luca d'Olanda*, Lucas de Leyde, devient le refuge assuré des catalographes.

Il m'a été souvent bien facile de constater, sinon de redresser, ces erreurs. Mais je n'avais pas en vue, somme toute, d'aller à la recherche d'œuvres méconnues; ce n'était qu'accessoirement que je pouvais me donner cette satisfaction. Je faisais un voyage d'étude; non pas un voyage de découverte.

Pourtant c'était avec un sentiment voisin de l'enthousiasme que je songeais à retrouver en Italie : à Mantoue, à Bologne, à Florence ou à Naples, les traces de nos artistes : Rubens, Denis Calvaert (le maître du Guide, du Dominiquin, de l'Albane), Stradanus et Sustermans, dont notre pays possède

si peu de chose; de ce Jean de Calcar, l'ami de Vasari, l'illustrateur des travaux de Vésale, dont, au dire de Van Mander, les œuvres se confondaient avec celles du Titien lui-même!

Généralement parlant, les toiles néerlandaises se présentent en Italie dans une très-faible proportion et, sauf les galeries de Florence et l'église de Saint-Ambroise de Gènes, où se trouvent des Rubens de premier ordre, nos églises et nos musées, les galeries de Vienne, de Madrid, de Paris, de Munich et de Dresde, ont encore de quoi permettre l'étude la plus approfondie de l'école flamande

En Italie, et en Italie seulement, la peinture se manifeste comme une partie de ce glorieux ensemble constitué par son union avec l'architecture et la sculpture. Loin de perdre à ce rôle en apparence effacé, combien la peinture y trouve au contraire de puissants moyens d'expression! Combien les œuvres immortelles que l'on va admirer en Italie depuis tant de siècles réalisent de la manière la plus absolue la tâche si naturellement assignée à chacun des arts.

Être à la fois architecte, sculpteur et peintre, n'était-ce pas l'idéal des artistes de l'antiquité? Grands statuaires, ne furent-ils pas souvent aussi les plus grands architectes, et le même exemple ne nous est-il pas fourni par les maîtres les plus puissants de la Renaissance, qu'il nous est permis d'admirer successivement dans les trois branches des arts plastiques. Au Musée des Offices, à Florence, parmi les portraits des plus célèbres artistes, figure encore l'effigie de Canova *peinte* par lui-même, et plus d'un statuaire a conservé l'ambition de se produire comme peintre.

Comment ne pas songer avec une certaine mortification

à ces permis de calquer qui me sont si souvent demandés à notre bibliothèque par des statuaires et qu'il faut bien accorder puisque les solliciteurs invoquent leur ignorance absolue du dessin.

Je n'ai pas besoin de rappeler aussi combien de grands maitres italiens ont été, à toutes les époques, illustres comme graveurs, depuis ces admirables orfévres du moyen âge, les pères de la gravure au burin, jusqu'à des peintres tels que Sandro Botticelli et Mantegna, jusqu'au Guide et au Parmesan. Sous ce rapport aussi, je devais trouver les sources les plus précieuses d'études dans le cours de mon voyage.

Je traversai l'Allemagne pour me rendre en Italie, m'arrêtant à Munich pour y revoir les musées, si riches en œuvres de toutes les écoles, et gagnant ainsi Inspruck, où j'avais à voir le monument de l'empereur Maximilien, œuvre renommée de ce Malinois, Alex. Collin, dont la ville natale n'a conservé d'autre œuvre qu'une tête de géant de procession : « le Grand-Papa ».

Le monument d'Inspruck a été décrit. L'ensemble en est grandiose et, en réalité, l'église Sainte-Croix, qui le renferme, en est comme l'accessoire.

Vingt-huit grandes statues de bronze d'hommes et de femmes, échelonnées de deux côtés de l'église, forment au cénotaphe une garde imposante. L'empereur est agenouillé au haut du monument, entouré de quatre figures allégoriques. Le statuaire malinois n'eut aucune part à cet ensemble. Son rôle, à lui, se borna à retracer dans une série de vingt-quatre bas-reliefs de marbre, appliqués aux faces du monument, la carrière de Maximilien. Il le fit avec une prodigieuse adresse, mais avec moins de goût.

Le monument d'Inspruck n'est pas, comme vous savez, le tombeau de Maximilien d'Autriche. Bien que l'empereur eût exprimé le désir de reposer dans sa chère capitale du Tyrol, son vœu ne fut jamais réalisé. L'église Sainte-Croix et le tombeau que, dès l'origine, elle fut destinée à abriter, ne datent que du règne de Ferdinand Ier, petit-fils de Maximilien.

Pour peu que l'on se souvienne des œuvres d'une simplicité, si pleine de grandeur, de quelques maîtres du temps de Maximilien, on éprouve une réelle déception à la vue des bas-reliefs de Collin. Les personnages qu'il met en scène sont ceux de sa propre époque, non de celle de Maximilien, et cela s'explique assez. Nous n'avons plus la sincérité de langage d'un témoin oculaire. Mais l'on ne saurait rien voir de plus délicatement travaillé que ces petits bas-reliefs fouillés avec une minutie d'orfévre. Il y a telle scène où plus de cent personnages sont réunis, tous à leur place, tous agissant. Il fallait vraiment un praticien d'une habileté prodigieuse pour arriver à ce résultat. Collin se révèle, du reste, comme un artiste de bonne race dans ses tombeaux de l'empereur Ferdinand et de l'impératrice sa femme : la belle Philippine, placés dans la chapelle attenante à l'église.

Le monument d'Inspruck a été reproduit d'une manière excellente par la photographie en cinquante-deux planches, chacune des grandes statues et chacun des bas-reliefs étant donné à part. Le coût de cette collection est d'environ 500 francs.

Le Ferdinandeum d'Inspruck est un musée très-intéressant surtout pour l'histoire du Tyrol. J'y ai vu deux mannequins de buis du plus curieux travail, attribués à Albert

Dürer, et l'on serait tenté d'accepter l'attribution, à en juger par le caractère de ces figurines qui ne seraient peut-être que la réalisation des théories du grand peintre de Nuremberg sur les proportions de la figure humaine. Si la perfection du travail même écarte l'idée d'une exécution directe, rien n'empêche que ces figurines n'aient été faites sous la direction de Dürer.

Pénétrant en Italie par Vérone, je me trouvais dès l'abord en présence de ces incomparables églises du style lombard, les plus belles peut-être de leur genre, et de ces palais grandioses de San-Micheli, le plus célèbre architecte de son époque et l'auteur de tant de beaux monuments à Venise et ailleurs en Italie (1).

Qu'il me soit permis de faire, en passant, la remarque que les palais de Vérone ont exercé sur le goût de Rubens une influence très-évidente et que l'on néglige sans doute de constater en se rappelant que le maître s'est fait l'éditeur d'un recueil des palais de Gênes, palais d'un style plus pompeux, mais fort inférieur à celui des constructions de Vérone.

Les biographies ne nous parlent point, du reste, du séjour de Rubens à Vérone et ils ont tort, car le peintre lui-même rappelle ce séjour dans la dédicace de sa *Judith* à Van den Wouwer d'Anvers.

---

(1) Dans un très-remarquable travail sur l'*Architecture militaire flamande et italienne* inséré dans la *Revue belge d'art et de science militaires*, M. le lieutenant colonel du génie Wauvermans désigne San-Micheli comme le plus grand architecte militaire de la Renaissance.

Vérone est bien près de Mantoue, et nous savons par M. Baschet que Vincent de Gonzague était en relations suivies avec ses voisins. Quoi de plus naturel alors que la présence fréquente de Rubens dans une des villes les plus brillantes de l'Italie, et si proche de la cour de son maître?

Vérone n'a qu'un musée insignifiant, ce qui concourt à lui donner une notoriété moindre que des endroits infiniment moins curieux. Paul Véronèse et Brusasorci n'y ont laissé que des œuvres d'une importance secondaire, autre cause d'oubli. C'est au palais Ridolfi que Brusasorci représenta cette frise de *l'Entrée de Charles-Quint à Bologne*, qu'il est permis de considérer comme le prototype des gravures de Hogenberg et de Robert Péril, quoiqu'en ait dit sir W. Stirling Maxwell dans ses beaux ouvrages sur le séjour de Charles V en Italie.

Le voyage de Vérone à Mantoue n'est en réalité qu'une excursion; pourtant on ne va guère à Mantoue, comme l'a fort bien dit M. Baschet, à moins d'y être attiré par le souvenir de Mantegna ou de Jules Romain, ou par le souvenir de Virgile. Pour le Belge, le souvenir de Rubens est bien autrement attractif sans doute.

Dans l'histoire de la gravure, Mantoue tient une des premières places, et il n'est guère possible de l'oublier, lorsque l'on considère les restes des peintures de Jules Romain et du Primatice dans les palais ducaux, compositions qui ont presque toutes été reproduites par les graveurs italiens du XVIe siècle.

Le palais vieux et le palais du T sont dans un état de délabrement que l'on a peine à s'expliquer, mais qui n'em-

pêche pas encore de se représenter la splendeur de ces édifices au beau temps des Gonzague.

Aucune modification matérielle n'a été apportée aux constructions et je me reportais assez facilement à l'époque où Rubens habitait ce séjour si favorable au développement de son génie.

Apprécié dans les œuvres de sa jeunesse, le peintre trahit très-clairement l'influence de Jules Romain, et il est d'autant plus aisé de s'en convaincre, que Mantoue a gardé une de ses premières toiles, actuellement déposée à la Bibliothèque. L'œuvre a malheureusement souffert et nous n'en avons plus que des fragments, assez importants, à la vérité.

La partie supérieure représente *la Trinité :* le Christ mort dans le sein du Père éternel; la partie inférieure donne les portraits de Vincent de Gonzague et de son père, faisant face à la duchesse Éléonore de Médicis et sa mère. Tous ces personnages sont agenouillés.

Plus contenu dans son dessin qu'il ne le fut par la suite, Rubens n'est pas encore le coloriste brillant que nous connaîtrons plus tard. Il subit l'impression évidente des œuvres italiennes, et si l'on considère l'ensemble de ses travaux exécutés pendant son séjour en Italie : à Mantoue, à Gênes et à Rome, on est très-fondé à croire qu'un contact plus prolongé avec les maîtres italiens eût été funeste à l'avenir de son talent.

D'autre part, il est très-intéressant de voir le jeune maître, à peine fixé dans son pays, utiliser pour une de ses œuvres principales : le *Saint-Ildephonse*, actuellement à Vienne, les personnages qu'il introduisait dans son tableau de *la Trinité* et les portraits d'Albert et d'Isabelle représentés

sur les volets du tableau de Gaudenberg (Saint-Ildephonse) rappellent entièrement ceux de Vincent de Gonzague et de sa femme.

Le palais du T ne conserve aucun souvenir du maître. C'est ici que Jules Romain et ses élèves ont décoré une salle des portraits de grandeur nature des coursiers favoris de Frédéric de Gonzague, et c'est encore des écuries de ce beau palais qu'étaient tirés les chevaux que Rubens fut chargé d'offrir à Philippe III, au nom du fils de ce prince.

J'ai visité ces constructions monumentales élevées par Jules Romain. Le jardin même, avec les belles arcatures de son portique, ses pelouses où les paons étalaient leur plumage harmonieux, faisaient involontairement songer à ces fonds de tableaux de notre grand maître, où se trahit le souvenir des années de jeunesse qu'il rappelle avec tant d'émotion en apprenant la prise de Mantoue par les Autrichiens.

Ce fut à dater de cette époque que les trésors artistiques des Gonzague passèrent à l'étranger et que Charles Ier d'Angleterre put acquérir *les Triomphes* de Mantegna, l'œuvre la plus glorieuse de ce peintre incomparable.

Il reste encore au Lycée de Mantoue quelques débris de l'ancienne collection ducale, notamment un torse de femme attribué à Phidias, un des plus beaux morceaux de sculpture qui soient en Italie, et *l'Enfant endormi*, de Michel-Ange, l'œuvre dans laquelle on a voulu voir la statue que, dans sa jeunesse, le maître voulut faire passer pour antique. Il est très-certain que cette sculpture était à Mantoue dès le début du XVIe siècle. La duchesse l'obtint lorsque la fraude eut été découverte. Telle est du moins la version des historiens.

C'est à Mantoue enfin que Mantegna vint finir sa carrière et son tombeau est à l'église Saint-André, non loin du palais. Il est surmonté d'un buste remarquable du peintre, physionomie grave et noble.

Il est resté peu de chose de Mantegna dans les palais de Mantoue. Après l'œuvre capitale de Hampton-Court, son plus grand travail d'ensemble est à Padoue, aux Eremitani : *la Légende de Saint-Christophe.* Ces fresques, que le maître a reproduites en partie par la gravure et en partie à l'huile (Musée de Parme), ont été photographiées par Naya. Elles ont dès longtemps classé leur auteur parmi les plus grands génies artistiques de tous les temps.

Padoue est d'ailleurs une ville de merveilles. Indépendamment de cette église de Saint-Antoine, dont le style nous rapproche déjà de Saint-Marc de Venise et où les trésors artistiques sont semés avec une étrange profusion, les plus grands noms de l'art italien apparaissent en maint endroit. A la Madonna de l'Arena, Giotto crée, sous les inspirations directes de Dante, ses peintures de l'Enfer; à un pas, Mantegna décore la chapelle des Eremitani, tandis que Titien couvre de fresques la Scuola del Santo, sur la place même de l'église de Saint-Antoine, où s'élève cette incomparable statue de Gattamelata où Donatello se surpasse lui-même.

Padoue a des édifices superbes. La salle de son palais municipal est la plus grande de l'Europe, et dans cette halle immense est conservé un cheval de bois, œuvre de Donatello, qui rappelle les chevaux de Venise et paraît assez grand pour être le cheval de Troie.

L'Université est l'œuvre de Sansovino. Vésale y professa et l'on en a décoré les arcades des blasons des plus illustres

élèves. La célèbre école de médecine a toutefois été remplacée par un édifice nouveau dans le courant de ce siècle.

Malgré tout ce que l'on a écrit sur Venise, malgré les innombrables peintures de la reine de l'Adriatique, l'attente du voyageur est encore dépassée. Et comment, en effet, donner une idée quelque peu précise d'un ensemble à la fois si pittoresque et si noble?

Les descriptions les plus colorées ne parviendront jamais à traduire l'impression que l'on éprouve au spectacle de ces merveilles de l'art joint à celui des merveilles de la nature.

Il faisait malheureusement à Venise un froid rigoureux, et le séjour des musées et des bibliothèques mettait à une rude épreuve l'enthousiasme des visiteurs.

Sir W. Stirling Maxwell, que je trouvai là, ne devait plus revoir son pays; il tomba victime de cet amour des recherches consciencieuses qui, au cœur de l'hiver, lui avait fait entreprendre le voyage pour utiliser les matériaux que devait lui fournir la Bibliothèque Marciane.

Je tenais naturellement beaucoup à voir le bréviaire Grimani, non-seulement pour sa valeur artistique, mais à cause de la circonstance que nous avons pu récemment acquérir une réduction de ce monument de l'art flamand. Je fis part de ce fait à M. le directeur de la bibliothèque; j'ignore s'il fut incrédule à mes paroles; dans tous les cas, je ne pus obtenir de lui la permission de faire ouvrir la boite vitrée où se conserve le trésor artistique.

Mes instances réitérées n'eurent d'autre résultat qu'une promesse vague, subordonnée d'ailleurs à un changement de température qui ne se produisit malheureusement que la

semaine suivante. Dans l'intervalle, la mort soudaine du roi Victor-Emmanuel fit fermer les établissements publics, et je vis disparaître ainsi le dernier espoir qui me restait de procéder à un examen qui m'eut permis de vous renseigner complètement sur l'identité de style et de procédé des deux œuvres. M. le Conservateur voulut bien me renvoyer aux photographies de Naya; mais comme nous possédons cette reproduction, son offre perdait une grande partie de sa valeur.

Si j'en juge par les deux seules miniatures qu'il m'ait été possible de voir du bréviaire de Venise, je ne crois pas trop m'avancer en disant que non-seulement notre exemplaire est identique par le ton et le procédé à celui de Saint-Marc, mais encore, qu'étant sur une échelle réduite, le nôtre a plus de finesse. Pour le reste, les rehauts d'or sont appliqués de la même façon et la couleur semble prise à la même palette.

Je pus voir d'une manière plus commode le grand plan de Venise gravé sur bois en 1500 et qui a si longtemps passé pour l'œuvre d'Albert Dürer. C'est M. Harzen, vous vous en souvenez, qui a le premier fait connaître que ce travail émanait de Jacques de Barbary, le Jacob Walch des Allemands, ce même peintre qui travailla à Nuremberg et plus tard dans les Pays-Bas pour Marguerite d'Autriche. On connaît assez l'admiration d'Albert Dürer pour cet artiste célèbre qui, dans sa jeunesse, le passionna fort.

Les planches originales de la vue de Venise existent encore au musée municipal du Palais Correr, où j'ai pu les voir. Elle sont assez endommagées, mais cependant en état de servir, et je crois que nous en obtiendrions sans trop de difficulté un tirage.

Le Musée Correr est riche en toutes choses. C'est à la fois un Musée de peinture et d'antiquités. Il possède aussi une collection de gravures dont j'ai feuilleté un certain nombre de portefeuilles, les principaux des maîtres vénitiens. Le catalogue général, qui est l'œuvre de feu M. Lazzari, est l'un des mieux rédigés que l'on trouve dans les galeries italiennes.

Quelques œuvres flamandes ornent les salles du Musée Correr. Un *Crucifiement* attribué à Rogier Vander Weyden, entré depuis la publication du catalogue, est une œuvre absolument remarquable. La figure de saint Jean est du plus grand caractère et le geste de l'apôtre, qui porte les mains à ses yeux en pleurs, est tout dans l'esprit de Vander Weyden.

Il y aurait d'ailleurs quelques rectifications à faire en ce qui concerne les œuvres flamandes. Le catalogue attribue à Michel Coxie une *Tête de Christ* qui est la répétition précise d'une œuvre que le catalogue du Musée d'Anvers (collection Van Ertborn) attribue à Q. Metsys, attribution contestée, il est vrai, par certains auteurs.

Toutefois à Venise, c'est au Musée de l'Académie et au Palais que sont réunies les œuvres capitales de la peinture italienne. Parmi les grands peintres qui concourent à la décoration du Palais des Doges, j'ai trouvé un Flamand : Paolo Fiamingo, qui n'est autre que Paul Franchoys, élève du Tintoret, mort à Venise en 1596, et dont mon collègue M. Fétis a donné une biographie dans ses *Maîtres flamands à l'étranger*. C'était, en vérité, un grand peintre, mais ses œuvres se confondent absolument avec celles de son pays d'adoption.

Les Flamands du Musée sont d'importance secondaire.

Une Adoration des Mages de P. Breughel est en quelque sorte le pendant de cette œuvre curieuse qui figura à l'Exposition rétrospective d'Anvers l'année dernière, et où l'on voyait la Vierge et saint Joseph arrivés par la neige au village de Bethléem se chercher un gîte au milieu de tous les épisodes de la vie flamande du XVIe siècle. Le tableau de Venise est signé, mais sans date.

Je me suis souvenu de ce parallèle que Wiertz traça un jour avec tant d'intelligence entre Rubens et le Titien devant *l'Assomption de la Vierge* de ce grand peintre. Si même l'on ignorait l'influence exercée sur le maître flamand par les œuvres de son prédécesseur de Venise, comment ne pas être frappé de l'analogie de conception des grandes toiles du Titien et de Rubens. N'est-ce pas encore au Titien que Rubens emprunte sa composition du *Combat des Amazones,* comme il s'inspire de Daniel de Volterre pour sa *Descente de Croix* et du Dominiquin pour sa *Communion de Saint-François?* Cette influence si évidente dans les travaux de Rubens, il est bien permis de la mentionner sans calomnier le maître, d'autant que les grands peintres du Nord ont presque toujours rappelé d'une façon quelconque dans leurs œuvres leur séjour en Italie. Albert Dürer avait emprunté à la statue du Colléoni de Verocchio la monture de son *Cavalier de la Mort,* comme l'a fait si justement remarquer M. le professeur Thausing.

Passer de Venise à Bologne est, en matière d'art, tout le contraire d'une gradation. A Bologne, nous voyons l'école italienne entrer à la suite des Carrache dans la voie de l'éclectisme, et l'on s'étonne un peu de l'enthousiasme provoqué de

leur temps par des maîtres tels que le Guide et le Dominiquin. Il est vrai que Bologne brillait de son plus vif éclat à une époque où les autres centres artistiques étaient fort déchus de leur splendeur. Notre Calvaert tient une place importante dans les rangs de l'école bolonaise, mais c'était, en réalité, un maître très-ordinaire, et la valeur de ses élèves a lieu de surprendre.

C'est au Musée de Bologne que se conserve la *Sainte-Cécile* de Raphaël, une œuvre capitale qui reste admirable, malgré la restauration fâcheuse subie par la peinture pendant qu'elle était à Paris. C'est à Bologne encore que se trouvent quelques-unes des plus belles créations de Francia, un prédécesseur de Raphaël, auquel celui-ci demandait de « corriger les défauts » de sa *Sainte-Cécile!* Le Musée ne possède pas seulement des peintures de Francia, mais aussi quelques-uns de ses plus beaux nielles, car il était orfévre et se plaisait à rappeler cette qualité sur ses toiles. J'en ai vu plusieurs signées *Aurifex* à la suite de son nom.

Une peinture très-importante de la galerie bolonaise est attribuée à Hugo Vander Goes (n° 282) : *la Vierge et l'Enfant Jésus,* tableau souvent cité, mais dont je n'avais vu nulle part la description.

La Vierge est vue de face. Elle est assise et tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. Le groupe est adossé à un buisson de roses. Le costume de la Vierge se compose d'une robe de brocart d'or surmontée d'une tunique et d'un manteau rouges. L'Enfant Jésus est nu; il est placé sur le genou gauche de la Vierge, qui lui tend un œillet de la main droite. Le ciel est uniformément bleu.

Ce tableau est-il de Vander Goes? Je ne serais pas éloigné

de le croire, car il a les deux caractères principaux de la seule œuvre bien authentique du maître que l'on connaisse (1) : la solidité de la peinture et l'absence de distinction des types. Sous ce dernier rapport, Vander Goes est très-inférieur à Van Eyck et aux continuateurs les plus éminents du maître, et, à le juger par le coloris, il serait au nombre des collaborateurs du bréviaire Grimani, que l'on a bien légèrement attribué à Van Eyck et même à Memling.

Le petit Vander Goes de Bologne a été offert à la galerie par le professeur Frulli.

Une fontaine monumentale érigée devant l'église Saint-Pétrone est l'œuvre de Jean de Bologne. C'est un travail grandiose auquel je préfère cependant d'autres travaux du maître. J'ai cru me conformer à vos intentions en rapportant une photographie du monument, la Belgique ayant jusqu'à un certain point le droit de revendiquer Jean de Bologne comme un de ses maîtres.

Quant au séjour de Charles-Quint à Bologne, aucun monument n'en a perpétué le souvenir. Une plaque commémorative placée à l'ancienne Chartreuse, qui est aujourd'hui, sous le nom de Campo-Santo, une des nécropoles les plus grandioses de l'Italie, rappelle que l'empereur a logé là en 1530.

La Bibliothèque de Bologne possède deux exemplaires de l'ouvrage de Hogenberg, mais les éditions sont postérieures à la nôtre.

A l'époque du couronnement de Charles-Quint, Bologne n'avait aucun artiste à opposer à ceux des villes voisines

(1) *La Nativité*, au Musée de Santa-Maria-Nuova, à Florence.

et le Titien fut appelé tout exprès pour faire son premier portrait de l'empereur, tandis que le Parmesan faisait à l'insu de celui-ci une autre effigie.

Le Musée de Parme n'est pas moins important que celui de Bologne. Parme a gardé des souvenirs d'une grande splendeur, bien que la ville ait un médiocre caractère. Les églises et le Baptistère surtout sont des édifices admirables. Au dôme et à l'église San-Giovanni, les peintures principales sont du Corrége, et l'on a dit souvent que c'était dans ces conceptions grandioses que Michel-Ange avait pu puiser la pensée première de sa fresque de la chapelle Sixtine. Le Parmesan aussi se révèle comme un peintre très-supérieur à ce que pourraient faire concevoir ses tableaux, dans les peintures murales des diverses églises de sa ville natale.

Les habitants se plaisent à qualifier la *Madonna della Scodella* : le plus beau Corrége du monde, et je crois que l'enthousiasme local les entraîne loin, car *la Nativité* de Dresde et *l'Antiope* de Paris ou *le Mercure* de Londres, — ce dernier surtout, — ont toutes les qualités de la célèbre madone.

Le Musée de Parme possède, du reste, des toiles de première valeur, notamment le fameux tableau des « Cinq Saints » de Raphaël, qui supporte fort bien le parallèle avec la *Sainte-Cécile*.

La galerie est aussi plus riche en œuvres flamandes que celle de Bologne. *Une Vierge avec l'Enfant Jésus endormi*, de Van Dyck, est, dans ses petites dimensions, un tableau capital et certainement de la meilleure époque du maître. Il n'a jamais été gravé. Il y a encore de Van Dyck un portrait

en buste de l'Infante Isabelle, celui gravé par Hondius.

Le portrait en pied d'Alexandre Farnèse adolescent par Antonio Moro est une œuvre de premier ordre. M. Meissonnier fut autorisé à en faire prendre une photographie dont j'ai pu obtenir une épreuve.

Les ateliers de Toschi existent encore au palais de Parme et l'on peut espérer que les travaux qu'il avait entrepris seront tous achevés par ses élèves.

Vers la fin de mon séjour à Bologne, la population de l'Italie entière se dirigeait vers Rome, où devaient avoir lieu, à quelques jours d'intervalle, les funérailles du roi et la prestation de serment de son successeur. Le moment eût été peu favorable à la visite des collections publiques ou particulières de la capitale, et je pris la résolution de gagner le Midi en m'arrêtant à Ravenne et à Ancône. C'est à Ravenne que se trouvent quelques-uns des monuments les plus anciens du christianisme. Les mosaïques de San-Vitale offrent un immense intérêt. Elles ont été souvent reproduites d'ailleurs et j'ai à peine besoin de rappeler qu'elles nous donnent les portraits en pieds de l'empereur Justinien et de l'impératrice Théodora.

Je ne reconnus pas sans surprise dans un bas-relief antique scellé dans le tombeau de l'exarque Isaac, derrière l'église San-Vitale, le modèle du célèbre *Combat de Tritons* de Mantegna. Quant au fait même de la reproduction, il n'offre rien d'extraordinaire, et les maîtres de la Renaissance, sans en excepter Raphaël lui-même, se sont fréquemment inspirés de sculptures antiques encore conservées dans les musées de l'Italie.

Naples devenait, par suite du changement d'itinéraire, la première des trois grandes galeries italiennes que j'eus l'occasion de visiter. C'est à Naples que se trouvent réunis les plus beaux restes de la statuaire antique, parmi lesquels j'hésite à comprendre *le Taureau* Farnèse, *l'Hercule* et *la Flore*, d'une célébrité peut-être supérieure à leur importance. Mais tout le rez-de-chaussée est occupé par des marbres et des bronzes incomparables, des armes, des ustensiles, des mosaïques et des peintures, ces dernières exhumées en majeure partie à Herculanum et Pompeï et sur lesquelles s'acharnent les copistes. Dans les salles inférieures sont déposées les antiquités égyptiennes; à l'entre-sol, nous trouvons le musée étrusque, et au premier étage, enfin, les salles des médailles, les gemmes et camées, les vases, le musée secret, les papyrus, la bibliothèque, enfin les tableaux et les estampes.

Un goût remarquable a présidé à l'arrangement de toutes ces salles et l'on n'a rien négligé pour donner à tant de richesses un cadre digne d'elles dans un *palais* érigé sous Charles III pour servir d'écuries royales !

Ne suffit-il pas que je cite *la Bataille d'Issus*, les statues équestres des Balbus, *la Psyché, la Vénus callipyge, le Doryphore* de Polyclète, les bronzes de *Narcisse* et du *Faune ivre*, pour rappeler les œuvres les plus parfaites de l'art ancien? Pour l'histoire de la peinture, les restes de Pompeï déposés au Musée de Naples ont une valeur inappréciable, et ce n'est pas sans surprise que l'on voit le procédé même se rapprocher à ce point de celui de nos jours, que le maniement du pinceau n'a rien qui le distingue des applications modernes de l'art de peindre. Il est bon d'ajouter que les perspectives sont généralement assez correctes et que les effets de raccourci

même avaient été étudiés par les peintres, — pourtant secondaires, — qui concoururent à la décoration des demeures pompéïennes.

A en juger par ces restes — d'une époque de décadence évidente, — l'on se hasarde beaucoup en affirmant que les peintres de la grande époque le cédaient en talent aux statuaires.

Moins connu — et légitimement d'une célébrité moindre, — le Musée de peinture de Naples n'en contient pas moins des œuvres capitales et d'une renommée universelle aussi : *la Danaé* et les deux portraits de Paul III par le Titien, la *Madonna del divino Amore* et surtout le portrait du cardinal Passerini par Raphaël, portrait qu'à mon avis le peintre n'a jamais surpassé, *le Mariage de sainte Catherine* par le Corrége, *le Silène* de Ribera.

La galerie des Flamands n'est pas sans importance, et je me suis appliqué à en faire une étude attentive qui fera l'objet d'un article spécial.

Je n'ai pu malheureusement me procurer aucune photographie prise directement sur les œuvres originales, la direction n'ayant pas autorisé jusqu'ici ce genre de reproduction ; c'est du moins ce qui m'a été assuré par tous les photographes.

La collection des estampes a été offerte au musée par le Roi. Elle est d'importance secondaire et plutôt destinée aux peintres qu'aux iconophiles. C'est dans la salle même où est déposée cette collection que se voit le buste de Paul III par Michel-Ange et que sont exposées du même maître et de Raphael des cartons dessinés d'une inestimable valeur.

Le catalogue de la galerie des peintures laisse malheu-

reusement beaucoup à désirer et se trouve en contradiction constante avec des cartels imprimés qui sont affichés dans chaque salle.

Le cabinet de numismatique, dont mon collègue M. Picqué vous a entretenu naguère, est du plus admirable arrangement ; le visiteur a toujours à portée le catalogue des pièces exposées dans chaque vitrine.

La bibliothèque, de son côté, dispose de locaux magnifiques, et sa grande galerie est probablement une des plus monumentales de son genre. Je signalerai cette particularité qu'on y réserve une salle pour l'usage spécial des aveugles, qui peuvent s'y faire faire la lecture.

Naples possède à la Chartreuse du Mont-Saint-Martin, à côté du fort Saint-Elme, un musée spécial d'antiquités. Entre autres curiosités exposées là, j'ai trouvé parmi les uniformes des régiments au service de Charles III la représentation des costumes des régiments de Namur, d'Anvers et du Hainaut, avec les dates 1779 et 1780 inscrites sur les fusils. Une histoire de ces régiments a été publiée par M. le général Guillaume dans les *Mémoires de l'Académie* (1876). L'auteur nous apprend qu'il y avait aussi un régiment de Bourgogne au service du roi de Naples. Mes notes n'en mentionnent pas le costume.

Je ne pouvais quitter Naples sans avoir vu le célèbre tableau de Jean Van Eyck déjà mentionné par Vasari dans sa biographie d'Antonello de Messine. « Quelques Florentins » qui commerçaient avec la Flandre et Naples, dit-il, ayant » envoyé au roi Alphonse Ier un tableau à l'huile de Jean » de Bruges, tous les peintres du royaume accoururent le » voir et donnèrent de grands éloges à la beauté des figures

» et à la nouvelle invention. A cette époque, Antonello de » Messine, homme modeste et habile dans un art qu'il » avait étudié plusieurs années à Rome, après avoir long- » temps travaillé à Palerme, s'était arrêté à Messine, sa » patrie, où il avait réussi à établir sa réputation comme » peintre. Ses affaires l'ayant appelé à Naples, il entendit » parler du tableau à l'huile de Jean de Bruges que possédait » le roi Alphonse et qui, disait-on, résistait à l'eau et au » toucher et ne laissait rien à désirer pour être parfait. » Antonello fut tellement frappé de la vivacité des couleurs, » de la beauté et de l'union de cette peinture, qu'il abandonna » bientôt ses affaires et partit pour la Flandre. » Tel était la légende de ce tableau célèbre.

Une première visite que je fis à la chapelle du Château-Neuf, où l'on disait le tableau conservé, me permit d'apprendre que l'œuvre en question avait été transportée au Palais-Royal. Malgré le deuil de la Cour, je fus admis à pénétrer au Palais.

Ma déception fut indescriptible à la vue du tableau, une *Adoration des Rois*. Ce n'est pas, j'ai hâte de le dire, que l'œuvre manquât de qualités, mais elle n'avait rien de ce qui caractérise les œuvres du XVe siècle et me parut avoir été non pas exécutée, mais refaite au commencement du XVIe. Et cette supposition est confirmée par une note que je trouve dans la dernière édition de Vasari, dont l'éditeur nous apprend que le tableau était une commande d'Alphonse de Castille à Van Eyck, et que, ayant été fort endommagé pendant le transport, il fut plus tard retouché et qu'à la place des mages on peignit Alphonse de Castille et son fils Ferdinand. On ajoute que la retouche fut faite

par le Zingaro ou l'un des Donzelli, peintres que G. da Majano avait appelés à Naples pour y décorer le Château-Neuf qu'il avait construit.

Quoi qu'il en soit, si l'œuvre a jamais été de Van Eyck, il subsiste bien peu de chose du travail primitif, et les costumes des personnages sont absolument des premières années du XVIe siècle ; les chaussures, — détail caractéristique, — ne sont plus étroites et allongées, mais larges et à bouts très-évasés.

Au surplus, la madone a le type des vierges de Léonard et de Luini. Les personnages sont tous de grandeur naturelle. L'ensemble du coloris est harmonieux.

Le palais de Naples, qui est par sa situation un séjour enchanteur, possède quelques bons tableaux de toutes les écoles. J'y ai vu une nouvelle et excellente édition des *Avares* de Quentin Metsys, peinture fine et claire qui, sans être une répétition textuelle de celle de Windsor, est certainement supérieure à celle de Munich. Un beau portrait d'homme m'a été désigné comme représentant Henri VIII d'Angleterre, par Holbein, ce qui, pour le personnage du moins, est une erreur. Le *Jardin d'Amour* de Rubens est une copie. Les portraits attribués à Van Dyck ne sont pas plus authentiques.

Plusieurs jolis tableaux de François Vervloet de Malines, représentant presque tous des monuments d'Italie et de Sicile, ornent les salons royaux.

Qu'il me soit permis, enfin, de mentionner un salon tendu de tapisseries françaises de la plus haute perfection, représentant des chasses dans les parcs royaux de France. Dans son genre, je n'ai rien vu de si beau. Ces tapisseries sont signées : *Duranti*, 1785.

Lorsque j'arrivai à Rome, quelques jours après les funérailles du Roi, les affaires avaient repris, les galeries étaient redevenues accessibles. Tout ce que l'on a pu dire de Rome ne prépare que médiocrement à la réalité. Si nous en étions encore à faire le dénombrement des merveilles créées par le génie humain, il faudrait certainement y admettre la chapelle Sixtine et les stances de Raphaël. Rien de ce que l'on peut voir ailleurs en Italie n'égale, selon moi, ces créations, et combien même *la Vierge de Foligno* et *la Transfiguration* sont loin encore de cette peinture de *l'Incendie du Borgo* et de *l'École d'Athènes!* Quant à *la Communion de saint Jérôme,* l'œuvre la plus célèbre du Dominiquin, je ne lui trouvai aucune supériorité sur le *Martyre de saint Pierre* de Bologne; elle me sembla surtout inférieure à *la Communion de saint François* de Rubens, qui aura eu, j'espère, la bonne foi d'avouer à ses contemporains ce qu'il empruntait à son devancier.

Les galeries du Vatican étant ouvertes dès huit heures et se fermant aussi à onze heures et demie, il est facile de mener de front leur visite et celle des palais et des galeries publiques de Rome.

La collection d'estampes du palais Corsini, qui ferait envie à bien des établissements publics, a été classée avec beaucoup de soin. Ayant travaillé vous-même dans cette galerie, Monsieur le Conservateur en chef, l'obligeance de M. le cavalier Cerrotti vous est connue.

Les galeries de Rome contiennent un certain nombre d'œuvres de nos maîtres, mais je n'ai malheureusement trouvé nulle part de catalogues. Le Musée du Capitole n'a pas de livret et les galeries des palais romains, aussi

importantes que bien des musées, se contentent de placards déposés dans chaque salle. On n'est donc pas renseigné sur l'origine de ces œuvres ni aucune des circonstances si précieuses dans l'étude des monuments de l'art.

Le Musée du Capitole possède un des bons Rubens qui se trouvent en Italie : *Romulus et Rémus allaités par la Louve.* On a toujours cité cette toile comme une œuvre de la jeunesse du maître, ce qui me paraît inexact. Deux portraits, chaque fois de deux personnages, par Van Dyck, offrent pour nous le plus grand intérêt, car ils représentent, l'un, les deux frères Lucas et Corneille de Wael d'Anvers, l'autre, les deux graveurs de Jode, le père et le fils. L'on se demande pourquoi ces personnages sont indiqués comme anonymes alors qu'il serait si aisé de les déterminer par les estampes.

A l'exception du *Christ et des Apôtres,* au casino Rospigliosi et d'un *saint Sébastien* du palais Corsini, je ne crois pas avoir rencontré dans les galeries romaines d'œuvres authentiques ou sérieuses de Rubens. *La rencontre de Jacob et d'Esaü* de la galerie Colonna peut être aussi bien une copie réduite qu'une esquisse du grand tableau de Munich. Le même palais Colonna possède deux fort beaux portraits de Van Dyck : le portrait équestre de Carlo Colonna, en armure noire et accompagné de la Force portant la colonne emblématique par allusion au nom du personnage, et le portrait en pied de Lucrezia Colonna, une peinture de premier ordre. Il y a encore ici une œuvre importante de Jérôme Bosch : une *Tentation de saint Antoine.*

Au palais Doria, un beau portrait de femme de Van Dyck et plusieurs figures de grandeur naturelle accompagnées de natures mortes, tableaux que l'on attribue à Weeniex, mais

dont les personnages sont certainement de Teniers, ce que permet d'ailleurs de constater dans la galerie même une magnifique *Kermesse* du maître où ces personnages se reproduisent. Un tableau de deux figures de Quentin Metsys dans la même collection est d'une authenticité irrécusable. Il représente un sujet assez difficile à déterminer où un personnage provoque l'étonnement de son compagnon en lui montrant des boules de verre. *Le Confesseur de Rubens* (c'est ainsi que l'on qualifie un portrait d'homme) est à coup sûr de médiocre qualité. Une très-jolie *Vierge tenant l'Enfant Jésus* dans l'intérieur d'une église est encore une version d'une œuvre attribuée tantôt à Memling, tantôt à Van Eyck, et qui nous est connue par des exemplaires d'Anvers et de la galerie Suermont, ce dernier actuellement à Berlin.

Les chefs-d'œuvre de la galerie Doria sont évidemment la *Descente de Croix*, attribuée à Memling, et où l'on voit à droite un donateur en prière, personnage qui offre une grande analogie de traits avec une œuvre de la galerie Van Ertborn d'Anvers et avec un portrait attribué à Vander Goes, aux Offices à Florence.

Le portrait d'André Doria par le Titien, deux *Changeurs* par Metsys et surtout le portrait d'Innocent X, peint à Rome par Velasquez, une œuvre prodigieuse, enfin un des plus beaux paysages de Claude Lorrain que l'on puisse voir.

Pour moi, je l'avoue, l'intérêt de ces travaux le cédait encore à celui que devaient m'inspirer les décorations murales de Rubens à Santa-Maria Nuova (in Valicella). Ce fut le dernier travail exécuté par Rubens en Italie, et même, à cette époque si rapprochée de son retour à Anvers, il est singulier de constater combien le talent du maître doit se transformer

encore pour nous donner l'éclat et la force des premières peintures exécutées dans les Pays-Bas.

Une lettre de Rubens publiée jadis par M. Baschet nous a fait connaître le motif qui détermina Rubens à substituer des fresques à sa toile primitivement destinée à la belle église neuve des Jésuites de la Valicella : la peinture à l'huile brillait. Le tableau primitif, longtemps conservé à Anvers, où le grand peintre l'avait placé sur la tombe de sa mère, est maintenant à Grenoble. M. Michiels, qui l'a vu, en fait le plus grand éloge. Quant aux fresques, elles sont peintes au fond du chœur sur le mur en hémicycle. Le panneau principal, placé sur l'autel même, est sans doute à l'huile et sur bois. Il doit représenter, dit-on, une image de la Vierge et de l'Enfant Jésus, portée par des anges ; il m'a été impossible de m'en assurer, par la raison qu'au milieu même de l'œuvre est appliqué un cadre d'or, au fond duquel apparaît l'image de la Vierge toute couverte d'*ex voto*. C'est à peine si l'on peut distinguer une main tout en s'approchant de très-près.

Les grandes figures en pied, peintes à droite et à gauche de l'autel, ont la même tonalité rousse déjà signalée à Mantoue et qui caractérise aussi le *Baptême du Christ*, le tableau récemment acquis par le Musée d'Anvers. Elles sont d'un beau dessin et, comme caractère général, trahissent une étude passionnée de l'antique. Je pense qu'on peut les comparer pour le style aux personnages extérieurs des volets de *la Descente de Croix*.

Très-peu de temps après avoir terminé ses travaux de Rome, Rubens quittait pour toujours l'Italie.

Une vaste construction située non loin de la fontaine de

Trevi, via della Stamperia, n° 6, est affectée à la Chalcographie royale d'Italie, une institution commencée par le pape Clément XII en 1738 et maintenant réorganisée comme établissement de l'Etat.

Par voie d'acquisitions directes et par voie de commandes, le gouvernement est entré en possession de plus de deux mille planches isolées reproduisant des tableaux, statues et monuments, principalement de l'Italie, et l'on peut prévoir le jour où les principales œuvres de l'art italien prendront place dans cet ensemble grandiose.

Non-seulement la chalcographie aborde des compositions de l'importance de *l'École d'Athènes* et de *la Dispute du saint sacrement*, mais elle a commandé, en outre, *la Transfiguration*, *le Galatée* de Raphaël, *l'Amour sacré et l'Amour profane* du Titien, la *Danaë* du Corrége, aux meilleurs graveurs de l'Italie, et *l'Amour sacré et l'Amour profane*, une des planches terminées en dernier lieu par le graveur Di Bartolo, est un travail vraiment remarquable.

La chalcographie trouve un de ses principaux succès dans ses étalages et, sa situation étant de plus favorables, dans une rue très-fréquentée, j'ai pu voir par moi-même que les acheteurs étaient nombreux. Aussi les recettes annuelles attestent un progrès constant. En 1872, elles étaient de fr. 16,410-59 ; l'année suivante, elles s'élevaient à 30,888 francs, pour arriver en 1874 à 31,752 francs, en 1875 à 46,038 francs, déduction faite de tout escompte.

Le dernier catalogue de la chalcographie porte la date de 1876. C'est un beau recueil in-4° où les œuvres sont classées par noms de peintres, chaque pièce ayant en regard l'indication de son format et son prix.

L'œuvre de Piranesi appartient aujourd'hui au gouvernement italien et se compose de vingt-sept volumes.

Je dois ajouter à ces renseignements que M. le Cavalier Lattes, inspecteur de la chalcographie, m'a fait l'accueil le plus empressé et m'a permis d'espérer qu'une demande officielle tendant à l'obtention des gravures de la chalcographie, serait favorablement accueillie.

Je me trouvai mieux à même à Florence que dans aucune autre ville d'Italie d'étudier les estampes et les dessins des maîtres dont le Musée des Offices possède une si admirable collection.

La réunion des galeries Pitti et des Offices constitue sans doute le plus prodigieux ensemble de chefs-d'œuvre qu'il y ait en Europe. J'ai fait mon possible pour voir le mieux et le plus qu'il était en mon pouvoir, de toutes les merveilles réunies dans les églises, les palais et les divers musées, sans oublier ce musée étrusque, le plus riche du monde, qui devait appartenir à Florence de plein droit.

Que dire d'ailleurs à cet égard que vous ne sachiez mieux que moi, Monsieur le Conservateur en chef?

Qu'il me soit pourtant permis d'attirer votre attention sur une œuvre importante du Musée des Offices et qui intéresse directement notre pays, car je pense pouvoir la restituer à un maître belge.

Je veux parler du grand portrait de Philippe IV à cheval (n° 210 du catalogue).

Attribuée à Velasquez comme le sont toutes les effigies de Philippe IV, cette toile n'a rien de commun avec la manière du grand peintre espagnol.

C'est sans doute en Espagne qu'il faut apprendre à connaître complètement Velasquez et je n'y suis pas allé ; je dois me permettre cependant de faire remarquer que j'ai vu dans les diverses galeries d'Angleterre et du continent, hors d'Espagne, assez d'œuvres de l'illustre portraitiste pour être très-convaincu que le tableau de Florence n'a aucune analogie avec ses caractères généraux.

Je puis, du reste, appuyer mon opinion de celle de M. Louis Viardot, qui n'hésite pas à déclarer dans ses *Musées d'Italie* que jamais le pinceau de Velasquez n'a pu se rendre « coupable » d'une telle peinture. Le mot est un peu dur, car on a attribué la toile à Rubens.

Finalement, et pour tout concilier, le catalogue se contente aujourd'hui de donner à Velasquez le seul personnage du roi d'Espagne attribuant les figures accessoires à un maître inconnu. Ces personnages accessoires sont : un écuyer maure portant le heaume du roi, deux femmes, dont l'une lance la foudre et dont l'autre s'appuie sur le globe et tend au roi une couronne de lauriers, enfin plusieurs petits génies. Ces figures allégoriques apparaissent dans les nues et M. Viardot affirme qu'il ne connaît pas de toile où Velasquez ait introduit des personnages de l'espèce.

Il est au moins étrange que M. Viardot n'ait pas reconnu dans cette peinture la main de Crayer, dont le nom se présente immédiatement sur les lèvres de quiconque est familiarisé avec les œuvres de ce peintre tant glorifié par Rubens. Voici bien la peinture facile et quelque peu vulgaire, la tonalité rousse, le ciel bleu, fouetté de jaune, les chairs roses, glacées de blanc, de l'auteur de tant de tableaux qui doivent nous être plus familiers qu'à l'auteur du catalogue de Florence.

Jamais Velasquez n'eut voulu voir son souverain sur ce cheval, fort bien peint sans doute, mais qui n'a pas le feu de ces genets d'Espagne dont la peinture lui donne l'occasion de tant de triomphes.

Rien de plus naturel, en vérité, que ce rapprochement du peintre flamand et du prince espagnol. Céan Bermudez ne nous dit-il pas que Crayer fit en Espagne un séjour assez prolongé, et W. Stirling n'a-t-il pas rappelé aussi dans son *Histoire de l'art en Espagne* ce fait que Velasquez, Rubens *et de Crayer* furent les seuls peintres qui laissèrent des effigies authentiques de Philippe IV? L'écrivain anglais avait même cru trouver dans une galerie anglaise le portrait de De Crayer à l'époque où paraissait son livre; il y a trente ans de cela. Crayer est, somme toute, assez peu connu à l'étranger. Les photographes n'ont pas reproduit, — du moins jusqu'ici, — le grand portrait dont je m'occupe.

J'ai eu le bonheur de voir, tout à mon aise, dans le cabinet réservé des gemmes, la planche originale de *la Paix* de Maso Finiguerra, celle qui servit à l'abbé Zani à déterminer l'épreuve de Paris. Je crois avoir vu au cabinet du Musée britannique l'empreinte de soufre qui servit au tirage de l'épreuve.

Dans le même cabinet du Musée de Florence se trouve une superbe miniature ancienne du *Combat des Amazones*, de Rubens, œuvre d'autant plus intéressante ici, qu'elle permet de constater l'emprunt fait par Rubens au Titien, de la composition du fameux *Combat de Cadore*, aujourd'hui détruit et dont il ne subsiste qu'une pochade aux Offices. Le fait a, du reste, été souvent signalé.

C'est à Florence que sont les plus célèbres travaux de

Jean de Bologne. Si toutefois nous songions quelque jour à former l'œuvre complet de ce maître, dont l'éducation s'est faite dans notre pays, il ne faudrait pas oublier ses portes de bronze de la cathédrale de Pise, qu'il est permis de classer immédiatement après celles du baptistère de Florence. Il y a même sur une de ces portes ce détail curieux que le statuaire y introduit dans une bordure la reproduction du *Rhinocéros* d'Albert Dürer.

L'église de l'Annunziata ne contient plus de peintures de Stradan, je les ai du moins vainement cherchées.

C'est dans cette église, tout au fond, dans une chapelle derrière le chœur, qu'est enterré Jean de Bologne. Son épitaphe, inscrite sur une simple dalle de marbre, est ainsi conçue :

I. C. R.
Johannes Bologna Belga
Medice. OR. P. P. R. Nobilis alumnus
Eques militiæ J. Christi.
Sculptura et Architectura clarus
Virtute notus
Moribus et pietate insignis
Sacellum Deo Sep.
Sibi cunctisq, Belgis
Earumdem artium cultoribus.
P. An. Dom CIↃ. D. IC.

Cette épitaphe que M. Siret, dans la *Biographie nationale*, donne en français, porte l'année 1600, tandis que celle que je transcris est bien réellement 1599.

J'ai profité de mon passage à Florence pour obtenir

quelques renseignements sur le degré d'avancement de la grande publication de la Galerie des Offices.

On ne peut jusqu'ici prévoir aucune date pour l'achèvement de l'ouvrage. Un certain nombre de planches pourraient être livrées dans un avenir prochain, mais l'éditeur semble avoir rencontré d'assez graves difficultés dans son entreprise.

Jusqu'à ce jour quatre-vingt-dix-huit livraisons ont paru, mais dans l'esprit de M. Paris, l'éditeur, le travail doit aller fort au delà de ce nombre.

La ville de Gênes est toujours visitée avec un intérêt particulier par le voyageur belge, qu'il y aille au début ou à la fin de son séjour en Italie. D'une manière générale, l'école génoise a de nombreuses affinités avec la nôtre, et l'on est très-souvent frappé dans les visites que l'on est admis à faire aux galeries de cette ville de marbre, de l'influence exercée par Rubens et Van Dyck sur des maîtres placés dans un milieu si peu conforme à celui où leur propre talent s'était formé.

Il existe dans plusieurs musées d'Italie, surtout dans les palais de Gênes, des œuvres qui très-certainement ont été inspirées par la vue des portraits de Van Dyck et des vastes toiles de Rubens.

Au Musée de Turin, un splendide portrait de gentilhomme en costume de cheval a très-longtemps passé pour un Rubens et d'Azeglio le fit même graver comme tel pour

son grand ouvrage sur la galerie. Le voici devenu l'œuvre d'un maître gênois assez obscur : Carbone d'Albaro.

Bien que Rubens et Van Dyck n'aient fait à Gênes qu'un séjour passager, leurs œuvres y sont nombreuses. Une des plus belles églises de la ville, San-Ambrogio, possède deux toiles importantes de Rubens, l'une placée au maître-autel : *la Circoncision*, l'autre sur un des autels latéraux : *Saint Ignace de Loyala exorcisant des possédés.*

On a toujours dit que le premier tableau était une œuvre de la jeunesse du maître, et rien n'est plus évident. C'est une composition grandiose, connue d'ailleurs par une médiocre estampe de Lommelin. La peinture n'a pas l'éclat des tableaux d'autel que nous possédons encore en Belgique et sa tonalité générale la rattache absolument à la série des œuvres contemporaines du séjour du peintre en Italie.

Le *Saint Ignace*, au contraire, est une des plus belles créations de Rubens et certainement l'égale de ses meilleures toiles connues. Cette œuvre n'a été ni gravée ni même photographiée et mériterait de tenter le burin d'un de nos graveurs.

L'église San-Ambrogio possède encore un grand tableau de Corneille De Wael, un des deux frères dont le portrait peint par Van Dyck se conserve au Capitole.

La petite église de San-Donato à Gênes m'était désignée par Burckhardt comme possédant une des plus belles œuvres de Quentin Metsys. Je ne manquai pas de me mettre à la recherche de l'église, qui n'est pas mentionnée dans les guides, et j'y trouvai, en effet, le tableau cité. C'est un triptyque dont les volets extérieurs, toujours fermés, portent une *Annonciation* du XVIIe siècle, travail qui annonce peu une œuvre fort remarquable, mais qui n'est certainement pas de

Metsys. Le panneau central représente une *Adoration des Mages*, d'un coloris distingué et d'un grand style. Le fond de paysage est également très-beau et l'ensemble rappellerait plutôt Mabuse que le forgeron d'Anvers. Les volets représentent saint Étienne et un donateur. L'autel appartient, m'a-t-on dit, à une famille de la ville, par laquelle ce tableau, évidemment néerlandais, sera venu à Gênes.

Il est du reste remarquable que les principaux tableaux que l'on voit à Gênes soient des créations de l'école flamande. Dans presque tous les palais nous rencontrons des portraits de Rubens et de Van Dyck — parfois de qualité secondaire, — et des quantités d'œuvres de Teniers, Breughel, Metsys même. Jusque dans le Palais du Municipe, l'ancien Palais Doria-Tursi, apparaissent des œuvres flamandes de la plus rare beauté.

Dans la salle du Conseil, un admirable *Christ en croix*, avec la Vierge et saint Jean au pied de la croix, a été toujours attribué à Jean Van Eyck, sans qu'il y ait le moindre rapport entre l'œuvre et le style du peintre. C'est une peinture très-vigoureuse, sombre, très-énergique, pleine de caractère, mais d'un maître difficile à déterminer.

Un autre tableau : une *Vierge avec l'Enfant Jésus*, ayant à ses côtés saint Jérôme et un jeune évêque, est une œuvre capitale évidemment flamande aussi, mais que l'on attribue à Albert Dürer, bien qu'elle ne soit pas sans analogie avec le triptyque de San-Donato, que, du reste, on s'est abstenu de déterminer.

Les Musées de Turin et de Milan sont des galeries de premier ordre. La première de ces villes ne possède pas

seulement une collection de tableaux admirables, elle a aussi la fameuse collection d'antiquités et d'armures du roi, une collection de dessins et d'estampes et surtout son musée Égyptien, un des plus riches de l'Europe.

Les portraits de Van Dyck : *les Enfants de Charles Ier*, le *Portrait équestre de François-Thomas de Savoie* et le *Portrait en pied de l'Infante Isabelle*, dans son costume de religieuse, ne le cèdent pas en valeur, même aux portraits de la galerie royale d'Angleterre. Voilà certes encore des toiles qui seraient dignes d'être reproduites par le burin de nos artistes.

A Milan, enfin, la galerie Brera n'est pas seulement riche en œuvres de l'école lombarde, mais ici encore nos maîtres brillent d'un grand éclat. La *Cène* de Rubens, autrefois à Malines, ne répond pas absolument à l'idée que l'on se ferait de cette œuvre d'après la belle planche de Bolswert.

Le palais Brera possède un musée archéologique trop peu visité et où figurent entre autres le célèbre tombeau de Gaston de Foix, une œuvre capitale, et une statue équestre d'un Visconti, du plus grand style.

Le palais de la Bibliothèque ambrosienne, de son côté, possède un musée de première importance. C'est dans cette galerie que se conservent les plus beaux spécimens du talent de Breughel de Velours, qui séjourna à Milan chez le cardinal Borromée, le fondateur de la Bibliothèque ambrosienne et de son musée. Une splendide et nombreuses collection d'estampes et de dessins de maîtres est annexée aussi à la Bibliothèque, qui possède quelques beaux dessins d'Albert Dürer et des miniatures de Lucas de Leyde infiniment précieuses.

Parmi les tableaux, il en est un que je ne saurais omettre de mentionner : *la Vierge et l'Enfant Jésus*, près d'une fontaine monumentale. Cette œuvre est attribuée à Memling, mais certainement à tort, et je ne pense pas que l'on puisse hésiter à y voir un Mabuse de la meilleure qualité.

La Bibliothèque ambrosienne possède enfin une reproduction en grand des têtes de la fresque de Léonard de Vinci. Cette reproduction a été faite en 1612 par Andrea Bianchi, c'est-à-dire à une époque où l'œuvre grandiose de Léonard était encore dans toute sa fraîcheur.

Il résultera avec toute évidence, pour quiconque veut y regarder d'une manière attentive, par la comparaison de ce dessin avec l'œuvre originale, que celle-ci a été non-seulement altérée par le temps, l'humidité, etc., mais absolument dégradée par de maladroites retouches. Il est frappant aussi qu'à l'époque où Bianchi faisait sa copie, l'expression des têtes n'était pas ce qu'elle est aujourd'hui, et l'on pourrait arriver à préciser la date des retouches par un examen des diverses estampes que l'on possède de *la Cène*.

Une commission vient d'être nommée avec mission de rechercher les moyens les plus propres à soustraire l'œuvre de Léonard de Vinci à une destruction complète. Souhaitons qu'elle y réussisse, mais je crains que l'œuvre ne doive être considérée comme irrémédiablement perdue.

Veuillez agréer, Monsieur le Conservateur en chef, l'assurance de mes sentiments respectueux.

H. Hymans.

Bruxelles, le 25 mai 1878.

NOTE

SUR LA

STATUE DE MAXIMILIEN-EMMANUEL,

ÉLECTEUR DE BAVIÈRE,

placée en 1697 sur la Maison des Brasseurs, à Bruxelles.

Avant de parler de la statue élevée à l'Électeur Maximilien-Emmanuel de Bavière par l'un des principaux corps de métiers de la ville de Bruxelles, celui des Brasseurs, il nous paraît indispensable d'esquisser rapidement le rôle que joua ce prince dans notre pays.

Nous n'avons point ici à parler de sa vie politique ou militaire, si importante au point de vue européen ; nous dirons en quelques lignes les titres de gratitude qu'il s'était acquis à Bruxelles; nous ne parlerons non plus de ses exploits contre les Turcs qui assiégeaient Vienne, ni des sommes immenses, plus de cent millions, dit-on, qu'il dépensa pour cette guerre dans laquelle il se couvrit de gloire.

Maximilien, par son mariage avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, petite-fille de Philippe IV, roi d'Espagne, entrevit la possibilité d'élever, non sans chances de succès, des

prétentions à la succession de Charles II qui n'avait pas d'héritier direct; aussi, comme premier pas vers le trône d'Espagne, l'Électeur se fit-il nommer gouverneur général des Pays-Bas, le 26 décembre 1691.

Lorsque le maréchal de Villeroi bombarda Bruxelles, en 1695, Maximilien, qui venait de prendre Namur, vola au secours de sa capitale, et ne pouvant la sauver du désastre, voulut du moins encourager les habitants par sa présence. Il parcourut la ville à cheval, tantôt se portant aux points les plus menacés pour ramener un peu de calme parmi les malheureux bourgeois qui fuyaient éperdus leurs maisons croulantes ou incendiées; tantôt organisant les secours ou dirigeant le faible tir des remparts. Il vint puissamment en aide à notre cité pour la relever de ses ruines, greva, disent plusieurs historiens, ses États de Bavière pour se procurer de l'argent et offrit même son palais aux malheureux sans abri.

L'Electeur se mêlait volontiers aux jeux populaires et protégeait particulièrement les serments et compagnies bourgeoises. En 1698, par exemple, au tir du Grand-Serment, il abattit l'oiseau et reçut les insignes de *Roi du Serment* avec de grands honneurs.

Le gouverneur s'appuyait sur la bourgeoisie et se montrait plein de sollicitude pour les corporations, auxquelles il voulait rendre une grande partie de leurs anciens priviléges; sa cour fastueuse, les grandes dépenses qu'il faisait, son goût prononcé pour les sciences et les arts, lui avaient attiré de nombreuses sympathies dans toutes les classes de la société.

La mort de son fils, que Charles II avait désigné pour héritier, changea la politique de Maximilien; aussi dans la

guerre de la succession d'Espagne prit-il parti contre son beau-père l'empereur Léopold, pour embrasser la cause du duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, couronné roi d'Espagne sous le nom de Philippe V, d'après le testament de Charles II.

Comme les alliés occupaient Bruxelles, l'Électeur voulut, en 1708, comptant pour réussir sur les partisans qu'il y avait laissés, tenter un coup de main sur la ville; mais les habitants résistèrent et le commandant de Pascale envoya une fière réponse au prince qui sommait la place de se rendre. Maximilien, bien que déplorant vivement cette affreuse nécessité de la guerre, ordonna alors le bombardement de cette même ville qu'il avait secourue avec tant de dévoûment dans un premier désastre de ce genre; ce nouveau bombardement, sans être aussi terrible que celui de 1695, ne laissa pas que de faire de grands dégâts, bien inutilement, puisque le siége dut être bientôt levé (1).

Maximilien-Emmanuel obtint, en 1711, de Philippe V, la souveraineté pleine et entière du territoire que l'Espagne possédait encore aux Pays-Bas, c'est-à-dire les provinces de Namur et de Luxembourg. Le nouveau souverain fixa sa résidence à Namur, où il fit son entrée le 6 juillet 1711; il créa peu après un conseil d'État. Mais son règne fut de courte durée, les Pays-Bas étant passés tout entiers à la maison d'Autriche par le traité d'Utrecht. L'Électeur rentra en possession de ses États de Bavière en vertu des traités de

(1) *Le triumphe de l'auguste alliance et la levée du siège de Brusselle par l'armée de France, en* 1708, par C. M. D. R. Nancy, 1709.

Rastadt et de Bade (1714); il mourut à Munich le 26 février 1726 (1).

Ce que nous venons de dire de la popularité que l'Electeur avait acquise à Bruxelles et de son dévoûment lors du bombardement, explique suffisamment la raison qui détermina la corporation des Brasseurs, lorsqu'en 1697 elle reconstruisit sa maison détruite par les bombes françaises, à surmonter la façade d'une statue de Maximilien-Emmanuel.

Cette statue, primitivement en pierre, due au ciseau de Marc Devos, fut renversée par le vent la même année ; mais les doyens du métier la firent couler en bronze (2) et replacer sur leur maison.

Il nous a paru intéressant, au double point de vue de l'histoire et de l'art, de tirer de l'oubli cette belle statue dont on n'a pu parler jusqu'ici que d'après des chroniques manuscrites ou des guides et descriptions de la ville au XVIIIe siècle. Elle n'orna la maison des Brasseurs que pendant cinquante-cinq années et fut probablement détruite en 1752,

---

(1) Voir pour l'histoire de l'Electeur de Bavière : S. Bormans, *Maximilien-Emmanuel, comte de Namur*, t. XL, 2e série, des *Bulletins de l'Académie royale de Belgique* (1875); Th. Juste, *Le Gouverneur général des Pays-Bas espagnols Maximilien-Emmanuel, Électeur de Bavière* (*Revue nationale de Belgique*, t. XIII, 7e année); Coremans, *Miscellannées de l'époque de Maximilien-Emmanuel*, 1692-1709; *Notice sur les éphémérides de Herman de Voeller, secrétaire d'État de l'Allemagne du Nord* (t. XI du *Compte rendu des séances de la Commission royale d'histoire*, 1846); Henne et Wauters, *Histoire de Bruxelles*.

(2) Ten jaere 1697 wirt op het Brieders huys gestelt de statue van den Hertogh van Beijeren siltende te peerdt gesneden in steen, maer door de winden afgeworpen synde hebbe de Dekens van het voors. ambacht de selve in bronze doen gieten (*Chronyk van Brussel*, 2e deel. Manuscrit n° 17121 de la Bibliothèque royale).

lorsque, comme on le verra plus loin, elle fut remplacée par celle de Charles de Lorraine; peut-être fut-elle même vendue pour subvenir aux frais de cette dernière.

Nous avons retrouvé au Musée national de Bavière *Bayerisches National Museum* le modèle en bronze de la statue équestre de Maximilien (1).

Ce modèle mesure 1 mètre dans sa plus grande hauteur et le piédestal 0m60. L'Electeur est représenté en costume romain, bien que coiffé de l'énorme perruque du XVIIe siècle et portant le collier de l'Ordre de la Toison d'Or. Il est chaussé de cothurnes et vêtu de la tunique recouverte d'une cuirasse richement ornée; le glaive antique pend à son côté, et un manteau (le paludamentum), attaché sur l'épaule droite, retombe en fort beaux plis sur la croupe du cheval dont la selle est aux armes de Bavière.

Ce cheval, fort bien campé, a beaucoup d'allure, ses mouvements sont naturels et gracieux.

Sur le piédestal on plaça ce chronogramme :

DVX BAVARIÆ BRVXELLENSIVM SALVS.

Et sur le fronton, dans un cartouche tenu par deux lions couchés, se lisaient ces quatre vers :

Dum premeret radiis nostram sol Gallicus Urbem
Te solum in mœstos vidimus ire rogos.
Quid mirum Geticæ qui fregit Cornua Lunæ,
Gallica si salis lumina non metuat.

Ces vers, conçus dans le style ampoulé du temps et dont nous donnons ci-dessous une traduction littérale, rappellent

(1) Cette statue a été reproduite à Munich par la photographie.

la belle conduite de l'Electeur durant le bombardement ; le troisième fait allusion à ses guerres contre les Turcs :

Quand les rayons du soleil français embrasaient notre ville,
Nous t'avons vu seul marchant au milieu du triste bûcher.
Quoi d'étonnant que celui qui brisa le croissant de la lune Gétique
Ne craignit pas la lumière du soleil français.

Cette statue de Maximilien fut enlevée de son piédestal en 1752 pour faire place à celle que le métier des Brasseurs éleva au prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas pour Marie-Thérèse; cette dernière œuvre, en bronze doré, exécutée par Simon, maître orfèvre de Bruxelles (1), fut détruite à la révolution française, lors de l'invasion de notre pays.

L'auteur de la chronique manuscrite que nous venons de citer ajoute, avec une pointe de malice dirigée contre l'acte d'adulation des brasseurs envers le prince Charles : « Maer ten jaere 1752 is dese statue verrandert in die van den Hertogh Carel van Loreijnen, gouverneur van Nederlant, naer syne doodt sal misschen den statue wederom verrandert worden. » « Mais en l'an 1752 cette statue fut changée en celle du duc Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas; après sa mort, cette statue sera peut-être de nouveau changée. »

Comme nous l'avons dit plus haut, la statue de Maximilien-Emmanuel est l'œuvre de Marc Devos, sculpteur bruxel-

---

(1) *Description de la ville de Bruxelles* (par Fricx), Bruxelles, G. Frick, 1745, p. 45. Voir aussi, dans le *Journal belge de l'architecture*, 1855, l'article de M. Wauters, *La Maison des Brasseurs, à Bruxelles.*

lois qui florissait à la fin du XVIIe et au commencement du XVIIIe siècle; il naquit vers 1650, fut admis en 1675 dans le métier des Quatre-Couronnés (1) et mourut à Bruxelles le 5 mai 1717 (2).

Nous connaissons de cet artiste plusieurs travaux, parmi lesquels nous citerons en terminant :

1° La chaire de l'ancienne église des Augustins à Bruxelles; ce morceau de sculpture se trouve aujourd'hui à l'église du Sablon;

2° L'autel de cette même église des Augustins, exécuté d'après les dessins de W. Coeberger, architecte de ce temple;

3° Les quatre statues : *la Paix*, *la Justice*, *le Mensonge, la Discorde*, ainsi qu'un bas-relief représentant *Romulus et Rémus allaités par une louve*, décorant la maison de la *Louve* sur la Grand-Place, maison où se réunissait la compagnie bourgeoise de *l'Arc;*

4° Cinq statues qui ornaient la maison des merciers connue sous le nom du *Renard*, située également Grand'Place; elles représentaient *la Justice et les quatre parties du monde;*

5° Une *Renommée* qui se trouvait à l'entrée de la maison du *Coffy*, rue de la Colline;

---

(1) Sous la dénomination de métier des Quatre-Couronnés, on comprenait les tailleurs de pierres, les maçons, les sculpteurs et les ardoisiers (HENNE et WAUTERS, *Histoire de Bruxelles*, t. II, p. 590).

(2) BALEN, *Mémoires sur les sculpteurs et architectes des Pays-Bas*, publiés par le baron de Reiffenberg; MARCHAL, *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVIIe et XVIIIe siècles*; *Biographie nationale*, publiée par l'Académie.

6° La statue d'Alphonse de Berghes, archevêque de Malines, dans l'église de Saint-Rombaut à Malines;

7° Une *Vierge et l'Enfant Jésus* placée jadis à l'entrée de l'ancien couvent de *Jéricho* à Bruxelles;

8° Une statue représentant une *laitière* qui ornait une pompe placée dans la Grande rue au Beurre, au pied de la tour de Saint-Nicolas. Cette statue, fort abîmée, est placée aujourd'hui dans l'un des bas-fonds du Parc (1);

9° Un buste de Charles-Quint qui surmontait la façade d'une maison située rue de la Montagne, vis-à-vis de la chapelle Sainte-Anne (2).

A.-G. Demanet.

---

(1) Henne et Wauters, *Histoire de Bruxelles*, t. III, p. 119.
(2) Rombaut, *Bruxelles illustré*, t. II, p. 255.

BIBLIOGRAPHIE.

Éléments d'archéologie chrétienne, par M. E. Reusens. Louvain, 1871-1878.

M. le chanoine Reusens, professeur d'archéologie et bibliothécaire à l'Université de Louvain, membre de la Commission directrice du Musée royal d'antiquités de Bruxelles, membre correspondant de la Commission royale des monuments, vient de mettre la dernière main à son remarquable ouvrage sur l'archéologie chrétienne.

Déjà à deux reprises le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (XI, p. 492, et XVI, p. 505) a rendu compte de ce manuel indispensable à tous nos séminaires, et, nous ne craignons pas de le dire, à tous les membres du clergé.

Il s'agit aujourd'hui de compléter l'œuvre entreprise et de signaler les nouvelles représentations d'objets d'art religieux que la dernière livraison contient.

Les voici :

P. 289. Jubé de 1490, à l'église de Saint-Pierre, à Louvain : face du côté de la nef.

P. 294. Croix triomphale de la même église.

P. 297. Chaire à prêcher du xve siècle, provenant de l'église d'Alsemberg, actuellement au Musée royal d'antiquités, à Bruxelles.

P. 306. Pierre tombale en bas-relief, à l'église de Forest, près de Bruxelles (première moitié du xiiie siècle).

P. 308. Pierre tombale d'Alard de Hierges, abbé de Waulsort, mort en 1264, à l'église d'Hastière.

P. 310. Pierre tombale de Jacques Mouton, écolâtre de Saint-Paul, à Liège, mort en 1410.

P. 316. Effigie de Guillaume Wenemaer, à l'hospice Saint-Laurent, à Gand († 1525).

P. 317. Effigie de Marguerite Sbrunen, épouse de G. Wenemaer, au même hospice.

P. 319. Tombe plate en laiton du sire Martin de la Chapelle, mort en 1452.

P. 325. Monument de l'orfèvre Henri de Tongres, mort en 1448, à l'église de Sainte-Dymphne, à Gheel.

P. 325. Croix de cimetière, à Hautrages (xvie siècle).

P. 326. Croix de cimetière du xve siècle, à l'hôpital de Lessines.

P. 329. Fonts baptismaux de l'église de Dinant (xiiie et xive siècle).

P. 330. Fonts baptismaux de l'église d'Ideghem (xive ou xve siècle).

P. 331. Fonts baptismaux en laiton, à l'église de Notre-Dame, à Hal (1444).

P. 338. Bénitier pédiculé du xve siècle, à l'église de Bilsen (Limbourg).

P. 336. Bénitier en laiton de 1487, à l'église de Saint-Jacques, à Louvain.

P. 538. Benitier portatif du XVe siècle, à l'église de Sainte-Gertrude, à Louvain.

P. 542. Clôture en bois, à la chapelle baptismale de Notre-Dame, à Hal (dernière moitié du XVe siècle).

P. 543. Clôture en bois provenant de la chapelle du Val-des-Écoliers, à Mons, actuellement au Musée royal d'antiquités à Bruxelles (commencement du XVIe siècle).

P. 546. Calice du XIIIe siècle, au trésor des Sœurs de Notre-Dame, à Namur.

P. 547. Calice du XIIIe siècle, au Musée diocésain de Bruges.

P. 550. Calice du XVe siècle, provenant du couvent des Frères Célites, à Anvers.

P. 556. Pyxide du XIIIe-XIVe siècle, provenant de l'église de Contich, actuellement au Musée du *Steen*, à Anvers.

P. 559. Pyxide du XVe siècle, au couvent des Sœurs-Noires, à Mons.

P. 561. Ostensoir provenant de l'abbaye de Herckenrode, actuellement à l'église de Saint-Quentin, à Hasselt.

P. 565. Ostensoir de l'église de Saint-Léonard, à Léau.

P. 567. Châsse de Saint-Remacle, à Stavelot (1260 environ).

P. 573. Reliquaire en forme de bras, au trésor de Tongres (fin du XIIIe siècle).

P. 575. Monstrance-reliquaire de 1228, renfermant une cote de l'apotre saint Pierre, au trésor des Sœurs de Notre-Dame, à Namur.

P. 578. Reliquaire du XIVe siècle, renfermant des reliques de Notre-Dame et de sainte Marguerite, à l'église de Saint-Jacques, à Louvain.

— Reliquaire du xve siècle, renfermant des reliques de sainte Gertrude, à l'église de Sainte-Gertrude, à Louvain.

P. 380. Reliquaire du xiiie siècle, à l'église de Saint-Remi, à Ittre.

P. 382. Reliquaire-phylactère en forme de quatre-feuilles, au trésor des Sœurs de Notre-Dame, à Namur (commencement du xiiie siècle).

P. 385. Vase aux saintes huiles, à l'église Saint-Michel, à Louvain (xve siècle).

P. 386. Id. ou chrismatoire, à l'église du Béguinage, à Louvain (xve siècle).

P. 387. Id. chez les Sœurs de Notre-Dame, à Louvain (xve-xvie siècle).

P. 389. Couverture d'évangéliaire, au trésor de Notre-Dame, à Tongres (xive siècle).

P. 391. Face principale de la croix processionnelle de Beveren, près Roulers (xiiie siècle).

P. 392. Revers de la même.

P. 393. Croix processionnelle du xve siècle, au trésor de Notre-Dame, à Tongres.

P. 395. Chandeliers d'autel du xiiie siècle, provenant de Bavière et de France, et dont les pareils sont au Musée royal d'antiquités (porte de Hal), à Bruxelles.

P. 396. Id. à l'église Saint-Amand, à Jupille (xve siècle).

Id. Id. à l'église de Sainte-Gangulfe, à Saint-Trond (même époque).

P. 397. Chandelier d'acolyte, à l'église de Sainte-Anne, à Bruges (commencement du xvie siècle).

P. 400. Chandelier pascal du xive siècle, à l'église de Notre-Dame, à Tongres.

P. 401. Deux dessins de branches à cierges du chandelier pascal de la même église.

P. 402. Chandelier pascal du milieu du xve siècle, à l'église de Saint-Vaast, à Gaurain.

P. 404. Id. de 1483, à l'église de Léau.

P. 405. Chandelier en fer forgé, à l'église de Léau.

P. 406. Appareil de luminaire, au Musée de la ville de Gand (xve siècle).

P. 407. Couronne de lumière en fer forgé, à l'église de Bastogne (xvie siècle).

P. 409. Couronne de lumière pédiculée, à la cathédrale de Tournai (xve siècle).

Id. Couronne de lumière pédiculée, à Chapelle-à-Wattines (Hainaut) (xve siècle).

P. 411. Lutrin-aigle, à l'église de Hal (milieu du xve siècle).

P. 412. Lutrin mobile en fer du xve siècle, à la cathédrale de Tournai.

P. 413. Id. en bois du xve siècle, à l'église de Hal.

P. 415. Encensoir du xive-xve siècle, à l'église d'Andenne (Namur).

P. 418. Porte-paix du xve siècle, à l'église de Saint-Nicolas, à Dixmude.

P. 426. Orfroi de chasuble du xve siècle, à l'église dite de l'Ermitage, à Lierre.

P. 429. Bille ou mors de chape, au trésor de Notre-Dame, à Tongres (xve siècle).

P. 437. Crosse épiscopale du xiiie siècle, au trésor de la cathédrale de Bruges.

Id. Crosse abbatiale du xve siècle, à l'église Saint-Sébastien, à Stavelot.

P. 441. Plan primitif de l'abbaye cistercienne de Villers (Brabant), fondée vers le milieu du XIIe siècle.

P. 445. Cloître de la fin du XVe siècle, à l'ancien couvent des Récollets, à Malines.

P. 449. Pignon sud du réfectoire de l'abbaye de Villers (XIIIe siècle).

P. 456. Grange de Ter-Doest, à Lisseweghe, construite vers 1280.

P. 464. Deux dessins de scènes du crucifiement, d'après deux ivoires du Musée de Tournai (XIIIe-XIVe siècle et milieu du XIVe siècle).

P. 465. Id., d'après un autre ivoire du même Musée (XVe siècle).

P. 471. Mort de la sainte Vierge, d'après un ivoire du même Musée (XVe siècle).

P. 486. Demi-coupe transversale de l'église de Saint-Michel, à Louvain (vers 1660).

Et maintenant notre savant collègue peut dire : *Exegi monumentum.*

Ce monument est de plus un monument national, car l'auteur, indépendamment d'un grand nombre de représentations de monuments étrangers, n'a pas reproduit moins d'environ *quatre cents monuments belges.*

J. Houdoy, *Verreries à la façon de Venise. La fabrication flamande d'après des documents inédits.* Paris, Lille et Bruxelles, 1875.

Anciens grès et verres liégeois, par M. S***.

Désiré Van de Casteele, *Lettre à M. S*** sur l'ancienne verrerie liégeoise.* Liège, 1879. (Ces deux derniers opuscules sont extraits du *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois.*)

Il est temps de revendiquer pour notre pays une branche importante des arts industriels où nous avons brillé au XVIe siècle et au XVIIe : la verrerie à la façon de Venise, si bien remise en lumière par des documents inédits puisés aux archives de Lille et de Liège par MM. J. Houdoy et D. Van de Casteele.

Il est temps de ne plus ranger les verres artistiques fabriqués dans notre pays, parmi les *verreries de Venise et d'Allemagne*, comme le font encore certains catalogues fort arriérés; si nous avons dans nos collections des verres de Venise et d'Allemagne, la plupart, sans doute, sont des verres à l'imitation de ceux de Venise et d'Allemagne, mais ils ont bel et bien été fabriqués dans nos provinces.

Voilà ce que les ouvrages cités nous apprennent d'une manière désormais irréfragable.

Charles-Quint, nous le savions déjà, avait encouragé l'art de la verrerie : certains documents de la Chambre des

comptes de Lille avaient été signalés à M. Henne, qui, dans son *Histoire du règne de Charles-Quint*, en a parlé, mais, malheureusement, n'en comprenant pas la portée, il nous avait parlé de *verrières* au lieu de *verreries*.

De même, c'est à peine si l'*Histoire de Bruxelles* de MM. Wauters et Henne cite, en passant, des privilèges pour la fabrication du verre accordés à certains individus ci-après désignés et qui fut établi à Bruxelles.

Nous savons aujourd'hui mieux que cela : de même que Charles-Quint fit venir à Anvers un certain Guido Savino pour nous initier à l'industrie céramique des Italiens (d'aucuns disent à la fabrication des grès), de même cet empereur chercha à nationaliser dans les pays « de par deçà » l'industrie vénitienne du verre, et les gentilhommes verriers (1) de Venise et de Murano ne craignirent pas de se rendre à son appel en bravant les prescriptions draconiennes du Conseil des Dix, qui menaçaient du poignard des sbires les verriers transfuges et de prison leurs parents les plus proches.

Le Vénitien Ambrosio Mongarda paraît avoir été le premier qui ait implanté l'industrie vénitienne du verre en Belgique : il alluma ses « fournaises » à Anvers; sa veuve épousa Philippe de Gridolphi, qui fut autorisé à continuer la même industrie.

Après lui, nous voyons Antonio Miotti, Ludovico Caponago, Ferrante Morron, solliciter des privilèges pour exercer la même industrie à Bruxelles, où enfin Jean et Francesco Savonetti créèrent un établissement qui eut quelque durée,

(1) « L'art noble » du verre, disait-on à Venise; chez nous, fabriquer du verre pour les nobles, ce n'était pas déroger.

mais qui bientôt fut absorbé par l'industrie similaire établie à Liège par les frères Bonhomme, auteurs des familles nobles de Bonhomme et de Bounam.

Ces Bonhomme, dont on aperçoit déjà l'intervention dans le livre de Houdoy, sont mis en pleine lumière par M. Van de Casteele ; au milieu du xvie siècle, après avoir débauché certains ouvriers vénitiens qui étaient au service de Savonetti à Bruxelles, ils concentrent dans leurs mains toute l'industrie verrière tant des Pays-Bas que du pays de Liège, dans leurs usines de Bruxelles, de Liège, de Huy, de Maestricht et de Bois-le-Duc, toutes villes où pendant longtemps on se livra à l'industrie du verre à la façon de Venise.

Si les privilèges recueillis par M. Houdoy aux archives de la Chambre des Comptes de Lille nous font connaître les noms des chefs d'industrie, les nombreux actes notariés compulsés par M. Van de Casteele pénètrent plus avant dans le sujet, et nous savons que des gentilhommes italiens en grand nombre ont travaillé comme ouvriers aux fournaises des Bonhomme.

Ce sont les frères Jiovani et Jiocepo Castellano, Antonio Mereingo, Giovanni Rigoz, Rimondo Carnelle, Francesco et Jean-Francesco Santino, Jean Ungaro, Jean et Paolo Maciolao, Sebastiano, Francesco et Vincento Massaro, Gio-Baptista et Francesco Cingano, Nicoleto Stua, Francesco Roda, Marcho Dallaqua, Guillaume Castellano, etc., comme le portent les signatures des nombreux actes cités par M. Van de Casteele, à côté de beaucoup d'autres noms italiens, mais francisés, et dont l'origine est moins reconnaissable.

Il est curieux de lire chez MM. Houdoy et Van de Casteele l'objet de l'industrie de ces Italiens établis dans nos contrées.

A Bruxelles et à Anvers, il s'agit toujours de privilèges pour fabriquer à l'exclusion de tous autres les « voires de » cristal à la fachon de Venise », ou pour « les verres, » vases, couppes et tasses de fin cristal de Venise, de toutes » sortes de couleurs, à boire vins et bières », ou pour » toutes sortes de verres, vases, couppes, tasses, miroirs à » l'imitation de ceulx de Venise »; les privilèges s'étendirent même à « toutes voires contrefaicts à l'imitation de Venise, » et des cristallins venant d'Allemagne, France, Bohème, » Lorraine, et tous autres, » et à « aucunes sortes de verres, » soit christal, christallin, reumers, gros verres, bouteilles » à eaume de Spa et aultres marchandises semblables. »

A Liège, on entre dans plus de détails. Si, à une époque contemporaine des actes des Pays-Bas, on y voit paraître presque textuellement les énonciations citées en dernier lieu, les actes notariés précisent de plus près les sortes de verre que les gentilhommes vénitiens devaient fabriquer pour les Bonhomme : « Faire verres à quattre bouttons, deux bouttons » et haulte olive; verres extraordinaires, comme à serpent » et d'aultres façons; mettre le christal en brune couleur, » faire emaille, matière de pierrerie; faire verres à buck, » à chaisnettes, à demy cotte et avecque des branches, » verres de bierre az ondes, à escharbotte, glacés, couppés » az ondes; verres à fleur; rheumers, verres fins à la façon » d'Allemagne; demy fluttes ou restillons, masterlettes, » beckers moulés, verres à l'anglaise à la bierre à deux » règles, beckers lisses et glacés, pessens et sinelles, cibors » lisses, ourinals, bocals à deux cols, tassettes à confitures

» rebordées, remeures (reumers) verdes, vers au vin verds; » basses couppes, couppes lisses à l'olive; vers à trois » boutons à la façon de Lille, couppes à trois pilliers, basses » couppes toumassines, coupes à un serpent, et couppes » toumassines à un serpent; vases à la façon des seigneurs » altaristes », etc., etc.

Cette abondance de formes diverses de verres fabriqués par les Vénitiens établis chez nous, selon des formes accommodées à nos goûts et à nos usages, devait avoir son influence sur les reproductions des scènes de la vie intime par les peintres de l'époque; aussi voit-on les tableaux flamands ou hollandais du XVIe siècle et du XVIIe représenter les formes les plus intéressantes des verres qui figuraient alors sur toutes les tables, et ce serait assurément une étude bien curieuse et bien féconde pour nos industriels que celle qui recueillerait dans nos Musées les différents spécimens de l'industrie flamande et liégeoise, pour les présenter en ordre chronologique d'après l'époque des tableaux auxquels on les emprunterait. Comme l'a remarqué M. Houdoy, « ce ne sont pas seulement les élégants cavaliers, les belles dames aux robes de satin représentés par Metzu, Terburg ou Teniers, qui se servent de buires délicates, de coupes légères, il n'est pas jusqu'aux ivrognes endiablés des peintres de cabaret qui ne tiennent entre leurs gros doigts de fins calices à la tige fragile. »

Des collections de ces verres ont été formées en Belgique, et les acquéreurs étrangers qui nous ont dépouillés de la plus grande partie, par exemple de la collection d'Huyvetter, à Gand, ne s'y sont pas trompés : au Musée de Cluny, à Paris, et dans la collection Slade, annexée au Musée britan-

nique à Londres, on voit figurer un certain nombre de *verres flamands*, rubrique qui manque encore au Catalogue de notre Musée royal d'antiquités.

Il y a lieu d'espérer que la grande exposition de nos arts industriels de 1880, en réunissant les verreries éparses de notre pays, — comme aussi nos anciens pots de grès, — complétera les indications de nos archives, et qu'à l'avenir nous pourrons restituer à la plupart de nos verres leur véritable dénomination : *verres flamands* ou *liégeois à la façon de Venise*, etc.

Liège, 1er février 1879.

H. Schuermans.

P. S. Depuis la mise sous presse de l'article bibliographique ci-dessus, je me suis demandé s'il n'y avait pas moyen de combler la lacune entre : 1° les verriers liégeois signalés en 1607, dans un document publié par Houdoy, comme pratiquant l'art « de contrefaire les verres de Venise si ponctuelle- » ment que, à grand'peine, les maîtres sauraient juger de la » différence, » — et 2° les familles de Glin et Bonhomme, que M. D. Van de Casteele fait connaître, en 1650, comme faisant travailler à Liège des gentilhommes verriers de Venise et de Murano.

Or voici toujours un premier renseignement :

Les registres des Recès de la cité de Liège, à la date du 3 août 1626, font connaître deux Liégeois, Gérard Heyne, dit des Preitz, et son gendre Louis Marius, qui, à cette

époque, faisaient travailler des maîtres italiens à la fabrication de cristallins, de verres dorés, de contrefaçon de pierres précieuses, enfin d'émaux de toute sorte de couleur.

Une bizarrerie de l'époque est que pour obtenir le privilège par eux demandé, Heyne et Marius ont été obligés de se faire inscrire dans deux bons métiers de Liège, ceux qui présentaient le plus d'affinité avec leur nouvelle profession de verrier.

Or les deux métiers qu'ils ont relevés sont :

1° Le métier des orfèvres : on peut, en effet, trouver quelque analogie entre les orfèvres-émailleurs et les émailleurs-verriers ;

2° Le métier des flockeniers... Ici l'analogie est moins palpable.

Qu'était-ce qu'un flockenier?

M. St. Bormans nous l'apprend dans son *Glossaire technologique du métier des drapiers*, p. 31 : un flockenier..... c'était un FABRICANT DE MÈCHES DE CHANDELLES!...

L'analogie signalée entre l'industrie du verrier et celle du flockenier, est que tous deux font usage, de « vases de terre » pour préparer leurs matériaux. »

Ce détail a paru assez curieux pour être relevé ici.

H. S.

ÉPIGRAPHIE ROMAINE DE LA BELGIQUE

(*Suite*) (1).

N° 354. C G P F

— Rumpst (2).

Cette inscription est marquée sur une tuile.

Des tuiles semblables ont été trouvées en un grand nombre de localités sous les formes suivantes :

A. C G P F, Cologne, plusieurs exemplaires (3); Voorburg, également plusieurs (4).

---

(1) Le présent article commence le IIe volume des tirés à part des articles sur l'*Épigraphie romaine de la Belgique*, publiés par le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéologie*. Voy. les précédents, ci-dessus, VI, pp. 90 et 97; VII, pp. 54, 100, 345 et 362; VIII, p. 293; IX, pp. 217, 374 et 378; X, p. 55; XI, p. 73; XV, p. 76, et XVI, pp. 68 et 336.

(2) C. Van Dessel, *L'établissement belgo-romain de Rumpst* (*Ibid.*, XVI, p. 161 et fig. 7.

(3) Brambach, *Corpus inscriptionum rhenanarum*, n° 1971, 3.

(4) Steiner, *Corpus inscriptionum romanarum Rheni et Danubii*, 1159; Düntzer, *Verzeichniss der römischen Alterthümer des Museums* Wallraf-Richartz *in Köln*, p. 77; *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, XLIX, p. 158; Kamp, *Die epigraphischen Antiquitäten in Cöln*, p. 11; Brambach, n° 456 gi; Lersch, *Central Museum*, I, p. 64; Leemans, *Animadversiones in Mus. Lugd. Bat. inscriptiones*, p. 44, n° 4.

Il ne semble pas qu'il y ait lieu de rapporter à ces marques la tuile de Carnuntc : G. P. F (Steiner, n° 1222; Schuermans, *Sigles figulins*, n° 2249; celle de Hongrie : G. F. PF (*Archaeologiai Kozlèmenyek*, 1866, p. 108), non plus que celle des environs de Mayence : ... GFM PFPPF (*Zeitschrift des Vereins zur Entforschung des rheinische Geschichte und Alterthümer in Mainz*, II, 1859 à 1864, p. 444).

Les sigles CC. IF qui se trouvent dans l'inscription de Gruter. 1088, 1, ne paraissent pas pouvoir non plus être reduits à la forme C G. P F, qui n'y aurait aucune signification.

B. C G P F (comme ci-dessus.) — Cologne (1).

C. G. G. P. E (rétr.), marque qu'il y a évidemment lieu de lire : G. G. P. F, comme cela résulte du lieu de la trouvaille, et de la confusion aisée à commettre, surtout sur les terres cuites (2), entre les lettres E et F — Voorburg (3).

D. CC. PE (à lire : CG. PF) — Britten ou Katwyck (4).

E. C G P F ‖ EX. GER. INF, forme à laquelle on peut rapporter, par suite des points de comparaison ici rassemblés, les lectures ou variantes suivantes :

E^{bis}. CG PF ‖ EX GER INF, de Weisweiler, près de Juliers (5).

F. EX. GER. INF ‖ CC. P. E, de Britten (6).

G. CC. PF. ‖ EXGER. INF, de Katwyck ou Voorburg (7).

H. CC : PE : ‖ EX : GER : INF, trouvé en Hollande (8).

I. G. C. P. F ‖ EX. GER INF, dans une collection particulière à Aix-la-Chapelle (9).

---

(1) Reuvens, *Notice et plan des constructions romaines* trouvées dans les fouilles faites en 1827-1829, sur l'emplacement présumé du *Forum Hadriani*, à la campagne nommée *Arentsburg*, commune de *Voorburg*, près de La Haye. 2e p., III et IV : Brambach, n° 25, h^{t}.

Schayes, *La Belg. et les Pays-Bas*, III, p. 155, imprime à tort : G. P. F. F.

(2) Brambach, n° 4, A^{d}.

(3) Id., n° 25, H ; voy. aussi Musée de Leyden, Lemans, *Animadv.*, p. 44, n° 5.

(4) Id., n° 4, A^{d}; Gruter, 515, 15.

Voy. aussi le n° 156, H, de Brambach (Musée de Cologne).

(5) Brambach, n° 591.

(6) Id., n° 4, C^{a}.

(7) Id., n° 4, A^{a}, 7 ; Gruter, 515, 9.

(8) Brambach, n° 1795.

(9) Id., n° 670.

Une autre série d'inscriptions de tuiles, aux sigles C. G. P. F., se retrouvent, mais avec des mentions d'un autre genre; ce sont les suivantes :

J. LEG. XXX. ‖ CC PF (lire C G P F), de Katwyck (1).

K. REG. XXV. ‖ CC. P. F (lire id., et comme dans la précédente : LEG XXX), des environs de Nimègue (2).

L. C. G. P. F ‖ M. XXX (lire : LEG XXX?) des environs de Rodenkirchen, près de Cologne (3).

M. CC. P. F ‖ CAT. VALTF (lire CG. P. F), de Britten (4).

Ce n'est pas tout; les sigles C. G. P. F. apparaissent non-seulement sur les tuiles, mais aussi dans les inscriptions monumentales :

Une base de statue trouvée en Hollande et recueillie à Dordrecht (5), porte l'inscription suivante :

N. MARTI. VICT ‖ GLADIATORES C. G. P. F.

O. Une autre inscription dédicatoire, de Cologne (6),

---

(1) Id., n° 4, Ab; Gruter, 515, 19.

(2) Brambach, p. 361, n° 12.

(3) Id., n° 456, G². D'après Steiner, n° 1222, cette tuile proviendrait non de Rodenkirchen, près de Cologne, mais de Rodingen, près de Juliers.

Brambach déclare ne pas comprendre la lettre M suivie de XXX.

Sans les analogies avec LEG. XXX, on pourrait proposer de lire NA. XXX *(navi trigesima)*, comme on en voit des exemples : le chiffre XXX ne devrait pas étonner dans une flotte qui, sous Germanicus, a compté *mille* vaisseaux.

(4) Id., n° 4, C, 24.

(5) Brambach, n° 158, qui cite cependant accessoirement la lecture : L. G. P. F, aussi proposée pour les mêmes sigles.

(6) Henzen, n° 1965, d'après Gruter, 86, 9, et von Hefelsch, *Epigrammatographia*, 8, 22.

Cette inscription avait déjà été signalée par Pighius (XVIe siècle).

portant . RAGVEDO | SACRVM ‖ M. ALBANVS ‖ PATERNVS | OPTIO V. S. L. M. H. SIL. COS.

Et sur un des cotés de l'autel on lisait C. G. P. F.

On a bien essayé de prétendre (1) que pour ce dernier autel on avait confondu l'ablatif de *latus* (côté) avec celui de *later* (brique), et qu'on avait interprété erronément les mots *in latere* par « sur le côté », au lieu de « sur une tuile ; » on aurait ainsi donné une portée exagérée aux premières annotations concernant le monument.

L'argument le plus important à l'appui de cette thèse est qu'en effet on trouve souvent la marque C. G. P. F. sur tuile (*in latere* = *in laterculo*) ; mais cet argument est réfuté par l'avant-dernier monument cité, qui est bien un monument épigraphique proprement dit et qui présente les mêmes sigles.

Ce qui achève de renverser la thèse, c'est la description du monument litt. o, où, après avoir parlé de l'inscription C. G. P. F. « *in latere* », on détermine immédiatement la signification de ce dernier mot comme *côté* : « ad *latus alterum* sculptum cornucopiae (2). »

Pareille série d'inscriptions avec les mêmes sigles, qui doivent tous être ramenés à la forme : C. G. P. F., implique évidemment une signification commune, qui, à l'époque où ils ont été imprimés ou gravés, s'imposait à l'intelligence des populations contemporaines.

La première idée qui s'est présentée à l'esprit des modernes, a été de prendre ces sigles pour la désignation d'un

(1) *Jahrbücher* de Bonn, XIX, p. 158.

(2) Brambach, n° 385, d'après Grotef., Mercator, etc.

corps militaire, et on s'en est tenu à l'explication la plus simple : on y a vu une cohorte germanique (ou des cohortes id.), et on a supposé que les épithètes de *Pia Fidelis* y appartenaient (1).

Il y a bien une certaine vraisemblance à faire du sigle C. l'abréviation du mot *cohors* : car on en trouve des exemples, quoique rares, dans les recueils (2).

Cependant l'interprétation qui rapporte les sigles C. G. P. F. à une *cohors Germanorum* (ou *Germanica*) *Pia Fidelis*, ou à plusieurs id., n'est pas admissible :

Dans l'hypothèse de l'attribution à une cohorte seule, celle-ci devait absolument porter un numéro d'ordre, comme on peut en juger par la dénomination de *cohors I*, qui, dans les diplômes militaires (3) et dans les inscriptions, est attribuée aux corps auxiliaires des *Apameni*, *Ascalonitae*, *Baetasii*, *Belgae*, *Cantabri*, *Celtiberi*, etc ; ils ont laissé leur nom à une seule cohorte toujours appelée *Prima*, peut-être parce que la *cohors Prima* était commandée par un tribun, tandis que les autres l'étaient par un préfet (4).

---

(1) STEINER, notamment à son n° 1159; ailleurs il lit *Pia Felix*, au lieu de *Pia Fidelis*, tandis que *Pia Felix* est jusqu'ici le surnom d'une seule légion, la VIIe *Gemina*, ou bien il propose de lire L(egio) pour C. etc., etc.

Or la *legio I Germanica* s'éteignit sous Domitien, et l'inscription n° 16 appartient à l'an 189, date du consulat des deux Silanus ; de plus, la *legio I Germanica* n'a jamais porté le surnom de *Pia Fidelis*.

(2) ORELLI, n° 258 ; voy. aussi 4962, co pour COHORS et ci-après, inscriptions [illegible].

Communément *cohors* s'écrit cependant (COHORS) ou COHORS^t.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 105.

(4) ALLMER, *Inscriptions antiques, etc., de Vienne, en Dauphiné*, I, p. 414.

Les recueils sont loin cependant de justifier cette observation d'une manière absolue (voir les tables du *Corpus inscriptionum latinarum*).

Au contraire, si l'hypothèse s'applique à un ensemble de plusieurs cohortes, quelle vraisemblance y a-t-il qu'on ait assigné à ces cohortes un surnom générique, *Piae Fideles*, applicable à toutes et empêchant de les distinguer les unes des autres?

On n'aurait pas, du reste, appelé les subdivisions de toutes les légions de la Germanie inférieure, du nom spécial de *cohortes*, réservé dans les inscriptions aux auxiliaires non inscrits dans les légions; la lecture de Brambach, à sa table des matières : *cohortes Germanicae*, sive *exercitûs Germaniae inferioris*, n'est donc pas acceptable.

En outre, on n'aurait pas établi de promiscuité entre le nom de ces *cohortes* légionnaires et celui de la légion XXX, qui apparaît dans certaines tuiles à côté des sigles C. G. P. F (voir litt. J à L ci-dessus), et il ne peut s'agir de cohortes de cette légion elle-même, qui portait le nom d'*Ulpia victrix* et non de *Pia Fidelis*.

Enfin on ne connaît comme cohortes auxiliaires des Germains qu'une *coh. I Germanorum civium romanorum* et une *coh. I Nervana Germanorum*, qui étaient campées, non dans la Germanie inférieure (1), mais dans la Germanie supérieure et dans la *Britannia*.

Chose certaine, il s'agit d'un corps militaire; non-seulement ce corps, dans les inscriptions litt. J. à L. ci-dessus, est associé à la XXXe légion, mais les inscriptions litt. E. à I. indiquent formellement que le corps désigné par les sigles

(1) *Corpus inscriptionum latinarum*, VII. n°s 957, 955, 1065, 1066; *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII. p. 117; Brambach, n°s 1512, 1608, 1616

C. G. P. F appartenait à l'*exercitus Germaniae inferioris* (1). En outre, la mention de gladiateurs dans l'inscription litt. x n'empêche pas l'attribution à un corps militaire, puisque l'on voit bien une légion, la XXXe, avant son *ursarius* (2).

Mais quel pouvait être ce corps qu'on retrouve sur le Rhin (à Cologne), — sur la Roer, affluent, alors navigable? de la Meuse (à Weisweiler), — sur le Ruppel, affluent de l'Escaut (à Rumpst), — enfin sur les bords de la mer du Nord (à l'embouchure du Vieux-Rhin, à Katwyck, à Voorburg, etc.?

Ce tableau synoptique, qui implique des communications par eau, fait involontairement songer à une flotte qui reliait tous ces points l'un à l'autre, et le judicieux M. Cam. Van Dessel était bien près d'entrevoir la vérité quand il s'exprimait en ces termes :

« Ces sortes de tuiles, dit-il, étaient fabriquées par des troupes romaines ou auxiliaires, qui, dans la prévision d'un séjour plus ou moins permanent, nécessitant la construction d'un campement fixe, faisaient elles-mêmes des tuiles (3). De notre découverte, on peut donc tirer la conclusion que Rumpst a eu sa garnison du temps des Romains, et que,

(1) Cette mention EX GER INF ou EX. GE. I se trouve aussi seule ou avec d'autres mentions militaires. STEINER, n°s 1186, 1428, 1446, 1472, 1480, 1481, 1531, etc.

(2) BRAMBACH, n° 211, et observations au n° 158.

STEINER, 1re édit., n° 665, II, p. 28, avait considéré *Ursarius* comme un agnomen, et à cet effet il avait été obligé de suppléer un sous-entendu : *centurio* ou *miles;* mais FREUND, qui cite l'inscription d'après STEINER, dans son *Grand Dictionnaire*, ne s'y est pas trompé, et il a traduit *ursarius*, « celui qui garde les ours dont les Romains se servaient pour la chasse. »

(3) M. VAN DESSEL cite ici SCHUERMANS, *Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belg.*, IIe série, VIII, p. 18; SCHAYES, *Hist. de l'archit. en Belgique*, I, p. 55.

partant, ce n'a pas été un établissement tout à fait civil qui y était assis. Il est probable qu'on avait placé là, *au confluent de différentes rivières, un poste de surveillance.* »

M. Van Dessel insiste et il ajoute : « On reconnaîtra que Rumpst est admirablement situé pour tenir en respect tout ce qui voulait remonter la Dyle, la Nèthe, la Senne et pénétrer dans l'intérieur par voie d'eau. Le corps en question a tenu également garnison à Cologne, Nimègue, Voorburg et Juliers, toutes villes situées sur des fleuves ou à des confluents, et *où sans doute il était chargé du même service qu'à Rumpst.* »

Ces considérations, pleines de sagacité, avaient été poussées bien loin déjà ; mais M. Van Dessel s'est sans doute arrêté devant la hardiesse de sa thèse. S'il avait osé croire que, du temps des Romains, des flottes, elles aussi, cuisaient des tuiles à leur marque et construisaient des édifices, et si, contrairement il est vrai à un usage général, il avait pu supposer que le nom de *classis* pouvait être abrégé non pas par CL (1), mais par C seulement, il eût sans doute serré la question de plus près.

Or la première au moins des deux objections est levée par le fait que la *classis Britannica* a laissé sa marque en des tuiles appartenant à des constructions élevées par elle à Lymne sur les côtes d'Angleterre (2).

Si la deuxième objection est plus difficile à combattre, essayons cependant de montrer que l'absence d'une lettre

(1) Les tables d'Orelli-Henzen, celles du *Corpus inscriptionum latinarum* etc., ne donnent, en effet, que les sigles CL = *classis*.

(2) *Corpus inscriptionum latinarum*, VII, n. 1226.

dans l'abréviation de CL(*assis*), flotte, n'est pas un obstacle absolument insurmontable.

Il n'est peut-être pas indifférent de faire observer que, — est-ce bien un pur effet du hasard? — il se trouve précisément que dans l'une des inscriptions ci après la lettre I de *classis* fait défaut (voy. inscr. litt. I).

Il est à remarquer, en outre, que ces quatre lettres significatives ont pu devenir traditionnelles le long des rivières et fleuves, où on les voyait constamment inscrites, avec une signification non douteuse, à l'aplustre ou sur la poupe des nombreux navires qui parcouraient le fleuve.

Qu'était-il besoin d'ajouter encore un L à ces quatre sigles C. G. P. F, dont le sens était alors si aisé à saisir : *classis Germanica Pia Fidelis?*

On ne peut guère objecter l'association des mots : *classis Germanica* et *exercitus Germaniae inferioris* dans les inscriptions litt. E à I, car la flotte est une partie de l'armée, et Pitiscus ne trouve pas de meilleure définition de la *classis* qu'en l'appelant *exercitus navalis* : la *classis Germanica* fut donc en réalité la partie navale de l'*exercitus Germaniae inferioris* : la rédondance apparente des mots *classis Germanica exercitûs Germaniae inferioris* peut, du reste, être retournée contre les *cohortes Germanicae* qu'on suppose nommées dans les mêmes inscriptions.

Mais ce qui tranche la question, malgré l'absence de la lettre L, c'est que les *classes* sont les seules parties (1) de l'armée romaine qui apparaissent dans les inscriptions sans

(1) Abstraction faite néanmoins des corps spéciaux moins importants appelés *numerus*, *vexillatio*, etc., dont il n'est pas question ici.

V. Henzen, tables d'Orelli, p. 140.

numéro d'ordre : elles sont constamment qualifiées d'après la localité ou la contrée où elles stationnaient et qui suffisait amplement à les désigner : flotte de Ravenne, de Misène, d'Alexandrie, de Pannonie, etc. ; au contraire, les *legiones*, les *alae*, les *cohortes* ont toujours un numéro d'ordre.

Dès qu'il est bien entendu ainsi qu'il s'agit d'un corps militaire, et d'un corps militaire important, l'omission du numéro d'ordre ne permet plus de douter du vrai sens des sigles, et les inscriptions litt. A à M doivent se lire :

A à D (*C*lassis *G*ermanicae *P*iae *F*idelis).

E à I (*C*lassis *G*ermanica *P*ia *F*idelis *ex*ercitûs *Ger*maniae *in*ferioris).

J à L Vexillarii *cl*assis *G*ermanicae *P*iae *F*idelis et *leg*ionis *XXX* Ulpiae Victricis).

M (*C*lassis *G*ermanicae *P*iae *F*idelis. *C*aius *A*ttius *Vale*rianus (1) *t*egularum *f*igulus ou *t*egulam *f*ecit).

Les deux inscriptions litt. N et O doivent dès lors être lues :

N (*Marti Victori* sacrum. *Gladiatores c*lassis *G*ermanicae *P*iae *F*idelis votum solverunt lubenter merito).

Et si l'on peut considérer la corne d'abondance de la seconde comme l'épisème du navire (2) auquel Albanius Paternus était attaché comme *optio* :

O (*Bacardo sacrum*. *M*arcus *Albanius Paternus optio*, navi

(1) Ou même *Valerius*, qui est aussi employé comme *cognomen*. (Voy. les tables du *Corpus inscriptionum latinarum*.)

La lecture *Titi f*ilius, plaçant la filiation après le *cognomen*, serait contraire à un usage presque général.

(2) Il existe d'autres inscriptions avec le grade d'*optio*, sans mention du corps auquel le titulaire appartenait (Brambach, nos 154 et 1746) ; peut-être y aurait-il lieu de les compléter d'une manière analogue par l'étude des emblèmes gravés sur les monuments épigraphiques où ce grade ou d'autres sont mentionnés.

Cornucopiae, classis *G*ermanicae *P*iae *F*idelis, *v*otum *l*ubens *m*erito. *Duobus Sil*anis *co*nsulibus).

Ce qui lève tout doute à l'égard de ces lectures, c'est le grand nombre d'inscriptions (1) où il est fait mention de la *classis Germanica*, dont la plupart portent ces surnoms de *Pia Fidelis* qui expliquent si bien les sigles P F, sigles que nulle part on ne voit ajoutés à un nom de cohorte ni germanique ni autre.

II.

Voici ces inscriptions, insérées ici dans l'ordre chronologique vraisemblable, c'est-à-dire en présentant d'abord au lecteur celles où la *classis Germanica* apparaît sans surnom, puis celles où ses surnoms se montrent et même deviennent plus caractérisés.

Il est d'autant plus intéressant de les réunir que M. Allmer (2), qui s'était livré au même travail, n'en avait rassemblé que six.

Classis Germanicae.

P. I . O . M ‖ (ET) . HERC . SAX . ‖ VEXIL. ‖ CL . G . SV ‖ B. CVRA . RVFRI ‖ CALENI (TR) ‖ (ET). IVLI I>M ‖ S . V L M

— Brohl, près d'Andernach (3).

(1) Orelli, n° 3600, déclarait en 1828 n'en connaître qu'une : cette assertion prouve seulement que l'attention de ce savant n'avait pas été suffisamment attirée sur ce genre de monuments, comme on peut le voir d'après les auteurs antérieurs à 1828, chez qui plusieurs des inscriptions ci-dessous ont été retrouvées.

(2) *L. cit.*, I, p. 422.

(3) Steiner, *l. cit.*, n° 3758; Freudenberg, *Das Denkmal des Hercules Saxanus im Brohlthal* (Festprogramm des Antiquaires de Bonn en 1862), p. 8, n° 20; Brambach, n° 665.

(*Jovi Optimo Maximo et Herculi Saxano, vexillarii classis Germanicae, sub cura Rufri Caleni trierarchi et Julii* (Primi?), *solventes votum lubenter merito*).

Ⓠ. C . MANLIO . *i* F . Q ‖ FELICI . TRIB . MIL . LEG . VII ‖ G . P . F . ADLECT . IN DECVR ‖ IVDIC . SELECTOR . ADIVO ‖ TITO . PRAEF . FABR . IMP ‖ CAESARIS NERVAE . TRAI ‖ GERM . DACICI . II PRAEF . CLASS. ‖ PANN . ET . GERM . PROC . AVG . REG. ‖ C(HE)RS. PROC . AVG . XX(HE)RED ‖ D D

— Burnéri, en Thrace (1).

(*Caio Manlio ...i filio, Quirina* tribu, *Felici, tribuno militum legionis VII Geminae Piae Fidelis, adlecto in decurias judicum selectorum a divo Tito, praefecto fabrum imperatoris Nervae Trajani Germanici Dacici II, praefecto classium Pannonicae* et *Germanicae, procuratori Augusti regionis Chersonesi, procuratori Augusti* [*vigesimae hereditatum, dedicatum*).

Cette inscription de l'an 79 à 81 semble indiquer que le titre de *Pia Fidelis* n'avait pas encore été conféré à la *classis Germanica*.

℟. CLAVD . ALBINAE ‖ TIB . CL . ALBINI . NAVARC . CLAS ‖ GERM . FILIAE ‖ M . POMPEIVS ‖ PRISCIANVS ‖ COIVGI . OPTIMAE

— Romagnieux (Isère, France) (2).

(Diis Manibus *Claudiae Albinae Tiberii Claudii Albini, navarchi classis Germanicae, filiae*, Marcus *Pompeius Priscianus, conjugi optimae* poni curavit).

---

(1) Mommsen, *Corpus inscriptionum latinarum*, III, n° 726, d'après Muratori, 717, 5, et 2025, 3.

(2) Allmer, *I.*, I.

S. DIIS . M(AV)RICIS . ‖ M . POMPONIVS . VI ‖ TELLIANVS. TRIBVS ‖ MILITIIS PERFVNCTVS ‖ P(RO)C . AVG . AD CVRAM ‖ GENTI(VM) . PRAEF . CLAS ‖ SIS . GERMANICAE.

— Algérie (1).

(*Diis Mauricis* sacrum. *Marcus Pomponius Vitellianus, tribus militiis perfunctus, procurator Augusti ad curam gentium, praefectus classis Germanicae*, votum solvit lubens merito).

Classis Germanicae Piae Fidelis.

Dans cette classe prennent place d'abord les deux inscriptions litt. N et O ci-dessus, puis les suivantes :

P. I O M ‖ ET . HER SAX ‖ VEXIL . ‖ L . VI VIC (PF) LXG (PF) ‖ ET . AL . C(OH) . CLAG (PF) QSO ACVT ‖ SV . CV . M. IVLI COSSVTI . ‖ . L . VI . VIC . (PF)

— Brohl (2).

(*Jovi Optimo Maximo et Herculi Saxano, vexil*larii *legionis VI Victricis Piae Fidelis, Legionis X Geminae Piae Fidelis, et al*arum, et *col*-ortium, et *classis Germanicae Piae Fidelis, qui* sunt *sub Quinto Acutio, sub cura Marci Julii Cossuti* (centurionis) *legionis VI Victricis Piae Fidelis*).

D . M(TR)IBVS ‖ SVIS ‖ SIMILIO MIL ‖ ES . EX CASSE (G) ERMANICA P. F^D PLEB . CRESIMI ‖ V . S . L. *l* . M

(1) Renier, *Inscriptions romaines de l'Algérie*, n° 4055 : « Sur un autel trouvé le 12 mars 1858. Hauteur, 1^m00; hauteur du dé 0^m51; largeur, 0^m40.

(2) Brambach, n° 662; Freudenberg, *Jahrbücher*, etc., de Bonn, XXXVIII, p. 84.

— Bonn (1).

(*Matribus suis*, *Similio miles ex classe Germanica Pia Fideli*, *pleromate Chresimi*, votum solvit *lubens lubentur merito*)

V. I . O . M . ‖ M . AEMILIVS . CRESCENS ‖ PRAEF . CLASS. GERM . PF ‖ CVM AEMILIO MACRINO ‖ FILIO HIC SVSCEPTO

— Cologne (2).

(*Jovi Optimo Maximo. Marcus Aemilius Crescens*, *praefectus classis Germanicae Piae Fidelis*, *cum Aemilio Macrino*, *filio hic suscepto*).

VV. D . M ‖ L . DOMIT . DOMITIANI ‖ EXTRIERARCH . CLASS. GERM ‖ P . F COCCEIA VALENTINA ‖ CONIVGI PIENTISSIM

— Arles (3).

(*Diis Manibus Lucii Domitii Domitiani*, *ex trierarcho classis Germanicae Piae Fidelis*, *Cocceia Valentina conjugi pientissimo* poni curavit).

X. D . M ‖ T . AVR . PROVIN ‖ CIA(LI) . VET . TRI ‖ EX . CL. G . P . F . ‖ H . F . C

(1) Orelli-Henzen, n° 6866, d'après Lersch, *Central Museum*, III, p. 145, et Overbeck, *Katalog des koniql. rheinischen Museums vaterlandischer Alterthumer*. n° 152; De Wal, *De Moedergodinnen*, n° 26; Steiner, *l. cit.*, n° 970; Brambach, n° 684.

Les marins montant les navires de transport étaient appelés *pleromarii*, Orelli, 4104.

Les lettres FID de cette inscription et de l'inscription litt. z empêchent de lire *Pia Felix*, comme Steiner l'avait proposé.

(2) Orelli-Henzen, n° 6867, d'après Lersch, *Jahrbücher* de Bonn, VIII, p. 166, inscription trouvée en 1846. Voy. aussi Steiner, *l. cit.*, n° 1059; Brambach, n° 555.

(3) Orelli, n° 3600, d'après Muratori, 811, 1, et Millin, *Voyage dans le Midi de la France*, III, p. 582.

— D'une localité de l'Eifel (1).

(*Diis Manibus*; *Tito Aurelio Provinciali veterano trierarcho ex classe Germanica Pia Fideli, heres faciundum curavit*).

Y. .... | ..ORTIS ... || ... V . CLASS .... || ... P . F . I ...

— Cologne (2).

(... co*hortis* .... *ex classe* Germanica *Pia Fideli*, *faciundum curavit*).

Classis Germanicae Augustae Piae Fidelis.

Z. *m*INIRVI || DOLABRARI[I] || ..... F CLASSIS AVG | GIIR P FID | V . S . L . L . M

— Andernach (3).

(.. *Minervae*, *dolabrarii* et ... *classis Augustae Germanicae Piae Fidelis*, *votum solverunt lubentes lubenter merito*).

---

(1) Steiner, n° 1567 ; Brambach, n° 522, d'après Wiltheim et Schannat.

Cette pierre a fait partie de la collection du comte de Manderscheid, à Blankenheim, mort en 1604.

(2) Düntzer, *l. cit.*, p. 73, n° 143, qui lit *militis cohortis*... Aulus *Classicus Publii filius faciundum curavit*. L'attribution de *classis Germanica* a été proposée par Freudenberg, *Das Denkmal.*, etc., p. 20, note 7 ; celui-ci pourtant donne dans ses inscriptions de la vallée de Brohl, où ont été trouvées trois des inscriptions de la flotte (germanique), une inscription d'un *Julius Classicus* (*ibid.*, p. 7, n° 14).

(3) Orelli-Henzen, n° 6865, d'après Schannat ; Steiner, *l. cit.*, n° 971 ; Brambach, n° 677.

Dans ce nom de *dolabrarii*, aurions-nous un corps de charpentiers de marine ou de sapeurs, armés de la hache d'abordage : la *dolabra* était, en effet, une arme de guerre, au moins pour les fantassins ; voy. Liv., IX, 37 ; Tacit., *Hist.*, III, 20 et 27.

Henzen-Orelli, table d'Orelli, p. 148, cite les *dolabrarii* de cette inscription parmi les *munera classiaria*.

Freund, *Grand dictionnaire latin*, d'après Orelli, n°s 4071 et 4081, appelle *dolabrarii* les fabricants et marchands de dolabres ou doloires.

Autres inscriptions.

Les inscriptions suivantes, d'après certaines comparaisons de leur texte avec les précédentes et d'après le lieu où elles ont été trouvées, doivent également se rapporter à la *classis Germanica* :

AA. HORVS . PABEC | I . F . PRORETA | AL || EXSANDRIN | VS. EXCLASSE || ANN . LX . MILIT || AVIT . *ann x*...

— Cologne (1).

(*Horus*, *Pabeci filius*, *Alexandrinus* natione, *proreta ex classe* Germanica, *ann*orum *LX*, *milit*avit *ann*is *X*....).

BB. .. I . HER | L . VI . VI . PF . LX | GP . F . L . XXIIPRP || LT AL . CO . CL . | Q . S . QACVT | SV . CV . M . I | COSSVTI || L VI VIC | P F

— Brohl (2).

---

(1) *Jahrbücher* de Bonn, V-VI, p. 517; VII, p. 79; XI, p. 167; ORELLI, n° 6894; STEINER, n° 1151; DÜNTZER, *l. cit.*, p. 85, n° 177.

Le *proreta* était le pilote en second, placé sans doute en vigie à la proue (*prora*). PLAUTE, *Rud.*, IV, III, 75, l'oppose au pilote (gubernator) :

Si tu proreta isti navi es, ego gubernator ero.

Voy. d'autres inscriptions de *proreta* chez ORELLI, n°s 6848 et 6895, qui, n° 6894, range notre inscription parmi celles de la *classis Germanica*, ce que STEINER ne combat pas d'une manière absolue.

(2) FREUDENBERG, *l. cit.*, p. 16 et pl., qui propose de lire : Deo *I*nvicto *Her*culi...; DÜNTZER, *l. cit.*, p. 21, n° 1.

On pourrait à la rigueur admettre que les cohortes de cette inscription appartenaient à la *classis Germanica*, car les monuments épigraphiques nous font connaître une *pedatura classis Britannicae* (*Corpus inscriptionum latinarum*, VII, n°s 864 et 970), des *cohortes nautarum* (*Ibid.*, V, n°s 7884, 7887, 7892), des *cohortes classicae* (ORELLI, n°s 625, 3620 et 5225), et une *cohors classis Germanicae* semble même indiquée par l'inscription litt. Y ci-dessus. Mais une cavalerie de marine, des escadrons de matelots, *ala classis Germanicae*,

Iovi optimo maximo et Herculi, legio VI Victrix Pia Fidelis, legio X Gemina Pia Fidelis, legio XXII Primigenia Pia, et alae, et cohortes, et classis, quae sunt sub Quinto Acutio, sub cura Marci Julii Cossuti centurionis *legionis VI Victricis Piae Fidelis*).

CC. HERCVSA | VEXILLA(RI) LIMELVI *PICT* | EXPETAL *coh* | CLOSO*ae* VI | SVCVMIVLI | COSSVTI | LVI | VICPI

Andernach (1).

(*Herculi Saxano. Vexillarii legionis I M*(in)*erviae, legionis VI Victricis, legionis X Geminae Piae et alarum et cohortium, et classis, qui sunt sub Quinto Acutio, sub cura Marci Julii Cossuti* centurionis *legionis VI Victricis Piae Fidelis*).

— — —

A la mort de Germanicus, qui, comme on verra, fut à la tête de cette flotte, il n'est sorte d'honneurs qu'on ne lui ait décernés (2). Parmi ces honneurs, il en est un qui consista à donner son nom à un escadron appelé jusqu'alors des *Juniores*; mais il n'est pas dit que la même attribution ait été faite à

---

rappelleraient trop l'amiral suisse avec ses éperons de certaine opérette bien connue.

Il faut donc voir dans l'inscription litt. EE, comme dans les inscriptions T et CC, où il s'agit, en effet, d'une *vexillatio* ou détachement, un démembrement de plusieurs corps, dont les *alae* et *cohortes exercitus Germaniae inferioris*, et dont aussi la *classis Germanica*, de la même armée.

(1) BRAMBACH, n° 680; *Jahrbücher*, etc., de Bonn, VII, p. 44; XI, p. 77; XIII, p. 197; XXXVI, p. 100; FREUDENBERG, *Das Denkmal*, etc., p. 4, n° 2.

D'après ce dernier auteur, le Quintus Acutius sous lequel auraient été placés les corps mentionnés dans les inscriptions serait *Acutius Nerva*, consul en l'an 100, qui aurait été gouverneur de la Germanie inférieure; celle-ci était, en effet, une province consulaire.

(2) *Ann.*, II, 83.

la flotte pour ainsi dire créée par lui en Germanie : d'où l'incertitude du point de savoir si l'épithète de *Germanica* que cette flotte porte dans les inscriptions citées ci-dessus, lui provient de ce prince ou de la province elle-même dans laquelle elle était cantonnée. On pourrait objecter à cette dernière opinion la rédondance, déjà signalée, des qualificatifs *classis* Germanica *exercitus* Germaniae *inferioris*, inscr. litt. E à I, rédondance qui disparaîtrait si la première expression était un nom propre et la deuxième une dénomination géographique. Mais, indépendamment de ce que l'adjectif eût dû être un dérivé, comme *Germaniciana* (1), l'analogie rend la première hypothèse la moins probable, car les flottes d'Alexandrie, de Ravenne et de Misène, etc., portent des noms de localités. Et, quant à la rédondance, elle n'existe pas en réalité, puisqu'il s'agit non pas de la Germanie romaine en général, mais d'une partie de celle-ci, province spéciale qu'il fallait bien appeler par son nom officiel, pour la distinguer de la *Germania superior*.

En tous cas, le qualificatif *Germanica* apparaît déjà chez Tacite, alors qu'il nomme Julius Burdo comme commandant de cette flotte (2).

Quant aux surnoms de *Pia Fidelis*, sauf deux légions, la VIIIe et la IXe, qui les obtinrent sous Claude pour cause de fidélité lors de la rébellion de Camillus Scribonianus, ils

(1) Voy. par analogie chez ROBERT, *Les légions du Rhin*, p. 32 : les légions Macriana, Galbiana, Maximiniana, Gallieniana, etc.

(2) *Hist.*, I, 58 : « Julium Burdonem, Germanicae classis praefectum ; » mais la place de l'adjectif avant le mot peut faire douter du sens officiel de ce surnom.

furent donnés à un grand nombre de corps militaires (1) à partir du règne de Trajan (2). Ces surnoms appartenaient en tout cas à la *classis Germanica Pia Fidelis* avant l'an 169, date du consulat des deux Silanus (inscr. litt. o ci-dessus).

Le surnom d'*Augusta* (inscr. litt. z) serait venu le dernier.

III.

M. Allmer a dressé une liste des officiers et soldats de la *classis Germanica* dont on a pu recueillir le souvenir. Voici cette liste complétée.

Commandants en chef ou amiraux :

Julius Burdo (Tacite, Hist., I, 58), praefectus. Accusé de fidélité à Galba et réclamé par l'armée de la Germanie inférieure pour être livré au supplice; il échappa à la mort par une ruse de Vitellius, qui le fit charger de chaînes et jeter en prison, pour le rendre ensuite à la liberté.

Julius Tutor, de Trèves, praefectus; c'est le personnage connu par sa défection du temps de Civilis (3).

M. Pomponius Vitellianus (inscr. litt. s), praefectus. Il n'était que chevalier romain.

C. Manlius Felix (inscr. litt. q), praefectus. Il remplit différentes fonctions dont le *cursus honorum* cité ci-dessus présente l'énumération.

---

(1) Par exemple les legions I Adjutrix, I Minervia, II Adjutrix, II Italica, II Parthica, V Macedonica, VI Victrix, VIII Augusta (octroi du surnom sous Commode, Fabretti, p. 665, n° 517), X Gemina, etc. (Voir les tables du *Corpus inscriptionum latinarum*, etc.)

(2) Allmer, *l. cit.*, I, p. 448.

(3) Tacit., *Hist.*, IV, 55; au moins est-ce par ce titre d'amiral que les *Jahrbücher* de Bonn, XXXVII, p. 7, interprètent les paroles de Tacite : « Tutor ripae Rheni a Vitellio praefectus.

M. Aemilius Crescens (inscr. litt. v), praefectus.

Triérarques ou commandants de navire :

Rufrius Calenus (inscr. n° 16);

Tib. Claudius Albinus (inscr. litt. p);

L. Domitius Domitianus (inscr. litt. w);

T. Aurelius Provincialis (inscr. litt. x);

Chresimus, commandant d'un navire de transport, *pleroma* (inscr. litt. u).

Sous-officiers et soldats :

M. Albanus Paternus (inscr. litt. o), optio (1);

Similio (inscr. litt. u), simple soldat;

Horus (inscr. litt. aa), proreta, pilote en second.

La tuile litt. m nous fait, en outre, connaître un *Caius Attius Valerianus* (*T*iti *f*ilius??), qui peut-être appartenait à cette flotte, mais qui fut plus vraisemblablement le fabricant des tuiles (*t*egularum *f*igulus?).

— Quant à la *classis Germanica* elle-même, voici son histoire, qui touche de très-près à celle de notre Belgique, car une partie de celle-ci était englobée dans la Germanie inférieure, où la *classis Germanica* était cantonnée et placée sous le commandement suprême du préfet de cette province.

Déjà César nous parle de navires sur le Rhin (2), quand il nous dit que, dans son expédition d'outre-Rhin, il préféra traverser le fleuve sur un pont que sur des bateaux, ne

(1) On trouve le grade d'*optio*, comme emploi naval, chez Orelli, n°s 3625 et suiv.

Voy., du reste, ci-après les inscriptions litt. dd et ee.

(2) Il parle déjà de la navigation du Rhin par les marchands italiens, puisque (*B. G.*, IV, 3) il attribue le degré de civilisation plus avancé des Ubiens à ce que, touchant au Rhin, ils communiquent avec ces marchands.

trouvant ce mode ni assez sûr ni assez convenable à sa dignité, ou à celle du peuple romain (1).

D'après le témoignage de Dion Cassius (2), non-seulement les Romains naviguaient sur le Rhône, la Saône et la Loire, mais César leur avait encore ouvert la Meuse et le Rhin, où leurs flottes n'avaient point pénétré jusqu'alors.

Florus (3) nous rapporte que Drusus, de même qu'il arma de nombreuses forteresses les bords de la Meuse, en fit autant pour le Rhin. De là la nécessité d'établir des communications par eau entre ces différents postes et, par conséquent, d'une flotte pour les relier, indépendamment des ponts que Drusus y fit construire (4).

Germanicus continua l'œuvre de son père (5). En l'an 14 de l'ère chrétienne, il équipa une flotte sur le Rhin; et y fit embarquer des troupes et des munitions de guerre, résolu

---

(1) *B. G.*, IV, 17.

(2) XLIV, 42, Discours d'Antome sur le cadavre de César (trad.) : « Nunc ista Gallia, quae quondam Ambrones Cimbrosque nobis immisit, in servitutem redacta, agriculturam sicut ipsa Italia exercet. Navigatur non Rhodanus, tantum Ararisque, sed *et Mosa*, Ligeris, et *ipse Rhenum*, ipseque Oceanum... Haec ille nobis ex ignotis accessa, ex inexploratis navigabilia, sua excelsa virtute et altitudine animi effecit. »

(3) IV, 12 et 26.

(4) Florus, *ibid.* : « Bonnam et Geldubam pontibus junxit *classibusque firmavit*. »

D'autres éditions portent *Borma*, *Gesoriamcum*, etc. Un auteur (*Jahrbucher* de Bonn, XXXVII, p. 15) pense qu'il s'agit de Bonn et de Bologne (Bonna et Gesoriacum), qui auraient été réunis par des ponts sur la Roer, la Meuse, l'Escaut, la Lys, où la route romaine devait en effet traverser des ponts, dont deux sont connus : *Pons Mosae* (Maestricht), *Pons Scaldis* (Escaupont).

Si cette opinion est fondée, ce serait la meilleure preuve que la chaussée romaine de Boulogne à Bavay, et de Bavay vers Cologne date des premiers temps de l'Empire.

(5) Tacit., *Ann.*, I, 45, 50, 65, 70; II, 5, 6, 8, 23, 24 (trad. de Burnouf).

de dompter par la force les légions V^e^ et XXIe, révoltées à Vetera, à 60 milles de l'endroit où il se trouvait alors.

Sur cette flotte, il se dirige vers les lacs avec quatre légions, gagne les bords de l'Ems, pénètre jusqu'aux extrémités du pays des Bructères, ravage toute la contrée entre l'Ems et la Lippe.

Puis ramenant ses légions vers l'Ems, il les rembarque sur les vaisseaux qui les avaient amenées.

Cependant Germanicus, pour alléger ses vaisseaux sans cesse menacés d'échouer au reflux sur une mer remplie de bas-fonds, détache deux de ses légions, la IIe et la XIVe, et reprend sur sa flotte, aux bords de l'Hunsiny, les soldats déposés à terre qui avaient échappé à une inondation redoutable.

En l'an 16, il décide d'ouvrir la campagne contre les Germains, en embarquant ses convois avec ses légions, et en remontant les fleuves, Cécina, Silius et Anterus veillent à la construction de la flotte. *Mille* vaisseaux sont construits en diligence, les uns courts, étroits de poupe et de proue, et larges de ventre, pour mieux résister aux vagues; les autres, plats de carène, pour pouvoir échouer sans risque; la plupart à double gouvernail, pour favoriser, en changeant la manœuvre, la descente des deux côtés; un grand nombre, couverts et pontés, pour le transport des machines, des munitions et des chevaux, également vites à la voile et à la rame, offrent par l'allégresse du soldat, un spectacle à la fois superbe et terrible. On assigne comme rendez-vous l'île des Bataves, qui offre des facilités pour faire aborder des vaisseaux, embarquer les troupes et transporter la guerre où l'on veut.

La flotte arrivée, Germanicus fait prendre les devants aux bâtiments de transport ; ensuite, ayant distribué les légions et les alliés sur les vaisseaux, il entre dans le canal qui porte le nom de Drusus. Du canal il gagne l'Océan par les lacs et arrive heureusement à l'embouchure de l'Ems. Il laisse la flotte sur la rive gauche du fleuve et y construit des ponts pour le traverser.

A la fin de cette expédition, Germanicus renvoie une partie des légions par terre dans leurs quartiers d'hiver ; le plus grand nombre s'embarque avec lui sur la flotte et regagne l'Océan par l'Ems. D'abord la mer est tranquille ; on n'y entend que le bruit des rames ; on n'y voit que l'agitation des voiles qui font mouvoir ces mille vaisseaux. Tout à coup d'épais nuages s'amoncellent, se fondent en grêle ; puis les vents, soufflant à la fois de tous les côtés, tourmentent les flots en tous sens ; on ne voit plus autour de soi, on ne peut gouverner. Le soldat effrayé, sans expérience de la mer, troublant les matelots ou les aidant à contre-temps, empêche la manœuvre. Bientôt le vent du midi domine seul sur tout le ciel et sur toute la mer. Ce vent, auquel un amas de nuages immenses, l'élévation des terres de la Germanie, la profondeur de ses rivières, la rigueur et le voisinage du nord, donnent encore plus de violence, emporte et disperse les vaisseaux en pleine mer, ou les pousse sur des îles environnées de rochers escarpés ou de bas-fonds dangereux. On les avait un peu évitées, quoique avec peine, à l'aide de la marée ; mais lorsqu'elle eut changé et que sa direction fut celle du vent, il n'y eut plus d'ancres capables de retenir les vaisseaux, plus de bras suffisants pour épuiser l'eau qui entrait de toutes parts. On jette à la mer les chevaux, les bêtes de

somme, les bagages, les armes même, pour soulager les bâtiments qui s'entr'ouvrent par les côtés et s'affaissent sous le poids des vagues.

Une partie des navires fut engloutie; plusieurs furent jetés sur des îles éloignées. La seule trirème de Germanicus aborda sur la rive des Chauques. Enfin, au retour de la marée, le vent favorisa les vaisseaux; les uns revinrent délabrés ou presque sans rames; d'autres avec des vêtements pour voiles; quelques-uns traînés par d'autres navires moins endommagés. On les répara promptement pour aller visiter toutes les îles. Par ce moyen, on recueillit un grand nombre de soldats. Les Angrivariens, nouvellement soumis, en rachetèrent de l'intérieur du pays plusieurs qu'ils rendirent aux Romains. Quelques-uns furent emportés jusqu'en Bretagne, d'où les petits souverains du pays les renvoyèrent.

C'est encore Tacite (1) qui nous retrace quelques épisodes de l'histoire de cette flotte pendant l'année 69 ap. J.-C.

Lors de la révolte de Civilis, l'armée romaine se mit en bataille non loin du Rhin. Les vaisseaux qu'on avait ramenés vers le pays des Caninéfates, des Frisons et des Bataves, étaient tournés contre l'ennemi. Tandis qu'une cohorte tungre passa du côté de Civilis, on essuya sur la flotte une perfidie du même genre : une partie des rameurs qui étaient Bataves, feignant de la maladresse, troublaient les manœuvres des matelots et des soldats. Bientôt ils ramèrent en sens contraire et présentèrent les poupes à la rive ennemie. Ils finirent par massacrer les pilotes et les centurions qui ne faisaient pas comme eux; enfin la flotte entière, qui était de

(1) *Hist.*, IV, 16, 17, 22; V, 18, 19, 21, 22, 23.

vingt-quatre vaisseaux, où passa aux ennemis, ou fut prise par eux. Cette victoire leur fut aussi glorieuse dans le présent qu'utile pour la suite ; elle leur donna des vaisseaux qui leur manquaient et une grande réputation dans les Gaules et dans la Germanie.

Civilis avec cette flotte remonta le Rhin jusqu'à Castra Vetera.

Les Romains cependant rétablirent leur flotte; mais celle-ci perdit l'occasion de terminer la guerre en tardant à arriver à Vetera Castra au moment où les Germains y furent battus par Cerialis. Les Romains n'avaient pas même de bateaux pour faire un pont sur le Rhin, et il leur fut impossible de passer le fleuve.

Une seconde fois la flotte manqua de se trouver au combat, quoiqu'elle en eût reçu l'ordre, ce qui permit à Tutor et à Classicus de repasser dans des barques. La frayeur et la dispersion des rameurs, occupés à un autre service, empêchèrent la flotte d'avancer.

Cerialis alors, étant allé à Bonn et à Novesium, s'en revenait avec des navires quand les Germains arrêtèrent sa flotte, jetèrent le grapin et entraînèrent les bâtiments. Voyant l'étendard du général sur une des galères, ils l'emmenèrent dans la persuasion erronée que Cerialis y était. Il était grand jour quand les ennemis s'en retournèrent, traînant à leur suite les bâtiments, entr'autres la galère prétorienne, qu'ils menèrent par la Lippe, pour en faire présent à leur grande prêtresse Velléda.

Civilis fut saisi de l'ambition d'étaler une armée navale. Il équipa tout ce qu'il avait de galères à deux rangs et à un rang de rames; il y joignit un grand nombre de barques, dont

trente ou quarante étaient armées comme les liburniques romaines; il menait de plus avec lui toutes celles qu'il avait prises, et toute cette flotte avait pour voiles des casaques bigarrées dont l'aspect n'était pas sans beauté. Il choisit pour les évolutions une espèce de mer, l'embouchure de la Meuse et du Rhin dans l'Océan. L'objet de cet armement, outre la vanité naturelle aux Bataves, était d'intercepter les convois que les Romains attendaient de la Gaule. Cerialis, plus surpris qu'alarmé, fit avancer sa flotte, qui était inférieure en nombre, mais qui avait des rameurs plus exercés, des pilotes plus habiles, des bâtiments plus grands. Elle avait le courant pour elle, les autres avaient le vent. Les deux flottes, après avoir, en se croisant, tenté de s'envoyer quelques traits, se séparèrent.

L'interruption du texte de Tacite, dans le chap. XXV du livre V des Histoires, ne nous permet pas d'en dire davantage à ce sujet.

Après l'époque de Germanicus et de Civilis, on ne trouve plus dans les auteurs anciens que des mentions passagères de la flotte germanique : les panégyristes (1) disent que le Rhin était couvert de navires romains; ces passages, avec certaines inscriptions relatives aux *navalia* de Mayence, semblent indiquer que si la Germanie supérieure n'était pas protégée par une flotte, — ce qu'on peut induire du manque d'inscriptions en amont de Brohl et d'Andernach, — les navires construits dans les *navalia* de Mayence sillonnaient

(1) « Cum totus armatis navibus Rhenus instructus sit. » Eumène, *Paneg.* à Constantin, VI, 15; « Et quid opus erat ipsi Rheno instructus et militibus et classibus. » *Paneg. incerti auct.*, au même, VIII, III, 2.

le fleuve en aval de cette dernière ville et semblaient faire partie d'une flotte de « tout le Rhin. »

Ces inscriptions des *navalia* de Mayence, arsenaux et chantiers probables de la *classis Germanica* (1), sont les suivantes :

DD. I . O . M ‖ ET . IVNONI ‖ REGINE ‖ T . ALBANIVS ‖ PRIMANVS . SIG ‖ LEG . XXII . PR . P . F ‖ OPTIO . NAVA ‖ LIORVM. PRO ‖ SE . ET . SVIS ‖ V . S . L . L . M ‖ MATERNO . ET ‖ BRADVA. COS

(*Jovi Optimo Maximo et Junoni reginae. Titus Albanius Primanus, sig*nifer *leg*ionis *XXII Pr*imigeniae *P*iae *F*idelis, *optio navaliorum, pro se et suis*, votum solvit *l*ubens *l*ubenter *m*erito. *Materno et Bradua co*nsulibus) (2).

DIS. I . O . M (ET) . GENIO . LOCI ‖ L . SEPTIMIVS . BELLVS ‖ SIG . LEG . XXII . *pR* OPTIO . NAVALI ‖ V . S. L . L . M ‖ SATVRNINO ET GALLO . COS

– *Jovi Optimo Maximo et Genio loci, L*ucius *Septimius Bellus, sig*nifer *leg*ionis *XXII Pr*imigeniae, *optio navali*orum votum solvit *l*ubens *l*ubenter *m*erito. *Saturnino et Gallo co*nsulibus (3).

Une inscription remarquable du Musée de Mayence, du *nauta Blussus*, est relative, non à la marine militaire, mais à la marine marchande.

---

(1) Ce que les emblèmes des inscriptions ci-après, un filet, une corbeille, une clochette, etc., etc., éclairciront peut-être un jour.

(2) Brambach, n° 1501 ; Steiner, 577. (De l'an 185.)

Navalia fait au génitif pluriel *navalium*, mais aussi *navaliorum* (Vitruv., V. 12).

(3) Brambach, n° 1502. Orelli, n° 5627, parle de ce grade d'*optio navaliorum* en proposant *sociorum navalium*.

IV.

La Meuse, si l'on admet certaine opinion (1), qui cantonne les Aduatuques en des forteresses, *oppida et castella*, établies sur ses rives, a servi de communication entre ces différentes forteresses.

Le fleuve belge aurait donc été sillonné à une époque très-ancienne par les vaisseaux des vainqueurs des Éburons.

César, d'après Dion Cassius, continua ce système, car, comme on l'a vu ci-dessus, ce général ouvrit la Meuse à la navigation des Romains, en renversant les obstacles placés par les Aduatuques, qu'il avait vaincus à son tour (2).

On a vu également ci-dessus que Drusus établit de nombreuses forteresses sur la Meuse, dont l'une était, sans doute, placée à ce *pons Mosae* dont parle Tacite (3), dans les épisodes de la guerre de Civilis.

Plus tard, on retrouve la Meuse fortifiée, non pas sous Gallien (4), mais sous Julien (5), et certains épisodes de guerre se passèrent sous ce dernier prince aux bords de la Meuse (6).

---

(1) Voir ce que l'auteur a dit à ce sujet dans deux articles intitulés *Atuatuca. Aduatuca, Atuacutum* (Bull. de l'Instit. archéol. liégeois, VIII, p. 345), et *Les forteresses des Aduatuques* (Ann. de la Soc. archéol. de Namur, XII, p. 173).

(2) *Huy sous les Romains* (Annales du Cercle Hutois des Sciences et Beaux-Arts, 1876, p. 157).

(3) *Hist.*, IV, 66.

(4) Ainsi que le dit M. Piot, IIIe vol. de Schayes, *La Belgique et les Pays-Bas*, etc., p. 398.

(5) Ammien Marcellin, XVII, 9 : « Julianus studio pervigili properans modo omnibus utilitatem fundare provinciarum, munimenta tria recta serie supercilio imposita fluminis Mosae, subversa dudum obstinatione barbarica, reparare cogitabat, et illico sunt instaurata. »

(6) Id., XVII, 2.

Une inscription trouvée à Flémalle, sur les bords de la Meuse, montre en l'an 189 ap. J.-C. (1) que la divinité du fleuve (*numen fluminis Mosae*) fut l'objet du culte des populations et peut-être de la partie de ces populations qui se livrait à la navigation.

Quant aux *nautae Tungri* ou corporation aux mains de laquelle était la navigation commerciale du fleuve, on rencontre une de leurs inscriptions à Vechten (*Fectio*), près d'Utrecht (2), ce qui démontre qu'ils descendaient la Meuse, et puis, aussitôt qu'ils pouvaient atteindre une des embouchures du Rhin, qu'ils remontaient ce dernier fleuve.

Le parcours inverse a dû s'opérer par les navires de la *classis Germanica*, puisque nous trouvons des tuiles à la marque de cette flotte près de Juliers, sur les bords de la Roer, affluent de la Meuse.

La tuile de Rumpst vient démontrer à son tour que les navigateurs romains du Rhin remontaient aussi l'Escaut et qu'ils eurent un établissement à Rumpst, sur le Ruppel.

C'est, sans doute, à cette escadre germanique, cantonnée sur le Ruppel, qu'on doit la remarquable main de bronze trouvée à Rumpst, qui fait partie de la collection de Ravestein (3). On lui doit peut-être aussi les inscriptions de

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, p. 97, et VII, p. 70.

(2) *Ibid.*, IX, p. 281.

(3) De Meester de Ravestein, *Musée de Ravestein. Catal. descr.*, II, p. 145. La présence d'Égyptiens dans la *classis Germanica* (Voy. inscr. htt. AA) suffit peut-être pour expliquer la présence à Anvers d'antiquités égyptiennes qui ont fait l'objet d'un échange d'observations entre M. de Witte et l'auteur du présent article, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XI, pp. 529 et 454. *Bull. de l'Acad. d'archéol. de Belg.*, I, pp. 718 et 758. Voy. aussi à propos d'un trésor de monnaies romaines frappées en Égypte et trouvées en Hesbaye, la *Revue belge de numismatique*, V^e^ série, VI, p. 186.

Bornhem (1) et d'Anvers (2), ainsi que les constructions belgo-romaines qu'on a découvertes sur la rive gauche dans le pays de Waes (3).

Quant à la *classis Sambrica in loco Quartensi sive Hornensi*, si l'on accepte le texte de la Notice des dignités comme se rapportant à la Sambre, affluent de la Meuse (4), il est plus difficile, à raison de l'éloignement du Rhin et de l'emplacement dépendant de la *Belgica* et non de la *Germania inferior*, de rapporter cette flotte à la *classis Germanica*.

Si les données proposées dans le présent article sont fondées, des sigles inexpliqués jusqu'ici et que Henzen avait déclaré ne pouvoir interpréter (5), deviennent clairs, et aux points nouveaux signalés comme intéressant l'histoire de la Belgique (6) on peut ajouter les suivants :

Un détachement de la flotte germanique du Rhin a été cantonné sur l'Escaut à Rumpst.

Le séjour de ce détachement y a été assez long pour exiger la création d'un établissement permanent construit par les marins et défendu par eux sur le Ruppel.

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 40.

(2) *Ibid.*, p. 59, n° 19 (le n° 18 provient de Rome, voir *Bull. de l'Acad. d'archéol. de Belgique*, II, p. 125).

(3) *Annales du Cercle archéologique du pays de Waes*, II, p. 209; V, p. 33.

Il ne faut pas omettre cependant de citer une opinion émise au XXVIIe Congrès archéologique de France (1860, Dunkerque, Mans, Cherbourg), p. 142, d'après laquelle le *locus Quartensis sive Hornensis* serait à l'embouchure de la Canche et à la pointe de Hottnez, dans la Manche.

(4) Böcking, II, p. 841.

(5) Table du IIIe volume d'Orelli, p. 204 : [illegible].

(6) Preface du IVe vol. de Schayes, publié en 1877 par M. C. Van Dessel, p. xi.

Les Romains ont ainsi compris nos fleuves et nos rivières dans leur forte ligne de défense contre les Barbares.

Enfin, constatation géographique importante : le Bas-Escaut a fait partie de la *Germania inferior*, à l'armée de laquelle appartenait la *classis Germanica Pia Fidelis*.

Liège, 28 février 1878.

H. Schuermans.

P. S. Ajouter aux amiraux de la *classis Germanica*, Pertinax, depuis empereur, qui, étant préfet de cette flotte, perdit sa mère, qui l'avait accompagné, et lui éleva une sépulture en Germanie, qu'on retrouvera peut-être un jour sur les bords du Rhin.

Ajouter aussi l'observation de M. Ch. Robert, *Les légions du Rhin*, p. 57 : « Il n'était plus et il ne pouvait plus être question au ve siècle de la flottille du Rhin : le cours inférieur du fleuve et son embouchure n'appartenaient plus à l'empire romain. »

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 11, 18 et 25 janvier; des 1er, 6, 8, 15, 21 et 22 février 1879.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Eglises d'Overyssche et de Dinant. Vitraux.

— La Commission a approuvé les dessins de trois vitraux à exécuter par M. Capronnier pour les fenêtres de l'abside de l'église de Saint-Martin, à Overyssche (Brabant), et les projets de deux vitraux destinés à l'église primaire de Dinant.

Bureau de bienfaisance d'Anvers. Objets d'art.

— Le bureau de bienfaisance d'Anvers demande l'autorisation d'aliéner un ostensoir et un calice hors d'usage provenant de la chapelle de la fondation Wellens.

Ces deux objets ont, d'après expertise, une valeur de 1,707 francs et seraient vendus à M. Tuerlings, curé de l'hôpital Sainte-Élisabeth, pour une somme de 2,050 francs. L'administration communale et la députation permanente du conseil provincial ont émis un avis favorable. La Commission ne s'oppose pas, en ce qui la concerne, à l'aliénation projetée, sous la réserve que la vente se fera non pas

personnellement à M. le curé Tuerlings, mais à l'hôpital Sainte-Élisabeth, afin d'être assuré que les deux objets d'art, auxquels se rattachent des souvenirs historiques, ne pourront être aliénés plus tard sans l'intervention des autorités compétentes.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Construction d'une justice de paix à Wellin.

1° Les plans dressés par M. l'architecte Bouvrie pour la construction de locaux destinés à la justice de paix et à l'administration communale de Wellin (Luxembourg);

Hôtel de ville de Bruxelles.

2° Le projet de restauration de la façade, sous la tour, donnant vers la cour de l'hôtel de ville de Bruxelles : architecte, M. Jamaer;

Tours du Broel, à Courtrai.

3° Le compte des dépenses faites pour la restauration des tours du Broel, à Courtrai : architecte, M. Degeyne.

Porte romane de l'hôpital civil de Louvain.

— Il résulte des renseignements donnés au Collége que la porte romane de l'hôpital civil de Louvain est menacée d'une destruction prochaine. Entièrement à découvert, la porte reçoit les eaux de pluie qui filtrent entre les pierres, et la gelée aidant, elle ne présentera bientôt plus qu'un amas de ruines, si l'on ne se décide à la préserver des intempéries par une toiture.

Hôtel de ville de Bruges.

— La Commission a procédé à une nouvelle étude de la question de savoir quel système de décoration il conviendrait d'adopter pour les niches construites sous les fenêtres de l'hôtel de ville de Bruges. La proposition de rétablir les écussons peints qui avaient figuré dans ces niches au commencement du XVIIIe siècle ayant rencontré une oppo-

sition assez vive, tant dans la presse qu'au sein de la Commission des travaux de la ville, un membre du Collége, M. Piot, a fait de nouvelles recherches pour découvrir ce qui avait pu exister dans ces niches avant 1711. Il a constaté que les comptes de la ville mentionnent des dépenses de sculpture, mais sans indication de sujets, sans désignation précise des points de la façade qu'elles devaient occuper.

MM. Verschelde, Nelis, Duclos et Gailliard, dans une lettre publiée par le journal *la Patrie* du 31 décembre 1877, préconisent l'idée de placer dans les niches des groupes dont les sujets se rapporteraient aux statues placées immédiatement au-dessous. Le Collége estime, avec la Commission des travaux de la ville, que le principe de cette décoration peut être adopté.

Il conviendra toutefois de faire un nouvel essai sur place, la maquette exécutée en 1872 ayant le défaut de trop remplir la niche. Les groupes devraient aussi être traités en *haut relief*, ce parti s'accorderait mieux avec les culots existants.

On trouvera, le cas échéant, d'excellents modèles, sous le double rapport de la dimension relative et du caractère, dans les anciennes sculptures de l'hôtel de ville de Louvain, dont les originaux sont conservés dans les caves de ce monument.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a approuvé les projets de travaux de restauration et d'appropriation à exécuter aux presbytères

de Droogenbosch (Brabant) et de Mall-sur-Geer (Limbourg), ainsi que le projet de reconstruction du presbytère de Wildert, sous Esschen (Anvers).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Chapelle de Cierreux.

1° Les plans d'une chapelle à construire à Cierreux, commune de Bovigny (Luxembourg) : architecte : M. Van de Wyngaert;

Église de Liezele.

2° Les plans relatifs à la construction d'une tour et d'une sacristie à l'église de Liezele (Anvers) : architecte, M. Struyven;

Agrandissement des églises de Ryckel, Mont-le-Ban et Wibrin.

3° Les projets d'agrandissement des églises de :

Ryckel (Limbourg) : architecte, M. Denis;

Mont-le-Ban (Luxembourg) : architecte, M. Van de Wyngaert;

Wibrin (même province) : architecte, M. Van de Wyngaert;

Églises de Helchteren et d'Anloy. Sacristies.

4° Les plans de sacristies à ériger aux églises de Helchteren (Limbourg) et Anloy (Luxembourg);

Ameublement de diverses églises.

5° Les dessins de divers objets mobiliers destinés aux églises de Moen (Flandre occidentale), de Lowaige (Limbourg), de Lischert (Luxembourg) et de Saint-Marc, commune de Frizet (Namur).

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables sur :

Réparation de diverses églises.

1° Les travaux de réparation à effectuer aux églises de Loenhout (Anvers), Droogenbosch (Brabant), Pollaere,

Boucle-Saint-Blaise (Flandre orientale), Helchteren (Limbourg), Anloy (Luxembourg) et Frizet, commune de Saint-Marc (Namur);

Église de Saint-Quentin, à Hasselt.

2° Les plans relatifs au placement d'un lambris en bois dans la chapelle des fonts baptismaux et d'un portail intérieur à l'entrée principale de l'église de Saint-Quentin, à Hasselt : architecte, M. Jaminé;

Cathédrale de Namur.

3° La proposition de confier à M. l'architecte Cels la direction des travaux de restauration à exécuter à la cathédrale de Namur;

Églises de Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines, et de St-Martin, à Courtrai.

4° Les comptes des recettes et des dépenses faites en 1878 pour la restauration de l'église de Notre-Dame d'Hanswyck, à Malines, et du vaisseau de l'église de Saint-Martin, à Courtrai.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 1er, 6, 7, 8, 11, 15, 22, 25 et 29 mars, des 1er, 5, 5, 11, 12, 19 et 26 avril 1879.

ACTES OFFICIELS.

M. le Ministre de la justice a adressé, le 21 février, à MM. les gouverneurs provinciaux la circulaire ci-après :

« Monsieur le Gouverneur,

» L'art. 41 du décret du 30 décembre 1809 charge le bureau des marguilliers, et spécialement le trésorier, de veiller à ce que toutes les réparations qu'exigent les édifices du culte soient bien et promptement faites.

» Cette disposition est généralement perdue de vue, et de la négligence qu'on apporte à faire exécuter en temps utile des travaux nécessaires, il résulte des dégradations telles que les ressources de l'église ne peuvent plus suffire à couvrir les frais de restauration.

» La fabrique qui, par sa négligence, a amené cet état de

choses, a alors recours à la commune, à la province et à l'Etat, pour suppléer à l'insuffisance de son budget.

» Voulant mettre un terme à cet abus, j'ai décidé de refuser toute intervention de mon département dans les dépenses de petites réparations et dans celles de grosses réparations, lorsqu'elles auront été amenées par l'inexécution des prescriptions que je viens de rappeler.

» *Le Ministre de la justice.*

» (Signé) JULES BARA. »

— Par arrêté royal du 1er avril 1879, MM. De la Censerie, architecte, à Bruges, et De Meyer, docteur en médecine, en ladite ville, sont nommés membres correspondants de la Commission royale des monuments pour la Flandre occidentale.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le projet de verrières en grisaille à placer dans les vingt-quatre rosaces de la grande nef et du chœur de l'église de Neeryssche (Brabant);

2° Le modèle de la statue à ériger à Ath en l'honneur de feu Defacqz, premier président de la Cour de cassation. Des délégués ont examiné ce modèle dans l'atelier de M. le sculpteur Fassin et ont constaté que les modifications introduites au projet primitif sont des plus heureuses; ils n'ont, sous tous les rapports, que des éloges à donner à la dernière composition du statuaire.

— M. Courroit, professeur à l'Académie de Hasselt, a terminé complétement le monument qu'il a été chargé d'exé-

culer pour être érigé dans le cimetière de la commune de Wilsele (Brabant) à la mémoire du peintre Verhaegen. A la demande de M. le Ministre de l'intérieur, des délégués ont procédé, le 15 février, à une inspection de ce monument. Ils sont d'avis que le buste en marbre blanc est d'une réussite complète et peut être accepté sans aucune réserve. Mais les délégués ont cru devoir signaler les inconvénients sérieux que présente l'emplacement donné à cette œuvre d'art. Adossé au mur extérieur de l'église, le buste est exposé à des dégradations de la part des enfants. En outre, les eaux pluviales, en se déversant du toit — dépourvu de chéneaux — ont déjà occasionné dans le marbre des taches jaunâtres, qui doivent être attribuées à l'oxide de fer que ces eaux entraînent.

Il serait à désirer que le monument put être transféré à l'intérieur de l'église et qu'on profitât de ce déplacement, que le curé de la paroisse est disposé à admettre, pour exhausser le piédestal d'environ 50 centimètres.

— Des délégués se sont rendus, le 19 mars, à Ypres pour examiner deux nouveaux panneaux de peinture murale, exécutés par M. Pauwels, dans la grande salle des Halles. Il résulte de leur rapport que la grande composition remplissant ces deux travées est aussi satisfaisante que les trois tableaux approuvés précédemment. La Commission a émis, en conséquence, l'avis que rien ne s'oppose à la réception définitive de ce travail et à la liquidation du subside promis par le département de l'intérieur. Halles d'Ypres. Peintures murales.

Les délégués ont aussi examiné les peintures décoratives confiées à M. Baetens; ils ont constaté que certains éléments décoratifs de ces peintures accessoires présentent le défaut

d'être trop grands d'échelle relativement aux tableaux qui leur font face : il n'a donc pas été suffisamment tenu compte des observations que le Collége a faites lorsque le projet lui a été soumis et auxquelles on s'était formellement engagé d'avoir égard dans le cours des travaux. Enfin, les délégués doivent signaler la coquetterie de l'ensemble de la décoration, qui présente un contraste trop accentué avec l'austérité et la rudesse de l'architecture de la salle.

La Commission est persuadée qu'il suffira d'appeler l'attention de M. Pauwels sur ces points pour qu'il s'attache à y remédier dans les ouvrages qui restent encore à exécuter.

[illegible] — D'après des documents parvenus à la Commission, les peintures décoratives exécutées par M. Guffens dans le chœur de la nouvelle église de Lanaken (Limbourg) seraient exposées à subir des détériorations par suite de défauts que présentent certains vitraux.

Des renseignements ayant été demandés à ce sujet à l'architecte de l'église, M. Jaminé, et à M. Guffens, il en résulte que les peintures murales n'ont pas souffert et que des dégâts, d'ailleurs peu importants et auxquels il a déjà été remédié, étaient seulement survenus à quelques parties accessoires de la décoration. M. Jamine signale des défauts dans l'assemblage de la vitrerie, défauts auxquels il convient de remédier sans retard.

[illegible] — La Commission a été informée que les statues destinées à l'ornementation de la façade de l'hôtel provincial de Liége, et qui auront 1[illegible]80 de hauteur, ne seront payées qu'à raison de [illegible]00 francs, y compris la fourniture de la pierre et celle de modèles, *grandeur d'exécution*.

Le Collége a signalé au Gouvernement l'insuffisance de cette rémunération. On n'ignore pas qu'il se trouve malheureusement des artistes d'une réputation établie disposés à entreprendre des travaux de ce genre aux prix les plus bas. Mais il est de notoriété publique qu'il n'y a là de leur part qu'une sorte d'entreprise où ils n'interviennent que par l'exécution d'esquisses, en abandonnant la réalisation définitive à des élèves et à des praticiens. Et il est profondément regrettable de voir la plupart de nos monuments encombrés d'une statuaire de pacotille qui n'arrive trop souvent qu'à en compromettre la beauté sévère quand elle devrait en rehausser l'éclat.

Un raisonnement très-simple suffit d'ailleurs à faire apprécier l'absolue insuffisance du prix de 800 francs par statue, même en admettant que la pierre soit fournie à l'artiste. Il est matériellement impossible de faire une œuvre sérieuse d'une figure de cette dimension sans y consacrer un minimum de trois ou quatre mois d'études. Il faut y ajouter les frais de modèle vivant, de location d'atelier, etc. Dans ces conditions, c'est à peine s'il reste 100 francs par mois au statuaire. Pour qu'il trouve dans le prix de 800 francs une maigre rémunération, il faut que la statue soit à peu près improvisée sans aucune des études sérieuses de l'histoire, de l'archéologie, de la nature vivante que demanderaient ces thèmes historiques pour avoir les qualités de style et de caractère qu'on doit y exiger, et être traités avec le respect qu'ils méritent.

On commence d'ailleurs à se pénétrer partout de ces convenances et de ces nécessités, et en regard des prix proposés par les figures du palais de Liége, on peut citer ceux qu'on

allouc ailleurs pour des ouvrages similaires. Les statues placées sur la façade de l'hôtel de ville de Bruxelles sont payées à raison de 1,800 francs pièce, et la ville fournit la pierre; celles placées à la nouvelle succursale de la banque nationale à Anvers ont coûté: les figures décoratives ayant 2m80 de hauteur, 2,500 francs; les figures dans les niches, ayant 2m10 de hauteur, 3,000 francs; pour ces dernières seulement le statuaire a dû fournir la pierre. En France, le *modèle*, grandeur d'exécution, en plâtre, d'une statue de 2 mètres à 2m20, est payé en moyenne 3,000 francs. Lorsqu'il s'agit de statues destinées à la décoration d'un monument et devant être exécutées en pierre, le modèle est fait à la moitié ou au tiers de l'exécution; le tout est payé selon la proportion 4 ou 5,000 francs.

On ne doit pas se régler sur de mesquines considérations d'économie lorsqu'il s'agit de compléter un monument aussi admirable et aussi universellement réputé que le palais de Liége. Mieux vaudrait n'y pas toucher que d'y loger une statuaire médiocre. Si les crédits ne sont pas suffisants, on en sera quitte pour n'exécuter aujourd'hui que la moitié du travail, soit les statues, en ajournant l'exécution des bas-reliefs; mieux vaudra assurément faire moins en faisant mieux. Agir différemment et maintenir l'usage de la statuaire à vil prix, c'est gâter à plaisir nos artistes en même temps que nos monuments, et le Collége est unanime pour décliner toute responsabilité et toute intervention dans des travaux exécutés dans ces conditions.

La Commission a aussi été appelée à émettre un avis sur la nature des matériaux qu'il conviendrait d'employer pour la décoration sculpturale du palais.

Cette question est difficile à résoudre ; il n'existe pas en effet de pierre étrangère dont on puisse garantir complètement la durée dans notre pays, si ce n'est le marbre blanc clair. Ce marbre a été employé à Bruxelles, à la statue du général Belliard, au monument commémoratif de la place des Martyrs et à diverses statues ornant le Parc ; il a parfaitement résisté jusqu'ici aux intempéries, tandis que la plupart des statues en pierre de France, exécutées plus récemments pour nos édifices publics, présentent des traces de dépérissement.

Outre le marbre, on pourrait encore employer le bronze, qui offre également toutes garanties de solidité et de durée.

Mais comme la dépense est forcément limitée, on ne pourrait insister sur l'emploi de ces deux matières dont le coût est assez élevé.

Le comité provincial des membres correspondants est d'avis que « la pierre bleue doit être exclue parce qu'elle éclate souvent sous le ciseau et se fouille difficilement ». La Commission ne peut se rallier à cette opinion, car si elle peut être appliquée à certains calcaires bleus de notre pays, tels par exemple que ceux des bassins de la Meuse, qui sont en effet défectueux, il n'en est pas de même de la pierre bleue dite petit granit des Écaussinnes et de Soignies, qui a son similaire sur l'Ourthe, dans la province même de Liége.

Ces carrières produisent une pierre d'excellente qualité et qui se prête très-bien à la sculpture quand on a soin de choisir celles des meilleurs bancs, ne présentant pas de limés, de veines ou autres défauts.

On a préconisé la pierre blanche comme étant d'un aspect plus agréable et devant former un contraste harmo-

mieux avec les matériaux de la grosse construction. Le contraste dans les couleurs des pierres ne paraît pas indispensable à l'effet du monument. Il suffit d'ailleurs d'examiner quelques constructions érigées en pierres bleues pour se convaincre que le ton de cette pierre se modifie considérablement avec le temps. On peut citer comme exemple le piédestal de la Colonne du Congrès, où elle a pris une teinte beaucoup plus claire que le reste de la construction en pierre blanche.

La Commission estime, en conséquence, que la pierre bleue pourrait être avantageusement mise en œuvre dans le cas actuel. Mais il est à remarquer que les frais d'exécution des statues seront notablement plus élevés que si on employait la pierre blanche tendre. On ne devrait toutefois, en aucun cas, utiliser cette dernière pierre, qui n'offre aucune résistance à l'action de l'air et dont l'emploi doit être réservé exclusivement aux travaux intérieurs; si les administrations intéressées se décidaient à employer une pierre blanche, on devrait, dans l'intérêt de la décoration projetée, faire choix ou de la roche d'Euville (banc blanc des marbriers) ou du grès des environs de Trèves. Ces deux pierres, dont le ton est également agréable, sont dures et aussi difficiles à travailler que la pierre bleue, mais elles ont l'avantage de ne pas être gélives et d'offrir en conséquence les garanties de durée que ne présentent pas la plupart des pierres plus tendres.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1. Les plans dressés par M. l'architecte De la Censerie

pour la construction d'une école normale d'instituteurs à Bruges ;

2° Le projet d'une maison communale à ériger à Reninghe (Flandre occidentale) : architecte, M. Croquison ; Maison communale de Reninghe.

3° L'emplacement proposé pour la construction d'un hospice à Gembloux (Namur). Hospice de Gembloux.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a approuvé les plans des travaux d'appropriation et d'agrandissement à exécuter aux presbytères de Goyck (Brabant), Lodelinsart et Tongre-Notre-Dame (Hainaut), ainsi que les projets de presbytères à construire à Malèves, commune de Malèves-Sainte-Marie-Wastinnes (Brabant), Pommerœul (Hainaut) et Odeur (Liége). Réparation et construction de presbytères.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a émis des avis favorables :

1° Sur les plans relatifs à la construction d'églises : Construction d'églises à Comines, Hockai, Aische en Refail et Borgerhout.

A Ten-Brielen, sous Comines (Flandre occidentale) : architecte, M. De Geyne ;

A Hockai, commune de Francorchamps (Liége) : architecte, M. Soubre ;

A Aische en Refail (Namur) : architecte, M. Lermigneaux ;

2° Sur le plan modifié des abords de l'église à construire à Borgerhout (Anvers) ;

3° Sur les projets d'agrandissement des églises de : Agrandissement des églises d'Orp-le-Petit et de Stockel.

Orp-le-Petit, commune d'Orp-le-Grand (Brabant) : architecte, M. Coulon ;

Stockel, sous Woluwe-Saint-Pierre (Brabant) : architecte, M. Hansotte ;

Dépendances à construire aux églises.

4° Sur les plans de dépendances à construire aux églises de Sainte-Anne, à Bruges, Lacthem-Saint-Martin (Flandre orientale), Warzée (Liége) et Grand-Spauwen (Limbourg) ;

Ameublement à fournir aux églises.

5° Sur les dessins des objets d'ameublement destinés aux églises de :

Oevel (Anvers) : maître-autel ;

Bunsbeek (Brabant) : buffet d'orgue ;

Izel (Luxembourg) : bancs ;

Chevetogne (Namur) : appropriation d'autels, chaire, confessionnaux, etc. ;

Bouge (même province) : maître autel, deux autels latéraux, chaire à prêcher et deux confessionnaux ;

Couvin (même province) : buffet d'orgue.

Synagogue de Bruxelles.

— Des délégués ont procédé à un examen détaillé des objets d'ameublement de la nouvelle synagogue de Bruxelles, et il résulte de leur rapport que ces meubles sont exécutés avec tous les soins voulus. Les verrières notamment, dues au talent de M. Dobbelaere, sont particulièrement remarquables et ont droit à des éloges.

Église Saint-Jacques, à Liége. Autel.

— La Commission a émis un avis favorable sur le dessin d'un autel à placer dans la nouvelle chapelle du transept sud de l'église de Saint-Jacques, à Liége, et dont l'exécution est confiée à MM. les sculpteurs De Boeck et Van Wint, d'Anvers. Tout en approuvant ce projet, le Collége a appelé l'attention des auteurs sur les crochets des rampants du gable et sur le fleuron du couronnement : ces ornements sont un peu grands d'échelle relativement à l'ensemble de l'autel et il conviendra de les modifier dans le cours de l'exécution.

La dépense est évaluée à 9,000 francs, y compris la polychromie de l'autel, estimée à 2,000 francs. Le conseil de fabrique demande que le département de l'intérieur intervienne dans cette dépense par un subside prélevé sur les fonds destinés à l'encouragement des Beaux-Arts. Le département de l'intérieur ne pourra se prononcer sur cette demande qu'après l'achèvement du travail, lorsqu'il aura pu faire constater que l'autel réunit les conditions d'exécution artistique voulues pour obtenir le subside sollicité.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

1° Les projets de divers travaux de réparation à effectuer aux églises de Bassilly (Hainaut), Weyer (Limbourg), Izel (Luxembourg) et Clermont (Namur); Réparations des églises de Bassilly, Weyer, Izel et Clermont.

2° La proposition de déplacer les fonts baptismaux de l'église de Walcourt (Namur) et le dessin de la grille qui doit clôturer la nouvelle chapelle des fonts; Église de Walcourt. Fonts baptismaux.

3° Les comptes des travaux de restauration exécutés pendant l'année 1878 au vaisseau et à la tour de l'église de Saint-Rombaut et à l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines; Églises de Saint-Rombaut et de Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines.

4° Le devis estimatif des ouvrages à effectuer au vaisseau de l'église de Saint-Rombaut, à Malines, pendant l'année 1879. Ce devis s'élève à fr. 25,780-58; Église de Saint-Rombaut, à Malines.

5° Le devis estimatif (fr. 15,422-78) des travaux qu'on propose d'exécuter en 1879 à l'église de Saint-Hubert; Église de Saint-Hubert.

6° La proposition de substituer la pierre dite : *Roche d'Euville*, au liai de Morley, dans les travaux de restauration de la tour de l'église de Saint-Rombaut, à Malines. Tour de Saint-Rombaut, à Malines.

Église du Béguinage, à Bruxelles.

— Le Collége a fait connaître à M. le Ministre de la justice que l'église de Saint-Jean-Baptiste, au Béguinage, à Bruxelles, l'un des beaux spécimens de l'architecture du XVIIe siècle, peut être rangée parmi nos monuments nationaux de deuxième classe.

Église de Saint-Martin, à Hal. Mobilier.

— Des délégués ont procédé, le 24 mars, à un examen détaillé du mobilier de l'église Saint-Martin, à Hal, qu'on propose de renouveler d'après les plans dressés par M. l'architecte Van Assche.

Le projet comprend :

1° L'enlèvement de tout le mobilier actuel du chœur, sauf le maître-autel;

2° L'abaissement du sol du chœur;

3° L'établissement d'un nouveau chemin de circulation, pour les pèlerins, autour de l'autel;

4° Le renouvellement de sept autels latéraux;

5° L'établissement de deux corps de stalles pour les marguilliers dans l'avant-chœur et de deux autres corps de stalles pour le clergé dans le chœur même;

6° L'établissement de deux bancs de communion dans le chœur et la chapelle de la Vierge;

7° La construction de nouvelles tribunes avec buffets d'orgues sous la tour.

La Commission a déjà eu l'occasion de protester contre les tendances qui portent certaines personnes à vouloir supprimer les ameublements Renaissance des églises gothiques.

Ces esprits trop exclusifs veulent, sous prétexte d'unité de style, remplacer ces meubles, souvent remarquables, par des ameublements en style ogival. Il y aurait un danger sérieux à généraliser cette mesure, qui deviendrait une

cause de dépenses inutiles, de remaniements considérables et qui n'aboutiraient, en résumé, qu'à détruire des objets qui constituent les jalons de l'histoire de nos monuments pour les remplacer par des pastiches gothiques d'un goût souvent douteux.

La Commission reconnaît volontiers que, pour ce qui regarde l'église de Hal, l'abside est fortement encombrée et que l'aspect de l'édifice gagnerait beaucoup à l'enlèvement de l'ornementation, d'ailleurs peu intéressante, qui encadre le beau retable du XVIe siècle. Elle ne verrait donc pas d'inconvénient à ce que l'on autorisât les travaux de dégagement du chœur principal. Il en est de même de ceux concernant l'abaissement du pavement. Mais il importe que ces travaux soient exécutés successivement, après que des projets bien définis auront été soumis à l'approbation des autorités compétentes.

Quant à la question du style, on peut se demander pourquoi l'on ne prendrait pas pour type des nouveaux meubles à créer le magnifique retable de l'autel principal. Il n'y a pas, en effet, de nécessité absolue que le mobilier d'un monument soit conçu dans le style des parties les plus anciennes de la construction, auxquelles il est presque toujours postérieur. L'adoption du style de la Renaissance n'aurait donc rien de choquant ici, et on y trouverait l'avantage d'harmoniser les stalles nouvelles non-seulement avec l'autel, mais encore avec les trois portails intérieurs, les bancs d'œuvres, etc. On remarque aussi que le nombre des autels projetés est considérable; on devrait tout au moins supprimer ceux qu'on propose de placer dans le pourtour du chœur, derrière le maître-autel. D'autre part, les deux petits autels

projetés aux côtés de la chapelle de la Vierge auraient l'inconvénient de rétrécir l'entrée de cette chapelle. Si ces autels sont indispensables, on devra les placer obliquement comme ceux qui s'y trouvent actuellement.

Les délégués ont aussi mûrement examiné la question de l'emplacement à donner aux nouvelles orgues. La Commission se rallie en tous points à leur avis qu'il n'y a pas lieu d'accueillir la proposition de placer l'instrument sous la tour. Cette disposition aurait l'inconvénient de masquer la vue de l'église dès l'entrée. Il serait préférable, ou de laisser les orgues à leur emplacement actuel en modifiant la disposition du jubé et de l'escalier qui y donne accès, ou de les transférer dans la dernière travée du bas-côté à l'entrée du chœur. Une entrée avec escalier existant à cette place semblerait indiquer qu'une tribune y a existé ou y a été projetée par l'architecte de l'église. Quelques membres du conseil de fabrique craignent que l'emplacement précité soit trop exigu pour contenir les chantres et les orgues, mais il est à remarquer que, sans nuire à l'effet architectural du monument, il serait possible d'agrandir l'espace dont on dispose en y ajoutant un balcon faisant saillie sur le mur du chœur.

La Commission a, en conséquence, émis l'avis qu'il y avait lieu de demander une nouvelle et sérieuse étude des travaux projetés.

Église de Grimde, à Tirlemont.

— Des délégués se sont rendus à Tirlemont, le 14 mars, pour examiner l'église du hameau de Grimde que le conseil de fabrique demande l'autorisation de démolir et de remplacer par une église plus vaste à construire sur un terrain plus au centre de la paroisse.

L'église est au milieu du cimetière et est située à l'extrême limite de l'agglomération : quoique datant de la fin de la période romane, elle est à l'extérieur dans un parfait état de conservation. La tour et les façades sont construites en grès provenant des environs de Tirlemont ; toutefois la plupart des fenêtres de l'église ont été élargies apparemment vers le XVe siècle et elles sont bordées de pierres ressemblant à celles de Gobertange.

Les délégués estiment qu'il serait regrettable de démolir cet édifice, qui offre un aspect pittoresque. Ils doivent reconnaître cependant que la proposition des autorités locales se fonde sur des considérations qui méritent de fixer l'attention. La superficie de l'église est loin d'être en rapport avec la population de la paroisse, puisqu'elle ne peut contenir que 400 personnes environ, alors que la paroisse compte approximativement 1,700 habitants ; elle est d'ailleurs très-basse et située au niveau du sol du cimetière, ce qui la rend humide et malsaine. D'autre part, on ne pourrait songer à l'agrandir sans surélever les voûtes, ce qui amènerait forcement une reconstruction presque totale.

Dans ces conditions, la Commission est d'avis avec ses délégués qu'on devrait autoriser la construction d'une église neuve sur l'emplacement choisi par le conseil de fabrique, mais sous la réserve expresse que les parties les plus remarquables de l'ancien temple (la tour et la nef centrale) seront conservées et appropriées à l'usage de chapelle du cimetière. Cette proposition, à laquelle les délégués des administrations intéressées paraissaient disposés à se rallier, est de nature à concilier toutes les exigences. Il conviendra, au cas où l'autorité supérieure s'y rallierait également, de faire dresser des

plans complets indiquant la situation actuelle et le projet d'appropriation.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

MINISTÈRES DE L'INTÉRIEUR ET DE LA GUERRE.

RÈGLEMENT ORGANIQUE

DU

MUSÉE ROYAL D'ANTIQUITÉS ET D'ARMURES.

LÉOPOLD II, Roi des Belges,

A tous présents et à venir, SALUT.

Revu Notre arrêté du 9 mars 1859, concernant l'organisation du Musée royal d'antiquités et d'armures;

Sur la proposition de Nos Ministres de l'intérieur et de la guerre,

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Le Musée royal d'antiquités et d'armures est divisé en deux sections principales :

La première section comprend les objets de toute nature qui se rapportent à l'archéologie, particulièrement à l'archéologie nationale, et à l'ethnographie, ainsi que les armes offensives et défensives anciennes;

La deuxième section comprend les armes à feu, ainsi que les armes offensives et défensives modernes.

Art. 2. La direction et la conservation du Musée sont

confiées à un fonctionnaire qui porte le titre de *directeur-conservateur du Musée royal d'antiquités et d'armures.*

Art. 3. Le Musée est placé sous la surveillance d'une commission composée de sept membres.

§ Ier. — De la commission de surveillance.

Art. 4. Les membres de la commission de surveillance sont nommés par Nous, sur la proposition de Nos Ministres de l'intérieur et de la guerre.

Les fonctions de membre de cette commission sont incompatibles avec celles de directeur-conservateur du Musée.

Art. 5. Le président et le vice-président sont nommés par Nous parmi les membres de la commission.

La commission choisit un secrétaire dans son sein.

Art. 6. La commission veille à l'exécution des arrêtés et règlements relatifs à l'organisation du Musée, donne son avis sur les propositions d'achat ou d'échange, arrête le budget sur la proposition du directeur-conservateur et fait, à la fin de chaque année, un rapport sur la situation de l'établissement en proposant les améliorations et les réformes qui lui paraissent utiles.

Art. 7. La commission délègue, au moins deux fois par an, un ou plusieurs de ses membres pour inspecter les collections, les archives et la bibliothèque, ainsi que les autres dépendances du Musée, et vérifier si les dispositions des arrêtés et règlements sont exactement observées.

Art. 8. La commission se réunit, en séance ordinaire, tous les mois, au jour et à l'heure qu'elle détermine.

Elle s'assemble, en séance extraordinaire, chaque fois que

les circonstances l'exigent, sur la convocation du président. Le directeur-conservateur est entendu par la commission quand il le demande. La commission peut requérir sa présence.

Art. 9. Il peut être adjoint à la commission des experts qui sont nommés par le Ministre de l'intérieur. Il leur est alloué des frais de vacation à déterminer par le Ministre. Les avis qu'ils sont appelés à donner sur les objets d'art sont consignés par écrit et signés par eux.

§ II. — Du directeur-conservateur.

Art. 10. Le directeur-conservateur est nommé par Nous, sur la proposition du Ministre de l'intérieur, le Ministre de la guerre entendu. Son traitement est réglé par l'arrêté de nomination.

Art. 11. Il veille au classement et à la conservation des objets composant le Musée, et prend, à cet effet, toutes les mesures qui sont jugées nécessaires dans l'intérêt des collections.

Il reste dépositaire des clefs des salles et des armoires ou vitrines qui renferment les collections.

Art. 12. Le directeur-conservateur a la police intérieure du Musée. Les employés et gens de service lui sont subordonnés.

Art. 13. Tous les ans, il adresse aux Ministres de l'intérieur et de la guerre, par l'intermédiaire de la commission, un rapport sur la situation du Musée.

Il signale les améliorations qu'il croit pouvoir être introduites.

Art. 14. Le directeur-conservateur est chargé de la formation et de la tenue des inventaires et des catalogues, de la comptabilité, ainsi que de la garde des archives et de la bibliothèque.

Il est également chargé de la correspondance relative au service.

Les lettres qu'il écrit, en sa qualité, sont conservées en minute aux archives, où sont également déposées toutes les pièces de comptabilité.

Art. 15. Le directeur-conservateur ne peut s'absenter plus de trois jours sans une autorisation ministérielle.

Art. 16. Il lui est interdit de former, pour son usage personnel, des collections d'objets dans le genre de ceux qui constituent le Musée.

§ III. — Des employés du musée.

Art. 17. Il est attaché au Musée un armurier chargé spécialement de l'entretien des armes et armures, ainsi que des réparations à y faire.

Il est nommé par notre Ministre de la guerre et jouit, s'il y a lieu, de la solde affectée au grade qu'il occupe dans l'armée.

Art. 18. Les autres employés sont nommés sur la proposition du directeur-conservateur et l'avis de la commission de surveillance, par le Ministre de l'intérieur, qui détermine leurs attributions et fixe leur traitement.

Art. 19. Les employés temporaires chargés de la surveillance matérielle les jours où le Musée est ouvert au public, sont désignés par le directeur-conservateur, sous l'approbation du président de la commission.

§ IV. — Des dépenses, achats et échanges.

Art. 20. Le budget du Musée, dressé par le directeur-conservateur, est présenté par lui à la commission, qui le soumet, avec son avis, à l'approbation des Ministres de l'intérieur et de la guerre. Les crédits affectés aux divers services ne peuvent être dépassés ou appliqués à d'autres dépenses sans l'autorisation préalable du Ministre.

Art. 21. Lorsque la commission ou le directeur-conservateur sont d'avis qu'il y a lieu de faire une acquisition pour les collections du Musée ou de la bibliothèque, il est dressé une liste des objets ou des livres à acquérir, avec l'indication du prix ou, en cas d'échange, des objets à aliéner. Cette liste est soumise à l'approbation du Ministre compétent, avec l'avis de la commission et du directeur-conservateur.

Art. 22. Nul achat, nul échange ne peut être fait si ce n'est en vertu d'une autorisation ministérielle.

Cependant, dans les cas d'urgence, et lorsqu'il y a impossibilité de demander l'autorisation préalable, le directeur-conservateur, après avoir obtenu l'adhésion du président de la commission, peut faire l'acquisition directement, sauf — s'il s'agit d'un marché dépassant la somme de 100 francs — à en donner immédiatement avis au Ministre.

Art. 23. Le directeur-conservateur tient un registre exact des recettes et des dépenses. Tous les trimestres, à la séance ordinaire de la commission, il remet à celle-ci une note sommaire des dépenses, ainsi que des sommes engagées et disponibles.

Art. 24. Les comptes relatifs à chaque section sont, avant d'être soumis à la liquidation, visés par le directeur conservateur.

§ V. — Des inventaires et catalogues.

Art. 25. Le directeur-conservateur est tenu de faire dresser, sous sa direction, un inventaire général de tous les objets appartenant à chacune des sections.

Un double, visé par la commission et le directeur-conservateur, en est déposé au ministère de l'intérieur et au ministère de la guerre.

Art. 26. Tous les objets qui entrent au Musée sont, dans le terme de trois jours, inscrits sous un numéro d'ordre, dans l'inventaire de la section à laquelle ils appartiennent.

Les différentes pièces d'une armure sont détaillées et reçoivent chacune un numéro particulier, avec le numéro d'ordre affecté à l'ensemble. Cette règle est également applicable à tout objet composé de plusieurs pièces.

L'inventaire porte la désignation des objets reçus, les dimensions, la provenance, la date d'entrée, le nom du donateur ou du vendeur et le prix d'acquisition.

Art. 27. Au commencement de chaque année, le directeur-conservateur adresse aux Ministres de l'intérieur et de la guerre un double de l'inventaire des objets entrés pendant l'année précédente.

Art. 28. Les noms des personnes qui enrichissent le Musée de leurs dons, ainsi que la désignation des objets donnés, sont inscrits dans un registre spécial.

Chacun de ces objets porte, autant que possible, le nom du donateur.

En outre, les noms des principaux donateurs, sont inscrits sur un tableau exposé dans l'une des salles du Musée.

Art. 29. Il est publié un catalogue méthodique d'après

le classement à établir par le directeur-conservateur, sous le contrôle de la commission.

Ce catalogue est rédigé par le directeur-conservateur ou, pour les collections données, par les donateurs qui auraient stipulé cette condition dans l'acte de donation. Il est soumis à l'avis de la commission et à l'approbation du Ministre de l'intérieur.

Les fonds provenant de la vente du catalogue sont versés au trésor.

Art. 30. Il y a un registre particulier des échanges où sont inscrits les objets cédés et les objets acquis, la date de l'échange et le nom de la personne ou de l'établissement avec lequel il a été conclu.

Des extraits en sont adressés tous les ans aux Ministres de l'intérieur et de la guerre.

Art. 31. Il est tenu un catalogue de la bibliothèque du Musée.

Tous les livres portent sur le titre le cachet du Musée : ce cachet est répété sur la couverture.

Les livres reliés portent, en outre, sur le dos, cette inscription : *Musée royal d'antiquités et d'armures.*

Art. 32. Il est tenu un inventaire du mobilier de l'établissement.

Les changements qui surviennent sont indiqués.

Il est remis au Ministre de l'intérieur une copie de cet inventaire, ainsi qu'un extrait annuel des acquisitions ou des mutations.

§ VI. — Service public.

Art. 33. Le Musée est ouvert au public aux époques fixées par le règlement d'ordre pour le service intérieur du Musée.

Il est ouvert tous les jours, aux heures à déterminer, aux artistes, aux personnes qui désirent consulter les collections pour leurs études et aux étrangers.

Art. 54. Aucun objet appartenant au Musée ne peut être prêté ou transporté hors de l'établissement sans l'autorisation du Ministre.

Art. 55. Les objets très-rares ou d'une grande valeur ne peuvent être prêtés en dehors.

Art. 56. Quiconque désire obtenir le prêt à domicile d'un ou de plusieurs objets, en adresse la demande au directeur-conservateur, en spécifiant chacun des objets par son numéro d'ordre et son numéro particulier, s'il y a lieu.

Le directeur-conservateur soumet la requête au Ministre, avec son avis, la commission préalablement entendue.

Art. 57. Quiconque a obtenu l'autorisation d'emprunter un ou plusieurs objets du Musée, est tenu de se soumettre aux règles suivantes :

1° Il donne un reçu des objets prêtés.

Ce reçu contient l'inventaire détaillé des objets, spécifiés chacun par son numéro d'ordre, son numéro particulier et son évaluation ; il mentionne que les objets ont été délivrés en bon état ou constate leurs défectuosités ; il renferme l'engagement de l'emprunteur de se soumettre à toutes les dispositions du présent article, qui sera imprimé textuellement en tête dudit reçu ; il est signé par l'emprunteur et par le directeur-conservateur et fait en deux expéditions, dont l'une est remise au Musée et l'autre demeure entre les mains de celui qui a obtenu les objets ;

2° Les objets prêtés sont confiés à l'emprunteur sous sa garantie et sa responsabilité personnelle.

Il s'engage à ne les communiquer à aucune autre personne et à ne les contrefaire ni laisser contrefaire, de quelque manière que ce soit;

3° L'emprunteur consigne, en garantie de l'objet ou des objets prêtés, une somme égale à leur valeur estimative, augmentée de dix pour cent;

4° L'objet prêté doit être réintégré au Musée après un laps de quinze jours au plus. L'emprunteur qui ne satisfait pas à cette condition ne pourra plus obtenir de prêt à l'avenir;

5° Le directeur-conservateur donne décharge à l'emprunteur si l'objet est rendu en bon état. Tous dégâts sont préalablement réparés, aux frais de l'emprunteur, par la personne que désigne le directeur-conservateur. La dépense est imputée sur la somme consignée par l'emprunteur;

6° En cas de perte ou de mise hors d'usage de quelque objet, la somme consignée est acquise au Musée.

Art. 38. Notre Ministre de l'intérieur arrêtera le règlement d'ordre pour le service du Musée.

Art. 39. L'arrêté royal du 9 mars 1859 est rapporté.

Art. 40. Nos Ministres de l'intérieur et de la guerre sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Laeken, le 3 mai 1879.

LÉOPOLD.

Par le Roi :

Le Ministre de l'intérieur,

G. Rolin-Jaequemyns.

Le Ministre de la guerre,

Renard.

RÈGLEMENT D'ORDRE

DU

MUSÉE ROYAL D'ANTIQUITÉS ET D'ARMURES.

Le Ministre de l'intérieur,

Vu l'art. 38 de l'arrêté royal du 5 mai 1879, concernant l'organisation du Musée royal d'antiquités et d'armures,

Arrête :

Art. 1er. Le Musée est ouvert au public tous les jours, sauf le lundi, jusqu'à 4 heure de relevée.

Les heures de l'admission du public sont réglées comme suit :

Du 1er avril au 30 septembre (inclus), de 10 à 4 heures : pendant les autres mois de l'année, de 10 à 3 heures.

Les enfants au-dessous de 15 ans ne seront pas admis sans être accompagnés de leurs parents.

Art. 2. Des cartes permanentes peuvent être délivrées aux personnes inscrites sur la liste des donateurs du Musée.

Les personnes qui désirent faire des études au Musée doivent s'adresser par écrit au directeur-conservateur, en indiquant la nature de ces études, ainsi que la durée probable de leur travail.

Art. 3. Aucun objet ne peut être extrait des armoires ou

vitrines, ni déplacé sans l'autorisation du directeur-conservateur.

Art. 4. Les visiteurs porteurs de parapluies, de cannes, de paquets, etc., sont tenus de déposer ces objets à l'entrée de l'établissement.

Art. 5. Il est défendu aux visiteurs de toucher à aucun objet et de s'appuyer contre les armoires ou vitrines.

Art. 6. Il est attaché au Musée un certain nombre de surveillants permanents qui sont de service pendant l'admission du public et auxquels il pourra être adjoint des surveillants temporaires pendant les jours de fêtes.

Les surveillants se conforment aux ordres qui leur sont donnés par le directeur-conservateur.

Art. 7. Les surveillants sont placés sous la direction immédiate du garde-armurier en chef.

Ce fonctionnaire est adjoint au directeur-conservateur pour la police intérieure ; il est spécialement chargé de surveiller tout ce qui concerne l'entretien des salles et des collections.

Il veille à l'extinction des feux.

Il est tenu de faire tous les soirs une ronde générale.

Il ne peut s'absenter sans l'autorisation du directeur-conservateur.

Art. 8. Lorsque le Musée est ouvert au public, les surveillants circulent dans les salles et veillent, avec le plus grand soin, à ce qu'aucun dommage ne soit causé aux objets des collections ou au mobilier de l'établissement.

Art. 9. Pendant le service public, les surveillants sont vêtus en noir. Ils ont pour marque distinctive une médaille d'argent suspendue en sautoir à une chaîne de même métal

et portant les armes du royaume avec ces mots dans l'exergue : *Musée royal d'antiquités et d'armures.*

Art. 10. Les visiteurs ne sont tenus à aucune rétribution.

Art. 11. Les art. 1 à 7 et l'art. 10 du présent arrêté seront affichés dans les salles du Musée.

Bruxelles, le 8 mai 1879.

G. Rolin-Jaequemyns.

COMMISSION DE SURVEILLANCE

LÉOPOLD II, Roi des Belges,

A tous présents et à venir, SALUT;

Vu l'arrêté royal du 31 mai 1879, organisant le Musée royal d'antiquités et d'armures;

Considérant que, par suite de la réduction du nombre des membres de la Commission de surveillance dudit Musée, il y a lieu de renouveler celle-ci;

Sur la proposition de Notre Ministre de l'intérieur,

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Sont nommés membres de la Commission de surveillance du Musée royal d'antiquités et d'armures : S. A. le prince de Ligne, Ministre d'État, président du Sénat; MM. le général Donny, Chalon, de Meester de Ravensteyn, Balat, Reusens et Schuermans.

Art. 2. Notre Ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Laeken le 6 juin 1879.

LÉOPOLD.

Par le Roi :

Le Ministre de l'intérieur,

G. ROLIN-JAEQUEMYNS.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS (1878)

EXTRAITS DES RAPPORTS

ADRESSÉS

par les jeunes artistes qui ont visité cette Exposition à l'aide de subsides du département de l'intérieur

M. le Ministre de l'intérieur nous communique, pour être publiés par extraits, quelques-uns des rapports qui lui ont été adressés par les jeunes artistes qui ont visité, à l'aide de subsides de son département, l'Exposition universelle de Paris. Le Gouvernement regrette que l'insuffisance de beaucoup de ces documents ne permette pas d'en généraliser la publication. Il est à espérer que ces rapports, dont il avait fait une condition à l'obtention de ses bourses de voyage, auront amené leurs auteurs à reconnaître la nécessité des études littéraires, qui font malheureusement défaut à beaucoup d'entre eux et qui sont inscrites désormais au programme de toutes nos grandes Académies. Il est entendu aussi que, par cette publication, le Gouvernement n'entend donner qu'un encouragement aux artistes, sans patronner les opinions.

Beaucoup d'œuvres d'un mérite réel et dignes d'être citées figurent dans les salles de la France. Mais toutes ont une espèce de parenté, un air de famille qui m'obligerait à des redites inutiles. Elles se ressemblent à tel point que les mêmes défauts et les mêmes qualités s'y rencontrent à chaque pas. On peut d'ailleurs les ranger d'une façon générale en deux grandes catégories : les réalistes et les classiques.

Chez les réalistes, le manque de conception rend presque toujours stérile ce qu'une exécution vraie, quoique imparfaite, permet de faire espérer. Si ces sculpteurs possédaient une exécution qui fut aussi complète que beaucoup de critiques se plaisent à le faire croire, je suis convaincu que leurs conceptions ne seraient pas aussi faibles et qu'ils ne seraient pas forcés de les puiser dans les œuvres de Michel-Ange et d'autres maîtres anciens.

Ils n'emprunteraient pas à ceux-ci des idées qu'ils ne parviennent pas à rendre avec une égale supériorité.

Cette exécution, qui constitue cependant la force et la réputation de l'école française, n'est pas encore aussi parfaite qu'on pourrait le souhaiter. Il lui manque cette virilité, cette vigueur et cette distinction que les Grecs nous ont léguées dans leurs belles statues. Elle n'a pas encore la robuste et saine sincérité de la nature. Elle est quelquefois enveloppée d'un aspect trompeur, d'une espèce de vernis qui peut égarer le profane, mais que le vrai connaisseur regrette d'y découvrir.

Cette faiblesse relative de l'exécution provient du choix peu judicieux des modèles employés par les artistes. Ceux-ci tachent de copier exactement ces modèles qui ne remplissent pas les conditions exigées par la sculpture et rendent

ainsi ce qu'ils peuvent avoir d'imparfait et de disproportionné. De nos jours, nous disposons moins de ces types de beauté et de force dont se servaient les anciens pour la création de leurs chefs-d'œuvre. Les statues des sculpteurs français montrent que leurs modèles ont mené une vie peu spartiate et que les formes en sont affaiblies par la misère et le dévergondage de la civilisation moderne.

. . . . . .

La deuxième catégorie sont les classiques, qui, dès leurs premières études, se sont plus inspirés des antiques que de la nature. Malheureusement, nous ne possédons plus, comme je l'ai dit plus haut, ces modèles de force, de grâce et de belle proportion qui inspiraient les maîtres de l'antiquité. Les sculpteurs grecs se mouvaient au milieu de cette race d'athlètes et de gladiateurs dont l'histoire nous a conservé les exploits. Leur inspiration était constamment nourrie par la vue de ces belles formes. La force musculaire et les exercices corporels étaient pour ainsi dire le culte du siècle dans lequel ils vivaient. Dès lors, il n'est pas étonnant qu'ils aient rendu dans leurs admirables chefs-d'œuvre cette perfection de forme et cette adorable proportion que les modernes pourront difficilement s'approprier.

Les classiques sont dans une voie fausse en voulant imiter les Grecs, qui ont déjà interprété la nature à leur façon. Au lieu de puiser leur inspiration et leur sentiment dans la source primitive et toujours sereine de la sublime nature, ils veulent voir celles-ci par les yeux des antiques et se condamnent ainsi à errer dans un dédale d'impressions, qui ne leur sont pas propres. Il est d'ailleurs impossible que

le souvenir lointain de ces formes parfaites puisse enfanter ce que l'on ne voit plus et ce que l'on ne sent plus.

Il résulte de là que les classiques finissent par ne plus comprendre ni les antiques qui les écrasent, ni la nature qui les entoure. Ils négligent l'étude de cette dernière et sont impuissants à concevoir les œuvres de l'antiquité.

Le premier aspect des salles de sculpture de l'Italie inspire un sentiment tout opposé à celui qu'on éprouve en face des œuvres françaises. On s'imagine d'abord avoir à faire à une sculpture d'exportation et de peu d'importance au point de vue artistique, mais à mesure qu'on examine plus consciencieusement, on y découvre des œuvres très-sérieuses.

Quelle élévation d'idées dans le *Jenner inoculant le vaccin à son fils !* Quelle saine et admirable exécution dans le groupe de Monteverde ! Ce dernier ne trouve d'émules sérieux dans toute l'Exposition universelle que dans Begas de Berlin, avec son *Enlèvement des Sabines*, et avec son *Mercure et Psyché*, groupe en marbre, et dans Bœhm, avec son *Cheval du Clydesdale* et sa statue de Thomas Carlyle. Ces dernières œuvres sont d'une force d'exécution et d'une hauteur de conception admirables. Un moulage fait sur nature pâlirait à côté d'elles et les ferait grandir encore par la comparaison. Elles sont tout aussi vraies que le moulage, mais surpassent ce dernier, parce que les artistes y ont encore mis de leur propre fond. Ils y ont ajouté la vie, la distinction et le caractère qu'exige le sujet.

. . . . . .

Peinture. — En parcourant dans l'Exposition universelle les salles de peinture des différents pays, j'ai été frappé du degré de perfection où en est arrivée l'école française.

La France a remporté, dans le domaine de l'art, une véritable victoire sur ses rivales. Elle y brille d'un éclat incontestable, par une nombreuse phalange d'artistes de grand talent et par une variété de chefs-d'œuvre qui imposent l'admiration et le respect.

Cependant, cette première impression, qui semble d'abord écraser toutes les autres, n'efface pas la grande et légitime réputation que se sont acquise d'autres pays dont les peintures représentent une école de premier ordre.

Je me suis proposé d'étudier et d'analyser les peintures françaises et de les comparer aux œuvres de nos artistes belges. Je suis persuadé que cette étude comparative est une source de leçons fructueuses et fertiles en riches enseignements.

La peinture française possède de grands maîtres dans tous les genres; quelle que soit la manifestation de la supériorité, on est ébloui par la variété des talents. Elle s'adapte toutes les expressions les plus diverses de l'art avec une fécondité et une aisance qu'on ne peut se lasser d'admirer.

La qualité dominante par laquelle elle dépasse toutes ses sœurs, c'est la forme. Les grands peintres français ont un dessin correct et châtié, une connaissance profonde et complète du corps. C'est ce qui explique l'admirable relief et la force étonnante de leurs compositions. On voit que l'étude du nu a été leur étude de prédilection. Ils sont parvenus à devenir entièrement maîtres de l'exécution et peuvent donner libre carrière à toute la poésie et à toute la fougue de leur imagination, sans être arrêtés, à chaque instant, par l'impuissance de leur pinceau. Leur dessin est résolu, leur allure savante et leur touche fière et sans hésitation.

parce qu'ils se sont imposés les rudes labeurs des études préparatoires.

L'ensemble des œuvres belges dénote précisément le manque du côté savant de la peinture. En les comparant à celles d'un musée ancien ou aux peintures françaises exposées au Champ de Mars, à Paris, il devient évident que les artistes belges ne possèdent pas cette forme serrée et puissante que nous admirons chez les autres.

Je n'ai pu me défendre d'un regret sincère, d'une véritable déception, en voyant tant d'œuvres capitales, dans lesquelles nos artistes ont dépensé beaucoup de talent, un brio magnifique, des couleurs harmonieuses; mais où les figures sont plates et sans relief, sans consistance, sans corps et sans saveur. J'ose affirmer qu'il n'y a presque pas un seul de nos peintres qui soit maître absolu de la forme. Ils n'ont pas approfondi assez l'étude du nu et se sont trop exclusivement occupés de la couleur.

Mais la conception la plus vaste et la plus poétique, l'imagination la plus féconde, la fougue la plus entraînante, tout cela ne suffit pas encore pour enfanter des chefs-d'œuvre. Il faut, de plus, avoir le dessin parfait; il faut posséder la science intuitive de la forme. Sans cela, la main trop faible et inexpérimentée arrête les plus sublimes expressions de l'esprit le mieux doué. On ne parvient à ce résultat qu'après de longues et laborieuses études, que nos compatriotes négligent avec une regrettable insouciance.

La peinture est un art qui a beaucoup de ressources. Elle permet à ses jeunes et trop hâtifs disciples d'obtenir par la couleur des résultats incomplets, mais qui trouvent cependant d'indulgents admirateurs. Ils se lancent ainsi, sans

préparation suffisante, dans une voie facile, mais où ils sont bientôt arrêtés par l'impuissance à laquelle les réduit leur manque de dessin. C'est le défaut général de nos peintres. Que de chefs-d'œuvre n'auraient-ils pas produits, s'ils avaient eu le courage de compléter leur éducation artistique par l'étude aride, difficile, mais toujours fructueuse du dessin et de la forme!

Les Français, au contraire, sans mépriser les grandes ressources et les sublimes effets de la couleur, ont fortifié et grandi leur talent et les dons qu'ils tiennent de la nature par l'étude constante et approfondie de la forme et du nu. Cette étude leur est d'un secours immense, non-seulement pour réaliser leurs conceptions, mais encore pour en faciliter la libre éclosion. Ils se meuvent sur un terrain dont ils connaissent tous les secrets et qu'ils dominent en maîtres absolus. Les connaissances et les qualités ainsi acquises sont telles que plusieurs peintres français, ayant fait un essai en sculpture, tous ont eu un résultat immédiat.

La forme est une base commune pour la sculpture et la peinture. C'est un élément indispensable pour la première et essentiel pour la seconde. Pour celui qui possède la forme, qui en a l'instinct et le sentiment, la peinture et la sculpture ne sont que deux expressions différentes d'un même art : il lui suffit d'acquérir ce qu'on appelle le métier, la facilité de manier le pinceau ou le ciseau, pour réussir également bien dans l'une ou dans l'autre de ces deux expressions. Les peintres français, qui sont aussi d'éminents sculpteurs, nous donnent une preuve directe de cette assertion. Et je suis convaincu que si Bougereau, Lefebre, Dupain, Laurens, Sylvestre, Bonnat, Bastien-Lepage se mettaient

à sculpter, ils obtiendraient le même résultat : ils produiraient des œuvres sculpturales dignes de leurs magnifiques peintures.

Que les peintres belges essaient de les suivre dans cette voie avec leurs formes décousues. Il est hors de doute qu'ils ne feraient au commencement que des trous et des bosses, sans parvenir à la construction et au modelé exigés par la sculpture. Toute leur force de coloris, toute la puissance de leurs idées créatrices ne pourraient guère leur être d'une assistance sérieuse pour pétrir une forme correcte.

Une observation qui m'a vivement frappé dans l'examen des compartiments belges, c'est la verve et la fougue avec lesquelles beaucoup de tableaux sont relevés. Il me paraît évident que les artistes, en ébauchant leurs toiles, ont cru faire un chef-d'œuvre. Ils se sont sentis inspirés du feu sacré, ils ont dépensé toutes les forces de leur âme avec la conviction de produire une œuvre de mérite et de haute volée. Cependant la plupart d'entre eux ont été arrêtés, non par ce qui leur manque de talent ou d'énergie, mais parce qu'ils ne savent pas assez et qu'ils n'ont pu guider leur pinceau à travers les inextricables difficultés de l'exécution. N'ayant pas fait d'études approfondies du nu, ils ont fait des choses gênées et raides. Ils sont parvenus à dessiner un contour assez juste, mais la forme qui donne le relief, qui fait deviner la profondeur et qui indique la perspective aérienne, n'est ni exacte ni correcte.

Si l'on pouvait, par l'imagination, faire mouvoir les figures telles qu'elles sont décrites dans le tableau ; si l'on pouvait les supposer dans leur réalité, et en faisant abstraction de la

toile, les faire vibrer dans tous les sens, les tourner sous toutes les lumières, on verrait que la ligne extérieure seule est d'une certaine justesse, mais que tous les autres contours n'existent pas; que les formes sont décousues et mal emboîtées les unes dans les autres.

L'artiste qui ne possède pas la connaissance de la forme n'a pas assez la conscience et le sentiment de la valeur réelle des différents plans. Il ne rend pas le cube de la matière et ne fait pas sentir le vide, ou plutôt l'air, qui environne les objets; il produit de simples surfaces où les saillies et les rentrées sont trop vaguement et trop incomplètement indiquées. Il faut que dans tout tableau chaque chose soit représentée à sa place exacte, qu'on puisse s'y promener par la pensée, sans être exposé à heurter les objets que le peintre y fait figurer. Il faut que l'action que l'artiste veut nous faire comprendre puisse se passer dans l'espace qu'il nous fait entrevoir. Il ne suffit point qu'un contour plus ou moins exact et quelques plans confus nous montrent la face qui donne sur le spectateur; il ne suffit même pas qu'on rende le bas-relief des figures; mais il faut que toutes les formes du volume et le vide qui les sépare soient indiqués d'une façon nette et claire, sans équivoque, ni escamotage. Si ces conditions ne sont pas remplies, le tableau restera toujours plat, malgré toute la vigueur de ton qu'on pourrait y mettre.

Ce défaut capital, qui est commun à la plupart des peintres belges, en entraîne un autre qui dépare beaucoup de belles toiles. Les portraits spécialement manquent de cette allure franche et sincère, de cet imprévu sans recherches, ni poses préméditées, qui sont l'apanage des grands portraitistes. La plupart de nos artistes ne rendent pas le modèle avec la

vérité de la nature et avec l'abandon qui caractérisent l'homme dans ses habitudes journalières. On sent que le modèle a tâché de faire valoir des qualités et des traits qui lui sont peu familiers. L'artiste de talent doit éviter cette pose recherchée ; il doit saisir et comprendre son modèle, lorsqu'il est vrai et sans affectation ; il doit se pénétrer de son caractère et en faire ressortir le côté saillant. Il doit ajouter à la ressemblance physique des traits la ressemblance morale de l'âme. Il faut que le modèle ignore pour ainsi dire qu'il pose, afin que le peintre ne soit pas exposé à s'éloigner de la vérité.

Ce même défaut se rencontre aussi dans une masse de tableaux, de là une certaine emphase dans les gestes, une infidélité dans l'expression et souvent une fausse interprétation de l'action qu'on a voulu représenter.

. . . . . .

L'Exposition universelle vient de nous démontrer que c'est l'exécution qui est le côté faible de l'école belge. On doit se convaincre aujourd'hui que l'on a eu tort de dédaigner l'importance que cette partie essentielle de la peinture avait acquise il y a quelques années. Cette exécution était encore loin d'être parfaite, mais il est indéniable qu'elle prouve chez les artistes de cette époque plus d'étude et plus de connaissance que n'en dénote notre exécution actuelle, qui ne se fait plus valoir que par la justesse du ton.

. . . . . .

KAREL DEKESEL,
[illegible].

Italie. — L'Italie, qui a, comme la Grèce, un passé artistique glorieux, est aujourd'hui engagée dans une voie singulière.

Au milieu des modèles incomparables de l'antiquité, au milieu des Raphaël, des Michel-Ange, des Léonard de Vinci, une école s'est formée, un genre s'est développé et règne. Genre extraordinairement coquet et joli, mièvre et léger. Nés imitateurs, les artistes italiens ont préféré aux héroïques exemples de leurs aïeux les aimables et sémillantes fantaisies de Fortuny que nous retrouverons dans l'école espagnole.

. . . . . .

Espagne. — Comme les Italiens, les artistes espagnols ont subi l'influence de Fortuny, ce maître du genre auquel il donnera son nom

Autant certains maîtres espagnols furent autrefois mystérieux et sombres dans leurs œuvres, autant Fortuny et son école semblent vouloir être clairs et lumineux.

Tout a une égale importance dans leurs tableaux, formés de taches de couleur plutôt que d'une action ou de personnages intéressants.

Leur dessin léger, senti, spirituel, n'est du reste pas exigeant; il se plie allégrement à tous les caprices de la couleur, de la lumière, et parfois il y ajoute encore du piquant.

Chez Fortuny et chez quelques-uns de ses imitateurs, la souplesse de l'exécution n'enlève rien au caractère de ces œuvres primesautières, qui resteront de véritables chefs-d'œuvre du genre.

. . . . . .

France. — Le compartiment français est le plus important de l'Exposition universelle ; c'est aussi le plus intéressant par la variété des œuvres de ses artistes.

Tous les genres y sont représentés, depuis les grandes pages de la peinture monumentale jusqu'aux plus minuscules tableaux de chevalet.

L'art français m'a paru dans son ensemble fixé dans les domaines du rendu textuel, où règnent en ce moment Laurens et Bonnat.

Les œuvres de ces deux peintres sont la plus complète expression des tendances qui ont combattu le romantisme dont il ne reste plus que quelques rares partisans. Cette recherche de vérité absolue dans la forme a singulièrement appauvri les œuvres de peinture aux points de vue du coloris, du dessin et de la composition. Les artistes épris de cette tendance se sont cru obligés jusqu'ici d'abandonner les figures plus grandes que nature ; les sujets d'imagination comportant des poses que les modèles ne peuvent prendre ou des accessoires dont la nature ne nous donne pas d'exemple durable ; les scènes mouvementées ou réunissant un très-grand nombre de personnages. Il en est résulté un art terre à terre, où le métier occupe la plus grande place et dont le but semble être le trompe l'œil.

Les effets de couleur sont tout d'abord sacrifiés à la vérité « de notre époque », amoureuse du gris.

. . . . . .

Belgique. — L'école belge occupe une place importante à l'Exposition universelle.

Notre pays, toute proportion gardée, marche de pair avec les premières nations du monde.

C'est pour nous un grand honneur et un puissant stimulant.

J'ai pu constater, par les œuvres choisies qui nous représentaient à Paris, que la part faite chez nous à la nature inanimée était considérable, beaucoup plus considérable que chez nos voisins de France, dont on ne manque pas de nous dire tributaires.

Le nombre et le caractère sincèrement, spécialement ému de nos peintres de la nature, m'ont donné une première preuve de l'originalité de notre art.

Cette originalité s'affirme aussi dans les autres branches de la peinture, et si, parmi les œuvres dites de grande peinture, nous trouvons quelques similitudes, nous devons du moins reconnaître qu'elles sont presque inévitables, car elles naissent des exigences, partout les mêmes, d'un même genre.

La recherche de l'exécution est, comme en France, en honneur chez nous ; elle s'y complique d'une recherche de coloris.

Nos peintres ont généralement une chaleur, une densité de ton à laquelle peu de peintres français sont arrivés. Nos crudités naissent de la variété voulue des couleurs que nous employons et de leur intensité.

Du reste, ces crudités sont rares, et l'aspect de notre galerie est très-homogène. Des œuvres originales bien personnelles et des plus remarquables ajoutent à cet ensemble de puissants accents.

. . . . . .

Henri Evrard.
peintre

Il est une chose remarquable pour un élève nourri dans les principes qu'on enseigne dans notre Académie, où les traditions des grands maîtres de l'école flamande sont religieusement gardées avec leurs œuvres, pour le plus grand profit des générations d'artistes qui s'y succèdent : c'est que ces traditions si simples et si grandes des glorieux artistes flamands, ces enseignements qui suffirent à la renommée de tant de leurs élèves, sont aujourd'hui discutés et remis en question par un esprit de novation et de recherche poussé à l'extrême.

Est-ce à dire que l'esprit humain, qui toujours marche vers un but inconnu, mais de plus en plus élevé, et trouve insuffisant aujourd'hui ce qui hier le satisfaisait, est près d'atteindre un nouveau progrès, une nouvelle étape dans l'art d'interpréter le beau de la nature en la cherchant dans le vrai dégagé de toute convention.

Il ne m'appartient pas de résoudre cette question, qui cependant s'est présentée à mon esprit en étudiant l'ensemble des écoles modernes au Champ de Mars.

Presque toutes ces écoles y sont représentées par les œuvres les plus brillantes des génies modernes; quelques-unes brillent par des œuvres hors ligne, restes des écoles passées et mélanges des idées modernes; ou bien, comme l'école française, par des œuvres de hardis novateurs, souvent au-dessous du beau, mais qui l'ont serré de bien près et par plus d'un côté.

L'école française nous donne le reflet le plus sincère de de la société moderne. Le côté le plus saillant de l'ensemble des œuvres manifeste plus qu'une réaction contre les classiques, qui voyaient la nature à travers l'époque grecque:

plus qu'une réaction contre le romantisme qui suivit : c'est le culte de la nature et de la vérité, avec l'esprit aimable de la société française. J'y vois l'intérêt extrême qui caractérise la recherche du beau où il existe réellement, c'est-à-dire dans nous-mêmes.

Cette société se peint elle-même ; elle laissera aux âges futurs les documents de l'histoire complète de ce qu'elle était, de ses tendances, de ses aspirations, de ses goûts et aussi de ses travers.

. . . . . .

Émile Verbrugge
de l'Académie de Bruges.

A la vue d'œuvres si différentes, on se rappelle ces principes d'esthétique souvent exprimés et sur lesquels on s'entend si peu. Pourtant par eux est expliqué le succès de l'école française et surtout le succès de Corot et de Daubigny. Comment sont-ils si supérieurs à d'autres qui ont souvent une technique plus forte, une imitation de la nature plus exacte ? Je me suis rappelé Töpffer et son passage relatif à la définition de l'art : *Dans toutes les parties des arts d'imitation, l'imitation est non pas le but, mais seulement conduit ou et moyen.*

L'étude des tableaux des maîtres cités plus haut donne raison à cette formule si juste. On admire les œuvres de Corot, de Daubigny, non pas pour l'imitation d'un site, ni pour l'exécution, mais pour la reproduction de l'esprit de la nature, la poésie que leurs œuvres renferment, pour

l'émotion qu'on ressent à la vue de ces reproductions des scènes réelles.

Dans ces œuvres, ni la technique ou procédé, ni l'imitation, ne prennent une part prépondérante. Elles n'y sont que pour donner un corps à l'inspiration de l'artiste. C'est cet indéfinissable, cette inspiration, qui surtout est remarquable chez ces maîtres. On pourrait dire conception, car dans toute œuvre d'art, si imitation et procédé n'est que condition et moyen, il ne reste que la conception. C'est donc la conception seule d'une œuvre qui fournit ce troisième point, cette troisième partie. Par elle, on explique le caractère des personnes, soit les prédilections et la différence d'école (dans le grand sens du mot), soit la diversité de races.

Quelle variété quand on compare l'exposition des différents pays! La France, avec ses effets d'une nature exubérante, ses côtes riantes et tranchées, et l'Angleterre, avec ses paysages gris, ses effets de pluie, ses brouillards. Au premier abord, on est dérouté par le contraste dans le travail, par les nuances dans le rendu, sur quoi se baser pour admettre, admirer tel genre, telle école ou désapprouver telle autre? Le principe évoqué ci-dessus l'explique. La conception tient à l'individu; la nature change avec la race. Léonard de Vinci a dit : *Le cachet de l'art est de s'inspirer de la nature, de retourner à la nature.*

De là cette grande diversité d'œuvres, qui changent avec les pays. Chaque pays ayant son caractère propre, influencé par des idées qui lui sont propres, doit nécessairement produire des œuvres distinctes entre elles. Ce qui est vrai pour la France et l'Angleterre l'est également pour l'Allemagne, l'Italie, l'Autriche, la Russie, la Hollande, la Belgique,

à part quelques pays où l'art n'est pas arrivé à un développement élevé, comme la Suède, les États-Unis, la Grèce. L'exposition de ces pays n'a pas de caractère propre et ils ne sont représentés que par des œuvres faites sous une impression étrangère, par des artistes résidant à l'étranger.

. . . . . .

Gustave Den Duyts.
paysagiste.

Je puis chercher dans presque toutes ces nombreuses productions venues de tous les pays la trace d'un sentiment nouveau de quelque grand caractère, tranché, original, qui fasse école, qui soit, en un mot, à notre époque ce que fut celle de Rubens, — dont Wiertz nous a laissé les derniers vestiges, — et la glorieuse antiquité; enfin, qui participe des progrès réalisés dans le domaine des sciences naturelles, biologiques, voir même sociales. Je ne la vois poindre nulle part. C'est joli! C'est beau! mais il semble qu'on a toujours vu cela; aucune surprise, pas un de ces attraits qui vous arrêtent et vous clouent sur place; tout est à fleur de peau. Non! rien qu'une exclamation, puis vous passez et tout est dit. Certes, l'adresse, l'habileté, l'étude superficielle de la structure de l'animal, du talent relatif même sont choses assez communes dans la plupart de ces œuvres apprises, conventionnelles. On peut encore y ajouter, si l'on veut, de la malice, — certains diront de l'intelligence, — dans la recherche des attitudes, non en vue de donner de la puissance à une idée, à un sentiment, d'en être l'expression. Non! loin de là, car l'idée grande est en retard ou

absente; on ne la voit pas poindre encore. C'est plutôt du genre à la portée des dames, de l'humain, dit-on! Oui, de l'humain de cuisine ou de salon; on recherche de petites oppositions de forme, mécanique du métier; l'art pour la forme autant qu'on le peut. Tout cela frise un maniérisme plein de réminiscences, des plus dangereux, coloyant comme une façon de décadence du grand art, sain, robuste, visant aux grandes conceptions et les exprimant avec la puissance de la virilité. Ici rien de cela ou presque rien, c'est le produit malsain d'une époque néfaste et corruptrice entre toutes, qui, fort heureusement, a peu duré, mais dont cependant la fâcheuse influence n'est encore que trop manifeste. — Où l'homme fait défaut, l'artiste ne naîtra pas ou naîtra au Japon. — C'est assez dire combien il peut être téméraire pour de jeunes artistes de s'éprendre d'engouement pour un art plus superficiel que profond, composé surtout, comme technique, de ficelles d'atelier; art de salon à horizon limité, sans profondeur: de l'esprit d'illustration que l'on jette aux quatre vents; art de myope, enfin du vrai « trompe l'œil ».

. . . . . .

Ed. Laborne.
Salonnier.

Personne, Monsieur le Ministre, ne peut conserver le moindre doute sur l'importance et la nécessité de la connaissance du dessin au point de vue du progrès des arts industriels. On pouvait donc s'attendre à voir tous les gouvernements donner leurs soins à organiser cette partie de l'instruction publique d'une manière sérieuse, et on était

en droit d'espérer que tous se feraient un honneur de produire les preuves de leur sollicitude à cet égard. Or, les recherches auxquelles je me suis livré ne m'ont pas donné satisfaction complète sur ce point. Ainsi, il est des pays très-importants, et dont les produits industriels ont été admirés à juste titre, où le groupe de l'enseignement des arts graphiques fait totalement défaut à l'Exposition. D'autres n'en donnent qu'une idée très-faible, très-insuffisante. Ainsi l'Espagne, le Portugal, les Pays-Bas, le Canada ont exposé, il est vrai, un certain nombre d'études, soit d'après le relief, soit d'après l'estampe, des dessins d'ornements, de têtes, de figures, de fleurs, accessoires, etc., en général mal exécutés, sans goût ni correction. Parfois on y a ajouté quelques épures de géométrie, de projections, de machines et d'architecture. Mais les travaux que j'ai pu juger ne m'ont donné qu'une idée peu favorable de la méthode suivie pour cet enseignement.

Dans la section italienne, chose singulière, la partie théorique exposée est de beaucoup plus remarquable que celle de l'enseignement artistique. Nous y trouvons des cours complets de géométrie, de descriptive, d'architecture, de mécanique et d'hydrographie; mais les dessins exécutés d'après l'estampe, le plâtre, ou d'après nature, — ornements, têtes, figures, fleurs, accessoires, etc., — exposés sans ordre ni suite, sont loin d'atteindre le niveau des travaux scientifiques dont je viens de parler.

. . . . . .

M. Geralis,

Professeur à l'Académie de Hasselt.

L'Exposition universelle a l'avantage de permettre aux artistes d'envisager l'art moderne dans son ensemble, en voyant ainsi réunies les productions artistiques de tant de nations, on peut se rendre compte de toutes les tendances, établir des comparaisons entre les différentes écoles et acquérir par là une connaissance précieuse de leur développement.

En entrant dans la galerie des Beaux-Arts, on se trouve dans la section française, qui tient une importante place dans l'Exposition; la sculpture surtout y est dignement représentée par un nombre considérable d'œuvres, presque toutes d'un grand mérite, remarquables par la beauté et la finesse du modelé et par une sobriété qui dénote chez leurs auteurs l'étude des belles statues de l'antiquité. On pourrait cependant leur reprocher une certaine uniformité qui résulte peut-être de la grande importance donnée à l'exécution, au détriment de l'individualité dans la conception de l'œuvre.

. . . . . .

Émile Namur,
statuaire.

ÉCOLES ET MUSÉES D'ART DÉCORATIF

EN ALLEMAGNE

Nous croyons devoir publier le rapport suivant que M. Lucien Solvay a adressé à M. le Ministre de l'intérieur, sur l'organisation des écoles et des musées d'art décoratif :

Monsieur le Ministre,

Vous m'avez fait l'honneur de m'envoyer en Allemagne et en Autriche étudier l'organisation des musées d'art appliqué et des musées de moulages. Les richesses artistiques et industrielles que possèdent ces pays sont installées et classées d'une façon particulièrement remarquable; aussi, je ne doute pas que l'exemple qu'ils nous donnent sous ce rapport puisse fournir à la Belgique de précieux enseignements pour l'achèvement de l'œuvre de vie intellectuelle qu'elle poursuit avec tant d'ardeur depuis un demi-siècle.

Je parlerai tout d'abord des « *arts industriels* » qui offrent en ce moment un intérêt spécial.

Vous savez, Monsieur le Ministre, combien l'attention publique a été appelée en ces dernières années, chez nous et ailleurs, sur les progrès de cette branche importante de l'activité humaine. D'une part, le besoin invincible vers

lequel la société se sent attirée chaque jour de plus en plus d'ajouter aux choses de la vie matérielle un certain cachet de bon goût, un certain charme, qui flattent les yeux et l'esprit. — d'autre part, l'amour du confortable et de l'utile imprimant aux arts libéraux une tendance chaque jour aussi plus pratique, à la portée de tous, — ont donné peut à peu aux applications de l'art à l'industrie une importance exceptionnelle. Dans la plupart des pays, surtout en Allemagne, on a fondé des écoles où ce mouvement est encouragé, dirigé, conduit avec sagesse et efficacité. Ces écoles se propagent avec une rapidité étonnante; il n'est pour ainsi dire pas de ville qui n'ait la sienne et qui ne voie bientôt les sacrifices qu'elle a faits, récompensés par des succès nombreux.

Mais, à côté de la leçon il faut l'exemple, à côté de la théorie il faut la pratique : les trésors inappréciables que les siècles passés ont laissé après eux sont là pour achever sous ce rapport l'enseignement et pour servir de modèles. L'Allemagne en possède de très-considérables; elle les a réunis; à chaque école elle a ajouté un musée; — le musée est, dans certaines villes, en raison de son importance, tout à fait distinct de l'école; dans d'autres, tous les deux se complètent mutuellement, de façon à intéresser à la fois le praticien et le public.

J'examinerai d'abord, Monsieur le Ministre, cette dernière catégorie, et je citerai comme exemples le *Gewerbe Museum* de Berlin et le *Musée autrichien* de Vienne.

Le *Gewerbe Museum* de Berlin est avant tout une école; les collections — assez incomplètes et composées en majeure partie de reproductions galvanoplastiques et d'imitations

modernes — offrent un intérêt secondaire ; elles garnissent les deux étages du bâtiment, dont l'école occupe le rez-de-chaussée ; ce bâtiment n'a, du reste, en lui-même rien de luxueux, loin de là ; c'est un atelier bien plus qu'un monument.

Le *Musée autrichien* de Vienne est, sous ce dernier point, plus favorisé ; il est installé dans un véritable palais. L'école qui en dépend se trouve tout à côté, logée, elle aussi, dans un palais semblable. Cette double installation répond à son double but, qui est d'être à la fois une collection publique et une institution d'enseignement artistique. Là aussi cependant, comme à Berlin, c'est l'enseignement qui domine, et les objets qui y sont réunis ont moins une portée de rareté et de curiosité qu'une portée d'utilité pratique ; on les a rassemblés un peu pêle-mêle, sans indications suffisantes, en négligeant de suivre très-strictement, surtout pour la verrerie, l'ordre des écoles et la suite des temps, et en confondant quelquefois les exemplaires originaux avec les imitations. Ces imitations ont, il est vrai, pour avantage de remplacer en quelque sorte les originaux qui manquent, et la galvanoplastie rend sous ce rapport d'immenses services.

L'installation de ces collections au *Musée autrichien* ne saurait donc pas être utilement recommandée. Il en est autrement pour l'organisation générale de l'établissement, considéré plutôt comme dépendance de l'école d'art appliqué.

Cette organisation offre toutes sortes d'avantages pratiques. A côté des salles qui renferment les collections, se trouvent une bibliothèque, une salle de conférences où l'on enseigne l'histoire de « l'art industriel », des ateliers de moulage et de photographie, où les objets du musée sont

incessamment reproduits pour l'usage des élèves et pour la vente, et des ateliers de chimie, qui servent principalement aux expériences et aux essais de fabrication des céramiques.

Les élèves peuvent obtenir l'autorisation d'emprunter les objets du musée et de les transporter dans l'école. Les meilleurs de leurs travaux sont exposés dans une salle spéciale à la vue du public, qui peut les acheter.

Quant aux cours, ils se donnent naturellement dans l'école; mais, à certains jours, les professeurs font avec leurs élèves, dans le musée, des promenades qui sont comme le complément nécessaire de leurs leçons.

On a souvent agité la question de savoir si ces leçons, qui comprennent naturellement les branches les plus diverses des arts appliqués, devaient être toutes données par des artistes ou bien par des fabricants spéciaux, pour ce qui concerne, par exemple, l'ameublement, la céramique, la verrerie, les tissus, etc. Cette question est résolue en Allemagne de la manière suivante, qui est logique : Les professeurs sont et doivent être tous des artistes, — peintres, sculpteurs, architectes, — attendu qu'il s'agit d'enseigner *l'application de l'art à l'industrie*, et que c'est bien l'art qui, en cette matière, est le principal. Le but est de former avant tout des artistes ; c'est donc à des artistes qu'il faut avoir recours, non à des industriels.

J'arrive maintenant à ceux des musées d'Allemagne qui, plus importants par eux-mêmes, n'ont pas avec les écoles qui y sont ordinairement adjointes, une aussi étroite connexion. Les plus remarquables sont le *Musée national bavarois* de Munich, le *Musée germanique* de Nuremberg,

la *Grune Gewölbe* et le *Museum Johanneum* (qui comprend le *Musée historique* et le *Musée des porcelaines*) de Dresde.

A tous égards, le *Musée bavarois* de Munich est le plus parfait et celui qui peut fournir le plus d'indications en cette matière. C'est un modèle d'ordre, d'organisation, d'installation, de richesse, et il ne s'en trouve nulle part qui soit aussi complet.

Ce musée occupe le rez-de-chaussée et les deux étages supérieurs d'un vaste et magnifique bâtiment, où il est logé dans la *Maximilianstrasse*. On a profité de cette disposition pour établir dans le musée une triple division logique des objets qui y sont conservés. Et, pour que le visiteur trouve immédiatement sa direction, on a placé sous le portique d'entrée un plan général de l'établissement, avec ses grandes divisions et ses subdivisions. Le visiteur embrasse ainsi d'un coup d'œil tout l'ensemble, dont la clarté éclate à ses yeux dès les premiers pas qu'il fait. Puis, à mesure qu'il avancera dans les salles du musée, il trouvera d'autres indications générales et spéciales, qui seront pour lui un guide sûr et un maître précieux.

L'aile gauche du rez-de-chaussée et le deuxième étage tout entier nous présentent pour ainsi dire, vivante et palpable, l'histoire complète des arts de l'ameublement et de la décoration intérieure civils et religieux, depuis les premiers temps du Christianisme jusqu'à nos jours. L'aile droite du rez-de-chaussée et le premier étage sont réservés aux branches spéciales des « arts industriels », à celles qui, dans tous les musées de ce genre, occupent chacune une place distincte, c'est-à-dire aux ouvrages de serrurerie et de

fer forgé, aux armes et armures, aux instruments de musique, à la céramique et à la verrerie.

Examinons en détail ces différentes parties du *Musée bavarois*.

Je ne parlerai tout d'abord que pour mémoire de deux petites salles où sont conservées, en dehors de cet ordre général, quelques *antiquités romaines*, dont le nombre est relativement très-restreint. Il importe cependant de ne pas les oublier, car elles forment en réalité la première étape dans la route à parcourir à travers l'histoire des arts appliqués à l'industrie, et c'est ici, avant tout le reste, qu'elles ont leur place marquée.

Comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, Monsieur le Ministre, la partie réservée aux arts de l'ameublement et de la décoration commence au rez-de-chaussée et continue au second étage. Il est nécessaire de suivre cette marche pour se rendre bien compte de l'ordre dans lequel on a disposé les collections et pour que le public retire un profit réel de ses visites. C'est à quoi précisément ont visé les organisateurs du *Musée bavarois*; ils n'ont négligé aucun moyen de mise en scène pour que la leçon présentée soit aussi prompte, aussi nette et aussi pratique que possible.

L'ordre général adopté ici et dans chacune des subdivisions spéciales est l'ordre chronologique. Le public en est immédiatement averti par des écriteaux suspendus à l'entrée de chaque salle et qui, en quelques mots, signalent les spécimens qui s'y trouvent et l'époque à laquelle ils appartiennent.

C'est à la grande période du *moyen âge*, du XIe au XVIe siècle exclusivement, comprenant le *style des premiers*

temps du Christianisme et les *styles byzantin, roman* et *gothique*, que les salles du rez-de-chaussée sont consacrées. Les premières contiennent les travaux les plus anciens datant du VIe siècle : sculptures, fresques, ivoires, bronzes, mosaïques ; puis, dans les suivantes, ce sont des pierres tumulaires, des manuscrits, des ivoires, des vitraux, des sculptures sur bois, des tapisseries, des meubles, des joyaux ; puis, enfin, des retables, des autels, des stalles d'église, des ornements religieux, etc., dont les moins anciens ne datent que de la fin du XVIe siècle. Naturellement, dans cette partie du musée, ce sont surtout les arts religieux qui sont représentés, la société ecclésiastique ayant pratiqué presque seule, pendant la plus grande partie de cette période, la culture des arts.

Ces dix salles du rez-de-chaussée forment donc un enseignement graduel et complet de cette branche de « l'art industriel » au moyen âge, dans son ensemble et dans ses détails. Dans ses détails, dis-je : en effet, chaque objet porte une étiquette soigneusement et minutieusement rédigée, disant quelle est sa nature, le nom de l'auteur, s'il est connu, la date et le lieu de provenance. Ce n'est pas tout : pour que la leçon soit plus frappante encore, l'architecture et l'ornementation des salles sont elles-mêmes en rapport avec l'époque dont elles abritent les richesses. La forme des voûtes, des portes, des fenêtres, le dallage même, rappellent successivement les différentes phases du style roman et du style gothique.

Cette mise en scène est encore plus scrupuleusement réglée au deuxième étage, qui contient les travaux de la *Renaissance* et des *temps modernes*. Chacune des dix-neuf

salles dont il se compose, porte dans son architecture, dans ses boiseries, dans sa décoration, le caractère exact et fidèle, non-seulement de l'époque en général, mais aussi des nombreux styles qui ont fleuri les uns après les autres depuis le XVIe siècle.

Des écriteaux avertissent le visiteur du chemin qu'il doit suivre et le mettent brièvement au fait de tout ce qu'il va voir dans les dix-neuf salles de ce deuxième étage. Ces dix-neuf salles sont subdivisées, non plus en une seule période, comme celles du moyen âge, mais en *quatre périodes* distinctes.

« Dans les salles I à VII, disent les écriteaux, se trouvent » les objets d'art industriel (*Kunst und Gewerbe*) appartenant » au XVIe siècle (1500-1600), c'est-à-dire à la première » période du style Renaissance, depuis le « retour de l'an- » tique » ou l'imitation des œuvres de l'art grec et de l'art » romain, qui se substitua au style gothique. »

Puis, plus loin :

« Dans les salles VIII à XV se trouvent les objets « d'art » industriel » appartenant au XVIIe siècle (1600-1700), » c'est-à-dire à la deuxième période de la Renaissance et à » l'avènement du style Rococo ou Rocaille. »

Plus loin encore :

« Les salles XVI à XVIII comprennent les années » 1726 à 1799, c'est-à-dire la deuxième période du style » Rococo et le commencement du style Empire. »

Et enfin :

« La salle XIX comprend les années 1800 à 1825, dans » lesquelles la mode s'inspira des goûts en vogue pendant » le règne de Napoléon Ier, et créa le style Empire. »

Ainsi, quelques mots suffisent pour instruire le public et guider ses recherches. Les détails relatifs aux objets exposés se trouvent en outre résumés d'une façon aussi complète que possible sur les étiquettes dont ils sont tous munis. De plus, les gardiens des salles sont tenus de fournir tous les renseignements et toutes les explications qu'on leur demande; il ne leur faut pour cela qu'un peu d'intelligence et un peu de mémoire.

Quant au classement, il est simple et naturel. Les meubles sont rangés généralement autour des salles affectées à l'époque à laquelle ils appartiennent. Au milieu, dans des armoires vitrées de tous côtés, sont réunis, ordinairement d'après la matière dont ils sont faits ou l'usage auquel ils sont destinés, les objets précieux ciselés en or, en argent, en ivoire, les émaux, les bijoux, les manuscrits, les objets de parure et de toilette, et mille autres menues curiosités. Enfin, le long des murs pendent les tentures historiées, les tapisseries de haute et de basse-lice, ainsi que des portraits et des tableaux intéressants sous le rapport des costumes ou de l'aménagement intérieur des habitations.

Passons au premier étage du *Musée bavarois*.

Cet étage renferme les *armes et armures*, les *instruments de musique*, les *tissus*, la *céramique*, la *verrerie* et quelques autres objets d'un intérêt principalement historique.

La *céramique* et la *verrerie* sont rangées par ordre de lieu de fabrication et, en même temps, autant que possible, par ordre chronologique, c'est-à-dire que les produits des fabriques qui ont prospéré dans un temps plus éloigné figurent les premières; les plus récentes sont les dernières. Ainsi, les poteries romaines, grecques et étrusques viennent

d'abord, puis les faïences de Nuremberg, les faïences flamandes (1500 à 1600), les majoliques italiennes, les porcelaines de Delft, de Cologne, de Saxe, de Nymphenburg, de Sèvres, de Paris, de Berlin et enfin de Vienne. Chacune de ces collections occupe séparément une ou plusieurs vitrines, et dans chacune d'elles les spécimens sont disposés à leur tour dans l'ordre chronologique. De même pour la *verrerie* : les verreries romaines sont les premières, puis celles de la Renaissance, puis celles de Venise, puis les verreries bavaroises.

Le classement des *armes et armures*, des *instruments de musique* et des *arts textiles* pouvait être soumis à un ordre chronologique plus rigoureux. C'est ce qui a été fait. Dans la première salle, on voit, par exemple, des dalmatiques, des épées, des casques, des fers de lances, etc., du IXe siècle jusqu'au XIVe, et l'on passe ainsi successivement, à mesure que l'on avance dans les salles suivantes, par toutes les variétés d'armes et d'armures qui ont précédé et suivi l'invention de la poudre jusqu'au XIXe siècle. Les canons sont représentés par de petites réductions en bois et en fer.

Les *instruments de musique* occupent une salle du musée. Les produits des *arts textiles* en occupent plusieurs. Les plus anciens sont des tapisseries et des habits sacerdotaux, soit entiers, soit en fragments, datant de 1580 à 1400. Ensuite viennent des échantillons de tapisseries, d'étoffes et d'autres tissus, toujours disposés chronologiquement et conservés chacun sous verre comme une simple gravure. La série se termine par les broderies d'or et d'argent, et enfin par les dentelles, dont il y a des pièces originales ou des photographies.

C'est principalement dans les collections du premier étage que le mobilier qui sert à la conservation et à l'exposition de toutes ces richesses mérite une attention spéciale, non pour leur luxe, mais pour leur simplicité, leur confortable et, par cela même, leur utilité pratique. Les objets de petites dimensions, les objets précieux, nous l'avons vu déjà, sont placés dans de petites armoires ou vitrines, ouvertes aux regards de tous côtés, très-légères, très-simples et très-pratiques. Ces trois conditions ont été partout, en cette matière, la règle absolue. Toutes les pièces du mobilier, quelle que soit leur forme, sont en bois blanc, peint en imitation de chêne, sans sculptures ni ornements, et il s'en dégage comme un parfum de propreté et de confortable qui plaît. On a tenu avec raison à ce que les frais du mobilier n'absorbassent point les ressources mieux employées à augmenter les collections; on a voulu aussi que ce mobilier fût facilement transportable d'un lieu à un autre, quand les besoins fréquents de déplacement l'exigeraient.

Ainsi, les casques, les cuirasses, les dalmatiques sont accrochés le long des barres transversales de grands châssis placés contre les murs. Au milieu des salles, les lances et les épées, puis plus loin, les instruments de musique et les échantillons de tissus, encadrés comme je l'ai dit plus haut, sont posés sur des espèces de chevalets non moins simples et non moins légers. Seuls, les armes de luxe et les tissus riches reposent dans les armoires vitrées.

Le *Musée germanique* de Nuremberg est, dans son ensemble, moins complet et moins remarquable que le *Musée bavarois* de Munich. Il se recommande cependant par une

collection particulièrement intéressante d'œuvres « d'art industriel » religieuses du moyen âge, retables, ivoires, missels, reliquaires, ornements sacerdotaux, ostensoirs, etc., réunis dans la chapelle de l'ancien couvent, restauré aujourd'hui, et qui sert de musée. On y trouve également, dans les galeries du cloître, des reproductions en plâtre des pierres tumulaires les plus curieuses de l'Allemagne. Tout cela est disposé dans un ordre peu sévère ; en tout cas, on n'y trouve ni la clarté, ni la précision des indications qui font l'un des principaux mérites du Musée de Munich.

Un autre classement a été adopté dans le *Musée historique* (au *Museum Johanneum*) et dans la *Grune Gewölbe* de Dresde.

Dans le premier, on a rangé les objets d'après leur usage. Ainsi, il y a la *salle des tournois*, la *salle de la chasse*, la *salle de la parade*, la *salle des pistolets*, la *salle des batailles*, la *salle des selles*, la *salle des costumes*, dont le nom indique clairement le contenu.

Dans la *Grüne Gewölbe*, les objets sont classés d'après la matière dont ils sont faits. Ainsi, il y a une salle pour les *bronzes*, une pour les *ivoires*, une pour les *émaux*, une pour les ouvrages en *pierres précieuses*, une pour les travaux d'*orfèvrerie*, une pour les *bois sculptés*, une autre enfin qui renferme les *joyaux* de la famille royale.

Il est entendu que ces divisions ne peuvent guère servir que dans des musées tout à fait spéciaux comme ceux-là et qu'elles conviendraient peut-être moins à un véritable musée des arts appliqués.

Il n'est pas inutile, je pense, Monsieur le Ministre, de

faire remarquer ici le caractère profondément national des musées allemands et autrichiens. Il existe au *Musée germanique* de Nuremberg une fresque de Kaulbach qui représente l'empereur Othon III ouvrant le tombeau de Charlemagne et retrouvant le corps du vieux monarque assis encore sur le trône où il avait été placé après sa mort, et tout plein de son ancienne majesté. On dirait que le passé de l'Allemagne revit tout à coup et que Charlemagne, ressuscité, va sortir de son tombeau. En créant le *Musée germanique*, en créant tous les autres, les hommes d'aujourd'hui ont fait comme jadis l'empereur Othon : ils ont rouvert la tombe où reposaient les trésors de leurs aïeux et ils les ont rendus à la lumière du jour; ils ont reconstitué leur patrie en rassemblant tout ce qui porte la marque éclatante et vivante de son histoire et de sa gloire d'autrefois.

Cependant, ils n'ont pas été exclusifs. A côté des produits de l'art allemand, ils n'ont pas hésité à placer quelques produits de provenance étrangère, parmi lesquels on en voit beaucoup qui viennent de nos pays flamands. La comparaison et la leçon qu'on en peut tirer sont précieuses; du reste, des indications précises avertissent le visiteur, et il n'y a de cette façon aucune erreur à craindre.

Tous les objets sont en général aussi des originaux. Il n'y a d'exceptions que dans les musées qui dépendent plus particulièrement des écoles et qui, nous l'avons constaté plus haut, ont surtout un but pratique à atteindre. Ces musées, relativement moins riches, se complètent alors par des reproductions en galvanoplastie, par des photographies ou des moulages en plâtre. Dans les musées plus importants, comme ceux de Munich et de Nuremberg, les reproductions

sont rarement admises, et elles le sont seulement pour quelques ouvrages d'une importance historique et artistique extraordinaire : tel est, par exemple, le tombeau de Saint-Sébald, chef-d'œuvre de Pierre Vischer, dont l'original se trouve à l'église de Saint-Sébald, à Nuremberg, et dont tous les musées possèdent un surmoulage.

Il me reste à vous parler, Monsieur le Ministre, des *Musées de moulages*.

Ces musées sont nombreux en Allemagne et en Autriche, mais le plus vaste et le plus considérable de tous est celui de Berlin. Les travaux de classement qui s'y font en ce moment ne sont pas terminés ; il y règne une sorte de bouleversement au milieu duquel nous chercherions vainement un exemple à suivre. Cependant, les projets dont le jeune et savant directeur, M. Conze, a bien voulu me faire part peuvent nous éclairer suffisamment sur ce que ce remarquable musée sera bientôt, dans un avenir prochain.

Quand le Musée de moulages de Berlin fut créé, on commença à classer les types chronologiquement. Ce classement n'était pas terminé que, un directeur ayant succédé au premier, il fut brusquement interrompu et remplacé par l'ordre mythologique, c'est-à-dire que l'on se mit à grouper ensemble les sujets semblables, les Minerve, les Hercule, les Vénus, les Lutteurs, etc., etc., sans distinction d'époques ni d'écoles. Ce nouveau mode de classement ne put être achevé ; M. Conze fut nommé, il y a quelques mois, et jugeant avec raison que les principes qui avaient été adoptés par le premier directeur du musée étaient seuls bons, en-

treprit aussitôt de rétablir et de faire prévaloir décidément et autant que possible l'ordre chronologique.

Je dis « autant que possible, » car le bâtiment actuel, malgré son aspect grandiose, permettra difficilement d'appliquer ce principe juste dans toute sa rigueur. En effet, certaines salles réclament pour ainsi dire certaines statues : de plus, la décoration du local n'est pas assez simple : il ne faut pas que le contenant écrase le contenu et que les yeux du spectateur soient distraits de ce qui doit fixer son attention ; une harmonie parfaite de l'ensemble et de ses parties est la règle nécessaire et absolue. Enfin, dans l'état actuel du local, il n'est pas non plus possible d'observer toujours rigoureusement un classement d'après les époques dont les œuvres sont représentées, et, pour des raisons supérieures, on doit quelquefois forcément ne pas en tenir compte. Des comparaisons entre des types analogues de siècles et d'écoles différents sont très-souvent indispensables. Combien, par exemple, de types de Vénus, d'Apollon, de Minerve qui se ressemblent et paraissent avoir été inspirés ou imités les uns des autres? N'est-il pas utile que ces types soient mis en présence? Évidemment. C'est d'ailleurs ce qu'il faudra faire au Musée de Berlin, et c'est ce qui a été fait déjà au musée des plâtres de Dresde, qui est l'un des plus remarquables de l'Allemagne après celui de Berlin. Or, par le fait même aussi, l'ordre chronologique régulier est détruit. Cela est inévitable.

Il y aurait un seul moyen de remédier à cet inconvénient et de créer ce qu'on pourrait appeler un musée idéal. Pour y parvenir, il faudrait que le bâtiment fût construit expressément et dans les données que voici :

Il y aurait de grandes salles, où les statues seraient

rangées strictement d'après les époques qui les ont vu naître, sans qu'aucun type ne soit distrait de la place qu'il doit occuper dans cette suite des âges et des écoles. Mais, à côté de ces grandes salles, il y en aurait aussi de petites, communiquant et correspondant exactement avec elles et qui seraient réservées pour les comparaisons dont il s'agit. Naturellement, le musée devrait posséder un double exemplaire des types qui serviraient à ces comparaisons : mais ce serait là une dépense minime et que compenseraient largement les avantages qui en résulteraient.

Il serait bon aussi qu'un musée de moulages se bornât à ne posséder que des œuvres de choix de premier ordre et d'un style toujours pur. La collection de Berlin renferme beaucoup trop d'éléments parasites ; il faudrait que tout ce qui n'est pas irréprochable et vraiment digne d'être proposé comme modèle fût relégué dans une ou plusieurs salles à part, où les artistes iraient les étudier et les consulter, s'ils veulent. On ne risquerait pas de cette façon d'égarer le goût du public.

Si cette idée d'ensemble n'a pas encore été mise en pratique, certains détails ne sont cependant pas sans intérêt pour nous.

A Dresde et à Berlin, une salle du musée est réservée aux sculptures du Parthénon, qui y sont rassemblées de façon à donner une idée aussi exacte que possible de ce chef-d'œuvre de l'art grec. Les moulages des deux frontons est et ouest du temple sont mis soigneusement en ordre, tels qu'ils sont aujourd'hui, abîmés et mutilés. En face, sur le mur, des dessins donnent la restauration de ces frontons et de ces bas-reliefs d'après les fragments qui subsistent ; des

photographies donnent la vue des ruines. A Berlin, on y a ajouté même une réduction fac-simile, d'assez grandes dimensions, de l'un des frontons, en bois et en plâtre polychromes, tels qu'on suppose qu'ils existaient.

Dans cette même salle, le long des murs, sont rangés les métopes, plus haut les frises, puis toutes sortes d'ornements, de bustes et de figures provenant du Parthénon. Il est facile ainsi de se faire une idée assez fidèle de l'édifice dans toutes ses parties.

Ce que l'on a fait pour le temple d'Athènes, on l'a fait également pour le temple d'Égine, dont les fragments originaux sont conservés à la Glyptothèque de Munich.

Un autre détail à noter est celui-ci : un grand nombre de statues de dieux et de déesses sont accompagnées de bas-reliefs et de statuettes antiques qui représentent le personnage divin avec les attributs que la tradition lui donne.

Il est superflu d'ajouter que, — à Dresde, du moins, — tous les plâtres sont accompagnés des indications indispensables de sujet, de provenance, d'auteur et de date, et portent des numéros correspondant à ceux du catalogue.

Les œuvres antiques n'ont pas seules accès dans les Musées de Dresde et de Berlin. Le moyen âge, la Renaissance et les temps modernes y sont représentés par ce qu'ils ont produit de plus remarquable et de plus important : moulages d'ornements d'architecture, de statues, de tombeaux, de fonts baptismaux, etc., etc., choisis naturellement parmi les plus curieux spécimens de l'art allemand et étranger, le tout classé chronologiquement. Puis, viennent les œuvres de Michel-Ange, de Donatello, de Jean de Bologne, de Thorwalsen et quelques ouvrages d'auteurs contem-

peraux. Le directeur actuel du Musée de Berlin estime cependant que la collection doit s'arrêter aux œuvres datant de la fin du XVIIIe siècle et qu'il faut exclure toutes celles qui sont postérieures.

Tels sont, Monsieur le Ministre, les renseignements que j'ai pu recueillir et les observations que j'ai pu faire dans le cours de mon voyage en Allemagne et en Autriche.

Peut-être ne seront-ils pas tout à fait sans intérêt, au moment où le pays, encouragé par ses succès, aspire à continuer d'un pas plus assuré sa marche dans la voie du progrès intellectuel où les siècles passés l'ont vu toujours briller d'un vif éclat.

La Belgique, qui a donné, en effet, et qui donne encore aux nations étrangères plus d'un exemple et plus d'une leçon, n'hésitera pas à demander à leur expérience les lumières dont elle peut avoir besoin à son tour pour soutenir sa renommée et former des artistes dignes de ceux auxquels elle doit sa gloire.

Veuillez agréer, je vous prie, Monsieur le Ministre, l'expression de mon profond respect.

Bruxelles, le 20 novembre 1878.

Lucien Solvay.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 5, 9, 10, 17, 24, 30 et 31 mai; des 5, 7, 15, 14, 21 et 28 juin 1879.

ACTES OFFICIELS.

Par arrêté royal du 16 juin, M. P.-J. Boveroulle, architecte provincial, est nommé membre correspondant de la Commission royale des monuments pour la province de Namur, en remplacement de M. Degreny, démissionnaire.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Ont été approuvés :

1° Le dessin du vitrail à placer dans l'oculus de la grande fenêtre du transept nord de l'église primaire de Dinant ; Église primaire de Dinant. Vitrail.

2° Les cartons de deux verrières destinées aux fenêtres du transept de l'église d'Elversele (Flandre orientale) ; Église d'Elversele. Verrières.

3° Les plans des peintures décoratives à exécuter dans le chœur et les chapelles latérales de l'église de Laer, commune de Sempst (Brabant) ; Église de Laer. Peintures murales.

Monument Defacqz

4° Le projet dressé par M. l'architecte Janlet pour le piédestal de la statue à ériger à Ath à la mémoire de feu Defacqz, premier président de la cour de cassation.

Collégiale d'Anvers, Vitraux.

— Dans la chapelle de la Circoncision, dite du Magistrat, à la cathédrale d'Anvers, on voyait autrefois deux verrières peintes, offertes en 1503 par Philippe le Beau, roi d'Espagne, archiduc d'Autriche et duc de Bourgogne, et Henri VII, roi d'Angleterre, en commémoration du célèbre traité de commerce entre notre pays et l'Angleterre.

Le vitrail du roi Henri VII, dont une partie existe encore, a été restauré par les soins du conseil de fabrique, avec la coopération financière de la Société royale des Beaux-Arts.

Celui de Philippe le Beau n'existe plus, mais on en possède des descriptions et des dessins qui permettent de le rétablir. MM. Stalins et Janssens, qui ont restauré le vitrail du roi d'Angleterre, ont aussi été chargés de dresser le projet de restauration de celui de Philippe le Beau. Ce projet a reçu l'approbation de la Commission.

Monument Wiertz

— Des délégués ont examiné, dans l'atelier de M. J. Jaquet, le modèle, au tiers de l'exécution, du groupe qui doit couronner le monument à ériger à Ixelles à la mémoire d'Antoine Wiertz.

Ce modèle a été approuvé sous réserve de quelques observations de détails, dont l'auteur tiendra compte dans l'exécution du groupe.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Gare du Midi, Peinture, Décoration.

La Commission a émis un avis favorable sur la proposition de compléter la décoration de la gare du Midi, à

Bruxelles, par les ouvrages de sculpture prévus par l'architecte Payen, auteur des plans de cet édifice.

— Elle a approuvé également les plans dressés par M. Durlet pour des maisons ouvrières à ériger au quartier du Stuyvenberg, à Anvers. Maisons ouvrières à Anvers.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a émis des avis favorables sur les projets des travaux d'appropriation à effectuer aux presbytères de Mousty (Brabant), Resseghem (Flandre orientale), Ortho (Luxembourg), ainsi que sur les plans des presbytères à construire à Wesemael (Brabant), Mont-Saint-Amand (Flandre orientale) et Montbliart (Hainaut). Réparation et construction de presbytères.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises : Construction d'églises à Waremme et à Anthisnes.

A Waremme (Liége), architecte : M. Halkin ;

A Anthisnes (même province), architecte : M. Plénus ;

2° Les plans des travaux d'agrandissement à exécuter aux églises de : Églises de Nieuwmunster et de Sainte-Anne-ten-Eede.

Nieuwmunster (Flandre occidentale), architecte : M. Verbeke ;

Sainte-Anne-ten-Eede, commune de Wetteren (Flandre orientale), architecte : M. De Noyette ;

3° La proposition de supprimer une marche à l'entrée du chœur de l'église en construction à Wychmael (Limbourg) ; Église de Wychmael

Eglise de Lanaken.

4° Les plans de différentes portes à placer à l'église de Lanaken (même province);

Eglises de Bertogne et d'Erpent.

5° Les projets des sacristies à construire aux églises de Bertogne (Luxembourg) et Erpent (Namur);

Eglise de St-Jean-Baptiste au Béguinage, à Bruxelles.

6° Les dessins des meubles destinés à la sacristie de l'église de Saint-Jean-Baptiste au Béguinage, à Bruxelles;

Ameublements d'églises.

7° Les plans de buffets d'orgues à placer dans les églises de Welle (Flandre orientale) et Hacquegnies (Hainaut), ainsi que les propositions concernant l'appropriation du buffet de l'orgue de l'église de Saint-Nicolas en Havré, à Mons.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables :

Réparation de diverses églises.

1° Sur les projets des travaux de réparation à exécuter aux églises de Bougnies, Ossogne-sur-Thuillies, Joncret, Mont-Saint-Aubert (Hainaut), Ortho (Luxembourg);

2° Sur les projets concernant :

Eglise de N. D. de la Chapelle, à Bruxelles.

La restauration du transept nord de l'église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, architecte : M. V. Jamaer;

Eglise de Courcelles.

La restauration de la tour de l'église de Courcelles (Hainaut), architecte : M. Simon;

Eglise d'Escanaffles.

Les travaux urgents de restauration à exécuter à l'église d'Escanaffles (même province), architecte : M. Bruyenne;

Cathédrale de Bruges.

Le projet du grillage qui doit clôturer le square à créer autour de la cathédrale de Bruges, architecte : M. De la Censerie.

3° Les comptes des recettes et des dépenses faites dans le courant de l'année 1878 pour la restauration des églises de : Comptes de travaux de restauration de divers monuments

Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines ;

Notre-Dame, à Anvers ;

Saint-Waudru, à Hérenthals (Anvers) ;

Notre-Dame de Bon-Secours, à Bruxelles ;

Saint-Jean-Baptiste au Béguinage, à Bruxelles ;

Saint-Pierre, à Louvain ;

Saint-Michel, à Louvain ;

Saint-Quentin, à Hasselt ;

Saint-Hubert ;

4° Les propositions soumises par M. l'architecte Buyck fils pour la conservation de la tour de l'ancienne église de Heyst (Flandre occidentale). Ancienne église de Heyst

— Des délégués ont procédé, le 25 avril, à une inspection détaillée de l'église de Spontin (Namur), qu'on propose de restaurer et d'agrandir. Ils sont d'avis que la dépense à faire (55,971 francs) est considérable et que l'édifice ne comporte pas des changements aussi importants. L'idée de modifier la disposition des toitures, travail coûteux, aurait l'inconvénient grave de former entre le bas-côté et la grande nef un réservoir où les neiges s'accumuleraient et exposeraient à des infiltrations. Église de Spontin

La Commission a émis l'avis, en conséquence, qu'on devrait se borner à faire les seuls travaux strictement nécessaires pour mettre l'église en bon état d'entretien, à l'agrandir par le prolongement des nefs latérales et par l'appropriation, à l'usage du culte, des deux chapelles accolées au chœur, ce qui amènera la construction d'une nouvelle sacristie.

Cet avis étant partagé par les délégués du conseil communal et de la fabrique, M. l'architecte Van Assche a dressé un nouveau projet dont la dépense ne s'élèvera qu'à 15,912 francs et qui a été approuvé.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens

L'ÉGLISE COLLÉGIALE DE SAINT-HERMÈS

A. RENAIX

(*Suite.* — V. 17e année, p. 365.)

CHAPITRE III.

IX.

Les cryptes étaient, pendant les premières années du christianisme, des simples cavités étroites taillées dans le roc et recevaient un autel recouvrant le corps d'un saint ou d'un martyr; plus tard, on donna à ces cryptes un plus grand développement : elles devinrent de véritables chapelles avec plusieurs autels et servirent, à l'époque des persécutions, de lieux de réunions aux chrétiens.

Ces chapelles souterraines, que l'on rencontre dans un grand nombre d'églises du moyen âge, sont presque toujours établies sous le sanctuaire; elles forment en quelque sorte la tradition des confessions primitives, et leur emploi habituel cesse avec l'architecture romane. On pourrait à peine citer quelques exemples de cryptes postérieures au XIIe siècle (1). A partir de cette époque, en effet, les reliques des saints furent placées dans des châsses en métal et déposées dessous ou derrière les autels des églises hautes (2).

---

(1) DE CAUMONT. *Cours d'antiquités monumentales*, t. IV, p. 125.

(2) VIOLLET LE DUC. *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, t. IV, p. 159.

La Belgique possède encore plusieurs de ces chapelles souterraines, mais aucune d'elles ne peut être comparée, sous le double rapport de l'étendue et de l'intérêt archéologique, à celle qui occupe toute la surface correspondante au chœur et au transept de l'église de Saint-Hermès.

X.

Le plan général qui accompagne la présente étude, démontre la belle ordonnance de cette église souterraine, d'une longueur de 31 mètres de l'extrémité du transept jusqu'au fond du chœur, et de 25m40 au transept. Elle est divisée en trois nefs formées par deux rangées de colonnes ; la beauté des voûtes, la variété des bases et des chapiteaux, en font une des plus admirables constructions de ce genre que l'on puisse rencontrer. On y remarque les éléments distinctifs des styles d'architecture romane, ogivale primaire et tertiaire; le style du XVIe siècle est employé dans la crypte de la Vierge qui, érigée à cette époque, se trouve sous la sacristie.

On peut s'étonner que la crypte de Saint-Hermès ait été conservée et même agrandie dans le cours de l'époque ogivale, lors de la reconstruction de l'église et alors que l'usage des chapelles souterraines était généralement abandonné ; mais cette anomalie, dont on ne trouve que de rares exemples, surtout dans notre pays, s'explique par ce fait que l'église est érigée sur un terrain présentant une pente assez prononcée vers le chœur ; on comprend dès lors que le maintien de la crypte était en quelque sorte commandé ; sa suppression eut en effet amené forcé-

ment des travaux considérables de remblai et de fondations. De là aussi provient la singularité de la position des entrées de la crypte : celle vers le nord est à peu près au niveau du sol de la voie publique, tandis qu'au transept sud on y descend par un escalier de plusieurs marches.

XI.

Le plan, les coupes et détails de la crypte qui accompagnent notre travail, nous dispensent d'entrer dans de longs développements pour décrire le monument. Nous nous bornerons à faire ressortir les particularités que présentent les différentes parties de cette église souterraine, en suivant l'ordre chronologique de leur construction.

La partie la plus curieuse se trouve sous le transept nord de l'église. Elle comprend trois nefs formées de deux rangées de cinq colonnes. On y remarque déjà deux styles bien distincts : les deux travées du fond présentent le caractère de l'architecture romane primaire. Les voûtes d'arêtes, simples et sans moulures, avec arcs doubleaux en plate-bande de forme demi-circulaire partant d'une part des chapiteaux des colonnes, vont retomber, dans les nefs latérales, sur les colonnes engagées sans bases ni chapiteaux. (V. pl. VII.)

Les chapiteaux de cette partie de la crypte sont d'une simplicité toute primitive. La corbeille est carrée; mais dans la partie inférieure les angles sont arrondis et ils se raccordent au fût par un simple bourrelet. Les tailloirs à plate-bande verticale sont reliés au chapiteau par un chanfrein. On

trouve, vers le chœur, quatre colonnes d'un caractère tout à fait particulier; elles sont octogonales en marbre noir poli et monolythes, tandis que toutes celles de gauche sont cylindriques et formées de quatre tambours de pierre de taille. Ne seraient-ce pas là des matériaux provenant d'un édifice antérieur au XIe siècle et qui auraient été employés lors de la construction de la collégiale primitive?

Les travées du bras sud du transept sont couvertes d'une voûte d'arête. Ici l'on remarque déjà un progrès dans le système de construction : les arcs sont à nervures saillantes, en plate-bande, sans moulures et viennent s'appuyer sur les tailloirs des chapiteaux : l'ornementation de ceux-ci, à feuilles principales sur angles sans volutes et peu saillantes et avec petites feuilles intermédiaires, dénote le style ogival primaire (1). Les tailloirs sont octogones et chacune des faces reçoit alternativement l'arc doubleau rectangulaire et la plate-bande diagonale de la voûte. De même que dans la partie romane, les colonnes engagées, sans chapiteaux ni bases, reçoivent dans les nefs latérales la retombée des arcs de la voûte. Tous les fûts sont composés de quatre blocs de granit ciselé. Les bases sont singulièrement soignées. Des ornements en forme de feuille relient la partie circulaire à chaque angle de la base carrée inférieure (2).

Il nous reste à signaler dans cette partie de la crypte : 1° deux ouvertures aux points E et C du plan et qui, sans issue aujourd'hui, formaient probablement des entrées ex-

(1) V. pl. VIII.
(2) V. pl. IX.

térieures avant la construction des nefs ogivales : 2° quatre petites cavités voûtées aux côtés du chœur. Il est à présumer que dans le principe elles renfermaient des autels.

XII.

Quittons maintenant le transept pour pénétrer dans le vaisseau du chœur. Ces deux parties de la crypte sont séparées par deux énormes piliers à base carrée et présentant sur chacune de leurs faces une colonne cylindrique engagée. Ici encore l'on trouve des vestiges de différentes époques : la première travée est couverte d'une voûte d'arête à plate-bande et des arcs doubleaux; le fût de la deuxième colonne de droite est octogone en marbre noir, comme les quatre qui se trouvent au transept; le chapiteau est aussi semblable à ces derniers, mais la base est d'une forme bizarre (1).

La travée suivante est formée de deux colonnes à fûts monolythes; celle de droite a le chapiteau et la base semblables à ceux qui se trouvent dans la partie la plus ancienne du transept nord (2); le chapiteau de celles de gauche procède du même principe, mais la partie arrondie de la corbeille est ornée vers le milieu par un tore sur chacune de ses faces; la base est aussi d'un dessin compliqué et présente une ingénieuse combinaison pour arriver de la forme carrée à l'octogone (3).

---

(1) V. pl. X.
(2) V. pl. XI.
(3) V. pl. XII.

Les deux colonnes de la travée suivante ne présentent rien de remarquable; les quatre dernières travées vers le chœur sont formées de huit colonnes cylindriques à bases et chapiteaux semblables. Ces chapiteaux, d'une grande simplicité, ont cependant un caractère particulier qu'on rencontre très-rarement. Ils sont de forme cubique et à tailloirs carrés à gorges; à chacun de leurs angles inférieurs se trouve une échancrure qui rachète leur lourdeur; les bases carrées deviennent octogones vers le tiers de leur hauteur. (V. pl. XIII.)

La planche XIV représente le fond de l'abside du chœur et donne le dessin de la belle voûte d'arête du XVe siècle qui couvre toute cette partie de la crypte. Les nervures reposent du côté des murs sur une série de culots ornés d'écussons avec emblèmes. Les clefs de voute, d'une très-grande variété, représentent divers attributs, tels que croix, anneau, cœur, étoile, poisson, etc., etc.; mais tous leurs détails sont pour ainsi dire effacés par plusieurs couches de badigeon qu'il serait désirable de voir enlever.

Il nous reste, pour terminer cette description, à parler de la petite crypte de la Vierge existant sous la sacristie du XVe siècle. Cette crypte ne présente rien d'intéressant, si ce n'est deux têtes sculptées d'une date plus ancienne que la construction et servant de culots à la retombée des nervures de la voûte, dans les deux angles vers la crypte du chœur.

J. Ruttiens et E. Serrure.

ANCIENNES ET NOUVELLES PEINTURES

DE

L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE LA CHAPELLE

A BRUXELLES

I.

TABLEAUX.

L'église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, par le nombre et le mérite de ses œuvres d'art, mérite assurément l'une des premières places parmi les édifices religieux de la ville, et l'étude des richesses artistiques qu'elle abrite encore de nos jours présente pour l'archéologue un très-grand intérêt. Depuis son origine, ce sanctuaire vénéré n'a jamais cessé d'être l'objet d'une prédilection particulière de la part des fidèles et leur piété, toujours féconde, quand il s'agit de la maison de Dieu, s'est appliquée d'une manière exceptionnelle à l'orner et à l'enrichir. A en juger d'après les livres de comptes et les autres documents de ses archives encore existants, l'église de la Chapelle devait, avant la fin du XVIe siècle, présenter intérieurement l'aspect d'un riche musée, où s'étalait un nombre considérable de merveilles de tous genres, enfantées par le génie de plusieurs générations d'artistes distingués. Malheureusement, les vicissitudes des temps et le vandalisme destructeur de certains hommes ont arraché à son histoire artistique plus d'une page glorieuse. Hâtons-nous cependant d'ajouter que, si d'une part

les objets d'orfèvrerie, les dinanderies et les finances de l'église subirent pendant les années 1579 et 1580 des atteintes regrettables. les paroissiens, d'autre part, rachetèrent l'année suivante, les tableaux, les sculptures et les vêtements liturgiques exposés en vente à la Maison du Roi, par ordre de l'amman et du magistrat de Bruxelles. Ces précieuses dépouilles, restituées aux fabriciens après la capitulation de la ville, en 1585, furent ainsi conservées à l'église, où elles reprirent la place qu'elles avaient antérieurement occupée.

L'étude de ces richesses et de celles dont le sanctuaire de la Chapelle fut doté depuis cette époque néfaste, nous fournit des données précieuses au point de vue de l'histoire de l'art dans notre antique cité brabançonne. Il est à remarquer, en effet, que les généreux ordonnateurs, désireux de léguer à la maison de Dieu une œuvre d'art, témoignage des sentiments qui les animaient, choisissaient le plus souvent pour la réalisation de leur pieux dessein des artistes qu'ils avaient sous la main et avec lesquels ils se trouvaient particulièrement en relation. Cette remarque trouve surtout son application dans la série d'œuvres d'art formant le trésor de l'église de Notre-Dame de la Chapelle. Si l'on en excepte, en effet, quelques toiles de Rubens et de certains peintres de son école et quelques productions sculpturales en très-petit nombre, nous trouvons que toutes les richesses artistiques de ce sanctuaire ont eu pour auteurs des artistes se rattachant par leur origine ou leur habitation à l'histoire de la ville de Bruxelles.

Nous venons de parler de Rubens: l'église de Notre-Dame de la Chapelle possédait autrefois trois œuvres de ce grand maître et parmi elles deux pièces capitales : l'*Assomption de*

la Sainte-Vierge et le *Martyre de Saint-Laurent*. La première de ces toiles, qui fut payée à l'artiste 1,200 florins, décorait le maître-autel de style italo-flamand, en marbre noir et rouge, construit en 1618, d'après les dessins de Rubens lui-même, par Hans Van Mildert, qui reçut de ce chef la somme de 6,690 florins. Le second tableau ornait l'autel de Saint-Laurent, dédié plus tard à Saint-Roch et adossé au premier pilier du côté droit de la grande nef.

Le bombardement de la ville par le maréchal de Villeroi, en 1695, occasionna de grands dégâts à l'église et détruisit la toiture et les deux flèches qui la surmontait. Les finances de l'église ne se trouvaient pas alors dans un état prospère et, pour réparer ces ruines, les fabriciens se virent obligés de contracter un emprunt de 18,000 florins. Cette somme ne suffisant pas pour restaurer complètement les parties détruites par les obus français, le curé et les marguilliers, à bout d'expédients, se trouvèrent dans la triste nécessité de vendre les deux remarquables toiles de Rubens. Elles furent vendues en l'année 1711 et acquises, au prix de 4,000 écus de Brabant, par le prince Guillaume de Neubourg, électeur palatin de Bavière. Elles ornent aujourd'hui le Musée de peinture de Dusseldorf, où, il y a quatre ans, elles ont failli devenir la proie des flammes.

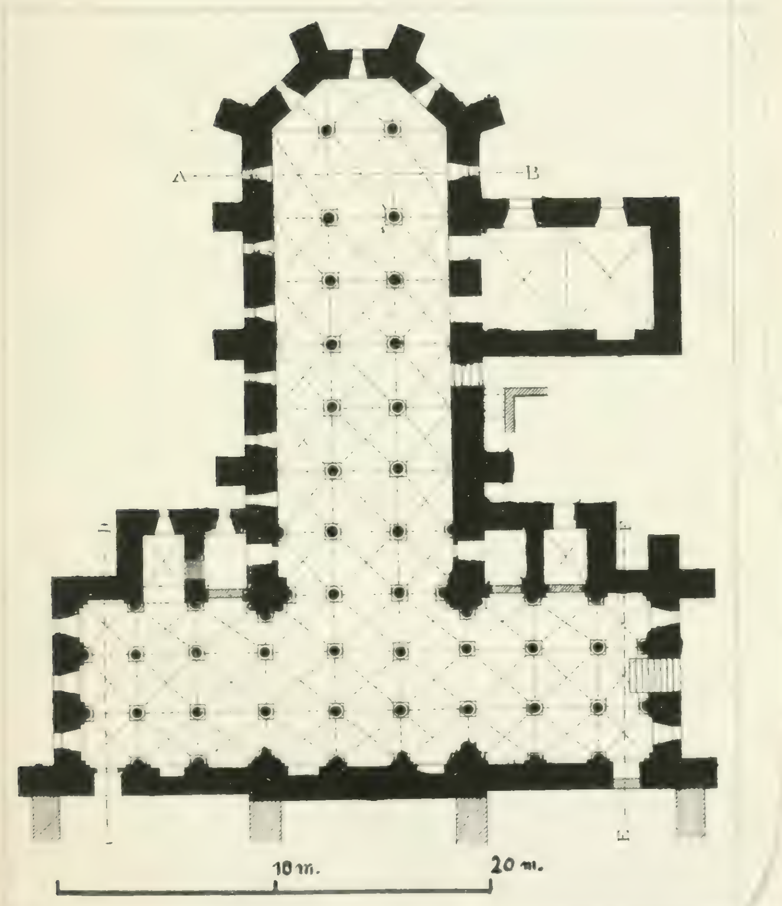
Dans l'acte de vente il fut stipulé que l'acquéreur, outre le prix d'achat, serait tenu de faire exécuter à ses frais deux bonnes copies pour remplacer les originaux à leur autel respectif. Le prince-électeur ne tint aucun compte de cette clause et la fabrique dut elle-même se charger de faire reproduire, pour l'ornementation du maître-autel, le tableau représentant l'Assomption de la Sainte-Vierge. Elle confia

ce travail à Van der Borght, artiste peintre de Bruxelles, qui s'en acquitta à la satisfaction générale des paroissiens. Cette copie, ainsi que le grand et massif autel en style rubenien qu'il complétait, ont été cédés à l'église de Saint-Josse-ten-Noode, en 1870, lors des travaux de restauration du chœur, qui exigèrent la construction d'un nouvel autel plus approprié au style de cette partie de l'édifice.

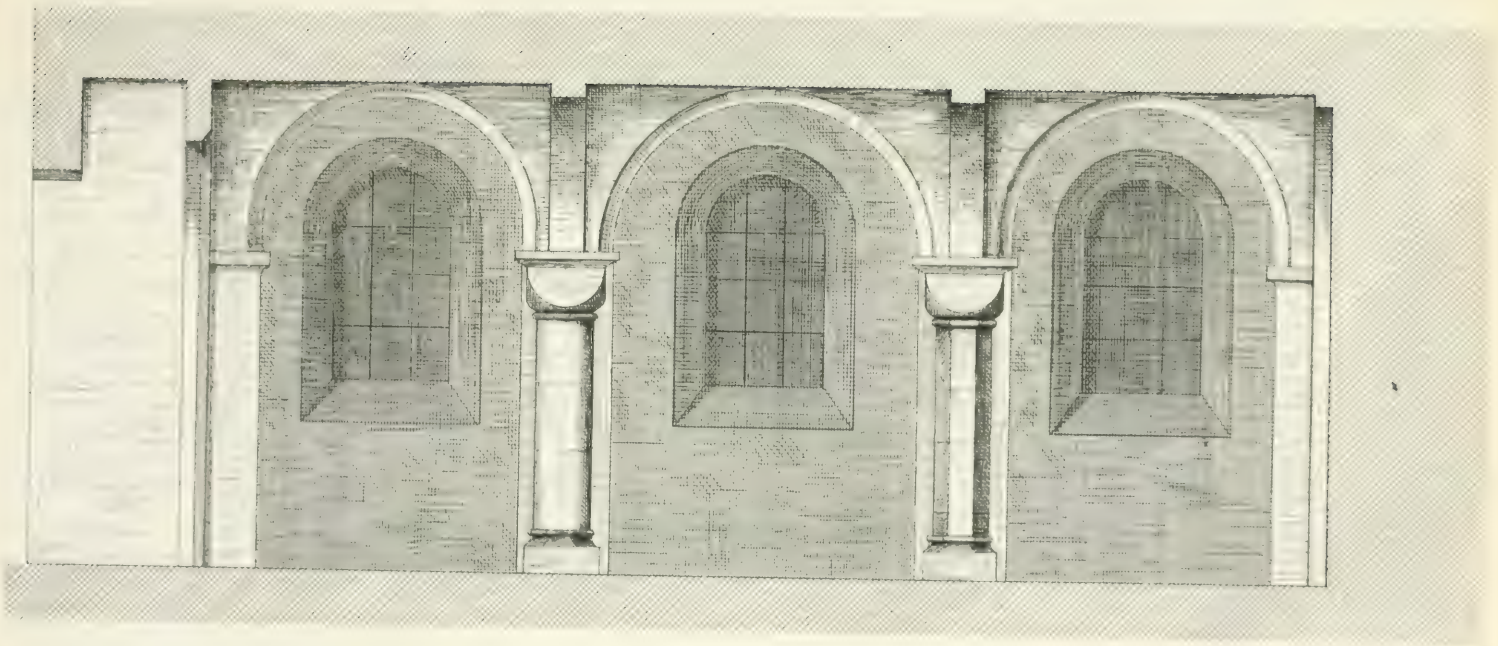
Quant au tableau retraçant le Martyre de Saint-Laurent, il ne fut pas reproduit. Seulement Nicolas Van Merstraeten, chapelain de l'église, fit exécuter par Victor-Honoré Janssens une composition rappelant le même sujet, qu'il paya 10 pistoles, non compris la toile et le chassis, qui lui coûtèrent encore une pistole. Ce tableau, l'une des dernières œuvres de ce peintre, fut légué à l'église le 7 janvier 1752.

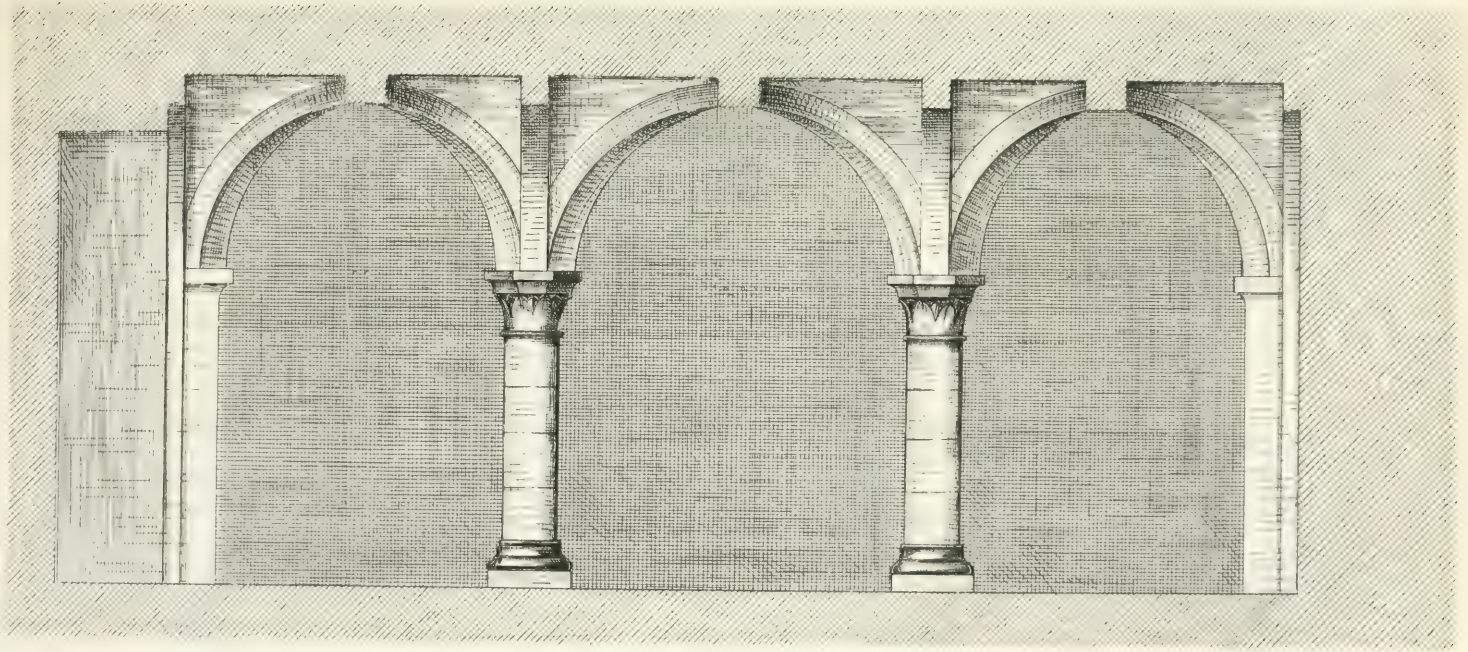
Il existe de belles estampes des deux toiles de Rubens dont nous venons de parler. L'*Assomption de la Sainte-Vierge* a été gravée par Witdouck et le *Martyre de Saint-Laurent* par Luc Vostermans. Cette dernière gravure est surtout remarquable et se rencontre très-rarement.

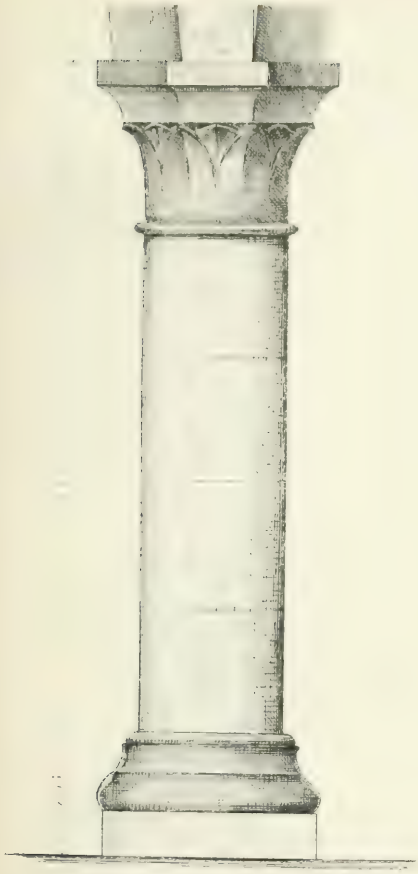
Une troisième et dernière toile de Rubens, moins importante, mais offrant le même intérêt que les précédentes à cause des vicissitudes qu'elle eut à subir et des souvenirs qu'elle rappelle, ornait autrefois la troisième chapelle latérale de l'église, vers la place de la Chapelle. Pierre Brueghel, surnommé le Vieux ou le Drôle, étant mort en 1569, dans la maison qu'il habitait rue Haute, au coin de la rue de la Porte-Rouge, son fils Jean, dit de Velours, le fit inhumer dans cette partie de l'église et, pour perpétuer sa mémoire, confia au maître de l'école d'Anvers l'exécution d'une toile représentant le saint patron du défunt recevant

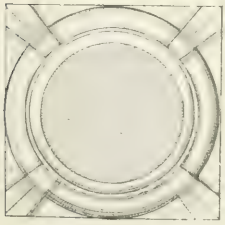


Baertsoen



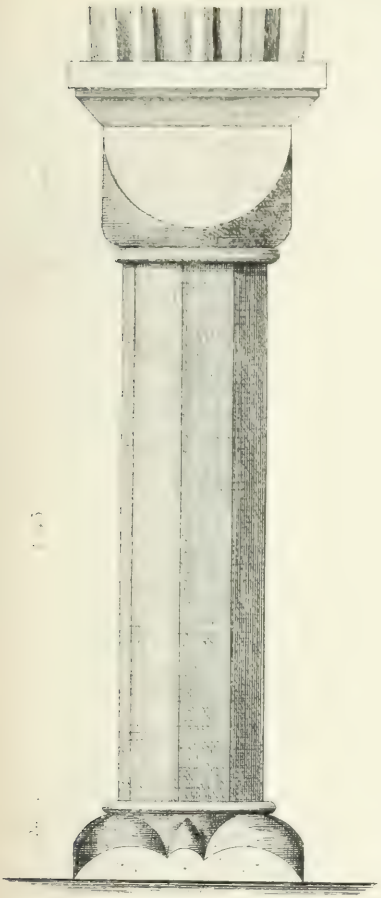


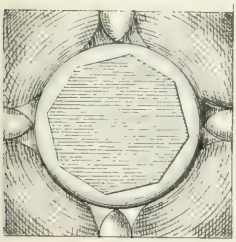




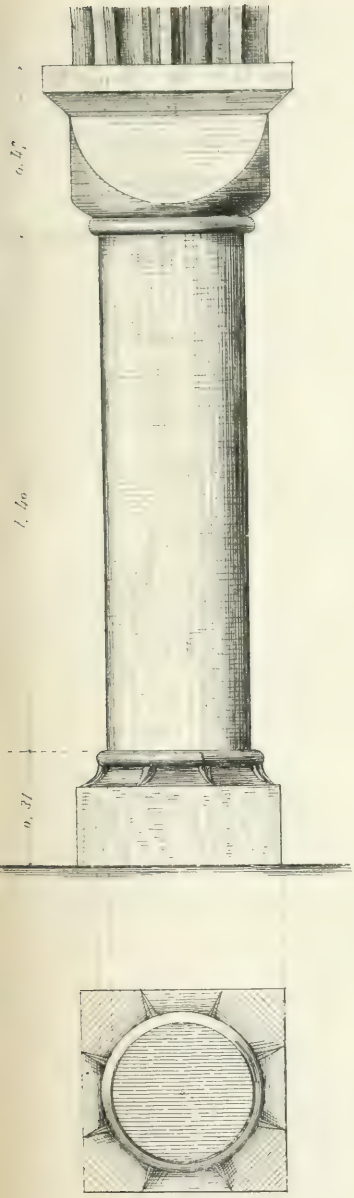
Echelle [illegible]

th.Vve Baertsoen.



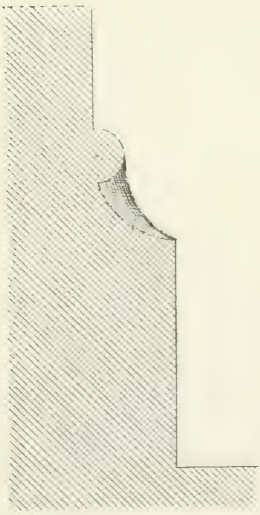


Crypte détail



Plan de la base

Profil du chapiteau.

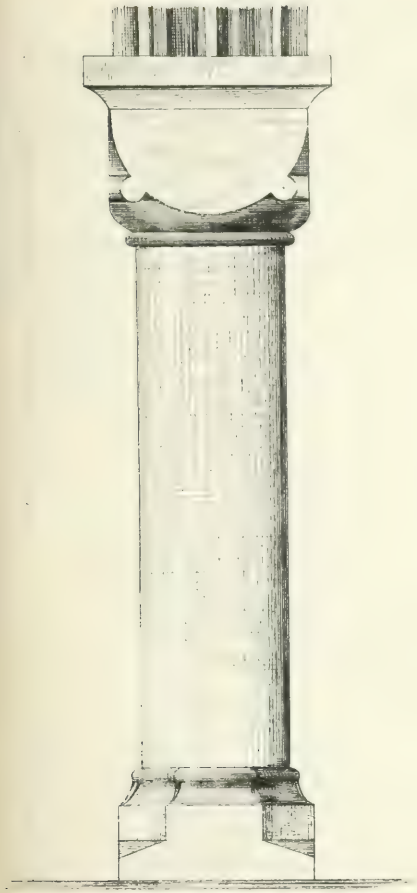


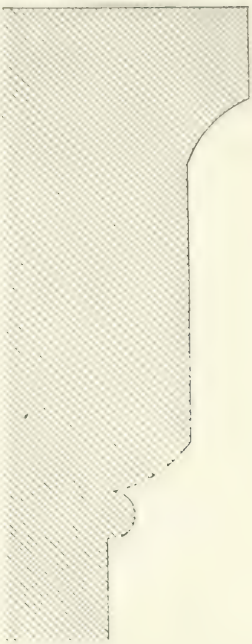
Profil de la base.

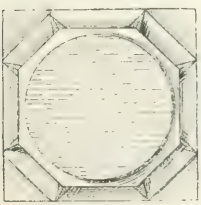
Echelle ensemble 0.50 1 mètre.

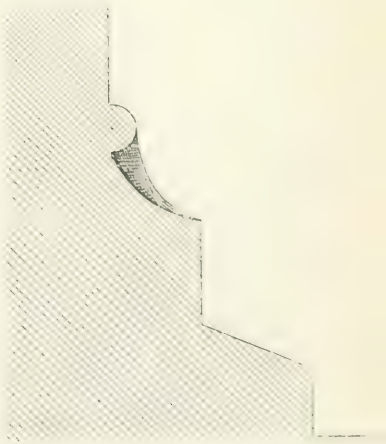
Echelle profils 0.50 met

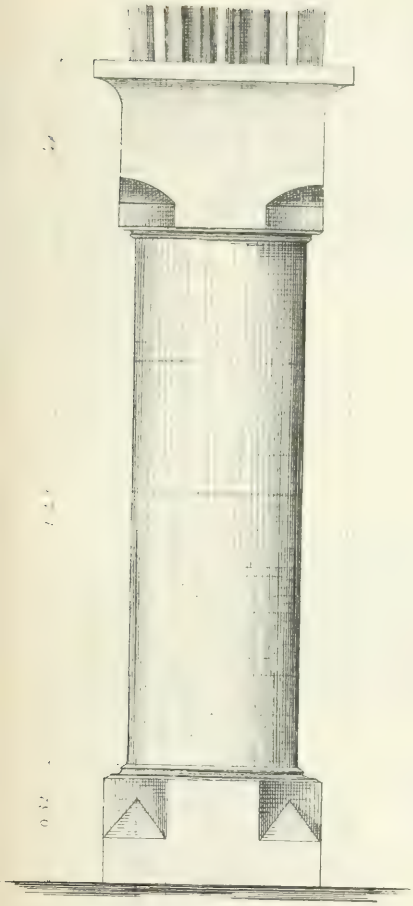
Crypte, détail.

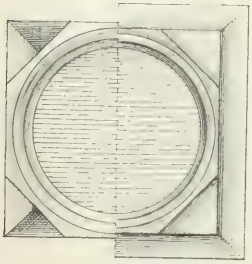








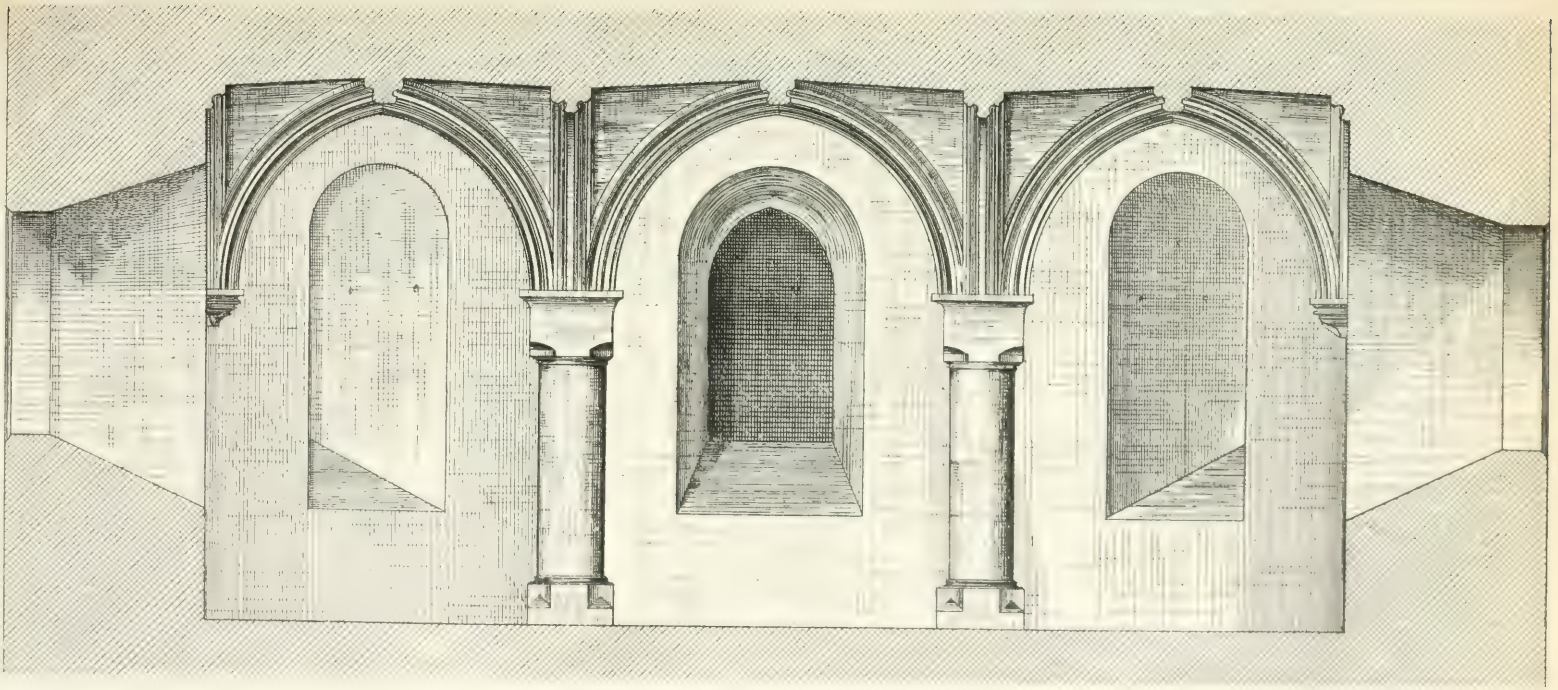




mètre.

0,50

Baertsoen.



des mains du Sauveur les clefs, symbole de sa suprématie sur l'église. Brueghel de Velours fit placer ce dernier hommage rendu par Rubens au talent de son père dans un simple châssis de pierre, sans aucun ornement, au-dessus d'un mausolée existant encore aujourd'hui.

La construction et l'ornementation de la nouvelle sacristie et d'autres travaux urgents de restauration épuisèrent encore une fois, pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, les ressources très-restreintes de l'église. Dans ces circonstances, les fabriciens, autorisés à cet effet, firent vendre le tableau du maître anversois, à la vente de Braancamp, à Amsterdam. Par acte devant notaire, en date du 27 septembre 1765, il fut adjugé à J.-P. Tassart, au prix de 5,000 florins de change (10,582 francs), à charge pour l'acquéreur de le remplacer par une copie peinte à ses frais. Les héritiers de Brueghel protestèrent contre cette violation de leurs droits et intentèrent un procès à la fabrique. Un mémoire imprimé, relatant les débats et le jugement rendu dans cette cause, nous apprend qu'ils furent déboutés dans leur action et condamnés aux frais.

La copie qui, d'après les termes de l'acte de vente, devait être fournie par l'acquéreur, existe encore aujourd'hui à la place occupée primitivement par l'original. C'est l'œuvre d'un artiste peu soucieux de rendre le caractère du modèle qu'il avait à reproduire. On n'y découvre aucune des qualités qui distinguent les productions de Rubens. La grandeur de style et la vigueur du modelé y font complètement défaut. Nous ne comprenons donc pas, dès lors, comment Mensaert et d'autres écrivains, assez bons juges, au reste, en fait de peinture, aient pu trouver dans cette œuvre les

caractères de l'original et l'attribuer au grand maître de l'école flamande de la Renaissance.

Nous ne savons où se trouve actuellement le tableau original de Rubens et, à défaut d'une bonne copie, nous sommes heureux d'en posséder au moins une belle estampe gravée par Pierre de Jode, l'un des artistes les plus habiles qui burinèrent l'œuvre du grand maître.

Nous avons parlé plus haut d'un mausolée élevé par Jean Brueghel à la mémoire de son père. Ce mausolée que l'on voit encore, fut restauré, en l'année 1676, par David Teniers, son petit-fils, qui compléta l'inscription gravée sur la plaque de marbre. Cette épitaphe présente un intérêt tout particulier en ce qu'il nous fournit des données certaines de nature à fixer désormais les écrivains très-peu d'accord entre eux sur la date exacte de la mort de Brueghel le vieux. C'est à ce titre que nous la transcrivons ici :

« Petro Bruegelio, exactissimæ industriæ, artis venustissimæ pictori, quem ipsa rerum parens natura laudat, peritissimi artifices suspiciunt, æmuli frustra imitantur. Itemque Mariæ Coucke ejus conjugi : Joannes Bruegelius parentibus optimis pio affectu posuit. Obiit ille anno 1569, hæc 1578. D. Teniers jun. ex hæredibus renovavit a° 1676. »

Nous venons de parler de copie ; nous serions quelque peu tentés de considérer comme telle l'une des toiles de Gaspard de Crayer, représentant l'Apparition du Sauveur à sainte Marie-Madeleine, si nous n'avions les preuves de son authenticité. A première vue, on rencontre dans cette composition la touche ferme et savante du maître, mais cette qualité ne saurait racheter la banalité de la conception et la vulgarité des types ; le dessin, de plus, y est lourd et

même dans certaines parties, comme les mains et les jambes, d'une incorrection frappante. La tête du Christ est prosaïque au possible, ainsi que celle de la Madeleine. La draperie seule qui recouvre le Sauveur présente une certaine ampleur et accuse une étude de l'ondoiement des plis. C'est là une de ces toiles dans laquelle on reconnaît le pinceau d'un artiste de quelque talent, mais que déparent des négligences et des défauts impardonnables.

Heureusement qu'il existait dans la même église d'autres œuvres permettant de juger cet habile imitateur de Rubens sous un jour plus favorable et plus en rapport avec la haute réputation dont il jouit à juste titre. Parmi elles se trouvait un tableau représentant la mort du Sauveur sur la croix. Cette toile complétait au siècle dernier le retable d'autel dans la chapellenie de Saint-Jean l'Évangéliste et de Sainte-Barbe, fondée à la Saint-André 1529, par Paul De Boye et son épouse Élisabeth Fine. Pendant la tourmente révolutionnaire, elle fit partie des œuvres d'art entassées dans les greniers de l'ancienne Cour des Comptes, où on la rangea dans la sixième classe, au nombre des productions « qui ne pouvaient en aucune manière contribuer au progrès de l'art ou à l'ornement du musée ». En l'an XI de la république, le conseil de fabrique ayant adressé au préfet une requête tendante à obtenir la restitution des tableaux qui avaient été enlevés à l'église de la Chapelle, on fit droit dans une certaine mesure à cette légitime demande. Le tableau de de Crayer toutefois, au lieu d'être réintégré dans l'édifice qu'il ornait primitivement, fut assigné, nous ne savons pour quel motif, avec un nombre considérable d'autres toiles à l'église du Béguinage, où il décore encore

aujourd'hui le côté septentrional du transept. Cette composition nous montre le Christ attaché à la croix au moment où la violence de son supplice et l'épuisement qui l'accable lui ayant desséché le palais, il se plaint de la soif ardente qui le dévore. Au côté de la croix se remarquent deux bourreaux à figures sinistres, trempant une éponge dans le vinaigre dont ils vont l'abreuver et accomplissant ainsi à leur insu l'une des prophéties qui devaient se vérifier dans la personne du Sauveur mourant. La sainte Vierge se tient debout à côté de saint Jean, qui, seul de tous les apôtres, suivit son maître jusqu'au Calvaire. Cette mère de douleur, absorbée dans une profonde souffrance et dans une extase de sublime contemplation, regarde immobile et en versant un torrent de larmes les horreurs de cette scène navrante, tandis que le disciple bien-aimé semble par son regard et son geste affirmer encore une fois l'inviolable attachement qu'il porte à son maître. Marie-Madeleine affaissée au pied de la croix, baise en les essuyant les pieds ensanglantés de son miséricordieux Jésus. Déjà le ciel s'est couvert de nuages et la nature en deuil annonce la consommation du sacrifice et imprime à la scène un caractère dramatique. Cette composition de Gaspard de Crayer se distingue par le sentiment qu'il est parvenu à attribuer à chacun de ses personnages. La tête du Christ et celle de sa sainte Mère sont notamment remarquables par l'impression qu'elles produisent dans l'âme du spectateur. Rien de trivial, aucune exagération dans cette œuvre que l'on peut ranger à bon droit parmi les meilleures productions du maître.

Dans la première chapelle latérale, primitivement dédiée à Notre-Dame de Douleur et aujourd'hui à Notre-Dame de

Miséricorde, se voyait une autre toile de de Crayer représentant le Sauveur mort sur les genoux de sa sainte Mère. Nous regrettons bien vivement la disparition de cette toile, qui, comme toutes les œuvres du même artiste, devait se distinguer par un dessin soigné, un modelé vigoureux et surtout par une remarquable vérité d'expression. L'artiste, en effet, comme on le sait, excellait dans l'art de rendre les émotions profondes de l'âme et manifestait une prédilection marquée pour les scènes dramatiques, qui lui fournissaient l'occasion de les interpréter.

Le 5 novembre de l'année 1648, à la demande faite par Jean Kelegora et Jean Barbieux, au nom des Italiens ou Savoyards, vulgairement désignés à cette époque sous la dénomination de « housseurs de cheminées », le prévôt de l'église octroya à ces derniers l'autorisation de placer dans le transept, sur l'autel de Sainte-Catherine, un nouveau retable en marbre noir, orné d'un tableau représentant saint Charles Borromée distribuant le viatique à des pestiférés. Le tableau était l'œuvre de de Crayer. Celui placé aujourd'hui dans le chœur de la sainte Vierge, à la droite de l'autel, et faussement attribué par quelques écrivains à Declercq, en est la copie.

L'église de Notre-Dame de la Chapelle, autrefois riche en productions de Gaspard de Crayer, possédait encore il y a quelques années une quatrième toile de cet éminent artiste. Cette œuvre, qui ne portait pour signature que les initiales du peintre, représentait les juifs remettant à Catherine, pour le porter à Cologne, le ciboire enfermant les saintes hosties profanées. Elle fut exécutée pour la décoration de l'arc de triomphe d'ordre dorique à bossages vermiculés

établi à la Steenpoort lors du jubilé qui eut lieu en 1670, à l'occasion du trois centième anniversaire du saint Sacrement de Miracle. Une gravure de l'ordonnance architecturale de cet arc de triomphe et du tableau qu'il encastrait a été burinée par Gaspard Bouttals, pour servir d'illustration au remarquable ouvrage de J. Stroobant, intitulé «Brusselsche eertriumphen». Après l'avoir utilisée, lors des jubilés de 1685, 1720 et 1735, les fabriciens de Notre-Dame de la Chapelle confièrent, en 1820, au peintre Thys la restauration de cette toile et la firent placer dans le transept, en face du chœur de la sainte Vierge. En 1842, on lui substitua le grand tableau de Van Eycken, représentant saint Boniface implorant en faveur des pestiférés la protection de la sainte Vierge. Reléguée depuis dans un magasin de l'église, où l'humidité la détériora d'une manière regrettable, l'œuvre de de Crayer fut exposée, en 1859, en vente publique à la Grand'Place et acquise par un amateur qui la fit transporter en Hollande. Renvoyée à Bruxelles, elle y fut vendue une seconde fois, le 4 avril 1872, à la salle de Saint-Luc. N'ayant pas trouvé d'amateurs à cause de ses grandes dimensions et des nombreuses détériorations qu'elle avait subies, elle fut adjugée à M. De Brauwere, expert en tableaux et directeur de ventes, pour la somme dérisoire de 420 francs.

Ce tableau fut la dernière œuvre que produisit l'artiste. Il mourut, en effet, en 1669, âgé de 87 ans. Surpris par la mort, il ne put terminer le second tableau que les marguilliers de l'église de la Chapelle lui avaient commandé pour la même circonstance. Ceux-ci, après sa mort, en confièrent l'exécution à François Duchastel, le meilleur élève de

Teniers, qui l'employa en 1670 pour l'ornementation de l'arc de triomphe construit au bas de la Vieille-Halle au-Blé, à l'entrée de la rue du Chene. Cet arc, véritable merveille architecturale, avait été composé, peint et exécuté par le même artiste, qui le grava ensuite à l'eau-forte pour le recueil de Stroobant. C'est une œuvre d'une importance capitale au point de vue de l'architecture flamande au XVIIe siècle et de l'influence que Rubens exercait encore sur les artistes sous le règne de Louis XIV. Le tableau qui en ornait l'attique retraçait le poignardement des saintes hosties miraculeuses par les juifs. Cette œuvre, d'une composition irréprochable, servit encore, lors du jubilé de 1685, à la décoration de l'arc de triomphe établi au Cantersteen, près de l'hôtel du prince de Ligne. Les gravures de l'ouvrage publié par Cafmeyer, à l'occasion des jubilés célébrés en l'honneur du saint Sacrement de Miracle en 1720 et en 1755, nous la montrent dans l'édicule triangulaire, érigé en forme de grotte autour de la fontaine, à la Steenpoort. Restaurée en 1820, aux frais de la fabrique par le sieur Thys, peintre-rentoileur, auquel, comme nous l'avons dit plus haut, l'on avait également confié la restauration du tableau de de Crayer, elle servit pendant quelques années de pendant à ce dernier de l'autre côté du transept, vis-à-vis de la chapelle de la Sainte-Croix. En 1842, elle partagea son sort et alla le rejoindre au dépôt des meubles et objets hors d'usage, pour faire place à une composition de Jean Van Eycken, récemment exécutée et représentant la Rédemption des captifs. Exposée en vente publique à la Grand'Place, quelques années plus tard, elle fut acquise par le concierge de l'Université de Bruxelles pour servir de cloison. Le hasard l'avant fait découvrir assez à

temps pour la soustraire à une détérioration complète, elle fut rachetée et cédée aux dames de l'Association de l'Adoration perpétuelle. Celles-ci, après l'avoir fait restaurer par M. Navez, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, et rentoiler par M. Leroy, expert du Musée, la placèrent dans la chapelle expiatoire, construite sur l'emplacement de la synagogue, où se passa, en 1370, l'épisode retracé dans la composition.

On remarquait encore autrefois dans le transept de l'église de Notre-Dame de la Chapelle un second tableau du même Duchastel, représentant l'Assassinat d'Abel par le fratricide Caïn. Cette toile, qui ornait lors du jubilé de 1670 l'une des faces de l'arc de triomphe établi au bas de la Vieille-Halle-au-Blé, fut utilisée, comme les deux précédentes, aux différentes solennités jubilaires qui furent célébrées depuis en l'honneur du saint Sacrement de Miracle. Les recherches que nous avons faites ne nous ont fourni aucun renseignement au sujet des phases qu'elle a subies. Il est probable qu'elle aura partagé le même sort que les deux toiles dont nous venons de décrire les vicissitudes.

Corneille Schut, l'un des membres de cette brillante phalange d'artistes formés à l'école de Rubens, se trouve également représenté dans l'église de la Chapelle par une composition représentant la sainte Vierge et des anges au milieu d'une guirlande de fleurs et de fruits. Ce dernier accessoire est l'œuvre du jésuite Daniel Seghers, le premier peintre de fleurs de l'école flamande. L'on sait que Schut, Rubens, Quellin et Van Diepenbeek prêtaient souvent leur collaboration à ce dernier artiste et étoffaient tour à tour ses tableaux de petites scènes ou de figurines appropriées à l'arrangement général de ses guirlandes. Le tableau qui nous occupe

est remarquable et se distingue par une grande vigueur de coloration, une parfaite harmonie de tons et surtout par une extrême délicatesse de touche, qui nous prouve que, tout en brossant largement la grande peinture, Corneille Schut savait aussi imprimer un inimitable fini à ses sujets de petite dimension.

Abordons maintenant l'étude du riche contingent pictural d'Henri De Clerck. Cet artiste distingué comptait autrefois dans l'église de Notre-Dame de la Chapelle sept de ses productions les plus remarquables; nous n'en comptons plus que quatre aujourd'hui. L'une d'elles, servant de retable d'autel dans la deuxième chapelle latérale du côté de l'épître, est un triptyque représentant certains épisodes du martyre de saint Chrysante et de son épouse sainte Darie. C'est là une œuvre capitale du maître bruxellois. Cette composition, échappée par bonheur au cataclysme de la fin du siècle dernier, fut exécutée aux frais de la corporation des tanneurs et cordonniers, autrefois très-puissante à Bruxelles et dont la plupart des membres habitaient alors la paroisse; de là la dénomination de rue des Tanneurs attribuée à l'une de ses voies principales. Cette association reconnaissait également et même plus communément comme patrons saints Crépin et Crépinien. Cette circonstance explique dans une certaine mesure l'erreur dans laquelle ont versé tous les écrivains sans exception qui se sont occupé du triptyque d'Henri De Clercq. Copiant servilement les assertions de Decamps et de Mensaert, ils ont vu dans les différentes scènes retracées des épisodes se rattachant à la vie de ces deux derniers saints. Un examen quelque peu attentif du sujet aurait dû cependant les convaincre que les deux personnages princi-

paux, représentés jusque cinq fois, n'appartenant pas au même sexe, ne pouvaient en aucune manière être confondus avec ces saints martyrs.

Le panneau central nous montre à l'avant-plan saint Chrysante enveloppé par deux exécuteurs dans une peau de bœuf, pour être exposé ainsi aux ardeurs d'un soleil brûlant, pendant qu'un troisième lui attache aux pieds les chaînes qui, d'après la légende, se rompirent bientôt après d'elles-mêmes et sans le moindre effort. Sa sainte épouse se tient près de lui et détourne la tête pour ne point voir cet atroce supplice. Derrière les saints et leurs bourreaux l'on voit montés sur des chevaux le préfet Celerinus et son tribun Claudius, chargé de l'exécution de la sentence. A l'arrière-plan se découvre la statue de Jupiter, abritée sous un édicule ou dais ajouré, dont les colonnes à chapiteaux d'ordre corinthien portent sur les impostes le dôme terminal. Le volet de gauche nous représente les saints martyrs garottés et conduits au supplice. Dans celui de droite, nous les voyons lapidés en présence de leurs persécuteurs. Deux anges tenant la couronne et la palme du martyre se remarquent à la partie supérieure des deux volets, dont les revers nous représentent les deux saints en pied et de grandeur naturelle, avec les instruments de leur supplice et les insignes de leur triomphe.

Ce qui frappe au premier abord, lorsque l'on examine cette œuvre de De Clerck, c'est la recherche de la perfection matérielle des formes humaines, du mécanisme des muscles et du délicat velouté des chairs. Depuis que les artistes chrétiens eurent substitué à cette beauté physique la beauté morale, c'est-à-dire la beauté de l'âme rayonnante à travers

la perfection du corps, et pendant tout le cours du moyen âge les figures nues furent généralement proscrites du domaine de l'art. A partir du XIVe siècle et surtout au siècle suivant, les artistes, répudiant les traditions consacrées par leurs devanciers, commencèrent à faire revivre l'étude de la perfection plastique. Michel-Ange, dans son *Jugement dernier*, contribua puissamment à développer l'engouement pour cette réaction, qui trouva des adeptes dans tous ceux qui allèrent demander leurs inspirations aux principes de la Renaissance italienne. Henri De Clerck fut de ce nombre et ses œuvres révèlent même sous ce rapport une tendance bien prononcée vers l'exagération.

A propos du triptyque qui nous occupe, nous ferons encore observer que, dans sa composition, l'artiste a plus ou moins sacrifié l'unité de point de vue et la clarté du sujet en encombrant ses panneaux de personnages et d'accessoires qui, tout en se rapportant à l'action principale, en détournent l'attention du spectateur. Comme expression, les gestes, les attitudes et le jeu des physionomies des personnages accessoires sont justes et naturels ; la brutalité farouche des bourreaux, la curiosité barbare des spectateurs et l'impassible cruauté des juges sont très-bien exprimées ; mais, chose remarquable, tandis que les personnages accessoires sont complétement dans leur rôle, les deux saints martyrs, qui doivent surtout attirer les yeux et fixer l'attention, ne le sont pas du tout et éveillent des sentiments tout opposés à ceux qu'ils devaient éprouver. L'artiste s'est exclusivement attaché à faire ressortir la souffrance physique, jointe aux convulsions de l'agonie. Les sentiments qu'il aurait dû chercher à faire naître sont des sentiments de résignation

chrétienne, de paix intérieure et d'aspiration vers le ciel; nous ne devrions voir de la souffrance que ce qu'il faut pour rehausser ces sentiments et les faire mieux ressortir. Le rôle de l'homme aurait dû s'effacer en partie pour faire place à celui du héros chrétien.

Nous nous sommes quelque peu arrêté à l'étude du triptyque d'Henri De Clerck, à cause de l'intérêt qu'il présente tant au point de vue artistique que sous le rapport des tendances de l'artiste. Les mêmes caractères se retrouvent encore dans un autre tableau du même maître, faisant face au précédent, dans la chapelle de Sainte-Anne, et représentant la Sainte Famille. A l'avant-plan figurent la sainte Vierge tenant sur le genou son divin Fils et sainte Elisabeth avec saint Jean-Baptiste, le précurseur qui devait annoncer aux hommes l'avènement du Sauveur et les préparer à recevoir sa doctrine. Les deux saints enfants se sentent attirés l'un vers l'autre et, par leurs gestes et leurs sourires pleins de franchise et de candeur, se témoignent mutuellement leur amour. Leurs mères rayonnantes de joie prennent part à leurs innocents ébats. Derrière la mère du Sauveur se voient saint Joseph, sainte Anne et saint Joachim; derrière sainte Élisabeth, son époux, saint Zacharie; au fond, l'arbre de la science du bien et du mal, cachant dans son feuillage touffu le fruit qui fut l'instrument de la déchéance de nos premiers parents et donna lieu à la promesse et à l'avènement d'un Sauveur. Cette scène est complétée par la présence de deux anges, planant à la partie supérieure du tableau et tenant un phylactère avec une inscription rappelant la promesse d'un rédempteur, faite par Dieu à Adam et Eve après leur désobéissance. Un troisième ange se voit à gauche au pre-

mier plan, tenant dans les mains un plateau chargé de fruits. Cette tendance, assez générale parmi les artistes du XVIe siècle, de placer en avant du tableau des personnages ou des figures qui n'ont le plus souvent rien de commun avec la scène, mérite d'être remarquée. Traités ordinairement avec le plus grand soin, ces hors-d'œuvre pris isolément ne manquent pas d'intérêt et ont le mérite d'attirer et de fixer les yeux de la foule ; mais étrangers aux impressions qu'ils devraient éveiller dans leur esprit, ils ne servent qu'à encombrer l'action et à partager l'attention qui ne se concentre plus, dès lors, dans le sujet principal. Ce tableau, comme le précédent, par l'éclat et la richesse de son coloris, peut soutenir avantageusement la comparaison avec tout ce que l'artiste a produit de plus remarquable.

Un fait assez étrange, c'est que l'église de Notre-Dame de la Chapelle possédait du même peintre un second tableau représentant le même sujet. Encore devons-nous ajouter qu'il est conçu dans les mêmes données générales et que les variantes que l'on remarque entre eux ne portent que sur la disposition et sur des détails et accessoires secondaires. Seulement ce dernier est un triptyque et possède des dimensions triples de celui que nous venons d'analyser. Il mesure, en effet, 5^m^05 en hauteur sur 5^m^50 de largeur, en y comprenant les volets. Placée au siècle dernier dans l'une des chapelles latérales, du côté de l'évangile, cette production fut l'une de celles que les commissaires français, peu experts du reste en œuvres d'art, délaignèrent en 1794 et que l'on relégua dans les dépôts établis notamment à la Chambre des Comptes et dans les locaux de l'Orangerie de la Cour, pour être ensuite utilisées à la formation d'une

galerie spéciale. Elle resta donc la propriété de l'Etat et constitue aujourd'hui l'un des plus beaux ornements du Musée royal de peinture. Le panneau central nous représente la sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et sainte Elisabeth avec saint Jean-Baptiste ayant à ses pieds l'Agneau symbolique, sous lequel il désigna plus tard le Sauveur du monde. Le saint précurseur, étendant ses bras pour attirer à lui le divin Enfant debout près de sa sainte mère, échange avec lui des sourires témoignant la joie qu'ils éprouvent de se trouver réunis. Leurs mères partagent leur bonheur. Il y a dans l'expression de ces physionomies une grâce et une naïveté charmantes. Derrière sainte Elisabeth se tient son époux, saint Zacharie, grand-prêtre de la race sacerdotale d'Abia. Derrière et à gauche de la sainte Vierge se trouvent saint Joseph, sainte Anne et saint Joachim. A la droite du panneau l'on voit des mères avec leurs enfants formant un hors-d'œuvre dont nous ne saisissons pas très-bien le rapport avec le sujet principal. Nous ne nous expliquons pas davantage la présence des deux petits amours jouant avec un chien et figurés à l'avant-plan. Au fond se dresse un immense portique à trois arcades, au travers desquelles on voit se dérouler un paysage verdoyant, éclairé par une abondante lumière et animé par un groupe de pasteurs préposés à la garde d'un troupeau. La partie supérieure de la scène est occupée par deux anges vêtus d'une large tunique et agitant une palme et une couronne. Les sujets représentés sur les volets ne présentent aucun rapport avec la scène du panneau central et feraient supposer que le triptyque aurait été commandé par un homme de loi ou par une corporation composée de personnes chargées de rendre la justice, si

nous ne savions qu'il n'en existait pas de ce genre à cette époque. Le volet droit nous retrace le jugement de Salomon, qui le fit surnommer le plus sage des rois. Le second nous montre saint Yves repoussant avec indignation les offres des plaideurs cherchant à le corrompre. A l'avant-plan se voit une mère allaitant un enfant, allégorie de la veuve et de l'orphelin, auquel le saint official se prépare à rendre justice. Aux pieds de la sainte Vierge, dans le panneau principal, on découvre la signature du maître qui exécuta cette remarquable composition. Toutes les figures du triptyque sont de grandeur naturelle. C'est là une œuvre importante, d'un jet qui trahit une extrême habileté, d'un dessin souple, plein de caractère et d'une grande vigueur de coloris.

Une autre production du même artiste, représentant l'Adoration des Mages, après avoir été reléguée dans les greniers de l'ancienne Cour des Comptes, fut restituée à l'église et placée dans la quatrième chapelle collatérale, du côté de l'Evangile, où elle se voit encore de nos jours. Ce tableau sur bois, mesurant 2 mètres de largeur sur 1m90 de hauteur, fut donné à l'église de la Chapelle, le 23 janvier 1663, par Marie-Anne de Gouy, épouse de Frédéric de Rye. La sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus devant elle, sur le giron, le présente à l'adoration d'un mage agenouillé à l'avant-plan et levant une coupe d'or, artistement ouvrée, constituant son offrande. Il est accompagné de deux jeunes pages, debout derrière lui et chargés des insignes de sa dignité royale. Sur le même plan se remarque le roi éthiopien, à figure basanée, présentant à son tour une corne d'ivoire, montée en or, et suivi de nombreux personnages,

au type caractéristique, composant sa cour. Au second plan, saint Joseph ravi du spectacle qui se déroule à ses yeux et le troisième roi muni également d'une coupe gracieusement découpée. La suite de ce dernier, composée de plusieurs personnages, de chevaux et de chameaux, se découvre sur une hauteur, devant un luxuriant bosquet. La scène se passe devant une pauvre masure en chaume et sous un immense portique d'ordre corinthien, dont les arcades ajourées laissent entrevoir au loin un site féérique avec castel à donjons, forêts verdoyantes et rochers abrupts. A la partie supérieure se remarque l'étoile miraculeuse, qui guida les mages pendant le trajet et s'arrêta au-dessus de l'étable où naquit le Sauveur. Ce tableau renferme de brillantes qualités qui révèlent l'artiste passé maître dans l'art. Le jeu des physionomies et les attitudes sont rendus avec un discernement des plus heureux et un attrait charmant. Les types de la sainte Vierge et de l'Enfant Jésus reflètent notamment une pureté de galbe, une onction et une beauté morale, que la foi et l'inspiration d'un pinceau chrétien peuvent seules enfanter. Les vêtements des rois mages sont d'une grande richesse et largement traités. Le fond, d'une tonalité très-claire et bien tranchée, imprime à l'ensemble de la composition un caractère des plus pittoresques. Tout cela est bien compris, heureusement ordonné, bien dessiné et habilement peint.

Le triptyque placé en face de l'autel que surmonte la statue de Notre-Dame de Miséricorde, dans la première chapelle du côté de l'épître, est encore un remarquable spécimen de pinceau magistral d'Henri De Clercq. Le panneau central nous retrace le crucifiement du Sauveur.

Le Christ vient de rendre l'esprit, l'œuvre de la Redemption est consommée; la sainte Vierge, debout d'un côté de la croix, joint les mains et contemple, oppressée par le poids de sa douleur, le navrant spectacle qui se déroule sous ses yeux. Saint Jean, le disciple bien-aimé, lève la tête et les bras vers son divin maître et semble, par son attitude, lui adresser un dernier hommage d'amour et de vénération. La Madeleine, les larmes aux yeux et trahissant dans ses traits une indicible émotion, se tient au pied de la croix dans une prostration complète. Tout dans cette composition provoque un profond sentiment de commisération. La figure du Sauveur respire une grande noblesse, une souffrance extrême et une résignation parfaite. Celles de la sainte Vierge et de la Madeleine ne sont pas moins belles, ni moins expressives. Cette scène parle au cœur et l'on ne peut s'empêcher de partager, en la regardant, les émotions diverses qu'éprouvèrent les spectateurs qui en furent les témoins. A gauche se voit le centenier, monté sur un cheval, fuyant en toute hâte pour se soustraire à la vengeance céleste et confessant hautement que celui qui vient de mourir est véritablement le fils de Dieu. Au fond se dessine la ville de Jerusalem, avec son temple et ses nombreux édifices. Toute cette nature est voilée; le soleil obscurci refusant sa lumière la plonge dans une pénombre. L'artiste, dans les autres toiles que nous avons analysées jusqu'ici se pose en maître habile, mais ici il s'est surpassé et son tableau est une pièce capitale de son œuvre. Les volets nous retracent la scène de l'Annonciation. A gauche, la sainte Vierge assise près d'une table, dans l'attitude de l'oraison, prête l'oreille aux paroles que lui adresse l'ange Gabriel figuré sur le second volet.

A ses pieds, le lys, symbole de sa pureté, et dans le fond une chambrette meublée et éclairée par une fenêtre à résille de plomb. A la partie supérieure des deux volets se remarque un groupe d'anges se livrant à de joyeux ébats.

Comme on le voit, Henri De Clercq est encore dignement représenté dans l'église de Notre-Dame de la Chapelle. Le peintre Descamps, dans son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, nous apprend qu'en l'année 1769 il existait encore dans le même édifice une autre production du même artiste, représentant la Résurrection de Notre-Seigneur. Ce tableau ne se trouvant plus mentionné depuis cette époque comme faisant partie du trésor artistique de l'église, nous pouvons conjecturer avec raison qu'il aura subi le sort de la plupart des œuvres du même genre provenant des églises et des couvents supprimés, et aura été transporté à Paris par les commissaires français « chargés de faire la recherche des peintures et sculptures ». Dans l'impossibilité où nous nous trouvons de juger de son mérite, il ne sera pas sans intérêt de connaître l'appréciation que nous en a laissée l'auteur précité. Elle nous montrera le mépris que l'on affectait au siècle dernier pour les anciennes productions artistiques des XVe et XVIe siècles. « Le dessin de ce tableau, dit-il, est correct et la couleur assez bonne ; mais il y règne trop de sécheresse, défaut des premiers temps de la peinture à l'huile. » C'est là, on en conviendra, témoigner bien peu de respect pour les œuvres de nos anciens maîtres flamands : aussi l'expression de *gothique*, consacrée à cette époque pour qualifier leurs productions, avait-elle dans leur intention la même signification que le mot barbare.

Mensaert, contemporain de Descamps, signale à son tour,

dans son *Peintre amateur*, une septième composition du même artiste bruxellois, qui dota sa ville natale d'un nombre considérable de productions de mérite. Cette œuvre, au dire de l'écrivain, ornait au siècle dernier la quatrième chapelle latérale du côté de l'Evangile, et représentait le Sauveur chargé de sa croix s'acheminant vers le sommet du Calvaire. Nous n'avons découvert au sujet de cette composition aucun document de nature à nous renseigner sur le sort qu'elle a subie. Seulement, comme depuis l'année 1765 il n'en est plus fait mention dans la nomenclature des œuvres d'art conservées dans l'église ou dans les dépôts de l'État; nous pouvons encore une fois conjecturer qu'elle aura partagé les vicissitudes du tableau précédent.

On voit de nos jours, à l'extrémité septentrionale du transept, deux toiles représentant saint Ignace et saint François-Xavier. Ces œuvres, dues au pinceau de Gérard Zegers, dont elles portent la signature, décoraient autrefois la chapelle de la sainte Vierge. Par leur tendance trop prononcée vers le noir et les oppositions forcées d'ombre et de lumière que l'on y remarque, ces compositions révèlent la première manière du peintre s'inspirant encore des productions de Caravage et de Manfredi, manière qu'il abandonna quelques années après son retour d'Italie, pour se ranger sous la bannière de Rubens, dont il devint l'un des principaux adeptes. La noblesse de la pose des saints personnages, l'ampleur de leurs vêtements, l'expression des figures et surtout le cachet de sainteté qu'elles reflètent, nous permettent de classer ces toiles parmi les productions remarquables de cet artiste, qui, par la supériorité de son talent, sut conquérir la faveur du cardinal infant, qui lui octroya le titre pour lors bien

envie de peintre de la Cour. Des copies de ces toiles existent dans l'église collégiale de Sainte-Gertrude, à Nivelles.

Théodore Van Thulden, qui dessina les arcs de triomphe élevés par Rubens pour l'entrée du cardinal infant à Anvers, en l'année 1635, et auquel nous devons également les cartons des verrières de la chapelle de Notre-Dame de la Délivrance dans la collégiale de Sainte-Gudule, se trouve représenté dans l'église de la Chapelle par un tableau représentant un groupe de saints et de saintes intercédant en faveur des âmes du purgatoire. Cette toile, qui décore aujourd'hui le chœur de la sainte Vierge, où il sert de pendant à la copie du tableau de de Crayer représentant saint Charles-Borromée distribuant le saint Viatique aux pestiférés, nous offre un spécimen des plus curieux des tendances de l'artiste. Dans l'intérieur d'un temple terminé en abside se trouvent réunis plusieurs saints personnages qui se sont le plus distingués par leur dévotion envers les âmes souffrantes; au milieu de l'avant-plan se voit une antre d'où s'échappent des flammes ardentes, torturant une multitude de malheureux qui s'efforcent de s'y soustraire. A gauche, un petit ange avec un livre contenant l'arrêt prononcé contre eux. Au deuxième plan, derrière lui, deux saints que rien ne caractérise et dont l'un agenouillé tient la main sur la poitrine et les yeux fixement élevés vers le ciel. Sur la même ligne, à droite, deux saintes, dont l'une, dans la même attitude que le précédent, étend la main vers l'abîme de feu pour en arracher l'une ou l'autre des âmes captives. A l'arrière-plan, deux autres saintes, saint Thomas-d'Aquin, saint Norbert, saint Odilon et saint Augustin, caractérisés par le costume de leur ordre ou les insignes de leur dignité et par les attri-

buts qui les distinguent. L'ensemble de cette composition est assez heureusement ordonné. La tonalité générale en est terne et sans accent ; le style, comme dans un grand nombre de productions de l'artiste, laisse à désirer sous plusieurs rapports et notamment au point de vue des règles de la perspective, dont il ne semble guère se préoccuper pour les proportions attribuées aux personnages mis en scène et distribués sur des plans différents. Nous ferons cependant remarquer le saint agenouillé au second plan. Cette figure est d'un beau jet, largement drapée et l'expression de recueillement et d'extase que l'on découvre dans ses traits est admirablement comprise. On dirait que l'artiste a voulu pour la réaliser mettre en jeu les ressources de son pinceau et les puissances de son âme. Somme toute, cette œuvre de Théodore Van Thulden renferme à côté de certaines parties faibles des qualités supérieures, dignes de la réputation dont il jouit et qu'il mérite à juste titre.

Antoine Sallaert, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler à propos des peintures de l'église de Notre-Dame, au Sablon, ne pouvait manquer de trouver également sa place dans le sanctuaire de Notre-Dame de la Chapelle. Au siècle dernier, ce sanctuaire possédait du maître bruxellois une allégorie de la passion du Sauveur, aujourd'hui conservée au Musée de l'Etat. A l'avant-plan apparaît l'Enfant Jésus debout sur une draperie soutenue dans les nuées par deux anges. Bénissant de la main droite, il porte sur l'épaule gauche les instruments de sa passion. Au-dessus, dans un disque lumineux, se dessine le monogramme du Sauveur surmonté de la croix et projetant des rayons dont les intervalles sont occupés par sept scènes de sa vie souffrante : à droite, la Circoncision,

le Jardin des Olives et la Flagellation ; à gauche, le Couronnement d'épines, la voie du Calvaire et l'érection de la Croix ; à la partie supérieure, la mort du Sauveur.

La figure de l'Enfant Jésus, avec sa chevelure blonde et bouclée, simplement vêtu de l'indusium, respire une onction suave et une grâce charmante. Les têtes des anges, traitées avec moins de soin, ne présentent pas précisément les caractères de beauté, de jeunesse et d'innocence que les artistes s'attachent toujours à leur imprimer ; mais l'ensemble de la composition est heureuse ; la facture en est bonne et la coloration puissante. Barbier, lieutenant au 5e régiment de hussards, et Leger, adjoint aux adjudants généraux, chargés par un décret des représentants du peuple français, en date du 30 messidor an II, « de faire les recherches des peintures et sculptures », firent reléguer ce tableau de Sallaert dans les dépôts établis à l'Orangerie et à la Cour des Comptes. N'ayant pas été jugé assez important pour figurer dignement au Louvre, il resta la propriété de l'État et se conserve aujourd'hui au Musée royal de peinture, qui possède encore du même artiste d'autres œuvres retraçant des épisodes de l'histoire de la ville de Bruxelles, qui lui donna le jour et dont il se plut à enrichir les édifices en les dotant d'un grand nombre de ses productions.

Dans la chapelle du Saint-Sacrement se remarquent cinq toiles d'assez grande dimension, représentant des sites pittoresques, animés de scènes empruntées à l'enfance du Sauveur. Ces toiles rappellent à première vue celles qui ornent le chœur de Notre-Dame de la Délivrance, dans la collégiale de Sainte-Gudule. Elles ont, en effet, pour auteurs les mêmes artistes. Jacques d'Arthois en exécuta les paysages,

qui constituaient exclusivement son genre, et Luc Archschelling y introduisit les figures. Les sites révèlent la science profonde d'un compositeur habile, possédant le talent de combiner dans un harmonieux ensemble des vues empruntées à des localités diverses, mais toutes inspirées de la nature et rendues avec un grand souci de la vérité locale. C'est ainsi que l'on voit se fondre dans le même paysage les chemins creux, les rochers élancés aux formes abruptes, les lacs, les ruisseaux et les fleuves, les prairies verdoyantes, les forêts d'ormeaux et de chênes séculaires, découpés çà et là par des clairières, des ruines, des castels, des tours et des villages, se détachant sur un horizon à perte de vue, où l'imagination trouve libre jeu pour créer mille autres merveilles. Toute cette nature est d'une coloration brillante et même féerique, remplie d'air et de lumière, et les fleurs qui l'émaillent la rendent plus luxuriante encore. Ces sites, avec leur ciel emprunté à nos contrées septentrionales, s'accordent parfaitement avec les scènes dont Gaspard de Crayer, Gérard Zegers, David Teniers et Pierre Bout, tous collaborateurs du maître bruxellois, animaient ses compositions, mais ne sauraient convenir aux épisodes que son concitoyen Archschelling avait coutume d'y représenter ; ce genre de sujets, pour rester dans leur milieu historique, réclame, en effet, le ciel pur et azuré des pays méridionaux où ils se produisirent et jurent en se trouvant représentés dans une nature luxuriante, il est vrai, mais peu conforme à la vérité locale. Mais c'était là des détails dont on ne se souciait guère à cette époque, et, somme toute, nous préférons de loin ces représentations naïves et pleines de charmes aux paysages

stylistes dont nous dotèrent les artistes des siècles suivants.

A propos du tableau de Rubens retraçant le martyre de saint Laurent, nous avons eu l'occasion de parler d'une toile de Victor-Honoré Janssens reproduisant le même sujet. Une autre œuvre de cet artiste distingué orne encore aujourd'hui la troisième chapelle collatérale du côté de l'évangile. Cette toile, représentant Notre-Seigneur mort sur les genoux de sa sainte Mère, n'est guère remarquable. Les personnages de la scène sont bien groupés, mais la trivialité des poses du Christ et de saint Jean, ainsi que la coloration heurtée qui frappe désagréablement la vue, enlèvent à cette composition une grande partie de son mérite.

En l'année 1658, après l'érection de la chapelle de sainte Dorothée sur l'emplacement du chœur actuel de la sainte Vierge, les membres de la confrérie érigée en l'honneur de cette sainte y firent construire un autel avec retable. Le curé et les « marglisseurs », s'étant engagés de leur côté à fournir le tableau qui devait le compléter, en firent l'acquisition au sieur Guillaume Geerts, au prix de 100 patacons, outre le droit de sépulture dans l'église pour lui et les membres de sa famille. En vertu d'une ordonnance de l'année 1644, le patacon valait pour lors 2 florins 8 deniers, soit en somme au delà de 400 francs. Ce tableau avait pour auteur J. Van Daelen et représentait la sainte patronne de la confrérie. Nous ne savons ce que cette toile est devenue ; elle doit avoir été vendue en 1860, lorsque, sous prétexte d'encombrement, la fabrique aliéna un certain nombre de ses œuvres d'art : tableaux, sculptures, pierres tumulaires, boiseries et objets mobiliers hors d'usage. Nous regrettons d'autant plus vivement sa perte que nous ne pos-

seulons que très-peu de productions de cet artiste. Descamps, en la signalant dans son ouvrage, la dit « composée avec génie. »

Pas plus que les autres édifices, l'église de Notre-Dame de la Chapelle ne put se soustraire aux effets de la réaction qui se produisit au XVIIe siècle dans les idées artistiques. Les derniers vestiges de l'art ogival disparurent à cette époque et l'engouement pour les formes gréco-romaines se fit sentir jusque dans les moindres objets du culte. Les anciens autels notamment furent généralement proscrits et remplacés par des retables de dimensions démesurées. Nous venons de rencontrer l'application de cette tendance dans le nouvel autel érigé par les membres de la confrérie de sainte Dorothée; celui de la chapelle de la Sainte-Croix subit la même influence. En l'année 1651, on lui substitua un retable en marbre, atteignant la voûte, et dont les frais s'élevèrent à 1048 florins. Le tableau dont on l'orna avait été exécuté par Egide De Hondt et représentait la Rédemption des captifs. Cette composition sur bois, reléguée au commencement de ce siècle dans l'antichambre de la sacristie, fut complétement détruite lors de l'incendie qui, par l'imprudence des acolytes, éclata dans cette partie de l'église le 29 mai 1856, jour de la fête de la Sainte-Trinité peu de temps après la rentrée de la procession.

Les archives de l'église nous apprennent qu'il existait, à la fin du dernier siècle, dans le transept, deux tableaux de Charles Wauters, artiste peintre natif de Boom. Bosschaert, l'un des principaux organisateurs de notre Musée royal de peinture, dans son inventaire des tableaux et autres objets d'art consignés dans les anciens dépôts, n'en signale qu'un

seul sous la rubrique : « Tableau avec Moïse, David, Élie, par Charles Wauthier. » Cette œuvre, restituée depuis à l'église, fut vendue en 1860, à la Grand'Place, en vertu d'une autorisation octroyée par arrêté royal du 30 janvier de la même année.

L'inventaire de Bosschaert, dont nous venons de parler, mentionne encore, comme provenant de l'église de la Chapelle, un tableau de Verschooten, représentant l'Éducation de la sainte Vierge. Nous ne possédons aucune autre indication au sujet de cette toile.

Nous ne sommes pas mieux renseigné à propos d'un tableau d'autel peint par Bernard et représentant Notre-Seigneur au Jardin des Olives. Cette composition, au dire de Mensaert et de Descamps, ornait à la fin du siècle dernier la troisième chapelle dans le collatéral du côté de l'Évangile.

Dans la première chapelle du même côté se voit encore aujourd'hui une toile de Volders, représentant sainte Aye en prière devant la Sainte-Trinité. Ce tableau est bien conçu et l'ordonnance en est assez heureuse, mais le type de la sainte est vulgaire et la coloration de l'ensemble fadasse et sans accent.

On a lieu de s'étonner de la présence dans l'église de la Chapelle d'une des compositions de Jean Jouvenet, artiste né à Rouen en 1644 et mort à Paris en 1717. Cette œuvre, de très-grandes dimensions et représentant la Pêche Miraculeuse, fit partie du lot dévolu à la ville de Bruxelles comme dédommagement, lors du partage d'une partie des œuvres d'art transportées à Paris par les commissaires républicains. La Commission du musée de peinture la confia depuis à l'église, à titre de dépôt. A l'arrière-plan, devant

un navire amarré, dont les agrès laissent entrevoir le lac de Genesareth, ou mer de Tiberiade, le Sauveur, entouré de ses apôtres Pierre, André, Jacques et Jean, lève les bras vers le ciel et leur annonce qu'il les convertira en pêcheurs d'hommes. Une grande animation règne à droite et à gauche de la scène; tandis que les uns s'efforcent péniblement d'attirer à la rive les barques surchargées de poissons et prêtes à couler, d'autres en opèrent le débarquement et viennent déposer leur chargement devant un groupe de femmes placées à l'avant-plan. La composition générale est bien ordonnée, mais il y règne une certaine confusion produite par l'encombrement de personnages et d'accessoires et par l'importance attribuée à chacun d'eux, ce qui partage l'attention au détriment de l'action principale. Les expressions des figures sont belles et les attitudes justes et naturelles: le Sauveur et les apôtres notamment sont rendus avec beaucoup de noblesse, une grande vérité et une correction de style irréprochable; quant au modelé, il se ressent des traditions de l'école bolonaise, dont l'artiste s'inspirait dans l'exécution de ses œuvres et qui expliquent sa tendance à sacrifier la vérité et l'harmonie de l'ensemble à la vivacité et à l'éclat des couleurs.

La sacristie construite en l'année 1654, derrière la chapelle de la Sainte-Croix, fut considérablement agrandie, en 1752, par l'adjonction d'une nouvelle salle emprise sur le terrain du cimetière. Cette salle fut décorée la même année de boiseries et de peintures remarquables. Ces dernières, comprenant la voûte, trois grands panneaux et toute la partie purement décorative, furent exécutées par Sevin. La voûte nous offre en raccourci une large galerie à balustres toscans,

découpée par des cartels soutenus par des anges et sur lesquels se détachent les figures des quatre évangélistes. Cette partie, complétée par la dernière scène et trois autres épisodes relatifs à l'institution de la sainte Eucharistie, enferme au milieu le triangle symbolique de la Sainte-Trinité, projetant tout autour ses rayons lumineux. Deux des panneaux inférieurs ne nous offrent que des symboles eucharistiques, entourés d'esprits célestes; les trois autres nous représentent l'agrégation d'un noble personnage et de son épouse à l'ordre de Saint-François d'Assise, le Sauveur et la Samaritaine près du puit de Jacob et l'éducation de la sainte Vierge. Tout cela forme un ensemble d'une grande richesse décorative et révèle le pinceau d'un artiste exercé dans la peinture d'ornement.

Sevin fut encore chargé d'exécuter à fresque sur le grand panneau donnant sur la nef principale un Jugement dernier, rappelant la célèbre fresque de la Sixtine. Ce travail ne se réalisa pas pour des motifs qui nous sont inconnus.

Avant d'aborder l'analyse du riche contingent de Jean Van Eycken, nous mentionnerons encore une série de tableaux dont nos recherches ne nous ont point permis d'établir la paternité et que nous reléguerons, en conséquence, parmi les œuvres anonymes.

Les annales rapportent que Jean Willems, également désigné sous la dénomination de Guillaume van Evere, administrateur et chapelain de l'église, fut inhumé, le 15 décembre 1369, dans la partie du cimetière appelé Gethsemani, sous une peinture représentant la dernière scène, que l'on plaça, en l'année 1755, au-dessous de la fenêtre éclairant la chapelle de la Sainte-Croix.

Les mêmes annales nous apprennent encore que Jacques De Leeuw, confesseur et chantre de l'église, fut inhumé, le 12 novembre 1674, dans la chapelle de Saint-Jacques, sous un *magnifique* tableau, représentant la sainte Vierge, qu'il légua à l'église pour orner sa sépulture.

Quatre toiles relatives à l'histoire du saint Sacrement de Miracle, qui décoraient encore à la fin du siècle dernier l'église de la Chapelle, partagèrent le sort du Crucifiement, de Gaspard de Crayer, que nous avons analysé plus haut, et furent données à l'église de Buysingen, lors du triage des œuvres d'art composant le dépôt. Nous savons qu'elles furent exécutées à l'occasion du jubilé de 1670, et que les peintres chargés de la partie picturale des arcs de triomphe élevés en cette circonstance furent Gaspard de Crayer, Bernard Van Orley, Jean Vanderheyden, Henri Van Helmont, Gaspard Bouttals et François Duchastel ; seulement nous ne savons pas d'une manière précise et positive auxquels de ces artistes doivent être attribués respectivement ces divers tableaux.

Dans la sixième chapelle, du côté de l'épître, se voit encore un *Ecce Homo*, très-grande composition de l'école de Venise, dont les maîtres, à l'exemple du Titien, surent attribuer au coloris une grande vérité, une harmonie parfaite, un fondu de teintes remarquables et un éclat vigoureux, que leur emprunta Rubens. Cette œuvre, qui nous rappelle Paul Véronèse et Capagio, n'offre cependant rien de transcendant comme mérite réel.

La chapelle suivante, près du grand portail, est ornée d'un Saint-Sébastien soigné par des anges, tableau mal modelé et sans valeur.

Parmi les œuvres anonymes, nous citerons encore *la Circoncision du Sauveur*, *la Purification de la sainte Vierge*, compositions médiocres, et une *Descente de Croix*, dont le cachet archaïque constitue le seul mérite.

Nous ne mentionnerons que pour mémoire les deux apotres Pierre et Paul, peints en grisaille et relégués dans la sacristie, ainsi qu'un Saint-Joseph avec l'Enfant Jésus, fortement détérioré et conservé au baptistère, et nous terminerons la série des œuvres anonymes en citant encore quatre tableaux aliénés par la fabrique en 1860 et non renseignés jusqu'ici. Ces tableaux représentaient : un Épisode de la vie de saint Hyacinthe, une Immaculée Conception, une Scène de la vie de saint Charles-Borromée et une offrande faite à la sainte Vierge.

Un manuscrit de la bibliothèque Goethals, où se trouvent relevées les inscriptions des épitaphes de l'église de la Chapelle, mentionne encore l'existence au siècle dernier de plusieurs tableaux votifs. Le premier, ornant l'autel de Notre-Dame des Sept-Douleurs, représentait Notre-Seigneur sur les genoux de la sainte Vierge. Le deuxième, donné en 1771 par Jean Charles-Joseph Van der Borcht et surmontant, dans la chapelle de Saint-Jacques, la tombe de ses parents, représentait la sainte Vierge entre deux religieux agenouillés. Contre le mur de la chapelle de Saint-Jacques se voyait encore un tableau : *la sainte Vierge et l'Enfant Jésus*, donné par Jacques de Leeuw, chapelain de l'église, décédé le 10 novembre 1674. Dans la chapelle se trouvait une *Adoration des Mages;* sous la statue de Saint-Jacques le mineur, une *Descente de Croix;* dans la chapelle de la Sainte-Vierge, et à côté de la statue de Saint-Mathias, *la*

sainte Vierge et l'Enfant Jesus, et, enfin, sur le cimetière attenant à l'église, une grande toile représentant le Sauveur sur la croix.

Nous réserverons pour un article spécial l'étude des peintures murales exécutées dans l'église de la Chapelle par Jean Van Eycken, et nous n'examinerons ici que la remarquable série de tableaux que ce sanctuaire, privilégié entre tous, possède de l'éminent artiste.

Jean Van Eycken naquit à Bruxelles, le 16 septembre 1809, et mourut dans sa ville natale, le 19 décembre 1853. Professeur de l'Académie des Beaux-Arts, il se rendit à Rome en 1839, pour y étudier les œuvres des anciens maîtres de l'école italienne. Les études auxquelles il s'y livra n'exercèrent sur sa tendance qu'une influence très-faible. Nature quelque peu allemande, poétique et reveuse, il professa toujours un engouement marqué pour les principes de Cornelius, de Kaulbach et d'Overbeek, et le tableau intitulé *la Clémence divine*, qu'il exécuta en 1840, à son retour de la ville éternelle, révèle à première vue tous les caractères de l'école germanique. Cette œuvre, qui, comme toutes les productions du maître, se distingue surtout par le sentiment, obtint la médaille d'or à l'Exposition de Paris et produisit une vive sensation en Allemagne. Ces succès déterminèrent l'artiste à poursuivre résolument dans la voie qu'il s'était tracée pour régénérer la peinture religieuse en Belgique, et la remarquable *Descente de Croix*, qu'il réalisa peu de temps après, vint confirmer définitivement la haute réputation dont il jouissait à bon droit.

Dans ces circonstances, il se trouva un homme qui comprit l'artiste, la portée de son esthétique et le concours qu'il

pouvait en espérer pour l'embellissement de l'église, dont il poursuivait depuis longtemps la réalisation avec un zèle des plus louables. Ce fut le regretté curé Willaert. Ce vénérable ecclésiastique, qui avait visité l'Italie en compagnie du célèbre sculpteur Sturm et y avait puisé un goût prononcé pour les arts, rêva de couvrir toute son église de compositions pieuses, dont le pinceau mélancolique et chrétien de Van Eycken aurait fait tous les frais. Dès l'année 1841, il lui commanda deux toiles de grande dimension, qu'il paya de ses deniers, à raison de 4,000 francs chacune. Selon l'intention de ce Mécène des arts, ces œuvres devaient, à certaines époques fixées, alterner sur le maître-autel avec la copie du tableau de Rubens représentant l'Assomption de la sainte Vierge. Ces substitutions de tableaux eurent lieu pendant plusieurs années; mais on ne tarda pas à y renoncer, parce que les toiles devant se rouler sur un cylindre, se détérioraient visiblement à chacune de ces opérations. Elles furent depuis encadrées et placées dans le transept, où on les admire encore de nos jours.

La première de ces compositions retrace le rachat des captifs par les Frères Trinitaires. La scène se passe au fond d'une prison souterraine, ajourée et éclairée par le haut. A l'avant-plan, des religieux de l'ordre de la Sainte-Trinité brisent les liens qui retiennent des prisonniers enchaînés à un pilier massif; à gauche, au deuxième plan, plusieurs autres captifs et un trinitaire payant la rançon exigée pour la délivrance des malheureux; un ange envoyé du Ciel et portant le scapulaire, insigne de la communauté, plane au-dessus de la scène, qui est complétée par la présence des trois personnes divines, entourées d'une légion d'esprits célestes.

Telle est la donnée bien simple de la composition : mais tout dans cette œuvre révèle le pinceau d'un artiste original et habile. La mise en scène est heureuse ; chacun des personnages est bien dans son rôle et concourt à faire saisir, sans effort, le nœud de l'action ; les physionomies sont nobles et caractéristiques, et l'on ne peut s'empêcher d'admirer surtout l'expression du captif qui se présente en raccourci à l'avant-plan ; les sentiments d'amour et de reconnaissance qu'il éprouve pour ses bienfaiteurs se reflètent dans ses traits avec une vérité frappante. C'est de la peinture ascétique, imprégnée d'une douce poésie, dont on ne peut se défendre de savourer les charmes.

La seconde toile de Van Eycken, formant le digne pendant de celle que nous venons d'analyser, représente saint Boniface implorant l'intercession de la sainte Vierge en faveur des pestiférés. A gauche, à l'avant-plan, se voit une malheureuse victime du fléau, couchée sur les genoux d'une religieuse et étreignant contre le cœur son jeune enfant inconscient encore du coup terrible qui va bientôt le frapper et lui enlever son unique soutien sur la terre. Une souffrance extrême se lit sur les traits livides et glacés de la malheureuse mère, dont les yeux éteints et dirigés vers le ciel expriment une suprême prière à la clémence divine. A droite, un jeune homme, en proie à la plus vive agitation et défaillant dans les bras de sa mère, fait des efforts surhumains pour se dresser debout et implorer du ciel la guérison du mal intolérable qui le torture sans pitié. Au second plan, une autre mère appuyée contre un autel byzantin et portant son enfant sur les bras lève à son tour ses yeux en larmes vers le ciel, où apparaissent, au milieu d'une

clarté éblouissante, saint Boniface revêtu de ses ornements épiscopaux et la sainte Vierge avec l'Enfant Jésus portés sur des nuages et environnés de la milice céleste. Ici encore Jean Van Eycken se révèle avec toutes les qualités qui le distinguent. Cette composition produit dans l'âme une impression de tristesse, dont on ne peut se défendre. La pensée y est profonde, la conception élevée, le sentiment dramatique. Que de difficultés vaincues dans cette mère subissant les étreintes de l'agonie! La grandeur et la justesse de caractère, que l'artiste sut toujours attribuer à ses personnages, sont portées ici à un bien haut degré. Cette figure fait rêver, et nous doutons fort qu'il soit possible de pousser plus loin l'expression du sentiment sans tomber dans l'exagération, qui est l'écueil le plus à craindre dans ces sortes de sujets.

L'église de Notre-Dame de la Chapelle fut la première dans laquelle on ait substitué aux mauvaises gravures représentant le Chemin de la Croix des tableaux de grande dimension rappelant les différentes phases de la Passion. M. Willaert, à qui revient encore l'idée et la gloire de cette innovation, en prit l'initiative le 1er janvier 1844 en faisant peindre à ses frais par Van Eycken la première station. Il vit bientôt les notables de la paroisse et d'autres personnes suivre son exemple et prêter leur concours à la réalisation de cette grande œuvre, la plus importante qui, depuis Rubens, ait été confiée à un même artiste. Michel-Ange orna la chapelle Sixtine; Raphaël peignit les loges du Vatican; le Tintoret orna la galerie de Saint-Roch, à Venise; Le Sueur retraça la vie de saint Bruno, et Philippe de Champagne, celle de saint Benoît; mais jamais, depuis le

XVIIe siècle, on n'a vu développer sur des champs aussi vastes le splendide poème de la rédemption chrétienne. Les quatorze stations de Jean Van Eycken présentent dans leur ensemble la plus sublime protestation de foi et d'amour qu'il soit donné à un artiste de réaliser ici-bas, et si, au point de vue de l'art, on ne peut les qualifier de chefs-d'œuvre, elles n'en sont pas moins des merveilles de sentiment, des pages dignes d'être signées par un artiste chrétien. Jean Van Eycken n'a vu dans l'art que l'expression plastique d'une aspiration toujours élevée, d'un sentiment sincère. La tonalité de ses œuvres est calme et vaporeuse, et leur imprime un aspect charmant, un attrait irrésistible. Imbu des principes du classicisme, qu'il puisa dans l'enseignement de l'époque, il professa toujours une certaine affection pour le nu et ne dédaigna jamais aucune occasion pour mettre en relief ses connaissances anatomiques. C'est là un des caractères qui distinguent toutes ses compositions et qu'il accentua dans des proportions beaucoup plus grandes qu'André Leus, cet autre régénérateur de la peinture, dont le monument funéraire s'étale au fond de l'église. Hâtons-nous cependant d'ajouter que ses nus sont de la chair. Jamais Van Eycken ne sacrifia une pose. Rubens peignait sa Madeleine les seins nus, les vêtements en désordre et spéculait sur le modèle qu'il employait. Van Eycken tourne chastement sa Madeleine et n'en montre qu'un bout d'épaule, complétée par un bras ravissant, à moitié voilé sous la chevelure blonde de la pécheresse repentante. Rubens fut un incontestable génie ; Van Eycken, le premier parmi les peintres chrétiens qui sut faire concourir chez la femme la beauté plastique de la forme à la sensation idéale et pure du repentir et de l'amour

II.

VERRIÈRES.

Avant le XIIe siècle l'on se contentait d'orner les fenêtres et les baies de nos édifices de petites pièces de verre blanc, réunies entre elles par une armature de plomb présentant une grande variété de dessin. Les vitraux en grisaille, déjà connus au XIe siècle, ne furent guère employés et firent place au commencement du siècle suivant aux verrières à mosaïques. Celles-ci, détrônées à leur tour pour ne plus servir que comme ornement accessoire des fonds, inaugurèrent le règne des splendides vitraux à personnages, dont l'une des premières applications se retrouve dans la cathédrale de Bourges et dont les caractères primitifs se conservèrent religieusement jusqu'au commencement du XVIe siècle.

Déjà dès le XIIIe siècle l'engouement pour ce genre d'ornementation ne connaissait plus de bornes. Toutes les églises et jusqu'aux moindres chapelles avaient leurs fenêtres garnies de cette parure translucide, témoignage de la foi qui animait nos ancêtres et du soucis qu'ils avaient d'embellir la maison du Seigneur. C'est assez dire que l'église de Notre-Dame de la Chapelle dut également présenter dès lors aux yeux des fidèles cet effet magique que produit l'astre du jour rayonnant à travers les émaux aux couleurs les plus variées et les réfléchant comme à travers un prisme sur les colonnes, les parois et toutes les surfaces de l'édifice. Seulement les annales, les chroniques et les documents de tous genres conservés dans nos archives et nos bibliothèques, ne relatent aucun indice qui puisse nous mettre sur la trace de

ces productions de nos anciens maîtres verriers. Le plus ancien vitrail sur lequel nous possédons certains renseignements est celui qui, d'après un manuscrit du siècle dernier conservé aux archives de l'église, fut donné en 1489 et placé dans le transept septentrional, au-dessus de l'entrée faisant face à la prévôté. On y voyait les armoiries et les inscriptions suivantes : Duc de Lorraine, Comte de Vaudemont, Dame de Harcourt, Roi de Sicile, Duc de Bourbon, Duchesse de Berry, Comte de Boloigne, Croy, Duchesse de Lorraine, Duc de Gueldres, Duchesse de Cleves, Duc de Bourbon, Dame de Peschin, Duc de Mantoue et Duchesse de Bavière. Le même manuscrit nous apprend en outre que six autres vitraux furent donnés vers la même époque et que toutes ces œuvres d'art furent détruites par la grêle le 15 août 1765.

Ce ne fut pas le seul ouragan qui menaça l'existence des anciennes verrières de l'église de Notre-Dame de la Chapelle. Nous savons, en effet, par des documents reposant dans ses archives, qu'en l'année 1515, le jour de la fête du saint Sacrement, la grêle détruisit une partie de la toiture et plusieurs des fenêtres. Le 8 septembre 1705, un violent orage détruisit encore trois autres fenêtres et renversa une partie notable de la galerie extérieure. Ces circonstances, jointes aux déprédations des sectaires et des sans-culottes, expliquent clairement les causes auxquelles il faut attribuer l'absence presque complète d'anciens vitraux dans nos églises.

David à Mauden, en parlant, dans son *Vitologia de præpositura Capellæ*, de la nouvelle chapelle du Saint-Sacrement construite en 1542, nous apprend qu'en la

même année on y éleva un autel en l'honneur de saint Christophe et qu'on orna la fenêtre qui le surmontait d'une *magnifique* verrière. Seulement l'épithète qu'il consacre pour qualifier cette œuvre d'art est le seul renseignement qu'il nous fournit à cet égard. L'histoire et les annales manuscrites de l'église, tout en signalant à leur tour l'existence de cette verrière, ne nous renseignent pas davantage sur le donateur, le sujet qu'il représentait ou l'artiste qui l'exécuta.

Nous ne sommes pas mieux renseignés au sujet d'un vitrail placé dans l'une des chapelles latérales de l'église à la mémoire de Joachim de Hontsocht, conseiller du roi et maître des requêtes, décédé le 7 février 1531.

Nous savons par le témoignage de plusieurs écrivains qu'au siècle dernier deux fenêtres du chœur étaient ornées des armoiries de la prévôté de la Chapelle et de l'abbaye du Saint-Sépulcre, à Cambrai. Ces armoiries provenaient de verrières exécutées en l'année 1645.

Un épitaphier manuscrit, faisant partie de la collection Goethals, mentionne l'existence d'une verrière dans la chapelle de la Sainte-Vierge et nous fournit les dessins des armoiries qui l'accompagnaient.

Un autre manuscrit de la même collection ayant pour titre : *Inscriptions funéraires et verrières*, renferme un certain nombre d'écussons aux armes des familles Van de Wiele, seigneur de Van de Werve, et d'Adrienne Hanneman, son épouse, qui, si nous ne nous trompons, doivent avoir fait partie d'un vitrail ornant l'une des fenêtres du chœur.

Des documents puisés à la même source nous apprennent qu'en l'année 1758, le curé et les chapelains attachés à l'église firent également placer dans le chœur deux vitraux

représentant des écussons armoriés et portant les inscriptions suivantes : R. admodum DD^us^ Henricus Beaufils, pastor B. M. V. de Capella, 1758. — DD. RR. DD. Capellani Ecclesiæ Beatæ Mariæ Virginis de Capella, anno 1758. »

En 1866, lorsque l'on entreprit la restauration du chœur, l'on voyait encore dans les fenêtres de cette partie de l'église plusieurs débris de vitraux et un écusson à peu près intact aux armes de Bricourt, accompagné de cette inscription : « R^s^ admodum ac venerabilis D^us^ Adrianus Bricourt, præpositus Beatæ Mariæ Virginis de Capella D. D. anno 1758. » Les débris nous ont démontré que ces trois derniers vitraux, exécutés en même temps, n'offraient, outre l'inscription, que les armoiries des donateurs, entourées de demi-dieux, de génies, de symboles, de cartouches, de guirlandes et d'autres ornements dans le style de l'époque de Louis XIV.

Nos nombreuses recherches ne nous ont point fourni de plus amples renseignements au sujet des anciennes verrières de l'église de la Chapelle, et nous croyons pour notre part que le hasard, ce « trouveur » de tant de choses, pourra seul combler les lacunes qui existent encore sur cette matière.

En l'année 1852, M. Willaert, curé de la paroisse, fit exécuter par M. Capronier le vitrail qui orne encore aujourd'hui la baie romane éclairant la chapelle de la Sainte-Croix. Il représente le duc Godefroid Ier, surnommé le Barbu, qui fit bâtir vers 1154 la primitive église, dont cette chapelle est un reste. D'une coloration calme et harmonieuse et d'un dessin soigné, cette œuvre révèle déjà certaines des qualités qui distinguent aujourd'hui les œuvres de l'éminent

peintre-verrier et lui ont valu depuis longtemps la brillante réputation dont il jouit à juste titre.

Dix années plus tard, les membres du conseil de fabrique projetèrent d'orner les quatorze fenêtres des chapelles latérales de vitraux retraçant des scènes de la vie de la sainte Vierge. Ce travail fut confié au peintre-verrier M. Vander Poortere, qui exécuta les deux premiers, représentant la naissance de la sainte Vierge et sa présentation au temple. Ces productions témoignent chez leur auteur d'une absence complète des connaissances requises pour une œuvre à la fois religieuse et artistique. Aussi dès leur apparition soulevèrent-elles des protestations unanimes, à la suite desquelles on décida de ne point poursuivre dans cette voie l'ornementation des autres fenêtres et même de faire disparaître les deux malheureux spécimens déjà placés. Jusqu'à ce jour on n'a point encore effectué leur enlèvement ; mais nous avons lieu d'espérer que l'artiste, dans l'intérêt de sa réputation, se fera un devoir de leur substituer au plus tôt des œuvres conformes aux règles de l'art et contribuant à l'édification des fidèles.

Lors des travaux de restauration du chœur entrepris en 1866, les fabriciens de l'église et M. l'architecte Jamaer, désirant restituer complètement à ce remarquable spécimen de style romano-ogival son caractère primitif, décidèrent d'orner de vitraux colorés les fenêtres masquées depuis l'année 1618 par le grand retable de marbre, construit d'après les données de Rubens en style italo-flamand. Ils s'entendirent à cet effet avec M. Charles Albert, peintre-décorateur, qui fut chargé de fournir des cartons de grandeur d'exécution. Cet artiste, très-habile dans la peinture

décorative, ne crut pouvoir mieux répondre aux instructions qui lui avaient été données qu'en reproduisant les vitraux de la cathédrale de Bourges. Nous ne contestons nullement l'intérêt que présentent pour l'archéologue ces rares spécimens de la peinture sur verre au XIIe siècle ; mais nous ne pouvons cependant, au point de vue artistique, les considérer comme des œuvres remarquables d'un artiste de mérite. Tout en admettant dans une certaine mesure le caractère archaïque des figures, nous aurions préféré voir M. Charles Albert s'inspirer quelque peu des données que fournissent les manuscrits à miniatures du XIIe siècle, conservés dans nos bibliothèques. Un simple examen lui aurait montré qu'à cette époque nos artistes connaissaient parfaitement l'ampleur de la forme, la grâce des physionomies, la correction du dessin et l'harmonie des couleurs. Dans l'article suivant nous trouverons l'occasion de constater que, pour les peintures murales, l'artiste décorateur a suivi une voie toute opposée et qu'au lieu de reproduire sincèrement le superbe tapis polychromé du XVe siècle que l'on y avait découvert, il a préféré là puiser ses motifs d'ornementation dans ses inspirations personnelles. Quoi qu'il en soit, ces cartons, sans avoir été soumis à la Commission royale des monuments, furent approuvés et remis, pour être exécutés, aux mains du peintre-verrier M. Vander Poortere. Tout en tenant compte des conditions défavorables faites à cet artiste, nous ne pouvons nous déclarer satisfaits de son travail, dont le moindre défaut est d'assombrir le chœur à l'excès. M. Vander Poortere aurait dû ici surtout attribuer à ses vitraux cette transparence que l'on retrouve dans presque toutes ses autres productions et dont, plus que tout

autre peintre-verrier du pays, il possède le secret. Cela dit, terminons par l'examen des sujets. Les fenêtres du chœur sont au nombre de neuf, dont cinq dans le sanctuaire. Dans celle du milieu de l'abside pentagone se trouvent représentés les quatre évangélistes. Dans les autres, nous voyons huit des prophètes qui, dans leurs écrits, se sont particulièrement occupés de la sainte Vierge, sous le vocable de laquelle se trouve placée l'église. Les quatre vitraux du chœur qui complètent cette première série comprennent un nombre considérable de médaillons quadrilobés et elliptiques, encadrant des scènes empruntées à l'Ancien et au Nouveau Testament.

III.

PEINTURES MURALES.

Les nombreuses découvertes de peintures murales faites dans notre pays, depuis une vingtaine d'années, démontrent à l'évidence que ce mode de décoration y était d'un usage général pendant le cours du moyen âge. Ce n'est pas à dire cependant que les édifices tant civils que religieux de cette époque, aient été entièrement peints, comme plusieurs de nos artistes contemporains se l'imaginent. Leurs prédécesseurs se contentaient le plus souvent de décorer de figures et d'ornements les parties architecturales au-dessous du glacis des fenêtres. Pour celles au-dessus de ce lambris, si l'on en excepte les clefs de voûte et une partie des nervures qui s'y raccordent, ils se servaient généralement d'un badigeon blanc ou plus souvent blanc-jaunâtre, formé par le mélange du blanc de chaux avec l'ocre jaune. Hâtons-nous

cependant d'ajouter que ce badigeon, déjà en usage au XIe siècle, ne consistait pas en un simple et affreux blanchiment au lait de chaux, comme on le comprend malheureusement de nos jours, mais faisait toujours l'objet d'un véritable travail artistique. Ce badigeon, en effet, était toujours relevé soit par des traits imitant l'appareil lapidaire, soit par de simples liserés, soit enfin par des motifs de différentes couleurs, rehaussés de points, de feuilles, de fleurs ou d'autres ornements variés d'une grande simplicité, mais d'un effet d'ensemble très-distingué. Ce système d'ornementation fut également appliqué dans l'église de Notre-Dame de la Chapelle.

Nous avons déjà dit qu'en l'année 1866 on entreprit la restauration du chœur. Les travaux auxquels on se livra préalablement pour dégager cette œuvre d'art de l'autel rubenien à dimensions colossales et des stalles de mauvais goût, qui, tout en la déparant, en cachaient les beautés architecturales, mirent à découvert des restes de peintures murales du XVe siècle assez bien conservées. Ces peintures, exécutées sur les parois latérales du chœur et sur le pourtour de l'abside pentagone du sanctuaire, en dessous du glacis des fenêtres, présentaient un superbe tapis polychromé, dont les couleurs rouges, noires et blanches, gaufrées et dorées aux points d'intersection, avaient conservé en grande partie la vigueur de leurs tons. Au-dessus de ce lambris, toute la surface, à l'exception des clefs de voûte et d'une partie des nervures qui s'y réunissent, était relevée par des traits simulant l'appareil lapidaire.

Cette découverte en présageait d'autres encore dans l'intérieur de l'église. En l'année 1872, le conseil de fabrique

ayant décidé de faire gratter, dans le transept, les nefs et les collatéraux, les nombreuses couches de badigeon qui les recouvraient, on découvrit, outre les croix de consécration, de nombreuses figures de saints et de saintes, des symboles et plusieurs grandes compositions appliquées sur les colonnes et les champs des parois.

La présence de saints personnages sur les colonnes des nefs s'explique naturellement quand on se rappelle qu'elles servaient de couronnement aux autels élevés à ces endroits et consacrés, le 31 décembre 1474 et les 2 et 3 mars suivants, par Godefroid de Greveray, suffragant de Cambrai. La date de la construction et de la consécration de ces autels nous fournit en même temps celle de l'exécution de ces peintures. Toutes cependant ne trahissent pas le même maître ni la même époque. Parmi celles qui remontent à l'année 1474, nous signalerons : la figure de sainte Ursule, à chevelure flottante et bouclée, ornée d'un diadème et enveloppant dans les plis de sa clamyde plusieurs religieuses de son ordre; celle de saint Hadelin, en costume d'abbé, portant d'une main une palme et de l'autre un édifice à plusieurs clochetons, rappelant l'église de Celles, qu'il fit construire vers la fin du VIIe siècle; enfin celle non moins remarquable de la sainte Vierge sur la première colonne du transept septentrional. Ces figures, par l'exquise beauté de leurs types, l'extrême finesse de leurs traits, la forme des vêtements, les plis des draperies à cassures métalliques, la correction du dessin et la vigueur du coloris, rappellent à ne pouvoir s'y méprendre les œuvres les plus remarquables de l'école de Van Eyck et offrent même avec celles de ce maître une analogie frappante. C'est assez dire qu'au point

de vue de leur mérite, elles présentent une importance capitale et doivent avoir eu pour auteur un artiste des plus habiles, complètement maître de son art.

Les autres figures exécutées sur les colonnes, ainsi que les grandes compositions retrouvées sur les champs des parois, révèlent toutes les mêmes caractères de style et de modelé, et un simple coup d'œil suffit pour se convaincre qu'elles sont l'œuvre d'un artiste inexpérimenté et ne sauraient remonter à une date antérieure au commencement du XVIe siècle, comme le prouvent du reste clairement les détails architecturaux et les autres accessoires qui les accompagnent.

Récemment, en restaurant le portail septentrional du transept, dont les baies romano-ogivales furent proscrites au XVIe siècle et remplacées par une grande fenêtre en style ogival flamboyant, on a encore découvert sur le tympan des figures d'anges et de saints se rapportant à la première catégorie de peintures que nous venons de mentionner.

De même que dans les autres édifices religieux du pays, toutes ces peintures furent proscrites à la fin du XVIe siècle et la brosse du badigeonneur en eut bientôt enlevé le dernier vestige.

Depuis cette époque néfaste l'art monumental resta dans l'oubli. Il était réservé à notre siècle de ressusciter cette expression du génie de nos anciens artistes. Jean Van Eycken, le premier dans notre pays, conçut le projet de la réhabiliter et, malgré la réaction du romantisme qui avait complètement envahi le domaine artistique, il eut assez de conviction pour rompre avec cette tendance et marcher résolument dans la voie de la rénovation. Nature un peu

allemande, poétique et rêveuse, il s'éprit des principes de l'école d'Outre-Rhin et, pour se préparer à la grande innovation qu'il méditait, il alla passer six mois en Allemagne, où il se mit en relation avec Overbeck, Cornelius, Kaulbach, Schnor, Bendeman, Deger et Schraudolf. Il en rapporta une série d'études, qui furent malheureusement dispersées après sa mort, en 1855. C'était là, en effet, le premier jalon de la rénovation artistique qu'il provoqua dans le pays. A son retour d'Allemagne, il lui fallait des Mécènes pour seconder ses vues et concourir à leur réalisation. Il n'eut pas de peine à les trouver, et deux hommes dont les noms méritent d'être conservés à la postérité, le curé Willaert et le chevalier Van Elewyck, lui fournirent libre champ dans l'église qu'ils administraient. Il lui fallait encore des procédés : l'encaustique, la fresque, la détrempe et le wasserglass furent appliqués tour à tour par l'artiste, qui non-seulement comprenait à fond le mysticisme de la décoration religieuse, mais cherchait surtout à faire une œuvre sérieuse, qui pût lutter avec les intempéries des saisons et se conserver sans altération, pour servir indéfiniment à l'édification des fidèles. Mais tous ces systèmes lui parurent défectueux. Dans une lettre qu'il adressa à l'Académie, le 8 août 1850, après avoir constaté l'insuccès de la proposition qu'il avait faite aux membres de la classe des Beaux-Arts d'ouvrir un concours, pour rénover dans notre pays la peinture murale et élargir ainsi la carrière restreinte des jeunes peintres d'histoire, il énumère comme suit les défauts que présentent ces divers procédés : « Je résolus alors, dit-il, de rechercher à réaliser moi-même les espérances que j'avais conçues. Il ne me semblait pas impossible de trouver une manière plus agréable et

plus facile que la fresque, qui demande plusieurs années de pratique aux artistes les plus exercés et qui exclut toutes les couleurs végétales, comme sa sœur la peinture au wasserglass. La première, vous le savez, Messieurs, a un élément destructeur dans la chaux fraîche; la seconde, dans la potasse ou la soude, qui compose en partie le wasserglass. En outre, ces genres de peintures présentent toujours un ton cru auquel nous aurions de la peine à nous habituer, accoutumés que nous sommes au coloris magique de l'école flamande. De son côté, si l'encaustique n'a pas les mêmes inconvénients, elle conserve toujours une certaine mollesse résultant de son délayant. »

Il chercha donc un nouveau procédé et finit par en découvrir un, consistant à délayer la couleur dans du gutta-percha volatilisé par l'essence de térébenthine. C'était au fond une application moderne de la vieille théorie de la peinture à la cire dissoute dans le jus du térébinthe. C'est de cette façon que furent jadis imprégnées dans la pierre les intéressantes peintures découvertes dans le chœur, le transept et les nefs de l'église de Notre-Dame de la Chapelle et que nous avons analysées plus haut.

J. Van Eycken ne fit pas un mystère de sa découverte, comme Wiertz, ce Titan de la peinture moderne, qui, dans son engouement pour la peinture mate, trouva un autre procédé qu'il ne consentit jamais à révéler et dont il emporta le secret dans la tombe.

J. Van Eycken expérimenta son procédé dans ses peintures décoratives de la chapelle de la Sainte-Croix et, pour mieux s'assurer des avantages qu'il offrait, il y fit en même temps l'application des procédés à la fresque, à l'encaus-

tique et au wasserglass. Les voûtes furent peintes au moyen du nouveau procédé, le panneau gauche au wasserglass, celui du fond à l'encaustique et celui de droite à la fresque. A en juger par l'état de conservation dans lequel se présente aujourd'hui la surface décorée au moyen du procédé nouveau, ce dernier mérite assurément de fixer l'attention des artistes chargés de l'exécution de peintures murales. Nous ajouterons encore qu'au point de vue de la vigueur de la coloration, les peintures exécutées au liant du gutta-percha l'emportent sur celles délayées dans la cire et dans le sulfate de potasse.

Les voûtes de la chapelle de la Sainte-Croix nous représentent les huit béatitudes personnifiées par saint Boniface, sainte Agnès, une jeune mère pleurant son enfant mort, saint Pierre ès-liens, sainte Cécile, saint Etienne, saint Jean-Baptiste et sainte Hélène. Tous ces personnages s'élancent vers la clef, figurant un centre lumineux. A la partie supérieure du grand panneau à gauche, nous voyons des anges personnifiant les vertus théologales, dont ils tiennent les symboles. Descendant du ciel, ils portent sur la terre la croix, instrument de notre Rédemption. A cette idée, J. Van Eycken a rattaché celle qui a fait de la chapelle de la Sainte-Croix un but de pèlerinage pour les malheureux et les personnes souffrantes. Il l'a rendue, en représentant le Sauveur consolant les affligés et leur adressant ces paroles : « Venez à moi, vous tous qui souffrez, et je vous soulagerai. » Au-dessus de l'autel, sur le panneau du fond, nous trouvons la représentation du mystère de la Très-Sainte-Trinité. Le Christ, vainqueur de la mort, retourne vers son Père céleste, au-dessus duquel plane l'Esprit-Saint.

Au centre de la composition figure un ange portant la couronne d'épines ; à droite et au second plan se trouvent distribuées les saintes femmes se rendant au Sépulcre. Au côté droit, sous le vitrail représentant Godefroid le Barbu, se remarquent les trois princesses qui ont attaché leur nom à la confrérie établie dans l'église, en 1590, en l'honneur de la Très-Sainte-Trinité : la duchesse Jeanne, l'infante Isabelle et notre reine Louise-Marie. Le panneau de gauche, représentant le Christ Consolateur, ainsi que les figures de la voûte ont été fidèlement reproduits par des gravures dues à un jeune peintre de talent, H. Compotosto, l'un des meilleurs élèves de l'école de gravure de Bruxelles. Tout ce travail, commencé en janvier 1851, fut terminé l'année suivante. L'inauguration de la chapelle nouvellement décorée eut lieu, avec beaucoup de solennité, le 4 juin 1852, en présence d'un nombreux clergé, de plusieurs artistes et d'un grand nombre de personnes de distinction.

Tout cet ensemble présente une magnifique synthèse des mystères de la Sainte-Trinité et de la Rédemption des hommes ; il forme en quelque sorte le complément du drame du Calvaire, qui se déroule sur les quatorze stations. La décoration de la chapelle de la Sainte-Croix est la dernière œuvre de J. Van Eycken. La mort le surprit le 19 décembre 1853, au milieu de ses travaux et de ses projets. Ses œuvres resteront à la postérité comme un monument élevé par lui-même à la mémoire d'un artiste de mérite et d'un chrétien fervent.

Nous voudrions pouvoir terminer notre article par cet hommage rendu à la mémoire d'une des plus belles figures artistiques de notre temps, mais il nous reste encore à parler

des nouvelles peintures murales du chœur. Ce fut M. Charles Albert que l'on chargea de cet important travail d'ornementation. Son rôle était tracé par les anciennes peintures décoratives découvertes lors des travaux de restauration et dont les cartons se conservent aux archives de la ville. Nous voudrions assurément pouvoir féliciter l'artiste-décorateur à propos de son travail; malheureusement, au lieu de s'astreindre à reproduire scrupuleusement et par respect pour l'art les anciens vestiges si remarquables de son prédécesseur du XVe siècle, il a cru devoir méconnaître ces principes et ces traditions d'un autre âge et puiser dans sa propre originalité les motifs de sa décoration. Il n'a point réussi. Habitué à décorer de vastes salles de particuliers, qui exigent des motifs d'ornementation d'un puissant effet, il a attribué au chœur de l'église de la Chapelle, si majestueux dans ses dimensions restreintes, un aspect théâtral. Ce ne serait encore là qu'un mal, si, en continuant sa peinture sur les nervures et les voûtes qu'il a peint en bleu, il n'avait, par sa décoration terne et sans caractère, assombri le chœur au point d'en proscrire la lumière aux plus beaux jours de l'été. Nous ne parlerons pas des motifs dont il s'est inspiré et nous nous bornerons à formuler le vœu de voir un jour ce chef-d'œuvre de notre art national du XIIe siècle rétabli dans son état primitif, sous le contrôle éclairé de la Commission royale des monuments.

L'Abbé H. De Bleys.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 5, 11, 12, 25 et 26 juillet, des 2, 6, 7, 9, 14, 21, 25, 29 et 30 août 1879.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Église de Zetrud-Lumay. Chemin de la croix

La Commission a émis un avis favorable sur le spécimen des stations du chemin de la croix que M. le sculpteur Lecoutere est chargé d'exécuter pour l'église de Zetrud-Lumay (Brabant).

Église du Sépulcre, à Nivelles. Tapisserie.

— Le conseil de fabrique de l'église du Sépulcre, à Nivelles, demande l'autorisation de vendre à la Société archéologique de cette ville une tapisserie ancienne hors d'usage. La Commission est d'avis que l'aliénation des œuvres d'art de nos églises ne devrait jamais être consentie qu'en faveur d'un autre établissement public ou d'un musée, où leur conservation est assurée.

Avant de se prononcer sur la demande de la fabrique, il convient, en conséquence, de s'assurer si, conformément aux

usages, le règlement de la Société de Nivelles stipule qu'en cas de dissolution ses collections deviendront la propriété de la ville.

Eglise d'Op-Itter. Retable. — Il résulte du rapport des délégués qui ont examiné le retable et les groupes sculptés appartenant à l'église d'Op-Itter (Limbourg) et dont la polychromie a été restaurée par M. F. Meertz, que ce travail a été exécuté avec le soin le plus consciencieux. Le nettoyage des sculptures a mis à nu les peintures et dorures anciennes, et on s'est borné, conformément aux instructions de la Commission, à retoucher simplement les fragments endommagés.

Eglise d'Aerschot. Tableaux. — Des délégués se sont rendus à l'église de Notre-Dame, à Aerschot, pour examiner le tableau de Verhaegen, restauré par M. Vander Eycken, et ils sont d'avis que ce travail peut être approuvé.

En ce qui concerne les autres tableaux de cette église, il n'y a lieu, pour le moment, d'y faire aucun travail de restauration. Celles de ces œuvres qui offrent quelque intérêt se trouvent en assez bon état de conservation, tandis que les tableaux endommagés n'ont qu'une valeur artistique très secondaire.

Eglise d'Asseche. Vitraux. — Des délégués se sont rendus à Asseche, le 31 juillet, pour inspecter, à la demande de M. le Ministre de la justice, six vitraux récemment placés dans les fenetres du chœur de l'église de Saint-Martin.

Ces verrières, dont les cartons ont été approuvés en 1875, peuvent être acceptées. Les sujets sont bien dessinés et bien composés. La coloration est forte et distinguée. On pourrait cependant reprocher à certaines parties, notamment à la composition principale du vitrail représentant les *Martyrs de*

Gorcum, d'être trop poussées au noir et d'être opaques. Il est à craindre que ces deux défauts s'accentuent encore avec le temps, la poussière aidant. L'auteur, M. Dobbelaere, dont la Commission a, en plus d'une circonstance, pu apprécier les talents, ferait bien de se mettre en garde contre cette tendance.

Monument de Quentin Metsys, à Anvers.

— Le Gouvernement et l'administration communale de la ville d'Anvers ont confié, de commun accord, l'exécution du monument à ériger à Quentin Metsys à M. J. De Brackeleer. A la demande de M. le Ministre de l'intérieur, des délégués ont procédé à un examen détaillé du modèle de ce monument. Il résulte de leur rapport que la statue est bien traitée dans son ensemble comme dans ses détails et que rien ne s'oppose à l'approbation du modèle. Quant au piédestal proposé, il ne peut être admis; ses proportions sont beaucoup trop grandes, par comparaison à la statue, et son ornementation compliquée nuirait à l'effet du monument. Un projet entièrement nouveau et d'une ordonnance plus simple devra être soumis en temps utile aux autorités compétentes.

L'examen de cette affaire a amené la Commission à faire une remarque d'une sérieuse importance : la statue de Quentin Metsys aura une hauteur de $5^{m}80$ environ, comme la plupart des monuments analogues érigés dans notre pays dans le cours des dernières années. Cette dimension, qui est notablement plus grande que celle donnée aux statues dans la plupart des pays voisins, paraît exagérée; elle nuit souvent à l'effet de notre statuaire monumentale. Il y aurait lieu, dans la plupart des cas, de renoncer à ces dimensions exagérées et à ne donner aux statues qu'une hauteur moyenne de $2^{m}80$ à $3^{m}20$.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Entrée du Jardin de Bruxelles. 1° Le plan d'une nouvelle entrée à établir au Jardin botanique de Bruxelles, du côté des boulevards;

Palais de justice de Neufchâteau. 2° Le projet de quelques modifications à introduire aux plans approuvés du palais de justice de Neufchâteau (Luxembourg);

Halles à Ypres. 3° Le projet des clôtures à établir dans les arcades du rez-de-chaussée des Halles d'Ypres.

Tumulus de Braives. — Le Collège s'est rallié à la proposition par laquelle M. le Gouverneur de la province de Liége conseille l'acquisition par l'État du *tumulus* de Braives. Les anciens *tumuli* offrent souvent un grand intérêt au point de vue historique et archéologique, et le Gouvernement ferait chose utile en les achetant chaque fois que l'occasion s'en présente.

Palais de justice de Furnes. — M. le Gouverneur de la Flandre occidentale avait prié la Commission de procéder à la réception des travaux de restauration du palais de justice de Furnes. Les délégués qui ont inspecté ce monument le 17 juillet, ont constaté que la restauration s'exécute avec le plus grand soin, mais que pour terminer la façade principale, il reste trois travées à restaurer; toutes les pierres nécessaires à ce travail sont préparées et, d'après les déclarations de l'architecte M. Vinck, cette entreprise sera entièrement terminée dans deux mois.

Hôtel de ville de Furnes. — Les mêmes délégués ont profité de leur présence à Furnes pour examiner sur place les propositions soumises par l'autorité locale en vue de la restauration de la façade de l'hôtel de ville.

La bretèque qui figure sur le plan et dont le projet de

restauration a déjà reçu l'approbation de la Commission, est démolie et tous les matériaux sont déposés au grenier en attendant sa reconstruction.

La façade de l'hôtel de ville, dont les pignons portent les dates de 1596 et 1612, est entièrement construite en briques, sauf les rampants des pignons. Elle est en excellent état de conservation et les travaux projetés consistent uniquement dans le renouvellement des pierres de recouvrement des pignons, le rétablissement des croisillons des fenêtres et le nettoyage et le rejointoiement des parements de la façade et de la tour. La dépense est évaluée à fr. 6,275-60 et la Commission a émis l'avis que les propositions de M. l'architecte Vinck peuvent être approuvées, sous réserve toutefois que cet architecte examinerait s'il n'existait pas autrefois aux fenêtres de la façade principale un encadrement intérieur en pierre, comme on en remarque aux fenêtres de la façade postérieure du palais de justice.

Palais de Liège. Cour d'honneur.

— Des délégués se sont rendus à Liège, le 4 juillet, à l'effet d'examiner sur place les plans dressés par M. l'architecte Noppius pour la restauration de deux façades de la cour d'honneur du palais des Princes-Évêques.

Avant de s'occuper de ces plans, les délégués, accompagnés de M. le Gouverneur de la province et de MM. Schuermans et Noppius, membres correspondants, ont inspecté les travaux en voie d'exécution dans la deuxième cour, aux locaux occupés par la cour d'assises. Ils ont constaté que ces travaux sont exécutés avec le soin le plus consciencieux et qu'il a été scrupuleusement tenu compte des recommandations du Collège. On a maintenu toutes les anciennes pierres qui n'étaient pas ruinées et le résultat obtenu est

très satisfaisant; la restauration de cette façade peut être citée comme un modèle à suivre pour les travaux de l'espèce.

Quant aux plans soumis pour la restauration des deux façades de la cour d'honneur, la Commission est d'avis avec ses délégués qu'on peut les approuver, en recommandant de suivre pour ce travail le système mis en œuvre dans la façade de la seconde cour. Il conviendra aussi de veiller tout spécialement à ce que la taille des pierres nouvelles soit exactement semblable à celle des pierres anciennes.

Palais de Liège. Façade.

— On a soumis à la Commission un projet de restauration de la façade du palais de Liège vers la place Saint-Lambert. Les travaux proposés, dont la dépense est évaluée à 145,019 francs, comportent la restauration complète de cette façade et sa décoration par des groupes, statues, vases, etc.

Après un mûr examen de cette affaire, le Collège a émis l'avis qu'il serait regrettable de consacrer une somme si élevée à la restauration d'une façade sans style et sans caractère. Il conviendrait d'y faire le moins de travaux possible, de se borner aux ouvrages de réparation et de consolidation strictement nécessaires et d'éviter surtout tout travail d'embellissement. En présence du délabrement de la façade, la Commission estime qu'on devrait saisir cette occasion pour étudier un projet de façade nouvelle dans le style de tout l'ensemble du palais, admirable monument où la façade actuelle fait tâche. L'architecte devrait combiner son projet de façon à conserver intacte toute la décoration intérieure.

EDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Appropriation et construction de presbytères.

La Commission a émis des avis favorables sur le projet d'appropriation des presbytères de Severdonck, sous Turnhout (Anvers) et de Souvret (Hainaut), ainsi que sur les plans de presbytères à construire à Pommeroeul et à Havré (Hainaut).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Construction d'églises à Wildert et à Cerfontaine.

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Au hameau de Wildert, sous Esschen (Anvers). L'attention de l'auteur, M. Gife, a été appelée sur la nécessité de donner plus de pente aux toitures des nefs latérales.

A Cerfontaine (Namur), les plans dressés par M. Blandot ont été modifiés conformément aux instructions de la Commission ;

Églises de Saint-Maur et de Loyers.

2° Les projets d'agrandissement des églises de :

Saint-Maur (Hainaut) : architecte, M. Bruyenne ;

Loyers (Namur) : architecte, M. Baclène ;

Église d'Anderlecht.

3° Le projet dressé par M. l'architecte Van Ysendyck pour l'appropriation des abords de l'église d'Anderlecht (Brabant). Ce travail comprend un mur de soutènement surmonté d'un grillage en fer ;

Ameublement d'églises.

4° Les plans de divers objets mobiliers destinés aux églises de :

Koningshoyckt (Anvers), autel latéral ;

Haeltert lez Alost (Flandre orientale), buffet d'orgue ;

Boussu en Fagne (Namur), chaire à prêcher.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables sur :

Réparation de diverses églises.

1° Les projets de travaux de réparation et de consolidation à exécuter aux églises de Landscauter (Flandre orientale), Everbecq, Feluy, Salles, Ogy, Montbliart (Hainaut), Wibrin et Soy (Luxembourg);

Restauration des églises de St-Sulpice, à Diest, cathédrale d'Anvers, N.-D. de Pamele, à Audenaerde, SS.-Michel-et-Gudule, à Bruxelles.

2° Les comptes des recettes et des dépenses effectuées pendant l'année 1878 aux églises de Saint-Sulpice, à Diest, Notre-Dame, à Anvers (vaisseau et petite tour), Notre-Dame de Pamele à Audenaerde, Saints-Michel-et-Gudule, à Bruxelles;

Églises du Béguinage et de Notre-Dame, à Hasselt.

3° Les devis estimatifs des travaux de restauration à exécuter aux églises du Béguinage et de Notre-Dame, à Hasselt : architecte, M. Jaminé ;

Église de Saint-Bavon, à Gand.

4° Les propositions relatives à l'achèvement de la restauration de la tour de l'église de Saint-Bavon, à Gand : architecte, M. De Curte ;

Église de Pamel.

5° Les plans dressés par M. Hansotte par la clôture et la consolidation provisoires de l'église de Pamel (Brabant) ;

Église de Saint-Loup, à Namur.

6° Le dessin de la porte d'entrée de l'église de Saint-Loup, à Namur;

Église de Sluze.

7° Le plan dressé par M. Jaminé pour la restauration de la grande porte pratiquée dans la face ouest de la tour de l'église de Sluze (Limbourg) ;

Cathédrale de Namur.

8° Les propositions soumises par M. l'architecte Cels pour les ouvrages d'étayement et de démolition à exécuter d'urgence à la façade principale de l'église de Saint-Aubin, à Namur.

— Des délégués ont procédé à une inspection détaillée des travaux de restauration en cours d'exécution à l'église de Saint-Sulpice, à Diest.

Eglise de Saint-Sulpice à Diest.

Depuis la dernière visite, on a consolidé et réparé toute la façade latérale vers le nord, entre la tour et le transept; il ne reste, pour achever cette partie de l'édifice, qu'à établir la balustrade et les gargouilles; mais ce travail ne présente pas une grande urgence et peut être ajourné sans inconvénient. On a reconstruit aussi la tourelle de l'escalier, qui s'était partiellement écroulée, ainsi que l'arc-boutant double qui pousse en même temps vers le transept et la haute nef. La face du transept vers le chœur a été réparée; les fenêtres qui existent de ce côté et qui sont fermées par une maçonnerie de briques, n'ont pas été rouvertes; on s'est borné provisoirement à y faire les réparations indispensables.

La façade du transept nord n'est pas entamée encore; des plans complets pour la restauration de cette partie intéressante du monument seront soumis en temps utile.

On s'occupe en ce moment de la restauration des contreforts et arcs-boutants de la façade nord du chœur; deux travées sont déjà entièrement restaurées et les échafaudages nécessaires à la reconstruction de deux arcs-boutants de l'abside sont placés. Ce travail présente des difficultés sérieuses non-seulement par suite de l'état délabré de cette partie du monument, mais aussi en raison de l'existence de maisonnettes contre l'abside. Il serait à désirer, au double point de vue de l'aspect et de la conservation du monument, que ces petites habitations, d'une valeur d'ailleurs minime, pussent être démolies.

Les travaux de restauration de l'église de Saint-Sulpice se

poursuivent d'une façon régulière et sont exécutés avec un soin tout particulier. La Commission approuve, en conséquence, la marche suivie dans cette entreprise.

Les délégués ont examiné dans les magasins de l'église un Christ en croix et les statues de la Vierge et de saint Jean. Ces sculptures, qui datent de 1600, ne sont pas dépourvues de mérite artistique; il serait à désirer qu'elles fussent rétablies sur une poutre à l'entrée du chœur, sous l'arc triomphal, où elles ont existé primitivement.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement

Le Président,
Wellens.

GRÈS FLAMANDS,

LIMBOURGEOIS ET LIÉGEOIS.

La poterie en grès est un genre de céramique qui, à raison du sable que contient l'argile servant à sa fabrication, a acquis la dureté de la pierre : les Allemands l'appellent *Steingut*, ustensile de pierre.

La fabrication de ces grès, revêtus de reliefs très artistiques en émail, généralement gris, bruns et bleus, a été surtout en honneur au XVIe siècle et au XVIIe (1), jusqu'à ce que la mode s'attachât aux porcelaines de Chine ou du Japon, importées par le commerce, et à leurs imitations en faïence de Delft : alors les grès polychromes de Creussen exagérèrent les ressources de l'émaillerie pour soutenir la concurrence; mais bientôt cette dernière resta victorieuse

(1) On ne songe plus aujourd'hui à imiter ce celtomane, qui voyait dans un grès de ce genre un vase basque avec l'inscription *celtique* (!) : ERME AT ZE ERME AK ATCH GOTIDVEN DICHERAT, et qui traduisait : « ce vase est trop petit pour les Hermès étrangers. »

Il est démontré qu'il s'agit d'un vase du XVIe siècle, avec l'inscription en ancien allemand, ainsi rétablie : ACH GOTT, THVE DICH ERBARMEN OBER MICH ARMEN (Ah! Dieu! ayez pitié de moi, malheureux!).

(Voir sur ce point les *Mémoires de l'Académie celtique*, II, p. 336, pl. VI, et III, p. 505); les *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, XIX, p. 149, et DORNBUSCH, *Die Kunstgilde der Töpfe in der abteilichen Stadt Siegburg und ihre Fabricate*, Cologne, 1873, p. 94.

et l'on ne fabriqua plus guère au XVIIIe siècle que des grès ornés de rosaces ou d'autres dessins moulés et dépourvus de goût.

Cette industrie cessa dès lors d'appartenir aux arts industriels ; mais, dans les derniers temps, la mode s'est remise aux grès dits flamands, et on a redemandé les grès dans le genre de ceux du XVIe siècle et du XVIIe ; la fabrication a recommencé, soit à l'aide d'anciens moules conservés dans les familles des anciens potiers (1), soit à l'aide de surmoulages : les grès gris et bleus de ce genre, fabriqués aujourd'hui à Grenzhausen, en face de Coblence, inondent l'Europe, et les très belles imitations modernes de Pierre Löwenich, de Siegburg, ont donné le change à bien des « connaisseurs ».

La toute première collection de grès anciens fut formée par M. d'Huyvetter, au commencement de ce siècle. Il habitait Gand, et il y trouva les éléments d'un magnifique musée : c'est là sans doute ce qui a valu aux grès leur qualification toute moderne de *grès flamands*, qui a été admise en France et en Angleterre, mais qu'on attaque aujourd'hui avec énergie, et — disons-le — avec excès.

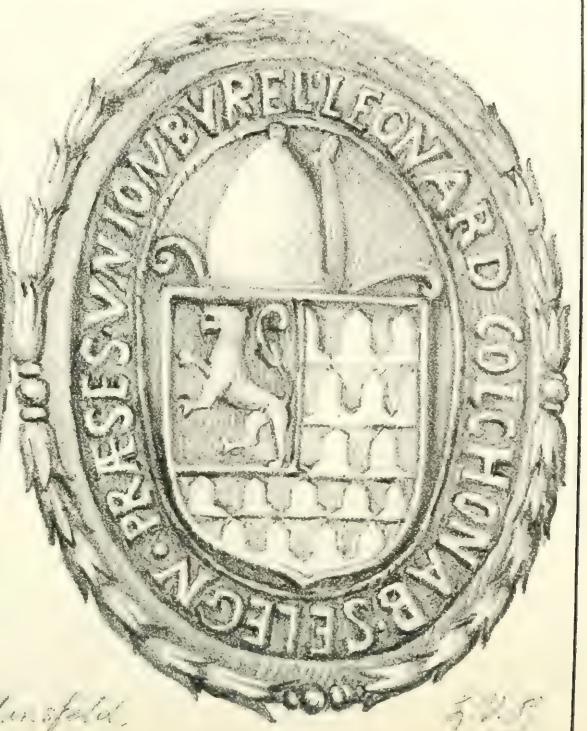
La collection d'Huyvetter constitua en grande partie celle

---

(1) Il est curieux de voir combien les traditions se sont conservées dans les familles : un Bauduin MENNICKEN, de Raeren, a imprimé son nom sur des grès de 1577 (Mus. de Bruxelles, J. 14) ; un Jean MENNICKEN (Exposs. de Munich de 1876, n° 2551) fabriquait, en 1799, des poteries à Rorrn (Rorrn — Raeren, et non Hohr, Nassau ?) ; enfin, en 1877, un MENNICKEN d'Eupen, non loin de Raeren, offrait au Musée de Bruxelles tout une collection de grès et de moules pour fabriquer les reliefs (plusieurs de ces grès sont aujourd'hui entre les mains de M. RENIER, membre correspondant de la Commission royale des monuments, à Verviers).

Fig. 1. GN

Fig. 2. GN



du baron de Weckherlin, à La Haye (1), qui fut acquise par M. Gambart de Londres, et qui fut détruite par une explosion de gaz; cependant admirablement reconstituée, elle passa au musée de Kensington; c'est la plus belle collection de grès qui existe, d'après Demmin (2).

Le second rang est attribué, par le même auteur, à la collection de grès du Musée de la porte de Hal à Bruxelles; mais si celle-ci est moins riche que sa rivale, elle est au moins constituée de pièces intactes.

Le Musée royal d'antiquités de Bruxelles, depuis que Demmin l'a visité et décrit, s'est accru d'un assez bon nombre de belles pièces, entre autres d'une série de pots dits apostoliques, de Creussen.

Il a, en outre, fait récemment l'acquisition d'un barillet en grès (3), avec un pied et deux anses (pl. IV, fig. 8), revêtu d'émail brun et portant six écussons en relief de trois modèles différents :

1° IVAN . FERNANDES . DE . SAN . VITTORES, avec armoiries (pl. I en regard, fig. 1);

(1) C'est à tort que MARRYATT, *Collections towards a history of pottery and porcelain, in the* XVth, XVIth, XVIIth *and* XVIIIth *centuries*, p. 79, affirme que le Gouvernement belge a acquis cette collection des héritiers. Il s'est borné à faire quelques acquisitions de pièces importantes à la vente de la collection D'HUYVETTER qui a eu lieu à Gand le 20 octobre 1851 (M. DU SOMMERARD, pour le Musée de Cluny, à Paris, a été aussi l'un des adjudicataires), ou à la vente de Benoni VERHELST, le 1er mai 1859, qui avait acquis beaucoup d'objets à la vente D'HUYVETTER.

(2) *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines, poteries*, etc., 4e édit. (Paris, 1875), p. 322.

(3) Le *Catal.* VAN HUERNE, p. 90, n° 438, mentionne un objet semblable (sans doute à raison de sa forme générale) : « barillet de comptoir, dit *verken*. »

(*Verken*, on le sait, désigne le porc, en flamand).

Les catalogues VAN HUERNE, VAN PARYS, etc., et la plupart des autres qui sont cités ci-après, existent à la Bibliothèque du Musée royal d'antiquités de Bruxelles.

2° LEONARD COLCHON AB. SELEGN. PRÆSES. VNION BVRÆ (pl. I, fig. 2).

3° Ecusson armorié (ci-après décrit).

Ce barillet a 0m58 à 0m425 de longueur.

M. le comte Georges de Looz, conseiller provincial à Liège, avait trouvé ce barillet chez un habitant de la commune d'Acosse, et l'obtint sans difficulté, parce que l'objet était détérioré et hors d'usage; il en fit don au Musée archéologique de Liège, qui le céda au Musée de Bruxelles.

Cette pièce est appelée à jouer un rôle peut-être important dans le débat au sujet de l'origine des grès flamands; en effet, ce tonnelet non-seulement a été trouvé en pleine Hesbaye et, vu son volume assez considérable, n'y a pas, sans doute, été apporté de bien loin, ce qui est un indice de fabrication locale; mais, en outre, les armoiries des écussons appartiennent à des personnages ou familles de Belgique.

1° La première inscription se lit : *Juan Fernandez de San Vittor.*

Le nom de *San Vittor* est celui d'une famille belge ou du moins établie en Belgique précisément à l'époque qui sera déterminée de plus près à l'aide des deux autres écussons.

Voici comment les armoiries de cette famille sont décrites par les auteurs d'ouvrages héraldiques (1) : « d'azur à la tour de trois créneaux, donjonnée d'une autre tour aussi de trois créneaux d'argent, à la bordure componnée d'argent

(1) LE ROUX, *Recueil de la noblesse de Bourgogne*, p. 105; DIVAEUS, *Rerum Lovaniens.*, lib. I, p. 86; (DE VEGIANO), *Nobiliaire des Pays-Bas*, édit. de Louvain, 1769, I, p. 85; *Quartiers généalogiques des familles nobles des Pays-Bas*, etc., par L. J. P. C. D. S., Cologne, 1776, pp. 81, 104, 555; enfin, MS. généalogique dans la possession de M. le comte G. DE LOOZ, qui a bien voulu signaler aussi l'ouvrage précédent.

et de gueules; cimier à cinq pennaches, deux d'azur, deux d'argent et un de gueules qui est au milieu, entre lequel et les deux suivants naissent deux rameaux d'olive pareillement d'argent. »

Quelque imparfaites que soient les armoiries du tonnelet où les métaux ni les couleurs du blason ne sont pas indiqués par des hachures, il est impossible d'y méconnaître les éléments de cette description : la tour donjonnée, les panaches et rameaux, etc.

Le nom de Juan Fernandez de San Vittor n'apparaît pas cependant dans les listes généalogiques de cette famille, qui nous font connaître :

Jean de San Vittor, époux de Mencia de Malvenda;

Leur fils, François (Ier) de S. V., époux de Anne de Chincilla-Figueroa;

Leur fils, François (IIe) de S. V., capitaine, gouverneur de Swol et de Meurs, mort le 18 octobre 1596, époux de Marie de Steenlandt, dame de Bommelettes, enterrés tous deux au grand chœur des Récollets à Louvain;

Leur fils, François (IIIe) de S. V., seigneur de Bommelettes, époux de Louise Van der Eycken, fille de Charles, conseiller au Conseil de Brabant, également enterré aux Récollets; il fut bourgmestre de Louvain en 1654, 1655, 1657 et 1659;

Leur fils, François (IVe), époux de Thérèse-Constance Pinsen Van der Aa; il fut bourgmestre de Louvain en 1655, 1656, 1673, 1674 et 1675;

Leur autre fils, frère de François (IVe), fut Charles de S. V., seigneur de Bommelettes, capitaine au régiment de Savalla, époux de Françoise-Xavière de Moralès;

La fille de Charles, Anne-Thérèse de S. V., épousa Maximilien-Eugène Van der Dilft, seigneur de Ten Broecke, bourgmestre de Louvain de 1718 jusqu'à 1721 ;

Le fils de Charles de S. V., Pierre, mort en 1706, fut le dernier du nom de San Vittor.

François de San Vittor (le IIIe) avait été crée chevalier le 2 avril 1590.

Le Juan Fernandez de San Vittor de notre inscription, on va le voir, doit avoir fleuri dans le deuxième quart du XVIIe siècle ; il fut sans doute un second fils de François (IIIe du nom).

On connait d'autres produits céramiques portant la meme inscription, tous recueillis en Belgique :

« Cruche à corps pyriforme, ornée de trois écussons armoriés ; autour de deux de ces écussons on lit : IVAN FERNANDES DE SAN VITTORES. Le col est orné de jolies arabesques. Couverte brune unie (1). »

« Cruchon à corps pyriforme et à goulot évasé ; couverte grise et brune. La panse est ornée de trois grands écussons armoriés. Autour de celui du milieu on lit : LÉONARD (D')HOUWEN, et autour des écussons latéraux : IVAN FERNANDES DE SAN VITTORES (2). »

« Cruchon à corps pyriforme et à long col évasé ; il est orné de deux larges écussons emblématiques, portant l'inscription : IVAN FERNANDES DE SAN VITTORES. Couverte brune (3). »

---

(1) *Catalogue* du cabinet VAN PARYS (vente le 25 septembre 1855), p. 27, n° 582.

(2) *Ibid.*, n° 585.

(3) *Ibid.*, p. 50, n° 426.

On n'a pas trouvé de détails jusqu'à présent sur ce Léonard Houwen, dont le nom apparaît sur un de ces grès. Était-il lui-même Belge?

C'est fort présumable, car le nom a une physionomie toute flamande, et le savant curé Habets, président de la Société archéologique de Maestricht, consulté à ce sujet, certifie que le nom est parfaitement belge et limbourgeois et qu'il l'a rencontré souvent : il a cité entre autres un capitaine Houwe dans les *Publications* de cette Société, 1870, p. 177.

De plus, on a recueilli en Belgique d'autres vases portant le même nom (1).

Au surplus, le fait que les trois autres échantillons connus de grès portant le nom de Juan Fernandez de San Vittor, ont été recueillis dans une collection belge, est une présomption d'origine belge : ce nom, pas plus que celui de Léonard Houwen, n'a été signalé jusqu'ici sur des grès recueillis en Allemagne.

2° La deuxième inscription doit se lire : *Leonard*us *Colchen*, *ab*bas *seleg*inensis, *praeses unionis bursfeld*icae.

Ce Léonard Colchen, qui fut prieur, puis abbé de Seligenstadt (diocèse de Hildesheim), enfin président de l'Union des monastères de S. Benoit, à Bursfeld (diocèse

(1) *Catal.* de la vente de Renesse du 25 avril 1864, n° 261. « Une petite cruche, » terre et couverte brune; le champ est orné d'un œil à un trèfeuille, avec » l'inscription LÉONARD HOUWEN. Haut. 0.26. »

Un LEONARD. . . . . abbé de. . . . . , apparaît sur un vase de la même collection, vente du 3 mars 1864, n° 184.

(Il y a eu cependant un Léonard Lymbourg, de Bilstain, abbé de Beaurepart, à Liège, dans la première moitié du XVIIe siècle).

de Mayence), semblerait à première vue un personnage allemand; cependant Buccelinus (1) nous apprend qu'il avait débuté dans la carrière monacale à l'abbaye de S.-Trond, en Hesbaye, où il fut *postulatus*. De plus, *Colchen* ou Gulchen est le nom flamand de la commune de Goé, près de Dolhain-Limbourg, et c'est un nom de famille encore porté dans le Limbourg actuel.

Le personnage se rattache donc, lui aussi, à la Belgique par son origine, et cette circonstance peut lui avoir fait rechercher des produits de fabrication locale, sur lesquels il aura fait imprimer son nom.

Et ce n'est pas le seul objet de ce genre qu'on ait recueilli en Belgique. On a vu figurer à la vente de la collection de Renesse (2) plusieurs barillets semblables dont le suivant, quoique indiqué comme un peu plus long, est bien positivement pareil à celui du Musée de Bruxelles :

« Un barillet, à *pied* et à *deux anses* en terre brune et couverte *brune*; il est orné de *six* écussons d'armoiries, parmi lesquels on remarque *celui d'un abbé*; fin du XVIe siècle. Long. 0^m^46. »

Cette dernière attribution de date est erronée, car Léonard Colchon mourut en 1655, ce qui rapporte à la première moitié du XVIIe siècle, la fabrication des grès au nom de Juan Fernandez de San Vittor. C'est l'époque que nous révèle aussi l'écusson muet dont il va être parlé.

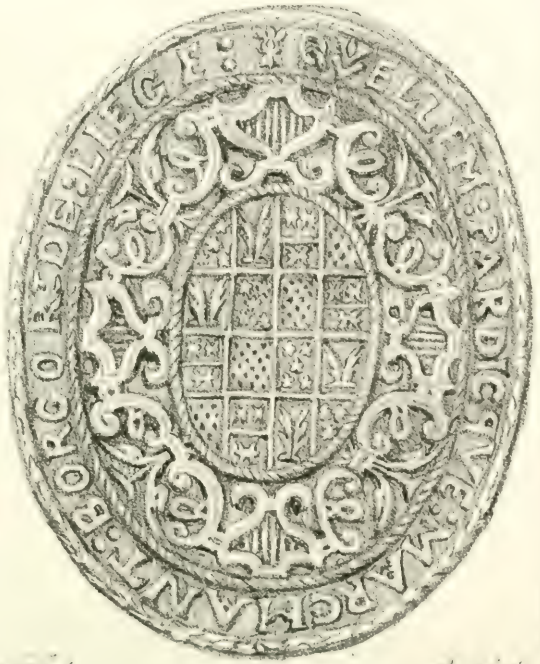
3° Le troisième écusson du barillet d'Acosse n'a pas d'inscription : il ne contient que des armoiries muettes, où

(1) *Germaniæ topo-, chrono-, stemmato-, graphica sacra et profana*, II, p. 275.

(2) *Catal.* de la vente du 5 mars 1864, p. 14, n°s 169 à 171; voy. aussi vente du 24 décembre 1865, n° 278, et coll. Van Parys, déjà citée, n° 424.

Fig. 3 GN.

Fig. 4. GN.



les métaux et les couleurs ne sont pas non plus indiqués (pl. II en regard, fig. 3) : l'écu est coupé au chef de trois maillets (1) et à la pointe de trois fleurs de lys séparées par une bande.

N. B. Les maillets doivent être inclinés à senestre, et non à dextre comme le dessin les indique par erreur.

Les trois maillets, comme les trois fleurs de lys, se retrouvent dans un grand nombre de blasons; mais il n'a été donné de les rencontrer réunis et disposés de la même manière que dans les armoiries d'une famille belge, *Van den Steen* ou *a Lapide*, et seulement sur celles de certains membres de cette famille, dont les derniers étaient contemporains de Léonard Colchen. Ce sont :

Amand a Lapide, époux d'Elisabeth Van Ertmecht;

Leur fils, Jean a Lapide, notaire et sentencier de l'Official à Liège, époux de Jeanne Campo;

Leur fils, Lambert a Lapide, échevin de Liège en 1623, époux de Marguerite Navea;

Leur fils, Jean-Amand Van den Steen, chanoine de Saint-Lambert en 1659, abbé d'Amay en 1641, mort en 1671.

Ce seront les armoiries de ce dernier (2) que l'écusson du

(1) Le *Catal.* de la troisième vente de Renesse, du 25 avril 1864, contient, n° 145, un grès portant des armoiries à trois marteaux qu'on indique comme celle de la maison de Maillet; il est possible que ce soit notre écu coupé aux trois maillets et aux trois fleurs de lys, lequel se retrouve sur un grès du Musée de Bruxelles et sur un autre du Musée de Liège

M. le vicaire Schmitz, de Raeren, écrit à l'auteur du présent article qu'il a bien retrouvé à Raeren, sur des grès de cette localité, un écu avec trois fleurs de lys, mais point avec trois maillets au chef.

(2) Voir les armoiries de ces personnages dans le catalogue avec armoiries des Échevins, aux archives de l'État, à Liège (Grand Greffe, A. 271, p. 351, et Theux, *Le chapitre de Saint Lambert*, III, p. 281, et IV, p. 370, avec quelques variantes.

tonnelet reproduit ; elles n'en diffèrent que quant à la largeur de la bande de sable qui sépare le chef de la pointe.

Il semble donc acquis qu'il s'agit bien d'un grès de fabrication belge, puisque les trois écussons se rapportent à des familles ou personnages de notre pays et rappellent les villes de Liège, Louvain et Saint-Trond.

Peut-être même, à raison de ces deux abbés d'Amay et de Seligenstadt, celui-ci ancien moine de Saint-Trond, prouvera-t-on, un jour, que ces barillets avaient une destination déterminée dans le mobilier des monastères de Belgique.

Il y a là des éléments suffisants pour essayer d'esquisser un chapitre de « l'Histoire de la céramique au point de vue de l'art dans nos provinces, depuis l'époque romaine jusqu'au XVIIIe siècle, » question mise au concours depuis 1874 à l'Académie royale de Belgique (1), mais qui ne paraît pas avoir été jusqu'ici l'objet d'une solution.

La réunion de ces divers éléments est d'autant plus intéressante que les grès dits flamands se voient aujourd'hui refuser cette dénomination dans les ouvrages de Demmin (2) et de Dornbusch (3) ; la qualification, cependant bien timide, de *grès dits flamands* est même supprimée dans la 3e et dans la 4e édition du catalogue du Musée de Bruxelles, où deux vases, qui précisément ne sont pas du tout flamands, conservent seuls la désignation de *grès flamands*.

---

(1) *Bull. Acad. roy. de Belg.*, 43e année, 2e série, XXXVIII, p. 642 ; voy. *ibid.*, XLII, p. 640.

(2) *Guide*, etc., pp. 512, 515, 519, etc.

(3) *Die Kunstgilde*, etc., préface, p. 4, et chap. II, p. 54 ; Schaffers, *Marks and chronograms on pottery and porcelain*, 1865, p. 47 ; *Beffroi*, IV, p. 120.

Ayons soin de dire qu'il ne s'agit pas de prouver que tous les grès dits flamands sont flamands : il y a eu incontestablement des grès rhénans ; mais tous les grès ne sont pas rhénans : il y en a aussi de flamands.

C'est ce qu'il convient d'établir, en présentant tout d'abord cette remarque essentielle que l'argile sableuse qui sert à la confection du grès ne se trouve pas exclusivement en Allemagne ; on la rencontre aussi en Belgique (comme l'affirme l'impétrant du privilège cité à l'annexe *A*) ; nous possédons encore aujourd'hui des fabriques de pots ordinaires en grès, par exemple à La Roche, dans le Luxembourg.

D'ailleurs il est reconnu par Demmin que certains grès, notamment l'horloge hydraulique ou clepsydre du Musée de Cluny, à Paris, proviennent de Belgique (1).

Les preuves à rassembler appartiennent à des ordres d'idées distincts, les traditions, les renseignements historiques, les inscriptions des vases et les documents des archives.

I. *Les traditions et les renseignements historiques.*

Jacqueline de Bavière, qui fut comtesse de Hainaut et qui vivait au XVe siècle, fut, on le sait, prisonnière à Teylingen, de 1455 à 1456.

Elle cherchait, dit-on, à animer sa captivité en façonnant de ses mains, ou en faisant façonner sous ses yeux, des grès allongés, d'une forme particulière, qui aujourd'hui encore portent le nom de *Jacoba kannetjes*, cruches de la comtesse Jacqueline.

(1) Demmin, pp. 519 et 940, n° 1250 du Musée de Cluny.

Leur signe distinctif est que le pied y est à bossettes modelées au doigt (1).

Le Rhin baigne le château de Teylingen, et l'on rapporte que l'illustre prisonnière s'amusait à jeter dans le fleuve, des fenêtres de sa prison, les produits de sa fabrication, pour qu'ils devinssent un jour des objets de curiosité (2).

Il y a certes de l'exagération dans cette tradition, car il existe des pots portant la marque : TEYLINGEN 1424 (3), c'est-à-dire une date antérieure à l'emprisonnement de Jacqueline ; en outre, on a trouvé en Hollande, récemment, et assez loin de Teylingen (4), un dépôt considérable de *Jacoba kannetjes;* mais cela indique, tout au moins, qu'il y avait en Hollande une industrie assez développée de ce genre de grès, qui ne doivent donc pas être tous rapportés à Siegburg, comme le prétend Dornbusch (5).

Une autre tradition concerne Charles-Quint, qui a donné son nom à une espèce particulière de grès, les vases à trois anses dits *Keizer-Karel-kruiken.*

A Oolen, en Campine, non loin de Herenthals, on montre encore un de ces vases, au sujet duquel on raconte ce que voici :

L'empereur Charles, étant à la chasse, se présenta à un cabaret du village et demanda à boire. La fille d'auberge lui présenta le vase en le tenant par l'anse ; l'empereur ordonna, dit-on, que désormais les vases semblables auraient

(1) *Catal.* de la coll. CALLIOS (vente à Gand le 12 décembre 1867), n°s 41 et 42.
(2) GRESLOU, *Recherches sur la céramique* (1865), p. 55.
(3) DEMMIN, p. 5.
(4) Renseignements de Mgr. FRANSSEN, curé à Ittervoort.
(5) *Kunstfabl.*, p. 57.

deux anses, une pour l'échanson, une pour le buveur ; mais l'année d'après, l'Hébé villageoise lui offrit le vase en tenant les deux anses. « Décidément, dit l'empereur, pour qu'il y en ait une pour moi, il en faudra une troisième. » On suivit son ordre ; mais la nouvelle expérience ne réussit pas mieux au gré du prince, car la cabaretière en tenant deux des anses, avait tourné la troisième contre sa poitrine.....

Cette historiette a sans doute comme fondement de vérité la fabrication sous Charles-Quint des vases à trois anses qui portent son nom ; mais la localisation en Belgique de la tradition est au moins une preuve de la localisation de l'industrie, et le vase à trois anses, avec le nom et les armes de Maeseyck (voir plus loin), confirme singulièrement cette preuve (1).

Au surplus, au dire de Piccolpassi (2), l'industrie de la céramique doit avoir été favorisée par Charles-Quint, car du temps de ce prince florissait à Anvers certain Guido de

---

(1) Le *Catal.* de la 3e vente de Renesse du 25 avril 1864, n° 180, décrit une de ces cruches à trois anses, ornée d'un médaillon, trois fois répété, « offrant le buste d'un *empereur*. »

Un autre grès à trois anses (coll. Benoni Verhelst, n° 94) porte les armoiries d'Orange, de France et d'Espagne.

Il existe beaucoup plus de grès à trois anses en Belgique qu'à l'étranger; cependant M. le vicaire Schmitz, de Raeren, informe l'auteur du présent article de la découverte à Raeren d'un grand nombre de vases à trois anses, avec ou sans reliefs.

(2) L'ouvrage intitulé *les Troys livres de l'art du potier*, par Cyprien Piccolpassi, qui écrivait vers le milieu du XVIe siècle, a été récemment « translaté de l'italien en langue françoyse, par maistre Claudius Popelyn, parisien. » Il contient ce que voici : « Dans la marche d'Ancone, la terre de cave se travaille en maint ès endroit, en maint ès autre la terre fluviane; à Gênes, j'ay ouy dire que se travaille la terre de cave; à Lyon, celle du Rhône; *ès Flandre*, celle de cave. J'entends *à Anvers*, où porte cet art Guido de Savino de ce pays-ci, et le maintiennent meshuy ses fils. »

Savino, de Gênes, qui importa dans nos provinces la fabrication de certaines terres cuites, qu'on a même supposées être des grès (1), mais qui ne sont peut-être que des faïences, objet spécial de la fabrication des Italiens.

Les traditions dont il vient d'être parlé sont au surplus appuyées d'un fait important auquel il a déjà été fait allusion, c'est-à-dire la formation en Belgique de la première et la plus importante des collections de grès de notre temps, la collection d'Huyvetter; or, dans le nombre relativement considérable de grès de cette collection, plusieurs se distinguaient par un faire particulier, qui n'est pas celui des grès fabriqués aux bords du Rhin.

Cette collection d'Huyvetter possédait notamment le vase si important qui fut représenté (2) sur la médaille frappée en 1829 en l'honneur de la visite faite par le roi des Pays-Bas à cette collection; ce vase était sans doute un « chef-d'œuvre » de maîtrise et, sauf certain vase de grès du Musée de Trèves (3) également d'une hauteur de 0m75, il n'existe pas dans toute l'Allemagne de pièce comparable; or, est-il

(1) Voir la discussion de ce point chez Demmin, *Guide*, etc., p. 47.

Houdoy, *Verreries à la façon de Venise; la fabrication flamande*, p. 6, et Lobmeyr, *Die Glasindustrie*, p. 112, pensent qu'il s'agit d'un essai à l'effet d'introduire à Anvers la fabrication des majoliques, et cela ne devra pas étonner de la part de Charles-Quint, qui attira chez nous les verriers de Venise et Murano.

(2) Coll. d'Huyvetter, n° 104; coll. Verhelst, n° 106; *Zeldzaamheden* de la coll. d'Huyvetter, par Onghena, pl. I; coll. de Weckherlin (photographies), pl. I et II.

(3) Ce vase a figuré à l'exposition des arts industriels de Cologne, en 1876, sous le n° 1580. Il était marqué du sigle figulin I.E et attribué à Raeren, où il y avait, en effet, un potier Jan Emens; si cette attribution est fondée, le vase d'Huyvetter pourrait provenir du même endroit; mais, comme on le verra plus loin, ce ne serait pas moins un vase belge.

probable que ce dernier pays, s'il avait produit de semblables spécimens, n'en eût pas conservé un seul aujourd'hui?

Au grand nombre de vases de grès recueillis dans notre pays par d'Huyvetter, correspond d'ailleurs une quantité non moins considérable de vases de grès représentés sur les tableaux de l'école flamande ou hollandaise du XVIe siècle et du XVIIe; or, comme l'a fait remarquer avec beaucoup de raison M. Houdoy à propos des verreries belges à la façon de Venise, il est probable que les artistes reproduisaient les exemplaires que l'industrie locale mettait quotidiennement sous leurs yeux.

Nos artistes contemporains qui, pour motif de couleur locale, introduisent dans les intérieurs du XVIe siècle et du XVIIe, des broes en grès du genre dit flamand, ne font qu'imiter leurs devanciers d'il y a deux et trois cents ans.

Un fait important et inédit est d'ailleurs le suivant, qui ne doit pas être passé sous silence et que l'Exposition nationale de 1880 relative à nos industries d'art dans le passé, permettra d'étudier de plus près : on a découvert il y a quelques années, à Saint-Trond, en démolissant une maison, une quantité de débris de grès, parmi lesquels certains vases entiers, qui font partie de la collection de M. Jules Helbig, à Liège. Il est probable (1) que c'était là un atelier de

(1) Le *Beffroi*, IV, p. 125, présente l'observation fondée que voici : « On sera seulement à même d'écrire une histoire de la fabrication des grès..... lorsque les renseignements sur chaque gilde, encore enterrés dans les archives, auront été livrés à la lumière, et lorsque des fouilles étendues pratiquées dans les dépôts de débris qui entourent partout les emplacements de poteries anciennes, auront mis au jour des matériaux d'après lesquels on pourra déterminer les produits de chacune de ces poteries. »

potier en grès, et si l'hypothèse est fondée, l'abondance des grès dans l'est de notre pays se trouverait expliquée.

Enfin la localité la plus rapprochée de nous (comme le prétendent les auteurs allemands) où l'on aurait fabriqué des grès, fût-elle celle de Raeren, encore ne pourrait-on supprimer la dénomination de grès de *Flandre*, dénomination générale comprenant toutes nos anciennes provinces (1) : Raeren, commune du ban de Walhorn, appartenait au duché de Limbourg, annexe du duché de Brabant, depuis la bataille de Woeringen, en 1288.

Il est du reste certain qu'on se livrait dans les Pays-Bas à la fabrication des grès, car Demmin (2) cite un document anglais, du temps de la reine Élisabeth, où un potier de Delft, réfugié en Angleterre, sollicite un privilège pour la fabrication des grès, afin de faire concurrence à un marchand de grès de Cologne; il connaissait donc cette industrie avant son émigration; Demmin parle aussi de l'importation de la fabrication de certaines poteries faites à Hanau au XVIIe siècle par deux négociants des Pays-Bas : ces poteries pourraient bien être les « grès bleu et blanc, » dits de Hanau (3).

(1) Ortelius, dans son *Theatrum orbis terrarum,* disait en 1570 : « Has omnes regiones exteri fere omnes, maxima ignorantia, partem pro toto accipiendes, uno nomine *Flandriam*, incolasque *Flandros* indigetant, quum Flandria pars tantum sit, aut una harum regionum. »

(2) *Guide*, etc., p. 519.

(3) P. 555, on lit dans le *Handbuch der Erfindungen von* Busch (Journal für Fabriken, mars 1797, p. 210) : « Vers le milieu du XVIIe siècle, deux négociants » néerlandais établirent une fabrique de faïence à Hanau, qui fut achetée au » commencement du XVIIIe siècle par Simon van Alphen. » Or en un manuscrit de 1707 (inventaire d'un ménage patricien de Nurenberg), qui se trouvait en la possession de feu le Dr Roessler, conseiller aulique à Stuttgart, on lit : Zwey weiss und blaue Hanauer Krug mit Zinn beschlagen. »

II. *Inscriptions.*

Demmin s'appuie sur ce que les inscriptions des grès sont en vieil allemand, sur ce que les sujets des reliefs sont souvent des scènes de la Bible, ou même des démonstrations religieuses, dans le style de la Réforme, qui n'eussent pas été tolérées dans les Pays-Bas catholiques. Cet auteur en tire la conclusion que la Flandre n'a jamais eu rien de commun avec la fabrication des grès.

L'argumentation a une base défectueuse : on n'élève en aucune façon la prétention que tous les grès du XVIe siècle et du XVIIe auraient été fabriqués dans les Flandres.

Il y a des grès allemands avec inscriptions allemandes et sujets protestants; mais il y a aussi des grès à inscriptions flamandes (1) ou françaises, et il y a même en Allemagne des vases à sujets catholiques très orthodoxes.

Il y a, en outre, un grand nombre de grès revêtus de noms ou armoiries se rapportant à la Belgique ou aux Pays-Bas, comme des maisons de Bourgogne ou d'Espagne, ou

---

(1) On peut citer notamment les inscriptions :

DEN ROEMER EN DE CAN MAECKT MENIGHEN AERMEN MAN (coll. VERHELST, n° 80),

GHEEFT EEN VEGELYCKEN DAT HEM TOEBEHOORT (coll. D'HUYVETTER, n° 55; Musée d'antiquités de Bruxelles, J. 50);

DIT IS DIE SCHONE HISTORIE VAN SUSANNA INT' KORTE EYT GESNEIDEN. ENGEL KRAN (Musée de Bruxelles, J. 16),

Etc., etc.

Les trois inscriptions citées proviennent de Raeren, où M. le vicaire SCHMITZ en a trouvé de nombreuses variantes; il est même parvenu à retrouver dans les archives de l'église de Raeren des traces de cet Engel Kran, qui, à la fin du XVIe siècle, y a fait plusieurs fondations pieuses.

Le millésime des cruches avec le nom de Engel Kran est de 1576, 1584, etc., et non de 1744, comme l'a mal lu DEMMIN, p. 515

des familles de Halmale, de Liedekerke, de Ligne, de La Marck, d'Aremberg (1), de Mérode-Waroux, de Culenbourg (2), de Swanenborg (Hollande septentrionale) (3), etc.

Quant au noms de villes des Pays-Bas imprimés sur les vases de grès, certes on ne répétera pas ici la bévue de certains catalogues qui, malgré les avertissements de Demmin (4) et de James Weale (5), ont persisté à traduire *in leiden gedolt*, « patience dans la douleur, » par fabriqué à Leiden ; mais en fait de villes de la Hollande actuelle, on peut citer sur les vases en grès les armoiries et parfois les noms des villes d'Amsterdam (6), Zwoll, Kampen et Deventer (7), des provinces de Frise (8), de Zélande (9) et même de toutes les provinces de la Hollande réunies (10).

On peut, en outre, citer les noms suivants de la Belgique actuelle :

1° DERMONT 1572 (sans doute Termonde), dans une demi-lune au milieu d'un losange ; sur un *suel* en grès

(1) Ventes DE RENESSE du 3 mars 1864, n°s 176, 181, 184, 187 ; du 25 avril 1864, n°s 127, 165, 189, 229, 250, 272 ; coll. D'HUYVETTER, n° 59 ; coll. SERRURE, n° 515, etc., etc.

(2) *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 2e série, X, p. 515.

(3) Vente DE RENESSE du 3 mars 1864, n° 202.

(4) P. 324.

(5) *Le Beffroi*, IV (1872-73), p. 121.

(6) Vente DE RENESSE du 25 avril 1864, n°s 115, 126, 129, 227, 256 ; coll. D'HUYVETTER, n° 198 ; *Catal.* du Musée de Bruxelles, J. 42, 54, 61 ; coll. DELTENRE, n° 1595, etc.

(7) Vente VERHELST, n° 150 ; ce vase a fait partie de la coll. DE WECKHERLIN, pl. V (les planches rangées d'après la hauteur des vases).

(8) Vente DE RENESSE du 25 avril 1864, n° 212.

(9) Coll. DE WECKHERLIN, pl. XXII.

(10) Exposition de Cologne de 1876, n° 1359.

Fig. 7
1/3
Fig. 8
1/5
L.V.P.
Ivar Mansfeld.

brun ; avec deux cercles d'arabesques de la Renaissance, vers le haut et le bas. Initiales de potier : I. E. Hauteur 0m58 (1) ;

2° NIET . BETER . STAET . EYCK . BEI . DER . MASE (Mase-Eyck Maeseyck) ; sur une cruche à trois anses, terre grisâtre, ornements d'émail bleu ; elle porte trois fois l'inscription dans un écusson aux armes de Maeseyck. Hauteur 0m29 (2) (voy. pl. IV en regard, fig. 7, et pl. III ci-après, fig. 6) ;

3° A . QVEL . PARDISC . MARCHAND . DE . POT . DE . VOIRE . DE . LIEGE . PARDISC . FILS . DE STEIN . 1605. Sur une pinte en terre et couverte brune ; elle est ornée d'un écusson armorié, dans lequel se trouve l'inscription. Hauteur 0m16 (3) ;

4° Un autre : QVELLEM . PARDICQVE . MARCHANT . BORGOR . A . LIEGE (pl. II, fig. 4), sur un *snel* en grès bleu et blanc, orné d'un écusson, autour duquel on lit l'inscription (4).

Si les vases portant simplement les noms de Termonde et Maeseyck peuvent provenir de l'étranger, au moins les deux derniers vases prouvent-ils qu'il existait à Liège, au commencement du XVIIe siècle, un marchand de pots de

(1) Coll. VERHELST (vente le 18 mai 1859), n° 45 (D'après des renseignements de M. le vicaire SCHMITZ, de Raeren, les initiales I. E désignent le potier *Jan Emens* de cette dernière localité, déjà cité plus haut).

(2) Avec une transposition du dernier mot au commencement (de même pour la suivante, à raison de ce que la légende y est sans doute circulaire). Vente DE RENESSE du 3 mars 1864, n° 225.

(3) Vente DE RENESSE du 25 avril 1864, n° 115.

(4) Catal. de la vente DE RENESSE du 24 décembre 1865, n° 276.

Un exemplaire au Musée de Bruxelles, J. 12 ; un autre au Musée de Lille (communication de M. HOUDOY) ; un troisième dans la possession de M. le chanoine BOCK, à Aix-la-Chapelle.

Lire *Pardicque* et non *Perdicquem*, comme le porte le catalogue du Musée de la porte de Hal, qui s'est borné à reproduire sans vérification et même à altérer une énonciation, déjà erronée, du catalogue DE RENESSE.

grès qui faisait imprimer son nom sur les vases qu'il vendait, d'où la conclusion qu'il les fabriquait sans doute lui-même.

Cependant ce dernier point n'a pu être éclairci complètement.

M. D. Van de Casteele, archiviste adjoint à Liège, s'est prêté, avec son obligeance habituelle (1), à rechercher dans les anciens documents de l'époque tout ce qui pouvait concerner ce Pardicque et les siens.

Il y a identité évidente entre le Quel Pardisc et le Quellin Pardicque des deux pots portant le nom de la ville de Liège; de plus, le second désigne Quellin (ou Quirin) Pardicque, comme fils de Stein (ou Étienne); il s'agissait donc de retrouver un Étienne et un Quirin de ce nom ayant habité Liège au commencement du XVIIe siècle.

Or M. Van de Casteele a découvert :

1° Un rendage proclamatoire du 18 mars 1587, mentionnant un *Étienne Pardicque*, de Sart, marchand, mari et mambour de Catherine, fille de feu Gielet ou Gille de Sauley; il s'agit dans cet acte de la vente d'un « preit de nollin de Malvoye, situé près del Thour en Beche (2) »;

2° Un autre rendage proclamatoire du 1er juillet 1608, où figurent *Querinus Pardicque*, également de Sart, tuteur de Charles et Marie delle Chaulcie (de Sauley), enfants de Guillaume, marchand bourgeois de Liège;

(1) C'est à lui qu'on doit la découverte de nombreux documents sur les gentilshommes vénitiens, muranistes et altaristes qui furent employés dans nos contrées au XVIIe siècle pour la fabrication du verre à la façon de Venise.

(2) On remarquera ces dénominations de *Tour en Bèche*, *de en Bèche*, qui se rapportent à l'état de la ville de Liège avant les travaux de dérivation de la Meuse; on y voyait aussi le *Trou Sauley*.

3° Un troisième acte semblable où *Quelinus Pardicque* prend à bail emphytéotique « une petite isle existante en Bèche, à Liège, joindant vers la Boverie à la Tour de Bèche, et environnée aux trois costés de l'eaue de Meuse, appelée communement Lysiea en Bèche. » Cet acte est passé au nom de Maître Jean de Saulcy, Quelin Pardicque, Magdelene relicte de Mention de Saulcy, et autres.

Dans tous ces actes où tant de points sont communs, il s'agit, sans contestation possible, des Stein et Quellin (Étienne et Quirin) Pardicque des vases liégeois.

En outre, aux registres aux œuvres de la Cour de Sart, près de Spa, indiqué comme lieu d'origine des Pardicque, figurent différentes personnes de ce nom : le Reg. 2, f. 196, du 15 février 1617, mentionne un Quelin Pardicque, sans doute le nôtre « présentement marchant et bourgeois d'Aix, » et f. 286 v°, un an après, le 24 mars 1618, on y voit figurer les héritiers de « feu Querin Henri Pardicque dudit Sart. » Il était donc mort entre ces deux dates.

Malheureusement, dans tous ces documents, on ne voit pas une seule fois la qualification de potier, qui eût permis d'affirmer qu'il existait autrefois une fabrique de grès sur l'île en Bèche à Liège. . . . .

S'agirait-il seulement d'un marchand de pots et de verre (DE POT DE VOIRE) qui transportait son commerce de ville en ville, puisqu'on le voit successivement établi à Liège et à Aix?

En tout cas, son commerce doit avoir été assez important, puisqu'il commanda deux sortes d'empreintes pour marquer ses marchandises, et même une troisième, car le vase à son nom de la collection du chanoine Bock porte un

deuxième médaillon représentant le perron liégeois (pl. III en regard, fig. 5).

M. Schmitz, vicaire à Raeren, auteur de remarquables études, qu'il réunira sous peu, au sujet des grès de Raeren qui ont principalement approvisionné la Belgique, affirme que le perron de Liège, les poteries de Quellin Pardicque (de même que les armoiries de San Vittor, de Van den Steen, de Colchen et les grès en forme de barillets), presque tout, en un mot, ce qui figure sur les planches annexées au présent article, est étranger à Raeren : ce serait un indice de la nationalité des objets dessinés sur ces planches, et ce serait donc bien décidément dans la Belgique, proprement dite, qu'il faudra en placer la fabrication : des études ultérieures feront sans doute connaître l'endroit précis.

Rien de pareil aux dessins de ces planches n'a été jusqu'ici signalé ni à Frechen, ni à Siegburg, ni à Grenzhausen, ni ailleurs.

III. — *Documents des archives* (1).

Si les indices qui viennent d'être rassemblés ne suffisent pas pour prouver qu'en Belgique, aussi bien qu'en Allemagne, on a fabriqué, dès le XVIe siècle, des vases de grès ornés, au moins est-il certain qu'au XVIIe siècle on a essayé, en plusieurs localités de la Belgique, la fabrication d'imitations de grès allemands.

Le savant conservateur général des Musées de Lille,

(1) Demmin, p. 598, où il signale exceptionnellement la pénurie des documents de ce genre pour la Belgique, et où il appelle tout spécialement là sur cette lacune l'attention des fureteurs d'archives.

Fig. 5. GN.

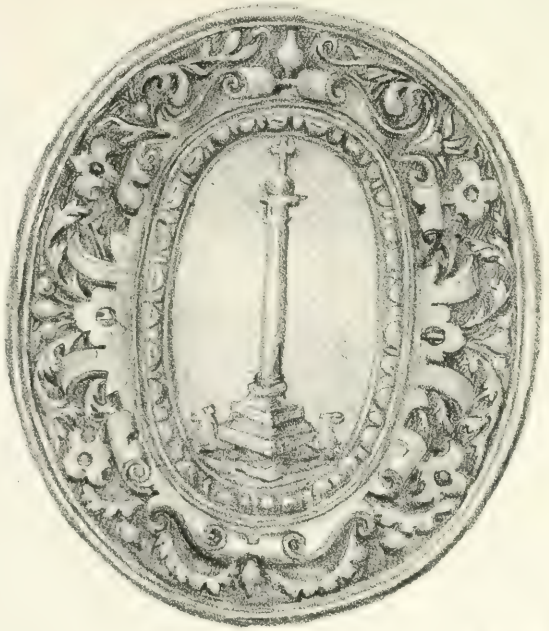
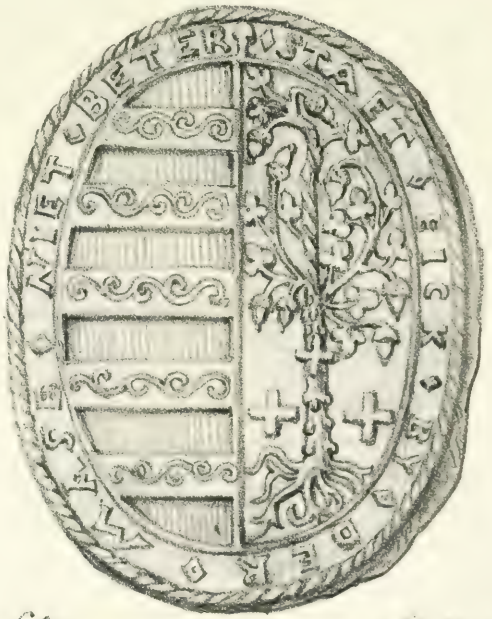


Fig. 6. GN.



J. van Mansfeld.

L. V. B.

M. Houdoy, l'auteur de l'ouvrage déjà cité sur la verrerie flamande à la façon de Venise, écrit ce qui suit à l'auteur du présent article : « La question des grès de Flandre m'a longtemps préoccupé, et je me suis souvent étonné, après avoir consulté, sans laisser de lacunes, le riche dépôt de Lille, de n'avoir jamais vu signaler cette fabrication spéciale.

» Ce silence a une cause, et après y avoir réfléchi, je pense que cette fabrication *très ancienne* n'a jamais donné matière à privilèges, par la raison qu'elle était entre les mains des *potiers de terre*. Si, à partir du XVe siècle, certains de ces ouvriers ont ajouté à leurs produits des qualités artistiques pour la forme et la décoration, le procédé de fabrication intrinsèque est resté le même et n'a pu donner matière à un privilège, comme cela a eu lieu pour les verres dits de Venise et pour les poteries, sur lesquelles on substitua au vernissage plombeux l'émail stannifère, qui est un émail véritable. Les fouilles révèlent chaque jour des fragments de poterie de grès très anciens dont le procédé de fabrication est identique à celui qu'employaient les artistes qui ont modelé les belles cruches du XVe siècle et du XVIe ; mais le goût et l'art ne pouvaient constituer un privilège, je le répète. A côté des peintres les plus célèbres ont vécu de tout temps des peintres mauvais ou médiocres; il en fut de même pour les potiers de terre.

» Vous prendrez pour ce qu'elle vaut l'explication que je hasarde du silence des archives de la Chambre des comptes à Lille sur la question qui vous intéresse et qui m'a longtemps préoccupé.

» Vous pourriez aussi interroger MM. X et X de Bruxelles, qui devaient publier une histoire de la céramique flamande

« à qui j'ai adressé, il y a quelques années, ce que j'ai trouvé de renseignements à ce sujet. »

Il n'y a pas cependant pénurie complète en ce qui concerne les grès. Les fabriques belges, s'il en a existé, avaient sans doute renoncé à cette industrie par suite des événements du XVIe siècle, et il vint à l'idée de plusieurs industriels de se livrer au XVIIe siècle à l'imitation des grès rhénans, qu'ils qualifient, au moins pour le comté de Namur ou le pays de Liège, d'industrie « nouvelle et non encore jamais usitée ».

Jean-Baptiste Chabotteau, capitaine reformé, qui, d'après M. Dornbusch (1), était domicilié à Bouvignes, comté de Namur, sollicita en 1659 un privilège comprenant « la fabrication des pots à bierre, plats, vases, pipes et plusieurs autres *potts* qui ressemblent à la porcelaine, tant blancs que peinturés, comme aussi de par-delà Cologne d'un lieu appelé *Granmause* et d'un autre lieu nommé *Sibricht*. »

Il est impossible de ne pas reconnaître dans ces deux localités celles de Grenzhauzen et Siegburg, toutes deux sises sur la rive droite du Rhin, la première en face de Coblence, près de Valendar, la deuxième en face de Bonn, sur la Sieg, et qui ont été, comme elles le sont encore, les sièges les plus importants de la fabrication des vases de grès.

Chabotteau s'engageait à faire venir de ces localités (comme aussi d'Angleterre et de Hollande) des ouvriers habiles à façonner les vases compris dans son privilège. (Annexe *A*.)

En 1640, un même privilège fut sollicité du Prince-Eve-

1) *Die Kunstgilde*, preface, p. 1.

que de Liège (1), à l'effet de « pouvoir manufacturer, de terre dite vulgairement *derle*, toute sorte de pots à boire vin et bierre, plats, vases et d'autres espèces à la façon de *Grinthause* et *Sbricht* en Allemagne, tant en blanc que peinturés en diverses figures et ouvrages ressemblant à la porcelaine ». (Annexe *B*.)

Ce privilège ne paraît pas avoir été suivi d'effet, car, en 1644, un nouveau privilège semblable fut accordé à Jacques de Barré, qui céda ses droits à Évrard de Pont, autre bourgeois et marchand de Dinant, qui obtint une remise sur le droit trop onéreux, primitivement fixé. (Même annexe *B*).

Dans le pays de Liège, et il est probable qu'il en fut de même dans le comté de Namur, les octrois accordés avaient été révoqués, ou étaient venus à prendre fin sans doute pour défaut d'exercice. Matthieu Bertrand, potier à Verviers, chaussée Saint-Gilles, demanda à son tour, en 1658, privilège pour « faire pots, plats, vases et autres *jolités*, ressemblant à la porcelaine, tant en blanc, bleu, que peinturées de diverses figures, desquelles les nations étrangères font grand profit et commerce. » (Annexe *C*.)

Une concession accordée en 1661, au même Matthieu Bertrand d'un coup d'eau propice à la fabrication de la poterie, permettra de retrouver l'endroit où exista une de ses usines. (Annexe *D*.)

Comme ces documents parlent de porcelaine et que les essais fructueux de Böttticher pour doter l'Europe de ce

(1) L'annexe *C* dénomme le titulaire de ce privilège : c'est Jean-Baptiste Chabotteau, le concessionnaire namurois, déjà cité.

produit industriel, jusqu'alors exclusif au Japon et à la Chine, ne datent que du XVIIIe siècle, il était permis de supposer que la dénomination de porcelaine appliquée à toute autre chose qu'à la porcelaine d'aujourd'hui, comprenait les grès, etc.

M. Houdoy, à qui la question a été posée, répond :

« Porcelaine désignait, selon moi, les imitations tentées, par tous les céramistes, des porcelaines de la Chine et du Japon, et qui amenèrent la découverte des émaux d'étain, c'est-à-dire la faïence proprement dite et puis la pâte tendre à laquelle est resté le nom de porcelaine.

» Je sais que l'on trouve parfois dans certains titres, entre autres dans le tarif des droits d'entrée en France, dont j'ai publié un extrait dans mon *Histoire de la céramique*, p. 24 : « *derle*, terre à faire faïence et porcelaine de galère. »

» Les Mémoires des intendants de la province (p. 26) disent : « *derle*, terre propre à faïence, se tire des environs » de Tournay, où les hollandais de Delft s'en viennent four- » nir. »

Il y a à Lille (en 1714) deux fabriques de faïence et une de porcelaine.

« Or la fabrique de porcelaine lilloise fabriquait, non des grès, mais de la pâte tendre analogue à celle de Saint-Cloud, près de Paris.

» Enfin « les *jolités* qui ressemblent à la porcelaine, tant » blancs que peinturées, » étaient des objets de faïence, à l'émail blanc d'étain, chargé de peintures de cobalt pour les décors bleus, et d'émaux de cuivre, de fer et de manganèse.

» Je persiste donc dans mon opinion : la fabrication des

grès, contrairement à celle des faïences, qui ne prit du développement qu'au XVIIe siècle, remonte très haut ; elle était exercée par les potiers de terre, et elle ne dut donner lieu que bien exceptionnellement à des privilèges. »

A cette opinion quoique très bien motivée de M. Houdoy, on peut objecter les termes du privilège d'Évrard de Pont (annexe *B*), où les expressions : derle ou figures peinturées et ouvrages ressemblant à la porcelaine, sont exclusivement appliquées aux imitations des poteries de Siegburg et Grenzhausen, lesquelles sont bien positivement des grès, car notamment à Siegburg les potiers n'ont jamais fabriqué que des grès. Dornbusch l'affirme de la manière la plus positive (1).

Dornbusch (2), après avoir décrit le grès, dit qu'en somme la porcelaine n'est qu'un grès plus fin, d'où la conclusion que s'il est vrai que la dénomination de porcelaines comprenait au XVIIe siècle les faïences comme celles de Delft, elle s'étendait aussi aux grès, et que l'on retrouvera peut-être sous le titre de *porcelaines* les privilèges qui ont pu être accordés à la fabrication belge des *grès*, s'il en existe.

Au XVIIIe siècle, on l'a dit plus haut, la fabrication des grès fut détrônée par les porcelaines du Japon et de la Chine et par les imitations en faïence faites à Delft ; cependant on continua à fabriquer des grès dans nos contrées.

Dans le pays de Liège, un document de 1755 (annexe *E*) accorde protection douanière à la fabrication indigène de la

---

(1) *Die Kunstgilde*, pp. 54 et 56.

(2) *Ibid.*, p. 54 : « *Porcellan* est wieder eine feinere Sorte von *Steingut*. »

« poterie de pierre » (synonyme du *Steingut* des Allemands), et en 1765, Dornbusch (1) cite une fabrique de poterie, sans doute de grès, établie à Brée, dans notre province de Limbourg, par des industriels venus de la Gueldre.

H. Schuermans.

Liège, mai 1879.

Annexe *A* (1659).

Octroi pour Jean Bapte Chabotteau, capitaine reformé pour le service de Sa Majesté, de pouvoir, à l'exclusion de tous autres, et pour le terme de dix-huit ans, introduire et faire au pays et comté de Namur la manufacture des ouvrages de terre mentionnés audit octroi, si comme pots à boire, plats, vases et toutes autres sortes de jolités qui ressemblent à la porcelaine, tant blancs que peinturés, de diverses figures, moyennant une reconnaissance de cent florins par an, payable à la recette générale dudit Namur (2).

Philippe, etc. A tous ceux qui ces présentes verront salut, reçu avons l'humble supplication de notre cher et bien amé Jean Baptiste Chabotteau, capitaine réformé en notre service, contenant que, dans toutes nos villes en notre

(1) Préface, p. 1.

(2) Copie entière du document est due à l'obligeance de M. J. Horion.

L'orthographe est rajeunie, pour faciliter l'intelligence des documents formant les annexes.

pays de par deçà, s'amènent très grande quantité de plusieurs sortes d'ouvrages de terre manufactures ès pays étrangers, à savoir d'Angleterre et Hollande, si comme pots à boire bierre, plats, vases, pipes à prendre tabac et plusieurs autres sortes de jolités qui ressemblent à la porcelaine, tant blancs que peinturés de diverses figures, comme aussi de par delà Cologne, d'un lieu appelé Grundhause et d'un autre lieu nommé Sibricht, de tous lesquels ouvrages et marchandises nos ennemis, rebelles et autres nations étrangères en font très grand trafic et commerce et en tirent annuellement de très notables sommes d'argent, sans que nous en recevions aucun bénéfice ni profit, mais lesdits ennemis et étrangers s'en sont enrichis et accommodés à notre grand préjudice et de notre service, pour à quoi remédier, le suppléant a à la main, en nos pays obéissans, tant les terres et autres ingrédients propres à construire et manufacturer semblables pots, plats, vases et autres sortes d'ouvrages comme dessus, que les ouvriers qu'il fera venir desdits pays étrangers pour manufacturer lesdits ouvrages en notre pays de pardecà, de la même façon, bonté et perfection que sont ceux qui se font auxdits Angleterre et Hollande et ailleurs : mais comme, pour instituer et introduire cette manufacture en notre comté de Namur non encore jamais usitée, il conviendra au suppliant y employer des grands frais tant pour faire venir les maitres ouvriers desdits pays étrangers que pour construire les usines et fours à cuire lesdits vases et autres choses nécessaires, il nous a très humblement supplié qu'il nous plût lui concéder nos lettres patentes d'octroi et permission de pouvoir établir et introduire la susdite manufacture nouvelle en notredit comté de

Namur pour le temps et terme de trente ans à l'exclusion de tous autres, moyennant la reconnaissance de cent florins notre monnoie de Brabant par chacun an à notre profit et à payer icelle à notre recette générale dudit Namur, considéré que étant cette nouvelle manufacture mise en pied et train en notre dit comté de Namur, le public en sera grandement bénéficié et accommodé et aura la marchandise à provenir d'icelle manufacture à beaucoup meilleur marché que non pas celle venant desdits pays étrangers, et aussi l'argent demeurera dans nos pays de pardeçà au lieu que nos ennemis et étrangers susdits le tirent hors d'iceux et s'en enrichissent, et sur ce faire dépêcher nos lettres patentes en tel cas pertinentes.

Savoir faisons que les choses susdites considérées et sur icelles eu l'avis de nos amés et féaux les président et gens de notre conseil provincial à Namur, ayant en préalable sur ce ouï nos procureur et receveur généraux illecq et conséquemment eu sur ce l'avis de nos très chers et féaux les chefs, trésorier-général et commis de nos domaines et finances, Nous, pour ces causes et autres à ce nous mouvantes, inclinant favorablement à la supplication et requête dudit Jean Bapte Chabotteau, suppliant, avons par la délibération de notre très cher et très amé bon frère Ferdinand, par la grâce de Dieu infant d'Espagne, lieutenant Gouverneur et capitaine-général de nos Pays-Bas et de Bourgogne etc., consenti, octroyé et accordé, consentons, octroyons et accordons de grâce spéciale par ces présentes, au suppliant, ses hoirs, successeurs ou ayants cause, qu'ils puissent et pourront, à l'exclusion de tous autres, et pour le temps et terme de dix-huit ans prochains, introduire et

faire en notre pays et comté de Namur, la manufacture des ouvrages de terre par dessus mentionnée si comme pots à boire bierre, plats, vases et toutes autres sortes de jolités qui ressemblent à la porcelaine, tant blancs que peinturés de diverses figures, hormis les pipes à prendre tabac, pourvu toutefois que ladite manufacture soit chose nouvelle et non encore semblable mise en pratique par aucuns autres en nos pays obéissants, sans aussi pouvoir empêcher l'entrée de semblables ouvrages faits ès pays étrangers, à charge et condition de payer à notre profit en reconnaissance de cette notre présente grâce et octroi la somme de cent livres du prix de quarante gros notre monnaie de Flandre la livre par an, les dits dix-huit ans durant, ès mains de notre amé et féal Simon de Gosce, conseiller et receveur-général de notre dit pays et comté de Namur, présent ou autre à venir, lequel sera tenu en faire recette et en rendre compte et reliquat avec les autres deniers de sa dite recette et en cas que ladite manufacture vienne à cesser avant l'expiration dudit terme de dix-huit ans, sera ledit suppliant ou sesdits hoirs, successeurs ou ayants cause quant et quant aussi déchargés de ladite reconnaissance annuelle de cent florins par an, pourvu aussi qu'avant pouvoir jouir de l'effet de cesdites présentes, ledit suppliant sera tenu de faire présenter icelles tant au conseil de nosdites finances qu'en notre chambre des comptes à Lille, pour y être respectivement registrées, vérifiées et entérinées à la conservation de nos droits, hauteur et autorité là et ainsi qu'il appartiendra, parmi payant à nos amés et féaux les président et gens de notre dite chambre des comptes à Lille l'ancien droit pour ledit entérinement. Si donnons en man-

dement à nos très chers et féaux les chefs, présidens et gens de nos privé et grand conseils, président et gens de notre conseil provincial de Namur, auxdits de nos finances et de nos comptes à Lille et à tous autres nos justiciers, officiers et sujets que ce regardera que de cette notre présente grâce et octroi pour le temps aux charges et conditions selon et en la forme et manière que dit est, ils fassent, souffrent et laissent ledit suppliant, ses hoirs, successeurs ou ayants cause pleinement et paisiblement jouir et user sans leur faire mettre ou donner ni souffrir être fait mis ou donné aucun trouble, destourbier ou empêchement au contraire, car ainsi nous plaît-il. En témoin de ce, nous avons fait mettre notre scel à ces présentes, donné en notre ville de Bruxelles, le septième de décembre l'an de grâce mil six cent trente neuf et de nos règnes le dix-neuvième, paraphé Ro—. Sur le pli est écrit par le Roi monseigneur l'Infant, le Duc de Havré premier chef, messeigneurs François Kinschot, chevalier, trésorier-général; Jehan-Baptiste Van Maele et Charles Schotte, aussi chevaliers, commis des finances et autres présents, signé Veredychen. Sur le dos était écrit les chef, trésorier-général et commis des domaines et finances du Roi consentent et accordent en tant qu'en eux est que le contenu au blanc de cette soit fourni et accompli tout ainsi et en la même forme et manière que Sa Majesté le veut et mande être fait par iceluy blanc, fait à Bruxelles au bureau desdites finances sous les seings manuels desdits chefs, trésorier-général et commis, le X de février XVI^{c} quarante, soussignés Chp., de Croy, duc d'Havré et comte de Noyelle, François Kinschot, Joseph Boren et C. de Grysperre. Sur l'avant dit pli est encore écrit, ces lettres

sont entérinées selon leur forme et teneur par les président et gens des comptes du roi à Lille et de leur consentement enregistrées au registre des chartes y tenu, commençant en décembre mil six cent quarante trois, folio LXXVIII et ensuivant le deuxième de juin XVI[c] quarante quatre, nous présents, signé : d'Ennetières. (Archives départementales du Nord, Chambre des Comptes, 69me Registre des chartes, folio LXXVIII recto. Voy. Inventaire des Archives de Lille, II, p. 576, sous la rubrique B. 1664 (registre), années 1640-1646.)

Annexe *B* (1645).

Octroi pour faire toute sorte de pots à boire vin, bierre, plats, vases et d'autres espèces pour Évrard de Pont.

Ferdinand, à tous ceux que ces présentes verront ou lire orront salut, savoir faisons que nous ayant été remontré en notre chambre des comptes que comme dès l'an 1640 pour le bien public, profit et commodité de nos sujets de notre principauté et Évêché de Liège, nous aurions donné licence et permission à des personnes nous humblement requérantes, de pouvoir, à l'exclusion de tous, faire manufacturer de terre dite vulgairement *derle* toute sorte de pots à boire vin et bierre, plats, vases et d'autres espèces à la façon de Grinthausen et Sibricht en Allemagne, tant en blanc que peinturés en diverses figures et ouvrages ressemblant à la porcelaine, voir parmi autres conditions en rendant annuellement pour icelle manufacture une somme de 49 patacons à notre Table épiscopale et que le 29 de juillet 1644 nous

aurions fait grâce de telle faculté à Jacques de Barré, bourgeois et marchant de notre ville de Dinant, aux charges susdites, lequel n'y trouvant son profit aurait le 24 de septembre an courant remis ladite grâce ès mains d'icelui, qu'il avait pour lui obtenu, et qu'Evrard de Pont, aussi bourgeois et marchand de notre dite ville de Dinant, homme se disant versé et pratiqué de ladite manufacture, s'offre et requiert d'être bénéficié de semblable octroi, par l'espace de dix-huit ans, pourvu qu'on lui diminue la pension annuelle, la réduisant en lieu de 45 à 25 patacons, qu'il sera content de rehausser à sa première redevance et reconnaissance annuelle, si après jusques à la première somme de 40, en tant que la marchandise aura trait, par ce est-il que désireux que telle manufacture soit effectivement introduite et au futur exercée en nos pays de pardeçà, avons, avec mûrs avis et délibération des Vénérables nos très chers et féaux les chancelier, président et gens de notre conseil privé et chambre des comptes, accordé et accordons par elle audit Evrard de Pont ses hoirs et ayants cause de pouvoir en nos dits pays à l'exclusion de tous, par l'espace de dix-huit ans faire confecter et manufacturer, de terre dite *derle*, pots, plats, vases et tous autres ouvrages contrefaisans la porcelaine, soit blancs, soit peinturés, et pour l'animer de tant plus et en considération de la qualité sus reprise avons modéré ladite reconnaissance de 40 patacons à 25, à payer annuellement ès mains de notre receveur-général, bien entendu qu'il satisfera aux autres conditions portées par notre octroi précédent que l'on tient ici pour répétées et insérées. Si mandons et commandons à tous nos officiers, justiciers et sujets de ne donner audit de Pont, ses ouvriers

et ses ayants cause aucun obstacle ou empêchements, les prenant et acceptant pour cet effet en notre singulière sauvegarde et protection. Donné à Liège, en notre chambre des comptes, le 24 de novembre 1645 (Chambre des finances 1645, p. 182, 8°).

Annexe C (1658).

Octroi de faire pots, plats et vases à la ressemblance de porcelaine en la chaussée St-Gille, pour Matthieu Bertrand (Verviers).

Maximilian Henri, etc. A tous ceux qui ces présentes verront ou lire orront, salut, reçu avoir l'humble supplication de Matthieu Bertrand, exerçant l'art de poterie en notre ville deVerviers, contenant : comme autrefois feu son Altesse Sér^me^ de haute mémoire, notre très honoré oncle aurait accordé dès en juin 1640 à Jean Bap^te^ Chabotteau et de suite à quelques autres ses successeurs le pouvoir et octroi de faire pots, plats, vases et autres jolités ressemblantes à la porcelaine, tant en blanc, bleu que peinturées de diverses figures, desquelles les nations étrangères font grand profit et commerce, lesquels octrois depuis quelques années, les uns pour causes relevantes ont été révoqués et les autres cessés, nous suppliant partant que pour l'augmentation du trafic, commodité de nos sujets, et pour la connaissance particulière que le suppliant a en cet exercice, nous fussions servis de lui accorder la faculté et pouvoir de faire et manufacturer tels pots, blancs et bleus, à l'exclusion de tous autres, pour un terme d'années et parmi nous recon-

naissant notre dû, ensuite des octrois précédents, à quoi nous faisant favorablement condescendre le désir qu'avons de voir fleurir le commerce, et accommoder nos sujets en tant qu'en nous est, avons après avoir ouï la relation de nos commis, et désirant pour le plus grand bien et service du public, que cette manufacture soit entretenue ès pays de notre Principauté et Évêché de Liège, consenti, octroyé et accordé, comme consentons, octroyons et accordons par cette audit Matthieu Bertrand, ses successeurs et ayants cause l'effet de la demande comme il est ci-dessus couché et sous les conditions suivantes :

Premier : que le présent octroi commencera à la date de cette, pour durer l'espace de dix-huit ans consécutifs, lesquels expirés il sera libre à nous et nos successeurs, d'accorder semblable faculté à qui il sera trouvé bon et que après ledit terme, ledit Matthieu Bertrand ni ses ayants cause ne pourront prétendre aucune tacite reconduction sans nouvel octroi.

2) Que ledit Bertrand donnera caution au contentement de cette chambre tant pour le payement annuel que pour les intérêts que pourraient prétendre les particuliers à raison des terres et matériaux nécessaires à la manufacture desdits pots à notre indemnité en cas qu'en fussions molestés.

3) Que ledit Bertrand ni ses successeurs ne pourront accorder cette grâce en tout ou en partie à aucun particulier, sans le su et aveu de cette chambre, à peine de nullité et d'en être recherché comme au cas appartiendra.

4) Payeront annuellement au profit de notre Table épiscopale ès mains de notre receveur de Henrart à Liège, si que constitué aux nouvelles acquêtes, quarante patacons

en espèces ou leur valeur échéant d'an en an au jour de St-Remy par moitié de demi à autre les quarante patacons en bon or ou argent à l'évaluation de nos édits.

5) Ne pourront sous prétexte du présent octroi empêcher l'entrée des semblables ouvrages faicts ès terres étrangères en notre Pays de Liège.

6) Et en cas que ladite manufacture vint à cesser avant l'expiration dudit terme de dix-huit ans, le suppliant et ses ayants cause seront respectivement déchargés de ladite reconnaissance annuelle.

Et survenant à raison du prémis quelques querelles, disputes ou mésentendus, voulons qu'elles soient décidées, interprétées ou modérées en cette chambre à l'exclusion de toute autre judicature, de quoi ledit suppliant et ses successeurs se soumettent et seront soumis par condamnation volontaire, et autrement ensuite des privilèges de cette chambre, renonçant par iceux preneurs à toutes exceptions de fait, de droit et de loi, faisantes au contraire.

Pour assurance de tout quoi ledit Matthieu Bertrand a obligé sa personne et la généralité de ses biens meubles et immeubles, présents et futurs, droits, clains et actions comme pour argent de Prince et de gabelle, pour de notre autorité ou d'autre juge compétent pouvoir recouvrer toutes fautes par ajournement de quinzaine, command de tiers jours et autrement, selon loi, avec constitution pour faire réaliser la présente obligation sur tous porteurs où il appartiendra, si mandons et commandons partant à tous nos hauts et autres officiers, justiciers et sujets, de faire et laisser respectivement jouir le suppliant et ses ayants cause de l'effet des présentes sans aucun obstacle ni empêchement, leur donnant

et faisant, en étant requis, toute aide, adresse et favorable assistance, si nous avons pris et accepté, prenons et acceptons le suppliant, ses facteurs, mandataires et autres qu'il pourra éventuellement associer, de notre permission, avec les ouvriers, leur famille et chacun d'eux, en notre singulière sauvegarde et protection, permettant qu'en signe de ce il puisse ès lieux de leurs manufactures et dépendances appendre et attacher nos armoiries, car telle est notre expresse et sérieuse volonté.

Donné au Palais à Liège, en notre chambre des comptes, ce 14e septembre 1658 (Chambre des finances, nouvelles acquêtes, 1650-1652, K. 116, case 17, p. 95, v°).

Annexe *D* (1661).

Octroi d'un coup d'eau à Verviers pour Matthieu Bertrand.

Maximilian Henri etc., A tous ceux qui ces présentes verront ou lire orront, Salut, de la part Matthieu Bertrand (1) surcéant de notre ville de Verviers, nous a été très humblement remontré, comment audit lieu de Verviers se retrouverait un coup d'eau au-dessous de la venne du moulin ou de celle de Loly, propre pour y faire une *poterie* ou autre semblable usine qui ne portera du préjudice à personne, nous suppliant partant très humblement que fussions servi de lui en donner la permission, lui accordant deux verges

(1) Le 26 oct. 1655, le même Matthieu Bertrand avait obtenu un octroi pour arroser ses prairies au dessous de son moulin de Pepinster, moyennant redevance d'un chapon (Même registre, p. 52 v°).

grandes de gravier pour servir au bâtiment et cortisea, le tout parmi une reconnaissance telle que trouverïons à propos; à laquelle requête condescendant favorablement, après avoir vu la relation de notre Receveur Manghame, lequel ensuite de l'ordre que lui avions donné en date du cinquième juillet dernier, a pris inspection du lieu et information convenable de la chose, attestant que moyennant que le remontrant ferait construire une voûte sur le canal laquelle il lui conviendra fabriquer au travers du chemin royal qui va sur Andrimont, suffisante pour chasser chars et charrettes, et qu'il ne vienne par l'érection de l'usine demandée et canal susdit à donner empêchement aux rames des grandes Weynes, lieu public de notre dite ville de Verviers, ni au allant à icelles, qu'au lieu de deux grandes verges requises il lui pourrait être concédé 15 à 16 petites verges de gravier ou environ, n'étant le lieu assez d'étendue pour empêcher le public (ne soit qu'on prenne le reste un peu plus haut que faire se pourra), avons au suppliant accordé l'effet de sa demande, parmi rendant et payant annuellement au profit de notre Table épiscopale ès mains de notre receveur de Henrard, si que constitué aux nouvelles acquêtes, ou autre qui le sera pour le temps, douze chapons de cens seigneurial privilégiés, de peine d'amende, command de tiers jours d'autorité de cette chambre, d'ajournement de quinzaine et autrement selon loi, d'autorite d'autre juge compétent, dont le premier terme écherra au jour de la translation St Lambert de l'an que l'on comptera 1662 et ainsi d'an en an pour y revenir comme dessus. Et survenant a raison du prémis quelque procès, querelle, dispute, modération ou interprétation, voulons qu'elles se

decident en cette chambre à l'exclusion de toute autre judicature, à laquelle ledit suppliant, ses hoirs, représentants et ayants cause seront soumis par condamnation volontaire, renonçant pour cet effet à toute exception de loi, de droit et de fait faisantes au contraire, ordonnons au moyen de ce à notre receveur Manghame ou autre qu'il voudra substituer, de lui en faire et passer les œuvres par devant notre justice de Verviers parmi les obligations et hypothèques afférentes avec constitution sur tous porteurs pour la faire réaliser où qu'il appartiendra. Si mandons et commandons partant à tous nos hauts et autres officiers, justiciers et sujets de faire et laisser le suppliant ses hoirs, représentants et ayants cause, jouir paisiblement de l'effet des présentes sans aucun trouble ou empêchement. Car ainsi nous plait-il. Donné au Palais à Liège en notre Chambre des Comptes, ce 15 septembre 1661. (Meme registre, p. 162, verso.)

Annexe *E* (1755).

« Messeigneurs voulant avantager les fabriques de *poteries* de terre et *de pierre*, établies et à établir dans ce pays, qui souffrent un grand préjudice par l'introduction trop fréquente des poteries étrangères, sont d'avis, sur l'agréation des trois Etats, leurs principaux, qu'il soit levé à l'avenir sur l'entrée des pots de pierre, grands et petits et tous ouvrages de *terre* simple ou *cuite en pierre*, quarante deux sols et demi du cent pesant, et qu'en cas de recèlement de la juste quantité, ceux qui en auront fait la déclaration

encourront, outre la confiscation, une amende de sept florins pour chaque vingt-cinq livres d'excédant, bien entendu qu'en cette disposition ne seront pas comprises les poteries venant directement d'Angleterre et des Provinces-Unies, suppliant très humblement sa S^me^ Éminence d'en accorder son mandement exécutoire. »

Ce recès fut agréé par l'État-Tiers, le 11 mars 1753 (Archives de Liège, État-Tiers K. 104).

P. S. Un opuscule de M. de Ridder, sur la Campine, dont la communication est due à M. le chanoine Reusens, publie la tradition d'Oolen quant aux *Keiser-Karel-kruiken ;* c'est, à peu de chose près, ce qui est rapporté ci-dessus, sauf qu'il s'agit d'un cabaretier et qu'on y explique par le voisinage des domaines où l'empereur se livrait au plaisir de la chasse, la présence de Charles-Quint à Oolen.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 5, 6, 13, 20 et 27 septembre; des 5, 4, 11, 17, 18, 25, 28 et 31 octobre 1879.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a émis des avis favorables sur :

1° Le plan des peintures décoratives qu'on se propose d'exécuter dans les salles d'audience du palais de justice d'Anvers; — Palais de justice d'Anvers.

2° Le projet, soumis par M. le statuaire Samain, des ouvrages de sculpture destinés à compléter la façade principale de la gare du Midi, à Bruxelles; — Gare du Midi à Bruxelles.

3° Les maquettes de deux statues représentant *saint Pierre* et *saint Paul*, à exécuter par M. O. Maes et qui doivent être placées dans deux niches de la façade de l'église de Denderwindeke (Flandre orientale); — Église de Denderwindeke.

4° Le chemin de la croix peint par M. B. Van Hollebeke pour l'église de Saint-Jacques, à Bruges. — Église de Saint-Jacques, à Bruges.

Église de Saint-Joseph, à Anvers.

— Des délégués se sont rendus à Anvers pour examiner les quatre dernières stations du chemin de la croix exécutées par M. L. Hendricx dans l'église de Saint-Joseph. Il résulte de leur rapport que ces peintures murales, dont les esquisses avaient été approuvées, sont bien exécutées et que l'ensemble de ce travail d'art peut être définitivement accepté.

Église de Saint-Gommaire, à Lierre. Verrières.

— M. Capronnier a terminé la restauration de deux anciennes verrières appartenant à l'église de Saint-Gommaire, à Lierre. Des délégués ont procédé à un examen de ce travail et ont constaté qu'il a été exécuté avec le plus grand soin, conformément au programme dressé dans l'atelier de l'artiste le 10 août 1877.

Statue du R. P. Desmet à Termonde et monument de la Reine Louise-Marie à Philippeville.

— En conformité des contrats passés entre les administrations communales de Termonde et de Philippeville et MM. les statuaires Fraikin et Jaquet, des délégués se sont rendus dans ces deux villes pour procéder à la réception de la statue érigée à Termonde à la mémoire du R. P. Desmet et du monument élevé en l'honneur de la reine Louise-Marie à Philippeville. Il résulte de leurs rapports que ces deux monuments sont exempts de tout défaut d'exécution matérielle et peuvent conséquemment être définitivement acceptés.

Greffe de Bruges. Statues.

— Des délégués ont examiné à Bruges les modèles de cinq statues destinées à la façade de l'ancien greffe de cette ville. Ces statues représenteront *Moïse*, *Aaron*, *la Fidélité*, *la Prudence* et *la Justice*. Les délégués ont présenté quelques observations de détails, dont l'auteur, M. Pickery, tiendra compte dans l'exécution de ses modèles définitifs.

L'administration communale avait exprimé le désir d'avoir l'avis de la Commission sur les matériaux qu'il conviendrait

d'employer pour cette décoration. Le Collège estime qu'en raison du voisinage de la mer et de la position exceptionnelle de ces statues, qui doivent couronner des pignons où elles seront exposées à toutes les intempéries, il y a lieu de les exécuter en bronze. On a soumis aussi aux délégués le modèle de la frise qui doit être exécutée entre les fenêtres de la façade du greffe. Il résulte de leur rapport que ce modèle, bien conçu dans son ensemble, peut être adopté sous la réserve que, dans le cours de l'exécution, on donnera un peu plus d'importance au motif central et que les tiges et les extrémités des rinceaux seront plus accentuées.

Tableau de Memling à la cathédrale de Bruges.

— Des dégradations graves existent dans les grisailles du triptyque de Memling : *le Martyre de saint Hippolyte*, appartenant à la cathédrale de Bruges. La peinture est écaillée et de nombreux fragments s'en sont déjà détachés. Il importe que de promptes mesures soient prises pour remédier à ce fâcheux état de choses et le conseil de fabrique a été invité à soumettre d'urgence des propositions en vue de la restauration d'une œuvre dont la conservation est d'intérêt national.

Église de Modave.

— L'église de Modave (Liège) possède des ouvrages de sculpture pour la restauration desquels le conseil de fabrique sollicite l'intervention financière du Gouvernement.

Des délégués, accompagnés de M. Vierset-Godin, membre correspondant, se sont rendus dans cette commune pour procéder à un examen de ces objets d'art et déterminer les travaux de restauration qu'il conviendrait d'y exécuter.

Dans une niche de marbre noir surmontant l'autel de la chapelle dite *de Marchin*, se trouve un beau groupe en marbre blanc, représentant la Vierge assise avec l'Enfant

Jésus sur ses genoux et saint Jean à côté. Ce groupe est l'œuvre de Delcour.

Au centre de cette même chapelle est érigé un mausolée en marbre noir sur lequel sont couchées les statues en marbre blanc du chevalier Jean de Marchin, seigneur de Modave, et de sa femme Jeanne de la Vaulx Renard, décédés respectivement en 1652 et 1615. Ce mausolée a une longueur de $2^{m}14$ sur une hauteur de $0^{m}97$ et $1^{m}27$ de largeur. Les statues, qui, d'après la tradition, ont été exécutées en Italie, sont de grandeur naturelle; aux deux extrémités du tombeau on remarque les armoiries sculptées en marbre blanc des familles de Marchin et de la Vaulx Renard.

Dans cette même chapelle, ainsi que dans celle qui lui fait face et dans d'autres parties de l'église, se trouvent plusieurs dalles tumulaires rappelant la mémoire des seigneurs de la localité. Ces monuments, qui offrent un grand intérêt pour l'histoire de la commune, datent du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle, et sont encastrés dans les murs intérieurs.

Les délégués ont remarqué que ces différents objets sont en excellent état de conservation. Le monument de Jean de Marchin a seul subi une dégradation d'ailleurs peu importante : la mâchoire inférieure du lion couché aux pieds du seigneur a été brisée lors de l'invasion française à la fin du siècle dernier.

La Commission, se ralliant aux conclusions de ses délégués, a émis l'avis qu'il n'y a lieu de faire à ces ouvrages d'art aucun travail de restauration. Mais les délégués ont constaté à l'intérieur de l'église des traces d'humidité provenant de ce que le sol du cimetière est plus élevé que le pavement. Il serait utile, pour obvier à cet inconvénient, de creuser le

long des façades une petite rigole destinée à éloigner les eaux pluviales du pied de l'édifice.

Église de Saint-Pierre à Louvain. Monument funéraire

— L'une des chapelles du pourtour du chœur de l'église de Saint-Pierre, à Louvain, renferme le tombeau de Mathilde de Flandre, première femme de Henri Ier, duc de Brabant, et de sa fille Marie, épouse de l'empereur Othon IV. Le sarcophage en marbre noir est orné des statues couchées des deux princesses. Outre sa valeur historique, ce monument offre un intérêt considérable au point de vue de l'art, car il est un des rares spécimens que nous possédions encore de notre statuaire du XIIIe siècle.

Un membre du Collège qui a récemment visité l'église de Saint-Pierre, a remarqué que l'entrée de la chapelle précitée est complètement obstruée par un confessionnal adossé au tombeau. Le conseil de fabrique devrait être invité à faire enlever immédiatement ce confessionnal, dont le placement en cet endroit ne peut se justifier et qui a l'inconvénient de masquer un monument du plus haut intérêt. Il y aurait lieu de vérifier à cette occasion si le placement du confessionnal n'a amené aucune détérioriation du mausolée.

Église de Malonne

— Depuis plusieurs années, le Collège s'occupe de la restauration de la remarquable clôture du baptistère de l'église de Malonne. Cette clôture, qui date du commencement du XVIe siècle, est d'une époque antérieure à la construction de l'église actuelle et servait probablement autrefois à fermer le chœur de l'ancienne église abbatiale démolie au XVIIe siècle. La porte en bois est d'un travail riche et compliqué; sur trois panneaux de la partie inférieure sont sculptées les armoiries de Charles-Quint, d'Erard de la Marck, prince-évêque de Liège, et d'un abbé. Cet intéressant

travail de la Renaissance a été peint et doré. Indépendamment de la porte, de son encadrement et de divers fragments sculptés en pierre maçonnés dans le mur du baptistère, on trouve encore, disséminés dans les jardins de l'abbaye et dans les environs, des morceaux de l'ancienne clôture du chœur, qui a, selon toute probabilité, été donnée à l'église par le chef du diocèse de Liège, auquel ressortissait à cette époque l'enclave de Malonne.

Dans ses inspections précédentes, la Commission avait déjà signalé l'intérêt qu'offrent ces restes de la clôture et elle avait chargé l'un de ses élèves architectes de dessiner tous les fragments épars, afin de parvenir à reconstituer l'ensemble de l'œuvre d'art. Un avant-projet a même déjà été dressé.

Sur ces entrefaites, le conseil de fabrique fit connaître qu'un amateur étranger offrait la somme de 7,000 francs pour la porte et son encadrement. Le Collège a cru devoir proposer au Gouvernement de ne pas autoriser l'aliénation projetée, qui, le cas échéant, ne pourrait être consentie qu'en faveur de l'un ou l'autre des musées nationaux.

Conformément aux instructions de M. le Ministre de l'intérieur, des délégués se sont rendus à Malonne pour déterminer la valeur de l'objet d'art que le Gouvernement était disposé à acquérir pour le Musée royal d'antiquités. Après un mûr examen de l'affaire, ils ont émis l'avis qu'il serait hautement regrettable d'enlever de l'église de Malonne une œuvre d'art qui a été faite pour la localité et qui par cela même, outre sa valeur artistique, offre pour la commune un grand intérêt historique. Il serait de beaucoup préférable, en conséquence, de conserver, de restaurer et de compléter

la clôture en lui assignant en même temps un emplacement plus convenable que celui qu'elle occupe aujourd'hui.

Les membres du conseil de fabrique et du conseil communal présents à l'inspection ont paru disposés à se rallier à cette manière de voir. Ils ont toutefois déclaré qu'ils ne pouvaient affecter aucun fonds à cette restauration et ils espèrent que le Gouvernement et la province voudront bien se charger des frais à résulter du travail.

Les délégués se sont ensuite occupés de l'emplacement à donner au baptistère, qui ne peut être maintenu à sa place actuelle. Ils ont remarqué en face de l'entrée de l'église et à la droite de la tour une arcade ayant $4^{m}70$ d'ouverture. La clôture, restaurée et complétée, aura environ $4^{m}40$. Elle pourrait donc parfaitement être placée, avec une partie de la décoration en pierre qui l'encadrait autrefois, dans cette arcade, où elle serait bien en vue; cette disposition ne serait pas de nature à réduire la surface réservée aux fidèles.

La Commission a chargé l'un de ses dessinateurs de dresser un projet complet de restauration de la clôture dans le sens de ce qui précède.

L'église de Malonne date à peu près de la même époque que celle de Saint-Loup, à Namur; c'est une construction d'une belle ordonnance. Des travaux de restauration y ont été exécutés il y a quelques années et ont été conduits avec un soin consciencieux. On a renouvelé le pavement des nefs et du chœur, ce qui a nécessité l'enlèvement de plusieurs dalles tumulaires reléguées depuis cette époque au cimetière. Il conviendrait que ces pierres intéressantes pour l'histoire locale et parmi lesquelles il s'en trouve qui sont ornées de sculptures, fussent relevées contre le mur extérieur de l'église.

On devra comprendre aussi dans le devis estimatif de la dépense à faire, la restauration de la chaire à prêcher, ornée des statues du Christ et des quatre Évangélistes. Cette chaire, qui a été polychromée, date de 1605 et n'est pas dépourvue de mérite artistique; l'escalier primitif a disparu et a été remplacé par un escalier provisoire.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Écoles et justice de paix de Landen.

1° Les plans des locaux à construire à Landen pour la justice de paix et les écoles communales : architecte, M. Émile Demany (1);

Halles de Bruges

2° Le projet de renouvellement de sept châssis et d'une porte double aux façades des Halles de Bruges vers la cour : architecte, M. Delacenserie;

Halles de Nieuport.

3° Les propositions de M. l'architecte René Buyck en vue des travaux urgents à exécuter au bâtiment des Halles de Nieuport. Le Collège a conseillé de supprimer les ancrages projetés et qui auraient fait un mauvais effet dans la grande salle; la charpente devra être consolidée par des étriers en fer placés aux joints des pièces de bois;

Hospice de Bilsen-la-Ville.

4° Le nouveau projet dressé par M. l'architecte Gérard pour la construction d'un hospice pour vieillards à Bilsen-la-Ville (Limbourg).

---

(1) L'auteur de ces plans s'est inspiré pour le dessin de la façade d'un projet fait par M. Hellemans et publié en 1878 dans l'ouvrage intitulé *l'Émulation*.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Réparation et construction de presbytères.

La Commission a donné des avis favorables sur les travaux de réparation, d'appropriation et d'agrandissement à exécuter aux presbytères de Bellecourt (Hainaut), Brouckom lez Looz (Limbourg) et Heyst-op-den-Berg (Anvers), ainsi que sur les plans de presbytères à construire à Hautem-Saint-Liévin (Flandre orientale), Hymiée sous Gerpinnes (Hainaut) et Bovesse (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Construction d'églises à Gand, Petit Jamine et Lescheret.

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

A Gand, paroisse de Saint-Machaire. L'auteur, M. Nève, a été engagé toutefois à construire les bases des colonnes et la plinthe extérieure de l'église en pierre ou tout au moins en moellons. Ce changement, nécessaire dans l'intérêt de la conservation de l'édifice, ne saurait occasionner une grande augmentation de dépenses ;

A Petit-Jamine (Limbourg) : architecte, M. Gérard ;

Au hameau de Lescheret, commune de Juseret (Luxembourg) : architecte, M. Cordonnier ;

Agrandissement des églises de Beleele et de Wibrin.

2° Les projets d'agrandissement et de restauration des églises de :

Beleele (Flandre orientale) : architecte, M. Van Kerckhove ;

Wibrin (Luxembourg) : architecte, M. Vandewyngaert, ce projet remplace celui approuvé le 21 février dernier :

Église de Sainte-Anne ten Eede.

5° Le nouveau dessin de la flèche de l'église de Sainte-Anne-ten-Eede sous Wetteren (Flandre orientale) : architecte, M. Denoyette ;

Église de Bucken.

4° Le plan d'un garde-meubles à construire à l'église de Bucken (Brabant) ;

Ameublement de diverses églises.

5° Les dessins de divers objets d'ameublement destinés aux églises de :

Thielt-Notre-Dame (Brabant), chandeliers pour le maître-autel ;

Saint-Joseph, à Saint-Nicolas, maître-autel. Ce projet est bien étudié et mérite une approbation sans réserve : auteur, M. Peeters-Divoort ;

Baelegem (Flandre orientale), buffet d'orgue ;

Sart-d'Avril, commune de Noville-les-Bois (Namur), ameublement complet ;

Mariembourg (même province), buffet d'orgue.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

Réparation d'églises.

1° Les projets de diverses réparations à exécuter aux églises de Wuestwezel, Zoerle-Parwys (Anvers), Landscauter, Sautbergen, Melsen (Flandre orientale), Merbes-le-Château, Bellecourt (Hainaut), Heinstert, commune de Nobressart, et Gênes, commune de Hodister (Luxembourg) ;

Église de Nieuport

2° Le plan des échafaudages nécessaires en vue de la restauration de la tour de l'église de Nieuport (Flandre occidentale) ;

Restauration de monuments. Comptes.

3° Les comptes des recettes et des dépenses pour la restauration de :

L'église de Saint-Martin, à Hal, pendant l'année 1878 ;

L'église de Notre-Dame de Bon-Secours, à Bruxelles, pendant le premier semestre de 1879;

L'église de Saint-Jean-Baptiste, à Wavre, pendant les années 1875 à 1877;

L'église de Sainte-Waudru, à Herenthals, pendant le deuxième trimestre de 1879;

L'église de Saint-Bavon, à Gand, pendant les années 1877 et 1878;

L'église de Notre-Dame, à Tongres, pendant l'année 1878.

Église de Saint-Augustin, à Anvers.

— Des délégués ont inspecté récemment l'église de Saint-Augustin, à Anvers, où le conseil de fabrique a fait exécuter divers travaux sans en avoir référé préalablement au Gouvernement. Ces ouvrages consistent dans le renouvellement des châssis et vitrages des fenêtres, la restauration des toitures, le remplacement du plancher de l'autel par un pavement en dalles de ciment, l'enlèvement du badigeon des murs de la haute nef, la réparation et la peinture d'une partie du mobilier, etc. Ces diverses réparations peuvent être considérées comme des ouvrages de pur entretien et sont d'ailleurs exécutées avec soin.

Les délégués ont remarqué qu'un fragment de pierre s'est détaché de l'un des angles de la façade principale. Il serait prudent de charger un architecte de faire un examen minutieux de la façade, afin de s'assurer s'il ne conviendrait pas d'exécuter certains ouvrages de consolidation dans l'intérêt de la sécurité publique.

Église de Saint-Michel, à Gand.

— La Commission a été informée que le conseil de fabrique de l'église de Saint-Michel, à Gand, fait exécuter en ce moment à cet édifice divers travaux de restauration, de

décoration et d'ameublement, dont les plans n'ont pas été soumis à l'autorité supérieure.

Ces travaux ne rentrent évidemment pas dans la catégorie des réparations d'entretien qui incombent aux fabriques et qu'elles peuvent exécuter, conformément à l'arrêté royal du 16 août 1824, sans en référer préalablement au Gouvernement.

La Commission a appelé l'attention de M. le Ministre de la justice sur ces faits, qui constituent un véritable abus. Sous prétexte que les travaux s'exécutent au moyen de dons particuliers ou avec les ressources de la fabrique, on se dispense de demander l'autorisation de l'administration supérieure pour exécuter des ouvrages qui pourraient compromettre la solidité des monuments et en altérer le caractère, et pour y introduire des meubles d'un goût souvent douteux.

Église de Kessel. — Des délégués ont inspecté l'église de Kessel lez Lierre et ont constaté que la restauration de cet édifice a été exécutée avec un soin consciencieux. Le projet du maître-autel de cette église avait donné lieu à une observation en ce qui concerne le couronnement du retable, dont les lignes paraissaient pauvres et trop découpées. Il n'a pas été possible de modifier cette partie de l'autel, celui-ci étant terminé lorsque le plan a été soumis. Les délégués ont pu remarquer que l'observation faite par le Collège était fondée et que le meuble eût beaucoup gagné en élégance si l'on avait pu lui donner un couronnement en rapport avec sa forme générale et avec les traditions du moyen âge. Ils déclarent toutefois que le défaut signalé se remarque moins en exécution qu'en dessin et que le meuble fait, en somme, un

effet assez satisfaisant. Les sculptures du retable et de la mensa sont d'ailleurs exécutées avec talent par MM. De Boeck et Van Wint et polychromées par M. Hendricx. Ce dernier artiste sera également chargé de la peinture des volets.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

ÉPIGRAPHIE ROMAINE DE LA BELGIQUE [1]

INSCRIPTIONS RECUEILLIES A L'ÉTRANGER

INSCRIPTIONS MILITAIRES

(Suite)

A. — BELGES EN GÉNÉRAL.

La Belgique des Romains était une dénomination très extensive : Strabon (2) appelait Belges tous les habitants du littoral de la Manche et de la mer du Nord et quelques-uns de ceux qui habitent les bords du Rhin et même les Alpes.

Ptolémée (3) comprenait même les Sequani parmi les Belges.

(1) Voir pour la série des précédents articles, les citations faites dans le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVIII, p. 63.

Quant aux inscriptions militaires, voir *ibid.*, VII, pp. 101, 545 et 562.

On continue à exclure les inscriptions concernant les Trevires, sauf à y revenir ultérieurement.

(2) Voy. *Mém. de la Société des Antiq. de France*, V, p. 155.

(3) II, 9, 21. Voy. aussi PLIN., *H. N.*, IV, 31, 1.

Enfin Julius Celsus (1), qui paraphrasa les Commentaires de César, dit que les Belges habitaient toute la région du Rhin inférieur jusqu'à l'Océan.

Ammien Marcellin (2), dans un passage où il parle de la valeur des Belges, dit qu'ils luttèrent longtemps avec les nations d'au delà du Rhin, dont, à ses yeux, ils étaient, par conséquent, les voisins.

C'est ainsi que Claudien parle de la paix établie entre les Belges et les Chauques d'outre-Rhin (3).

C'est donc dans toute la Gallia Belgica, en y comprenant la *Germania superior* et la *Germania inferior*, situées toutes deux sur la rive gauche du Rhin, qu'ont sans doute été recrutés les corps auxiliaires portant le nom de Belges en général.

Quant à ceux qui sont indiqués spécialement comme appartenant à la *provincia Belgica*, il doit être entendu qu'ils n'avaient rien de commun avec ces deux *Germaniae*, et qu'ils appartenaient bien positivement à la *Belgica Prima* et à la *Secunda*, séparées l'une de l'autre par la Meuse (4).

---

(1) « Habitare Belgas Gallos ad sinistram Rheni ripam ubi proxime ad Oceanum appropinquant. » (*Mém. Antiq. Fr., l. cit.*).

Voy. aussi Desjardins, *Géographie de la Gaule romaine*, II, p. 142 et suiv.

(2) « Horum omnium apud veteres Belgae dicebantur esse fortissimi, eo propter quod ab humaniore cultu longe discreti, nec adventitiis effeminati deliciis, diu cum transrhenanis certavere gentibus. » XV, 11.

Comp. Caes., *B. Gall.*, I, 1; II, 16; *ibid*, VIII (Hirtius), 54.

(3) Voy. ci-dessus, VI, p. 295.

(4) Forbiger, III, p. 155, a assez exactement déterminé l'emplacement de ces contrées :

Belgica Prima : Lorraine, Trèves, Luxembourg.

Belgica Secunda : Champagne, Ile de France, Artois, Pays-Bas wallons.

Germania inferior : partie orientale des Pays-Bas, Cologne.

Germania superior : Mayence. Celle-ci, seule, ne comprendait pas une partie de notre territoire actuel.

I. — Cohors I Belgarum.

La Dalmatie nous a déjà fourni deux inscriptions, nos 92 et 93 (1), portant le nom de membres de cette cohorte.

L'inscription n° 93 révèle pour date l'année 175; c'est à peu près aussi, d'après les indices à tirer de la forme des caractères, l'époque qu'indiquent les autres inscriptions ci-après.

La *Cohors I Belgarum*, au lieu d'être commandée par un *praefectus*, l'était par un centurion légionnaire ou ayant rempli cette fonction, comme on le voit par les deux inscriptions déjà citées.

N° 333 (2). . . . . .

ZOSIME STA
TIL . PVLC(HER)
MIL . COH . I BELG
EX STRAT COS .
VXOR . B . M
DVPL .

— Salona, Dalmatie (3).

(Diis Manibus *Zosimae*, *Statilius Pulcher*, *miles cohortis I Belgarum*, *ex stratore* viri consularis, *uxori benemerenti*, *duplicarius*).

---

(1) Voy. ci-dessus, VII, pp. 106 et 107.

(2) Il est inutile de continuer à marquer de l'astérisque (*) les inscriptions non encore publiées en Belgique : toutes celles qui suivent sont nouvelles et ne figurent pas notamment dans le travail intitulé : *Du contingent fourni par la Belgique aux armées de l'empire romain* (*Mém. Acad. roy. de Belg.*, XXVII, 1852).

(3) *Corpus inscr. latin.*, II, n° 2067.

Cette inscription, trouvée en 1848 le long de la *Via Traguriensis*, est conservée au Musée de Salona.

Elle présente diverses anomalies : le nom de la défunte est à peine mentionné, tandis que l'époux survivant a si bien l'intention de se mettre lui-même en évidence qu'après s'être nommé de ses noms, il mentionne tous ses titres, et en ayant omis un ou l'ayant acquis depuis, il l'insère à la suite de l'inscription.

Ce dernier titre, *duplicarius* (ou *dupliciarius*), indiquait que celui qui l'avait obtenu, avait droit à double ration.

N° 356. TVRRaNiVS . FIR
VEXILL . COH . I BEL
MERCVRIO
V . S . L . M

— Much (Andetrium), Dalmatie (1).

(*Turranius Firmus* (?) *vexillarius cohortis I Belgarum*, *Mercurio votum solvit lubens merito*).

Cette inscription est anciennement connue, mais elle était présentée comme portant le nom d'une *cohors Frei*...

Mommsen propose la correction I BEL, et la présence de cinq autres inscriptions du même corps en Dalmatie légitime la supposition.

Le nom de *Turranius* est également substitué par Mommsen à la lecture incorrecte *Turrnnus*, précédemment proposée.

On peut lire sur les vétérans dits *vexillarii*, ce que

---

1 *Corpus inscr. latin.*, III, n° 2741.

Pitiscus a rassemblé de renseignements sous ce mot de son Dictionnaire.

N° 357. NYMPHIS S
Q . SILVIVS . SPE
CENT . COH . I . BELG
CVRAGENS . THEAT
D . D

— Ile de Brazza (près du village de Scrip), Dalmatie (1).

(*Nymphis* sacrum, *Quintus Silvius Speratus* (?), *centurio cohortis I Belgarum*, *curam agens theatri*, *dono dedit*).

Cette inscription a été découverte sur une pierre déposée au-dessus d'un rocher d'où jaillit une fontaine.

N° 358. CAESIA . C . L^b
PANTHERA
VIVA FE(CI)T
SIBI . ET . M . SEP
TEM DASI
C°H . I . BELGi
QVAESTVARIO
. . . ICIPALI . CONS
FIDIMIO

— Strè, Dalmatie (2).

(*Caesia*, *Caii liberta*, *Panthera*, *viva fecit sibi et Marco Septimio Dasi*, *cohortis I Belgarum*, *quaestionario municipali cons... fidimio*).

---

(1) *Collezione de tutte le antichite che se conservano nel museo Naniano di Venezia*, 272, n° 25; *Corpus inscr. latin.*, III, n° 3096.

(2) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 3162b.

Une grappe avec une colombe de chaque coté décore la partie supérieure du monument.

Cette inscription n'est pas nouvellement publiée (1); mais on y avait lu CON BELGI, ce qui n'offrait aucun sens.

La fonction de *quaestuarius* (de *quaestus?*) est inconnue, et fait plutôt songer à celle du *quaestioniarius*, qui était l'exécuteur ou tortionnaire.

Les essais d'explication des derniers mots n'ont pas abouti à une explication plausible; serait-ce : *con*jugi *fidissimo?*

II. — Belges des cohortes prétoriennes.

La célèbre inscription en l'honneur de la déesse Arduina et de Mars Camulus, qui est bien décidément authentique (2), nous fournit un exemple de Rémois enrôlé dans la *coh* VII *Praetoria Antoniniana*, du temps de Caracalla : les Remi, on le sait, appartenaient à la *Belgica Secunda*.

Voici quelques inscriptions des cohortes prétoriennes (3), où l'on voit apparaître des Belges :

N° 559.

I O . M . ET . MARTI . ET . NEMESI . . . SOLI . ET . VICTORIAE . ET . OMNIBVS DIIS . PATRIENSIBVS . CIV . EX . PROV . BELGICA . AVG . VIROMANDV ORV . MILITES . IVL . FVSCVS . COH . I . PRAET . 7 . ALBANI . ET FIRM . MATERNIANVS . COH . X . PRAET . PHILIPPIANARVM 7 ARTEMONIS V S L M

(1) Voy. GRUTER, 965. 10.

(2) On reviendra plus loin sur ce point.

Voy. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol*., X, p. 46, où ont été déduites les raisons de doute.

(3) En voir d'autres, ci-dessus IX, p. 285; X, p. 46.

DED IIII KAL . IVL

PRESENTE ET

ALBINO . . .

— Rome (1).

(*Jovi Optimo Maximo et Marti et Nemesi* et *Soli et Victoriae et omnibus diis patriensibus, cives ex provincia Belgica, Augusta Veromanduorum* oriundi, *milites Julius Fuscus, cohortis I Praetoriae, centuria Albani, et Firmus Maternianus, cohortis X Praetoriae, centuria Artemonis*, cohortium cognomine *Philippianarum*, votum solverunt lubenter merito. *Dedicatum IIII kalendas Julii, Praesente et Albino* consulibus).

Cette inscription et la suivante ont été trouvées en 1875, dans les substructions d'un ancien mur, où l'on a découvert une série d'environ 125 autres inscriptions ou fragments d'inscriptions, depuis le règne de Septime-Sévère jusqu'à l'année 266 (2).

Celle-ci, du consulat de Praesens et d'Albinus (an 246), date du règne de Philippe, dont le nom a été porté par les cohortes prétoriennes I et X (3).

Il est donc inexact de dire, au moins pour les cohortes prétoriennes, que les surnoms honorifiques étaient attribués seulement aux *legiones*, *alae* et *classes* (4).

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, VI, n° 2821.

(2) *Ibid.*, pp. 659 et 720.

La date de l'enfouissement de ces inscriptions dans les fondations de murailles concorde avec celle des faits semblables, dont il a été parlé ci-dessus, XVI, p. 481.

(3) Voy. entr'autres Orelli, n° 6859.

(4) Fabretti, cité par Marini, *Gli atti e monumenti de' fratelli Arvali*, p. 622. On trouve notamment les *cohh. Ulpia Trajana Cugernorum, Aelia Dacorum, Augusta Lusitanorum*, etc.

Le centurion Artemo apparaît en d'autres inscriptions de la *coh X Praetoria* (1).

N° 560.

DIIS . . . CTIS PATRII
. . . M ET INVIC . . . A . . LLINI MERCVRIO . DIANAE . II

EX PROVINCIA BELGICA . . .
IVL . IVSTVS MIL . COH . I PRAET . P . . .
7 . . . . VA

FIRMIVS . MATER . . .
PIAE . VINDI

— Rome (2).

(*Diis sanctis patriis*, Jovi Optimo *Maximo et* Soli *Invicto* et Apo*llini*, *Mercurio*, *Dianae*...., cives *ex provincia Belgica*, milites *Julius Justus miles cohortis I Praetoriae Piae* Vindicis, *centuria ... va* ..... et *Firmius Mater*nianus, miles cohortis X Praetoriae *Piae Vindic*is, centuria Artemonis, cohortium cognomine Philippianarum, votum solverunt lubenter merito).

Des représentations de divinités séparent : Mars, Jupiter et une troisième, les lignes 2 à 3; Apollon, Diane et une troisième, les lignes 5 à 6.

L'inscription précédente facilite la restitution de celle-ci.

Ces deux inscriptions, comme les deux premières de celles qui suivent, datent de temps postérieurs à Septime-Sevère, qui admit les légionnaires des provinces dans les cohortes

(1) *Corpus inscr. latin.*, VI, n° 2750.
(2) *Ibid.*, n° 2822.

prétoriennes jusqu'alors réservées aux légionnaires italiens. Cependant l'histoire nous fait connaître que parmi ces derniers, entrés dans les cohortes prétoriennes, il y avait des étrangers (1) : un de ceux-là, *Tausius (unus e Tungris)* fut l'assassin de Pertinax.

III. — Soldats nés en Germanie inférieure.

La Germanie inférieure avait pour villes principales Tongres et Cologne; elle comprenait donc une partie de notre Belgique actuelle, et il convient d'étendre la liste des inscriptions belges recueillies à l'étranger, aux monuments épigraphiques concernant des individus originaires de la Germanie inférieure (2).

N° 361.

D M
Q . VETIO INGENVO VETRANO
EX . CHO . III . PR . EX PROVINCIA
GERMANIA . INFERIORE . FELICIVS
MARCVS . EVOKATVS . ERES ET
CIVES . BENE MERENTI . FECIT

— Rome (3).

(*Diis Manibus. Quinto Vetio Ingenuo, veterano ex cohorte III praetoria, ex provincia Germania inferiore, Felicius Marcus, evocatus, heres et cives, bene merenti fecit*).

---

(1) Dio Cassius, LXXI, p. 1245; Herodian., III, p. 151, qui cite le tribun Saturnin, originaire de Syrie; Capitolin., *In Pertinace*, XI.

(2) On laisse de côté les inscriptions concernant les soldats romains campés dans la Germanie inférieure; cela pourra faire l'objet d'un travail ultérieur, dont les éléments sont déjà rassemblés.

(3) *Corpus inscr. latin.*, VI, n° 2514.

Sur un cippe de marbre avec relief représentant un soldat, tenant un volume à la main.

Gruter a donné deux versions variées de cette inscription (1), qui existe encore et doit être corrigée comme elle est donnée ci-dessus.

N° 362.

COH . . . . .
M . AVR . M . . .
M . AVR . M . . .

EX . PROVINCIA CLV . .
INFERIORE . CIVES . . . .
V . L . S . . . .

VI IDVS IVL . . .
MARIO MAXIMO . . .
ROS . . . . . .

— Rome (2).

(*Coh*ors Praetoria, *M*arcus *Aur*elius *M*...; *M*arcus *Aur*elius *M*..., *ex provincia* (Ger)mania *inferiore*, *cives* .... *votum* lubenter solverunt merito. *VI idus Julii*, *Mario Maximo* et *Ros*cio Aeliano consulibus).

La restitution GER pour CLV est due à Henzen; elle est scientifiquement certaine, vu l'absence de toute autre province *inferior* commençant par C ou G, lettres qu'il est facile de confondre, de même que E et L.

Cette inscription, par les consulats qu'elle relate, est de l'an 223.

---

(1) 558, 9 et 567, 9.
(2) *Corpus inscr. latin.*, VI, n° 2855.

Elle a été découverte au même emplacement que les inscriptions ci-dessus, nos 560 à 562, également des cohortes prétoriennes, ce qui ne laisse aucun doute sur l'attribution du monument à l'une de ces douze cohortes.

Il existe des inscriptions des cohortes prétoriennes, contenant de semblables nomenclatures (1), où le prénom et le « nomen gentilicium » sont semblables; elles ne distinguent les individus que par le cognomen : les deux Marcus Aurelius de l'inscription avaient donc des surnoms, comme *Maximus*, *Minimus*, etc.

Aurelius, *Valerius*, *Flavius* sont de ces noms de *gentes* si fréquents qu'on les abrège souvent dans les inscriptions par AVR, VAL, FL., etc.

Le gentilicium *Aurelius* a été fréquemment employé jusque sous Alexandre-Sévère (2).

Cela tient, comme le fait remarquer Marini (3), à ce que les soldats des cohortes barbares devenus citoyens, prenaient le prénom et le nom de l'empereur, qui les avaient admis au droit de cité. C'est ainsi, sans doute, qu'il se rencontre tant de Claudius, Flavius, Ulpius, Elius, Aurelius, Septimius dans les inscriptions militaires et sur les tuiles, comme si les porteurs de ces noms avaient été inscrits dans des tribus portant le nom des empereurs, Julia, Augusta, Flavia, Ulpia, Aelia et Aurelia (4), ce qui même semble avoir été si

---

(1) Voy., par exemple, *ibid.*, VI, n° 2395.

(2) *Ibid.*, VI, n° 2852; voy. aussi Rossi, *Roma sotterranea*, II, p. 252.

(3) *Atti de' fratelli Arvali*, II, p. 445; Orelli, II, p. 25; Fabretti, p. 595.

(4) Orelli-Henzen, III, p. 92 des tables, donnent les noms de ces tribus.

obligatoire que les affranchis eux-mêmes y étaient assujettis. On a appelé ces prétendues tribus des tribus militaires.

On peut supposer que l'inscription suivante, aussi des cohortes prétoriennes, désigne également un individu natif de la Germanie inférieure.

N° 365.

. . . . M
. . . . INO . EQ
. . . . GERMAN
. . . . ANN . XI
. . . CATVLLINVS
. . . . . LINVS . SEC
. . . C .

— Rome (1).

(*D*iis *M*anibus .... *ino eq*uite singulari, ex *Germani*a (inferiore?), vixit *ann*is XL... *Catullinus* ...*linus Sec*(undus?) heres fieri curavit).

— Il existe enfin une inscription de la Germanie inférieure, mais bien positivement de la partie non incorporée dans notre Belgique actuelle : c'est une inscription d'Ancyre, portant le nom du forum Hadriani, actuellement Voorburg (2).

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, VI, n° 3315.

(2) *Ibid.*, III, n° 4279.

Voy. *ibid.*, n° 265, une inscription d'Ancyre, où il est question d'un individu né en Germanie, et 3228, une autre, où il est fait mention des *legiones Germanicianae*.

B. — BAETASII.

Aux cinq inscriptions militaires des Baetasii, déjà publiées (1), il faut ajouter les suivantes :

N 364.

I . O . M
COH . Ī . BA(ET)A
SIORVM
C . R . CVI . (PR)AE
EST . T . ATTIVS
TVTºR . (PR)AEF
V . S . L . L . M

— Maryport, près d'Ellenborough (Uxellodunum) (2).

(*Jovi Optimo Maximo cohors* I *Baetasiorum civium romanorum, cui praeest Titus Attius Tutor praefectus, votum solvit lubens lubenter merito.*)

Cette inscription, trouvée en 1870, avec les suivantes, détermine avec certitude la manière d'écrire, en séparant le prénom du *nomen gentilicium* (3), T(itus) Attius, nom que l'inscription n° 100 a déjà fait connaître et qui reparaît ci-après.

L'inscription n° 364, ainsi que les trois suivantes, nous apprennent un fait nouveau : la *coh. I Baetasiorum* était composée d'individus ayant les droits de citoyens romains (*jus civitatis*), et non pas seulement de citoyens latins (*jus Latii*) comme les soldats de la *coh. II Tungrorum* (voyez n° 427 ci-après).

---

(1) Voy. ci-dessus, VII, pp. 111 à 117.
(2) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 286 (586).
(3) Ci-dessus, VII, p. 116, note.

La qualification de *civium romanorum* est donnée à certaines cohortes, soit parce que la nation qui fournissait la cohorte, ou lui donnait son nom, avait reçu le droit de cité, soit parce que ce droit avait été accordé à la cohorte elle-même (1).

Quelle circonstance motiva cette préférence en faveur des Baetasiens? Ceux-ci s'étaient pourtant comportés absolument comme les Tungres dans la guerre de Civilis (2), où les deux peuples, l'un à la vérité plus spontanément que l'autre, trahirent la cause des Romains.

N° 365. MARTI . MILITARI
COH . I . BAETASIO
RVM . C . R
CVI PRAEEST VL
PIVS TITIANVS
PRAEF . V . S . L . L . M

— Maryport (3).

(*Marti Militari*, *coh*ors *I Baetasiorum* civium romanorum, *cui praeest Ulpius Titianus praefec*tus, votum solvit *l*ubens *l*ubenter *m*erito).

Ulpius Titianus est un nouveau nom de préfet de la *coh. I Baetasiorum* ; ce nom apparaît encore ci-après (n° 367).

L'inscription n° 365 est pour ainsi dire modelée sur le

(1) Hassencamp, *De cohortibus Romanorum*. Diss. inaug., de l'Université de Göttingue, 1869, p. 14, qui cite Becker et Marquard, *Antiq. Rom.*, III, 2, p. 376.

(2) Tacite, *Hist.*, IV, 66.

(3) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 391.

même patron que l'inscription n° 99 (1); toutes deux sont dédiées à Mars Militaris.

N° 366. VIC(TO)(RI)AE (AVG)
COH . I . BAETA
SIORVM C . R
CVI (PR)AEEST
T . ATTIVS TVTOR
PRAEF(ET)C
V S L L M

— Maryport (2).

(*Victoriae Aug*ustae, *coh*ors *I Baetasiorum* civium *r*omanorum *cui praeest T*itus *Attius Tutor praefectus*, *v*otum *s*olvit *l*ubens *l*ubenter *m*erito).

Comparer l'inscription suivante et le n° 384 ci-après.

N° 367. VICTORIAE AVG
COH . I . BAETASIOR
C . R
CVI PRAEEST
VLPIVS TITIA
NVS PRAEFEC
TVS
V . S . L . L . M

— Maryport (3).

(1) Voy. ci-dessus, VII, p. 115.
(2) *Corpus inscr. latin.*, VII n° 394.
(3) *Ibid.*, VII, n° 395.

(*Victoriae Augustae, cohors I Baetasiorum civium Romanorum, cui praecst Ulpius Titianus praefectus, votum solvit lubens lubenter merito*).

Il serait hasardé de rapporter aux Baetasiens certaines inscriptions d'Ilosva, séjour de l'*Ala I Tungrorum* (1) :

. . . . ‖ . . . BET . . . . ‖ . . . AT . . . . ‖

En effet, les lettres BET peuvent se rapporter aux abréviations *Fab. et* (*Fabius et . . .*) : on n'a pas, du reste, de traces à Ilosva des Baetasiens, quoique voisins des Tungres, et associés à ceux-ci dans les événements auxquels il sera fait allusion ci-dessous.

Comme les Tungres d'Ilosva appartenaient à l'*ala Tungrorum Frontoniana*, il est donc probable que le Baetasien hypothétique dont il s'agirait ici, aura été un cavalier du même corps.

C. — CONDRUSI.

N°s 568 et 569. ⊀ . CON

N . COND

— Binchester (Vinovia), Angleterre (2).

(*Numerus Condrusiorum*).

On a cru pouvoir attribuer ces sigles à un *numerus Con-*

---

(1) *Corpus inscr. latin*, III, n° 820, 5.

(2) *Ibid.*, VII, n° 1254.

drusiorum (1), ou détachement des auxiliaires du Condroz, qui auraient séjourné à Vinovia.

On a supposé sur ce fondement que les deux inscriptions suivantes, trouvées au même lieu, et dont l'une mentionne un corps de cavalerie (2), sans désigner lequel, pourraient appartenir également aux Condrusiens :

D (*m*) S ‖ N(EMM)(ON)T(AN)VS DEC ‖ VIXIT . A(NN) . XL . NEM ‖ SANCTVS FR . ET C° HERR ‖ EX TESTAM(ENT)O FECER[t]

FORTVNAE ‖ SANCTAE ‖ M . VAL ‖ FVLVIANVS ‖ PRAEF . EQ V . S . L . L . M (3)

Il est à remarquer cependant, en ce qui concerne cette dernière, que l'*ala Frontoniana Tungrorum*, comme on le verra plus loin, est signalée assez tot à Ilosva (voir plus loin).

N° 370. MAXIMVS SCRISIT
LEG XXVV
CONDRAVS . SIVS

— Wetheral, Cumberland (4).

(*Maximus* miles *leg*ionis *XX* Valeriae Victricis, *Condrusus* natione, *scripsit*).

Cette inscription avait déjà été publiée par l'*Archaeologia*,

---

(1) *Jahrbucher*, etc., de Bonn, LVII, p. 26.

(2) Borghesi, *Annali dell Inst. di corr. archeol.*, XI, p. 133, prouve que l'on désignait aussi sous le nom de *numeri*, et les cohortes romaines et la cavalerie des barbares. On connait, par exemple, un *numerus equitum Stratonicianorum* (*Ephemeris epigraphica*, III, p. 125, n° 86).

(3) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 425 et 429.

(4) *Ibid.*, VII, n° 922; *Jahrbücher* de Bonn, LVII, p. 27.

dès 1770 (1); mais revue par Bruce, elle a été corrigée, et on y a lu *Condrausius — Condrusus).*

Le dessin d'un cerf, qui accompagne l'inscription sur le roc où elle a été gravée, serait-il un souvenir des chasses du pays natal, que notre Condrusien aura voulu consacrer en y attachant son nom?

Nous aurions ainsi un descendant d'un des Condrusi de César qui, tandis que ses congénères servaient dans la *coh II Tungrorum* ou dans le *numerus Condrusiorum*, aurait pris du service dans la *legio XX Valeria Victrix.*

Le Cumberland, où cette inscription a été trouvée, n'est pas éloigné de Birrens, où a été trouvée l'inscription du *pagus Condrustis* (2).

D. — MENAPII.

N° 371. ADIVTOR
LAVCI . F
CIVES
MENAPIVS
MIL . COHO . I
PANNONIORVM
7 . BASSI . STIPEN . XI
ANN . XXXII
H . S . E

— Trouvé à Aquileja, actuellement à Varmò (3).

(1) I, p. 86.
(2) Voy. ci-dessus, p. 145.
(3) *Corpus inscr. latin.*, V, n° 885.

(*Adjutor Lauci* filius, *cives Menapius*, *miles cohortis I Pannoniorum*, centuria *Bassi: stipendiorum XI*, *annorum XXXII*, *hic situs est*).

E. — NERVII.

C'est à tort qu'on a dit (1) que les Nerviens faisaient partie de la garde germanique des empereurs et qu'on a trouvé à Rome plusieurs inscriptions tumulaires des individus de cette nation faisant partie de cette garde. Le fait est complètement inexact, comme on l'a déjà fait observer (2); mais il est vrai que vers l'an 400, il y avait en Orient une légion palatine composée de Nerviens (3). Cette légion n'a pas laissé d'inscriptions, et le contingent épigraphique des Nerviens concerne seulement le Haut-Empire.

I. — Coh. I Nervana Germanorum.

On possédait déjà trois inscriptions de ce corps (4). En voici une quatrième :

N° 572.

I O M
COH . I . NERVANA
GERMANOR . ∞ . EQ
CVI PRAEEST L FANI
VS FELIX TRIB

(1) SCHAYES, *La Belgique*, etc., *sous la domination romaine*, 1re édit., I, p. 440. M. PIÉRART, *Excursions archéologiques et historiques* (environs de Maubeuge), p. 9, répète l'allégation de SCHAYES et l'appuie erronément sur la présence de deux Nerviens, Aneetius et Senectius, dans l'armée de Drusus, où ils étaient tribuns. Il n'y a pas de relation entre ces faits.

(2) *Du contingent*, etc., p. 10.

(3) MOKE, *Histoire de la Belgique*, 5e édit., p. 27.

(4) Voir ci-dessus, VII, p. 117, nos 101 à 103.

— Birrens (1).

(*Jovi Optimo Maximo*, *coh. I Nervana Germanorum milliaria equitata*, *cui praecst Lucius Fannius Felix tribunus* votum solvit lubens merito).

Hygin (2) donne la composition des *cohortes milliariae equitatae*, chacune d'elles avait 760 fantassins, divisés en 10 centuries, et 280 cavaliers, répartis en 10 turmae.

Un débat intéressant et assez vif dans la forme s'est élevé en Belgique à propos de ce corps ; tandis que certains auteurs considèrent la *coh. I Nervana Germanorum*, comme un corps nervien (3), d'autres soutiennent catégoriquement que le nom de ce corps vient de l'empereur Nerva (4).

Un argument qui doit disparaître de la discussion, est que des cohortes portant le nom de l'empereur Nerva, sont très souvent mentionnées dans les inscriptions, à moins qu'on n'attribue à ce prince, par une contradiction manifeste, tous les corps qui, outre le qualificatif *Nervana*, portent ceux de *Nerviana* et de *Nervia*, comme les *veterani Nerviani* de Sitifis, la *coh. I Augusta Nervia* et la *coh. II Augusta Nervia Pacensis*, etc.

Un autre argument à élaguer, est celui qui se fonde sur une inscription très complète en l'honneur de Caracalla,

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 1066.

(2) *De castrametatione* (Graevius, *Thesaur.*, X, p. 1023).

(3) Wauters, *Revue trimestrielle*, janvier 1867, IIe série, XIII, p. 54; Van der Elst, *Documents de la Société paléont. et archéol. de l'arrondissement de Charleroi*, VII, p. L.

(4) MM. Piot et Wagener, *Bull. Acad. archéol. de Belg.*, II (3e série), 1er fasc., 1676, pp. 47 et 54.

Voy. ci-dessus, VII, p. 120, et X, p. 66, une première discussion de cette question.

dont on avait omis de citer le commencement, pour arriver à affirmer que la dédicace consiste dans les sigles C. R., comme s'il y avait C R, par *genio Romae* : c'est *civium romanorum* qu'il fallait y lire (1).

Ces préliminaires établis, entrons directement dans la discussion.

D'abord, il est à remarquer qu'attribuer au seul Nerva qui régna deux ans, tous les qualificatifs *Nerviana*, *Nervana*, *Nervia*, c'est lui faire un cadeau bien généreux (2).

Certes, ils auront plus de motifs de lui décerner l'honneur d'avoir donné son nom à la *coh. Nervana* qu'à la *colonia Nerviana*; mais qui dit que la lettre I, indispensable, s'il s'agit des Nerviens, n'ait pas disparu?

Est-il impossible que, dans les quatre inscriptions de la *coh. I Nervana Germanorum*, un I ait existé à l'intérieur du V, ou que le second jambage du V ait été allongé pour figurer un I, et que cette lettre ainsi déguisée ait disparu ou ait échappé à la sagacité des archéologues qui ont eu le monument sous les yeux? Remarquons, en effet, s'il y a lieu de raisonner rigoureusement, il faudrait bien même dans l'hypothèse où il s'agirait de Nerva, lire *Nerviana*, puisque tel est le qualificatif de la *colonia Sitifensis*.

Enfin même, une corruption est-elle impossible, et les Nerviens d'origine germaine, qui séjournaient à Birrens,

(1) Voy. cette inscription ci-dessus, VII, p. 127, *Corpus inscr. latin.*, VII, n°s 510, 591, 595 (à comparer pour les sigles C. R).

(2) Un auteur, Hassencamp, *l. cit.*, p. 51, a compris qu'il y avait des objections sérieuses à faire à ce système : il propose d'attribuer le nom de *Nervana* à un légat hypothétique du nom de Nerva, qui aurait donné son nom à la cohorte, par analogie des *alae Indiana* et *Auriana*, et de la *coh. Lepidiana*, etc.

en Écosse, étaient-ils si lettrés qu'ils se fussent attachés à orthographier leur nom d'après les règles de la bonne latinité, et que l'élision d'un i, pour cause d'euphonie, les eût arrêtés? On a bien vu, n° 750, *Condraussius* pour *Condrusus*.

On en convient volontiers, s'il n'y avait pas d'autres raisons, il faudrait abandonner l'hypothèse *Nerviana* = *nervienne*, mais voici qui la rend possible et qui lui donne même un certain degré de plausibilité.

Pourquoi un peuple n'aurait-il pas donné à la cohorte en question le nom de *Nervana Germanorum*, puisque l'on a la *coh. Mauretana Thracum*, la coh. *Macedonica Gallorum*, etc., etc., où deux noms topiques sont également associés.

Or quel peuple, sinon les Nerviens, peut être désigné par *Nervana?*

Dans l'opposition des termes *Nervana Germanorum* et *Nervii Gallicani* de la Notice des dignités, on saisit un motif tout naturel qui aurait engagé à distinguer, parmi les Nerviens, ceux d'origine gauloise de ceux d'origine germanique, les wallons des flamands, les gallicans des flamingants, comme nous dirions aujourd'hui.

Autre motif plus péremptoire encore : nous savons, par un diplôme militaire de l'an 105, sous Trajan, qu'il existait dans l'armée de la Britannia (Angleterre et Écosse) une *coh. I Nerviorum*. Or, si l'on n'accepte pas comme se rapportant à cette cohorte les inscriptions de la *coh. I Nervana Germanorum*, il se trouverait que la seule *coh. I Nerviorum*, à la différence des *coh. II, III* et *VI Nerviorum*, n'aurait pas laissé la moindre trace en Angleterre, ce qui est invraisemblable.

Il faudrait au moins, pour ébranler cette supposition, qu'on montrât la *coh. I Nerviorum* ailleurs qu'en Angleterre, au moment précis où la *coh. I Nervana Germanorum*, s'y trouve ; or, loin qu'il en soit ainsi, c'est à peine si l'on a découvert jusqu'à présent la *coh. I Nerv(ia)?* mentionnée dans un diplôme d'interprétation douteuse, cité ci-après.

N'oublions pas qu'à Birrens, où cette *coh. I Nervana Germanorum* était campée, séjournaient aussi d'autres Belges, les soldats de la *coh. II Tungrorum*, adorant comme eux les mêmes divinités, notamment la déesse *Fortuna* (1).

Il y a là peut-être assez de motifs pour ne pas prononcer une condamnation aussi radicale qu'on l'a fait, contre l'attribution aux Nerviens de la *coh. I Nervana Germanorum*, et pour attendre que d'autres monuments permettent de résoudre définitivement la question.

Remarquons, du reste, que les Germains, dont le nom est celui de la cohorte, ont été évidemment recrutés, non dans la Germanie barbare, mais dans la province romaine de Germanie, et que la *Germania inferior*, on l'a déjà fait observer, comprenait une partie de notre territoire belge d'aujourd'hui : il y a donc toute apparence que la *coh. I Nervana Germanorum*, dût-elle son nom à Nerva, se recrutait au moins en partie parmi les habitants de notre pays.

Coh. II Nerviorum.

La *coh. II Nerviorum* ne s'était fait connaître jusqu'ici en Angleterre que par le diplôme déjà cité de l'an 124, et par quatre marques différentes de sceaux de plomb.

(1) *Corpus inscr. latin.*, VII, nos 1063 et 1064.

Le nombre de ces sceaux s'est encore accru depuis :

N°s 375 à 375.

CIIX ‖ Er — COMI ‖ NIS
CIIII ‖ NER — AELCO ‖ MINI
CIIAE ‖ . VIO — AEL ‖ COMINI

— Brough (1).

(*Cohors II Nervio*rum, centuria (?) *Aelii Cominis*).

Sir Roach Smith nous apprend qu'il y a trois variantes de ces dernières, dont les deux premières ci-dessus.

Il importe de les comparer à la troisième : C II AE ‖ *VIO — AEL . CO ‖ MINIS.

L'astérisque de cette dernière, qui indique une lettre non déchiffrée avant VIO, et la lettre R, non douteuse du n° 374 ci-dessus, ne laissent plus le moindre doute, semble-t-il, sur la lecture *chors* ou *cohors Nervio*(rum) de toutes les trois, qui ont au revers le même nom *Aelius Cominis*.

N°s 376 à 379. CV — FL
CVLR (?) — FLM
CVI(TR) — FL . M .
CII ‖ (NER) — (.. L) . (MAR) (L rétr.)

— Brough (2).

(Cohors *II Nerv*iorum — *Fl*avio *Mar*cello praefecto).

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, VII, 1269 (5); Roach Smith, *Collectanea antiqua*, VII, 70.

(2) *Ibid.*, VI, p. 197; pl. XXXII, n°s 4 et 9; VII, p. 70; *Corpus inscr. latin.*, VII, 1269 (11), qui lit : la 3e (n° 377) C VI(TR) — FL . M . C; mais la dernière lettre est plutôt un ornement chez Roach Smith

A cause de la lecture très certaine du n° 579, quant à la première partie, il semble qu'on peut compléter la seconde partie, où il y a positivement un L rétrograde, en considérant la première lettre du monogramme comme étant un F. Cette restitution aurait pour résultat de permettre de lire la première partie des trois premières en corrigeant CV par CN — CVLR (indiqué comme douteux) par CNER — CVITR (1), par CNER (en supposant l'omission du chiffre numéral de la cohorte, qu'on aura peut-être négligé, parce que le nom du préfet (?) indiquait assez de quelle cohorte il était question).

S'il y a, à la vérité, quelque chose d'encore douteux dans cette dernière partie de l'hypothèse, il n'en est pas moins acquis que nous possédons désormais la presque certitude que les sceaux aux noms de Marcellus et de Cominis, désignent bien la *coh. II Nerviorum*.

Hübner, en citant ces plombs, croit devoir ajouter qu'il songe à peine à la *coh. II Nerviorum* : si cet épigraphiste distingué hésite à ce sujet, il n'a pas néanmoins révélé les causes de son hésitation, et il ne semble pas qu'il y ait lieu de la partager.

On abandonne volontiers ici l'opinion qu'il s'agirait de

---

(1) Il n'y a pas à songer à une *coh. VI Trevirorum* : les Trévires ne sont nulle part indiqués comme ayant fourni des soldats aux cohortes auxiliaires de la Britannia.

Il n'y a pas lieu, d'autre part, à songer à une *coh. VI Thracum*, parce que celle-ci, bien que campée en Angleterre, résidait dans le midi de cette contrée (*Corpus inscr. latin.*, VII, n° 58).

Mieux vaut donc lire VI — N, et T — E, ce qui, à raison de la conformation des lettres, peut facilement donner lieu à erreur; dès lors, les autres plombs de Brough, CVIIR, etc., ne pourraient-ils pas se lire aussi CNIR (pour CNER

glandes missiles : ce sont positivement des sceaux ou bulles (1) et non des projectiles.

Désormais, ce n'est plus par ces sceaux de plomb seulement que la *coh. II Nerviorum* se fait connaître; le domaine épigraphique de cette cohorte s'est étendu et nous possédons d'elle des inscriptions lapidaires :

N° 380.

DEO
CO(CID)I°
DEC(IM)(°S)
CAE(RE)L(LI)
VS . VIC(TO)R
P(RAEF) C°H . II . (NER)
V . S . L . M

— Chesterholm, ou Littlechesters (2).

(*Deo Cocidio*, *Decimus Caerellius Victor*, *praefectus cohortis II Nerviorum*, *votum solvit lubens merito*).

L'endroit de la trouvaille correspond à Vindolana, ou neuvième station du rempart romain dans la Britannia.

Le culte du dieu Cocidius est spécial à l'Angleterre, où plusieurs autels lui ont été élevés par des soldats de différentes nations : cependant il est à remarquer (comme on le verra encore par l'inscription n° 423 ci-après), que ce culte était cher aux Belges, puisque Nerviens et Tungres lui consacraient des *ex-voto*.

Ne serait-ce pas là encore un argument à présenter à

(1) *The student and intellectual observer of science, literature and art*, août 1869, p. 67.

(2) *Corpus inscr. latin*, VII, n° 701.

l'appui de ce qui a été dit plus haut sur la *coh. I Nervana Germanorum?* elle aussi, en effet, a élevé un autel au même dieu Cocidius (1).

Quant à ce dieu Cocidius, Roach Smith (2) y rapporte la localité *Fanocidi* de l'anonyme de Ravenne, chez qui l'on pourrait bien avoir mal transcrit le nom primitif *Fano Cocidi*, lecture qu'autorise le manuscrit du Vatican.

On trouvera plus loin, sous la rubrique *Sunuci et Texandri*, une autre inscription de la *coh. II Nerviorum*.

Coh. III Nerviorum.

Aux deux inscriptions déjà connues de la *coh. III Nerviorum* (3), on peut ajouter désormais les quatre suivantes :

N° 381. IMP . CAES . L . . . . .
BICI . ADIA . . . . . .
COH . III NERVIO. . .
RVM . C . R . POS . . . .

— Whitley-Castle (4).

(Jovi Optimo Maximo pro salute *Imp*eratoris *Caes*aris *L*ucii Septimii Augusti Ara*bici Adia*benici, *coh III Nerviorum* civium *r*omanorum *posuit*)

---

(1) Voy. ci-dessus, VII, p. 117.
(2) *Collectanea antiqua*, II, p. 201.
(3) Voy. ci-dessus, VII, p. 127.
(4) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 310.

N° 382.

DEO
A . . . OLLINI
VII . . IVS
NIIC CR
. . OII III NER

Whitley-Castle (1).

(*Deo Apollini Veturius N...or*, miles *co*hortis *III Ner*viorum *v*otum *s*olvit *l*ubens *me*rito).

On a proposé l'explication *curator cohortis*, etc. (2).

N° 383.

. . . . . .
M(AX) . GER . . . .
TIF . M(AX) . TRIB . F
COS . IIII . Φ . P . P
. . . *pp* MI(LI)T . C
. . . II . . . .

— Whitley-Castle (3).

(Imperatori Caesari Marco Aurelio Antonino Pio Felici, Augusto, Parthico Maximo, Britannico *Max*imo, *Ger*manico Maximo, pon*tif*ici *max*imo, *trib*unicia potestate XV, imperatori III, *co*nsuli *IIII*, patri patriae, *milites co*hortis *III* Nerviorum).

Les inscriptions qui précèdent (4) permettent de rétablir,

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, n° 309.
(2) *Ephemeris epigraphica*, III, p. 128.
(3) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 311.
(4) Comp. ci-dessus, VII, p. 127.

dans ces inscriptions du temps de Caracalla, le nom de la *coh. III Nerviorum*, qui n'apparaît pas directement dans l'inscription, et le lieu de la découverte de tous ces monuments engage, en effet, à les attribuer tous au même corps.

Le Φ de cette inscription est considéré comme étant une marque de ponctuation.

— Voici encore une inscription de la *coh. III Nerviorum* : mais elle est douteuse :

N° 584. IVLIO SI(VM)AE
OVI . . . IVLI
CHOR . . III HE
ARRI SEVERI IVLIO

— Algérie (1).

(*Julio Sium*)*ae* (?), *Ovi*laba oriundo, *mili*ti *coh*ortis *III Ner*viorum, decuria (?) *Arrii*, *Severi*: *Julio*....).

Ovilaba était une localité du Norique (aujourd'hui Wels), ce qui prouverait une fois de plus que les corps d'auxiliaires se recrutaient ailleurs que dans le pays qui leur avait donné son nom.

En tout cas, le second des trois IVLI de cette inscription peut très raisonnablement se lire MILI devant CHOR (fréquent pour COHORS).

---

(1) Renier, *Inscr. rom. de l'Algérie*, t. 481.

Coh. VI Nerviorum.

Deux inscriptions de ce corps étaient déjà connues (1). En voici deux nouvelles :

N° 585.

VIC . TO . RI . AE . (AV)G . C^H . VI
(NE)R . VI . O . (RVM . CI . (PR)AEEST . G .
IVL . BAR . BA . (RV)S . (PR)AE . FEC . V . S . L . M

— Greatchesters (2).

(*Victoriae Augustae cohors VI Nerviorum cui praest* Caius *Julius Barbarus praefectus*, votum solvit *lubens merito*).

Le lieu de la trouvaille correspond à la station d'Aesica, la deuxième du rempart établi par Hadrien contre les Pictes, au nord de l'Angleterre.

N° 586.

VICTORIA
COH . VI . NER
VI . OR . VM . C . C
FL . BETTO 7 . LEG
XX . V . V .
V . S . L . L . M

— Rough-Castle (3).

(*Victoriae cohors II Nerviorum* civium *c...*, *Flavius Betto centurio legionis XX Valeriae Victricis votum solvit lubens merito*).

---

(1) Voy. ci-dessus, VII, p. 129.
(2) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 726.
(3) *Ibid.*, n° 1092.

Rough-Castle correspond à la première station du rempart romain.

Hübner conjecture que le nom de Betto est une transcription barbare de Vetto : la substitution de B à V est du reste fréquente dans les inscriptions.

Par C...C... aurait-on voulu indiquer *cives coloniarii?* Cela indiquerait que la *coh. II Nerviorum* possédait le *jus Latii* des *latini coloniarii*, c'est-à-dire du *jus Latii* accordé à des cités provinciales ou à des provinces entières, jusqu'au temps de Caracalla où le *jus civitatis* devint général.

Il faut attendre de découvertes ultérieures la confirmation de cette hypothèse.

Autres inscriptions militaires des Nerviens.

D'abord une inscription des sagittaires Nerviens qui n'étaient connus jusqu'ici que par la *Notice des dignités :*

N° 587.

FLA . VICTVRVS . D N . SAGITA
RIORVM . NER . Q . VICXSIT . AN .
PL . M . XXVII . EMTA EST EI ARCA
DE PROPRIO LABORE SVO ET QVI
EAM APERIRE VOLVERIT IVRE EI MA
PRAECIDENTVR AVT FISCO INFERAT
ARGENTI . PN . V ℔

— Concordia, entre Venise et Aquileja (1).

(1) *Corpus inscr. latin.*, V, n° 8762, et p. 1059.

(*Flavius Victurus de numero sagittariorum Nerviorum qui vixit annis plus minus XXVII. Emta est ei arca de proprio labore suo et qui eam aperire voluerit, jure ei manus praecidantur, aut fisco inferat pondo V*).

Le *numerus sagittariorum Nerviorum* est mentionné parmi les auxilia Palatina campés en Espagne; comme on ne connaît pas jusqu'ici de séjour de ce corps en Italie, il faut donc croire que Flavius Victurus est mort loin de sa résidence.

Voici, ensuite, deux inscriptions qui semblent pouvoir être attribuées à des soldats romains de nationalité nervienne :

N° 588.

D M
ET MEMORIA(*e*
AETERNAE
NVINTARVSER
CONIVGIS PIENTISSIMA(*e*
MELIVS GERVINIVS M . T
NERVINVS CENTVRIO
LEG W . P . E
F C

— Angers (1).

(*Diis Manibus et memoriae aeternae N..... conjugis pientissimae* Marcus *Elius Gervinius*, *Marci* (*f*)*ilius*, *Nervius* natione, *centurio legionis X piae* (*f*)*idelis faciundum curavit*).

(1) N.S. de M. Berthe, cité par M. Godard-Faultrier, *Congrès archéologique de France*, XXIXe session à Angers, p. 66. Voy. aussi M. Lemarchand, *Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts* d'Angers, 1859, p. 29.

Cette épitaphe a été découverte vers 1815 en une cave que M. de Puységur faisait creuser sous le mur gallo-romain d'Angers, près de l'aile sud de S. Maurice. On ne sait ce qu'elle est devenue.

Elle était très ornée : on y voyait sur un fronton triangulaire une figure gravée en creux, représentant un buste de femme, les seins nus. Ce buste était inséré entre deux lignes courbes, du milieu de chacune desquelles pendait une branche à cinq feuilles. Au-dessous du fronton régnait une sorte de frise ornée d'au moins huit rameaux droits. Venait plus bas l'épitaphe en caractères de deux pouces de hauteur et peints en rouge (1), entre deux ornements, colonnes ou pilastres.

C'est à M. Godard-Faultrier qu'est due la lecture VV = X ; on n'a pu retrouver les exemples analogues qu'il invoque ; mais il est difficile d'admettre son interprétation M . T (*militum tribunus*), dont la conséquence serait de faire de Nervinus un second personnage qui se serait joint au mari pour l'hommage funèbre à rendre à l'épouse de celui-ci ; cela est invraisemblable, parce que, dans ce cas, la parenté de l'intervenant serait mentionnée, et parce qu'on ne peut admettre que le mari se serait contenté d'indiquer ses titres par des abréviations, et aurait permis à cet intervenant de faire état de ses fonctions en toutes lettres.

Il est préférable de supposer qu'on a lu mal à propos un T pour un F, — méprise facile, — et de cette façon Nervinius serait un qualificatif de l'époux lui-même.

(1) Cette particularité a été remarquée pour des inscriptions qui avaient échappé au contact de l'air, comme celle des remparts des villes de la Gaule.

Or la division tout à fait vraisemblable du mot *Melius* en M(arcus A)*elius* (1) permet de considérer Gervinus comme un surnom, et dès lors Nervinus peut s'entendre de la nationalité de l'époux; ce nom aura été inscrit (ou mal lu) dans l'épitaphe pour *Nervius* : nous avons vu du reste le qualificatif *Nervini* ou *Nervinii* appliqué aux dieux topiques de la Nervie (2).

On n'ignore pas qu'en général la relation du prénom du père ou patron, M . F, ou M . L, se trouve avant le surnom; mais cette règle n'est pas absolue (3).

M. Lemarchand, de son côté, suppose que Niunta était épouse de Rubus Servius et alors les deux dédicants seraient autres que le mari, quoiqu'il s'agisse d'un hommage funéraire à une épouse, ce qui est encore plus invraisemblable.

Il est vrai que M. Lemarchand, conséquent dans son erreur, lit P . E (*parentes ejus!*); mais il est bien plus simple de supposer encore ici une mauvaise lecture d'E pour I et d'attribuer à la légion X les titres de *Pia Fidelis* qu'elle portait en effet (4).

D'autre part, il n'est pas possible de lire *Rufi servae*, car l'épouse d'un centurion légionnaire devrait être au moins une affranchie : la 2e ligne de l'inscription reste donc un

(1) Cfr. avec le nom *Lilius* pour *Aelius*. Gruter, 54015; Muratori, 2057, 10, etc.

Voy. cependant pour les noms *Melius* et *Melio*, Gruter, 691, 5; 882, 11, et surtout Muratori. 1107, 4 et 6 (d'après la table); 1190, 4.

(2) Voy. ci-dessus, X, p. 65.

(3) Voy., par exemple, Muratori. 1157, 6 : C . CARTIVS . THREPTVS . C . L .

Voyez aussi pour le renversement des énonciations nominales, le *Bull. du Comité historique des monuments écrits de l'histoire de France*, IV, 1855. *Archéologie et beaux-arts*, p. 55.

(4) Voy. entre autres Gruter, 22, 7; 492, 5; 547, 1; Muratori, 865, 6.

mystère que la disparition de l'original ne permet plus d'éclaircir.

Marcus Gervinius, de la gens Aelia, sans doute contemporain d'Hadrien ou d'Antonin-Pie, était donc probablement originaire du pays des Nerviens, et il servit dans la *leg. X Pia Fidelis*, qui a longtemps séjourné dans la Germanie inférieure (1).

N° 389.

D . M
M . VLPIO . NER
QVINTO . GLEVI
MIL . FR . LEG . VI . V
CALIDIVS
QVIETVS . COLLEGA
FRATRI . OBSERVATO
PIISSIMO . B . M . F . C

— Rome (2).

(*D*iis *M*anibus. *M*arco *Ulpio Ner*vio (?) *Quieto*, *Glevi* oriundo, *mili*ti *fr*umentario *leg*ionis *VI Vi*ctricis, *Calidius Quietus Collega*, *fratri observato* (?) *piissimo* bene *m*erenti *f*ieri *c*uravit).

Glevum, d'où Marcus Ulpius Quintus était originaire, correspond à la ville actuelle de Colchester, en Angleterre, où l'on a trouvé une inscription d'un *civis sequanus*.

Nervius serait-il un premier cognomen, ou bien indiquerait-il la nationalité d'origine? En tout cas, la lecture *Nerv* n'est pas téméraire, car Mommsen se fonde sur la syllabe *Ner* pour supposer que Glevum aurait été fondé par Nerva.

(1) Allmer et de Terrebasse, *Inscriptions antiques et du moyen age de Vienne en Dauphiné*, I, pp. 378 et 525.

(2) *Corpus inscr. latin.*, VI, n° 3546.

F. — SUNUCI ET TEXANDRI.

N° 590.

GeNIO
IIVVS LO
CI . TEXAND
ET . S(VN)IC
VEX . COH(OR)
II . NERVIOR
VM

— Carrawborgh (Procolitia) Angleterre (1).

(*Genio hujus loci, Texandri et Sunici vexillarii cohortis II Nerviorum*).

Cette inscription en caractères de mauvais style a été trouvée, en 1874, dans les fouilles instituées par Clayton.

On a soutenu que les *vexillarii*, ou membre d'une *vexillatio*, détachement, étaient des cavaliers et non des piétons (2). Rien de semblable n'existe : on a de nombreux exemples, analogues à celui de l'inscription ci-dessus, et démontrant que les *vexillarii* appartenaient même aux flottes, témoin ceux de la *classis Germanica Pia Fidelis* (3). Or, comme on l'a déjà fait remarquer, une « cavalerie navale » serait une absurdité.

De même que les *Condrusi* servaient dans les cohortes

(1) *Ephemeris epigraphica*, III, p. 154, n° 105 ; a placer après le n° 617 des *inscript. Britann.*

(2) *Du contingent*, etc., p. 6.

(3) Voy. ci-dessus, XVIII. pp. 75, 75, 79, etc.

Tungres (1), de même on voit ici les Sunuques et Texandres (ou Toxandres) enrôlés dans les cohortes nerviennes.

Ce point est très important pour déterminer les limites assignées par les Romains aux Tungres et aux Nerviens.

Un auteur (2), pour renforcer son total des auxiliaires belges qui servaient dans les armées romaines, disait qu'à la liste des peuples manquait le nom de Toxandri ; or ceux-ci bien certainement ne jouissaient pas du privilège de l'exemption. L'inscription n° 389 explique ce point : les Toxandri servaient, mais servaient confondus parmi les Nervii.

On remarquera l'orthographe *Texandri* : elle autorise le rapprochement de ce nom et de celui de la localité *Tessender*-loo qu'on a soutenu être le *Taxandria* (ou *Texandria*) *locus* d'Ammien Marcellin.

G. — TUNGRI.

Ala tungrorum Frontoniana.

Avant d'énumérer les nombreuses inscriptions de l'*ala Frontoniana Tungrorum*, il est intéressant, pour combler une lacune, de reproduire textuellement avec ses fautes un diplôme de congé militaire accordé à un membre de ce corps (c'est le n° 89, déjà cité, et l'un des mieux conservés).

---

(1) Voy. ci-dessus, VII, p. 145.

Schayes, *La Belg. et les Pays-Bas*, etc., I, p. 406, l'avait très bien pressenti en disant que les *Condrusi* avaient été fondus sous un nom collectif avec les *Tungri* de l'Éburonie cismosane.

(2) *Du contingent*, p. 25.

1re *face intérieure.*

N° 89.

IMPCAES(AR)DIVINERVAEF NERVATRAIANVS OPTIMVS
AVGGERM(DA)CIC PONTIF MAXTRIBVNIC POTESTAT
XVIII IMP . VII COS . VI . P . P .
EQVITIBET PEDITIBQVIMLTAVERVNTINALISDVABVS
ETCOHORTIBVSSEXQÆ APPELLANTVR . I FLAVIACREIV
LOR . ET . FRONTONIANAETIALPINOREITMONTANOR
ETIALBINOR . ETI . LVSITANORETIIAVGNERVIAPACEN
SIS∞BRITTONET . IIILVSITANORETSVNT INPANNO
NIAINFERIORESVB P AFRANIOFLAVIANOITEMALA
I . FLAVIA AVG BRETANNI ∞CRMISSA NEXPEDI
TIONEMQVINISETVICINISPLVRIBVSVE STIPENDIS
EMERITISDIMISSISHONESTA . MISSIONEQVORN°
MINASVBSCRIPTA . SVNTIPSIS LIBERISPOSTERISQ
EOR CIVITATEMDEDIT ETCONVBIVMCVMVXORI
BUS QVASTVNCHA BVISSENT CVMESTCIVITASEIS

DATAAVTSIQVICAELIBESESSENTCVMEISQVASPOS
TEADVXISSENT DVM . TAXATSINGVLISINGVLAS
K SEPT
L LOLLIANOAVITO L MESSIORVSTICOC°S
ALAEFRONTONIANAE . CVI . PRAEFVIT
L . CALLVRNIVS HONORATVS
EX GREGALE
NERTOMARO . IRDVCISSAE F BOIO
ETCVSTAE. MAGNIFIL . VXORI . EIVS AQVIN
ET VICTORI F EIVS

ET PROPINQVO F . EIVS
ET BELLAE . FIL . EIVS
DESCRIPTVMETRECOGNITVM . EXTABVLAAENEA
QVAEFIXAESTROMAEINMVROPOSTTEMPL
DIVI AVG ADMINERVM

2e *face intérieure.*

II CLAVDI IVSTI
M MAECI EVPATORIS
L PVLLI VERECVNDI
Q APIDI THALLI
C . IVLI PARATI
TI . IVLI VRBANI
P CAVLI VITALIS

Côté extérieur de la 1re *face* (écriture cursive).

IMP CAES DIVI NERVAEF NERVA TRAI PT AVG GER
DAC PON MAX TRI POT XVIII IMP VII COS
VI P P .
EQVIT ET PID QVI MLV AL DVAB ET COH SEX . QVAE APPI
FL CAET ET FRONS ET I . ALP ET I MONT ET I ALP ET ILVS ET I
AVG NERV PAE ∝ BRIT ET III LVS ET SVNT IN PANNFER
SVB PAF FLAVIANO ITEM ALA I FL AVG BRIT ∝ CR
MISS IN EXPED QVIN ET VIC PLV STIP DIM
HON MISS QVOR NOM SVBSC SVNT IPSIS
LIBER POSTER EOR C . VI DED ET CON
CVM VX QVAS TVNC HAB CVM EST CIV IS
DAT . AVT . SI Q . CAEL ESS CVMI QVAS

Côté extérieur de la 2e face (avec la suite du texte en abréviations).

. . . ST DVXISSENT DVMTAXAT
SINGVLI SING VLAS K SEPT
L • LOLLIANO • AVITO COS
L MESSIO RVSTICO
ALAE FRONTON CVI PRAEFVIT
L . CALPVRNIVS HONORATVS
EX . . ALE
NERTOM(AR)O IRDV . . . E F . BOIO
ET CVSTAE MAGNI . . . EIVS AQVEN
ET VICTORI F EIVS . . . L . EIVS
DES ET REC EXTAB . . FIXA EST ROMAE

— Carnunte, Petronell (actuellement au Musée impérial de Vienne) (1).

(*Imperator Caesar Divi Nervae* filius *Nerva Trajanus Optimus Augustus Germanicus Dacicus, pontifex maximus, tribunicia potestate XVIII, imperator VII, consul VI, pater patriae, equitibus et peditibus qui militaverunt in alis duabus et cohortibus sex quae appellantur I Flavia Gaetulorum et Frontoniana, et I Alpinorum et I Montanorum, et I Alpinorum, et I Lusitanorum* et *II Augusta Nervia pacensis* milliaria *Brittonum, et III Lusitanorum, et sunt in Pannonia inferiore sub* Publio *Afranio Flaviano* (legato pro praetore), *item Ala I Flavia Augusta Britannica* milliaria civium romanorum *missa*

(1) Von Sacken, *Sitzungsberichte* (Philos. Histor. Classe) *der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, XI (Vienne, 1853), p. 353, pl. III; Orelli et Henzen, III, n° 6857a; Mommsen, *Corpus inscriptionum latinarum*, III, p. 869, n° XXVI; Renier, *Recueil de diplomes militaires* p. 159.

in expeditionem (Parthicam), *quinis et vicenis pluribusve stipendiis emeritis, dimissis honesta missione, quorum nomina subscripta sunt, ipsis liberis posterisque eorum civitatem dedit et connubium cum uxoribus quas tunc habuissent, cum est civitas eis data, aut, si qui caelibes essent, cum eis quas postea duxissent, dumtaxat singuli singulas;* kalendas septembris Lucio *Lolliano Avito* et Lucio *Messio Rustico* consulibus. *Alae Frontonianae cui praefuit* Lucius *Calpurnius Honoratus, ex gregale Nertomaro Iducissae* filio *Boio, et Custae Magni Magni* filiae *uxori ejus,* (domo) *Aquinco, et Victori* filio *ejus, et Propinquo* filio *ejus, et Bellae* filiae *ejus. Descriptum et recognitum ex tabula aenea quae fixa est Romae in muro post templum Divi Augusti ad Minervam.*

(Nomina testium) : *Tiberii Claudii Justi, Marci Maecii Eupatoris, Lucii Pullii Verecundi, Quinti Apidii Thalli, Caii Julii Parati, Titi Julii Urbani, Publii Caulii Vitalis).*

On délivrait à chaque vétéran licencié avec démission honorable (1) une expédition sur feuille de bronze portant le nom du corps auquel il avait appartenu, le nom du chef de ce corps, enfin le nom de l'impétrant et de tous les membres de sa famille, auxquels s'appliquait le droit de cité et de mariage romain octroyé au titulaire. Pour authentiquer cette expédition, collationnée sur l'original du diplôme déposé dans un temple de Rome, on ajoutait au bas du diplôme la certification de sept témoins, habitants de Rome. Ceux-ci exerçaient à cet égard une sorte de profession, car nous voyons reparaître en d'autres diplômes les noms

(1) *Journal des savants*, 1854, p. 100.

de plusieurs de ceux qui ont certifié la conformité du document ci-dessus transcrit.

Ainsi les diplômes militaires XVI, XVI, XXII, XXIII, XXIV, XXVI, XXIX, XXX et XXXII de Mommsen (1) nous montrent :

L. Pullius Verecundus figurant comme témoin en 93, 108, 113-114 et 129 ;

Q. Apidius Thallus en 108, 113-114, et sous une autre année du règne de Trajan ;

C. Julius Paratus, en 113-114 et 124 (?) ;

Tr. Julius Urbanus, en 105, 113-114 et 129 ;

P. Caulius Vitalis, en 105, 105, 108 et 113-114.

Nertomarius était lors de son congé *ex gregale*, c'est-à-dire ancien soldat, car on appelait *gregarius* ou *gregalis* (2) le simple soldat, par opposition à celui qui avait occupé un grade dans l'armée.

Le Boïen Nertomarius, étant sans doute encore au service, avait épousé une femme du pays où l'*Ala Tungrorum* était campée, et où cette ala continua à résider pendant au moins deux siècles ; en effet, il est dit formellement, sur l'expédition du diplôme, que Custa, fille de Magnus et femme de Nertomarius, était d'Aquincum, localité sur l'emplacement de laquelle s'est élevée depuis Alt-Ofen ou Vieux Bude, en Hongrie (3).

Mais bien que la qualification géographique *Boïus* semble indiquer la nationalité d'un individu né lui-même dans ces

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, III, pp. 859 et suiv.

(2) *Gregarius miles* ou *eques*, chez TACIT., *Hist.*, III, 51 ; V, 1.

(3) Cette localité était comme Carnunte, lieu de la trouvaille, sur la route d'Augst (Augusta Rauracorum) à Semlin (Taurunum). Voy. DE FORTIA D'URBAN, *Recueil des Itinéraires anciens*, pp. 238 et 239.

parages, et bien que le nom de Nertomarius se rencontre en d'autres inscriptions de l'Allemagne (1), il peut y avoir des doutes à cet égard, car il existait d'autres Boii dans la Gaule, où le même nom de Nertomarus se lit aussi dans les inscriptions (2); cette coïncidence assez remarquable tend au moins à établir la parenté des Boii de l'est et de l'ouest de l'Europe.

Ce qui pourrait faire supposer qu'il s'agit plutôt d'un Bordelais que d'un Bohémien, est l'habitude où Rome était de dépayser ses auxiliaires, en les envoyant loin de leur pays natal. Toujours est-il que la présence d'un Boïen dans l'*Ala Frontoniana Tungrorum*, démontre que les corps Tungres (comme les corps Nerviens, etc.) étaient loin d'être exclusivement composés de nationaux, point sur lequel on reviendra plus loin.

Nertomar, le cavalier Tungre licencié, s'établit sans doute à Carnunte, où le diplôme a été trouvé, au lieu de retourner dans son pays natal, loin duquel, du reste, son alliance avec une femme d'Aquincum le retenait. En tout cas, il s'était complètement romanisé; car lui qui portait un nom barbare comme son père (Nertomar, fils d'Irducissa), avait donné à ses enfants des noms latins : Victor, Propin-

(1) Steiner, *Codex inscriptionum Rheni et Danubii*, n°s 592, 1508, 5255; Brambach, *Corpus inscript. Rhen.*, n°s 529 et 2376. 11, p. xxxi add ; Orelli, 2594; Kuhn et Schleicher, *Beiträge zur vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der Arischen, Celtischen und Slavischen Sprache*, III, pp. 416 et 454; *Mittheilungen des historischen Vereins für Steiermark*, IX, p. 127; *Corpus inscr. latin.*, III, n°s 5151, 5196 et 4552.

(2) *Revue archéol.*, n. série, X^e année, II, p. 97 : Lyon, Autun, Bordeaux, plus le nom de Nertonias en Hollande; *Bull. de la Soc. pour la conserv. des monum. d'Alsace*, IIe série, IV (1867-67), p. 95.

quus et Bella, sans doute pour que leur nom fût en harmonie avec leur future position de citoyen romain, à conquérir pour eux par leur père, lors de son congé. C'est ainsi, dit Von Sacken (1), que, par suite du système romain d'unité et de centralisation, les nationalités diverses se fondaient en un même corps, dont la tête était la puissante Rome : c'est ce qui dut arriver dans notre pays, où les villas et tumulus ont été, on le sait (2), attribués au moins pour partie à des vétérans licenciés et ayant adopté les mœurs de Rome.

Le nom de Nertomar n'est pas cependant étranger à nos contrées, car on rencontre à Domburg, en Zélande, une inscription : DEAE NEHALENNIAE ‖ SEXT . NERTOMARIVS ‖ NERTONIVS ‖ V . S . L . M (3).

Une observation qui semble n'avoir pas encore été présentée, est que l'*Ala I Tungrorum* campait en Angleterre en l'an 105 (4), tandis qu'à une époque déjà antérieure, c'est-à-dire pendant les années 80 et 85 (5), l'*Ala Frontoniana* était établie en Pannonie, où on la retrouve en l'année 113 ou 114 (6).

Le nom d'*Ala Frontoniana* n'est pas donné en Angleterre à l'*ala I Tungrorum*; d'un autre côté, l'*Ala Frontoniana* n'a laissé de traces qu'en Pannonie; enfin ce n'est qu'à partir

---

(1) *L. cit.*, p. 362.

(2) Voy. ci-dessus, V, p. 492.

(3) Royen (Smids), *De nederlandsche oudheden*, p. 10; Schreiber, *Die Feen in Europa*, p. 66.

(4) Dipl. milit. XXXIII, dans le *Corpus inscr. latin.*, III, p. 866.

(5) *Ibid.*, XI et XII, *ibid.*, pp. 854 et 855.

(6) *Ibid.*, XXVI, *ibid.*, p. 869.

du IIIe siècle que les dénominations *Frontoniana* et *Tungrorum* sont accolées l'une à l'autre.

Ne semble-t-il pas résulter de là que deux *alae* distinctes auront été réunies en une, sous un nom rappelant leur double origine, et que cela aura eu lieu, par exemple, à l'époque où la *coh. II Tungrorum* est devenue *equitata* (1), c'est-à-dire un corps de cavalerie faisant plus ou moins double emploi avec l'ancienne *ala Tungrorum* ?

Cela tendrait à supprimer de la liste des commandants de l'*ala Tungrorum* un hypothétique Fronto qui lui aurait donné son nom et qui aurait commandé à des Tungres (2).

En tout cas, il est inexact de dire (3) que l'*Ala I Tungrorum* et l'*ala Frontoniana* aient formé deux corps distincts, l'un et l'autre recrutés chez les Tungres : il n'y eut jamais de cavalerie tongroise que dans l'*ala I Tungrorum Frontoniana* et dans la *coh. II Tungrorum equitata*, dont il vient d'être parlé.

De son côté, Von Sacken (4) pense qu'il y a eu deux *alae Frontonianae*, la seconde portant le titre non de *Tungrorum*, mais d'*Arvacorum*. Cette opinion est fondée sur un diplôme de l'an 80 (5) de l'empereur Titus. Mais il suffit de ranger les différents corps mentionnés dans ce

---

(1) Voy. ci-dessus, VII, p. 142 et suiv., nos 122 à 124.

(2) *Du contingent*, etc., pp. 5 et 15. Borghesi, *Œuvres complètes*, IV, p. 192, pense, d'ailleurs, qu'il s'agit plutôt du légat de la province, qui aura institué l'*ala*

(3) *Bull. de la Société scientifique et littéraire du Limbourg* (Tongres), I, p. 280.

(4) *Sitzungsberichte* de l'Acad. de Vienne, XI, p. 359.

(5) *Corpus inscr. latin.*, III, n° XI, p. 854.

diplôme, dans les catégories désignées pour rendre saillante l'erreur commise :

4 alae, I Arvacorum, I civium romanorum, II Arvacorum, Frontoniana.

15 cohortes, I Alpinorum, I Montanorum, I Noricorum, I Lepidiana, I Augusta Ituraeorum, I Lucensium, I Alpinorum, I Britannica, II Asturum et Gallaecorum, II Hispanorum, III Thracum, V Breucorum, VIII Raetorum.

On voit par cette énumération qu'à moins de biffer une des 4 Alae mentionnées dans le diplôme, l'*ala II Arvacorum* et l'*ala Frontoniana* sont distinctes l'une de l'autre.

L'erreur est cependant fort excusable; car, en général, l'usage était de dénommer d'abord les corps portant le n° I, et telle était l'*ala Tungrorum Frontoniana*. Von Sacken a pu supposer, à cause du classement de l'*ala Frontoniana* après l'*ala II Arvacorum*, qu'il s'agissait au moins d'une *ala II Frontoniana;* mais voici l'énumération tirée d'un autre diplôme de l'an 86, sous Domitien (1), où l'on voit trois *alae*, sans numéro, dont l'*ala Frontoniana*, suivre l'ala II Arvacorum, et toutes être distinguées nettement l'une de l'autre par la conjonction *et* : *alae* VI, I civium romanorum, et I et II Arvacorum, et Frontoniana, et Praetoria et Siliana.

Ilosfa (plus exactement Also-Ilosva) (2), en Transilvanie, fournit une série nombreuse d'inscriptions nouvelles de l'*ala I Tungrorum Frontoniana*.

Auprès de cette ville, a été découvert un camp romain, défendu principalement, sinon exclusivement, par l'*ala* des

(1) *Corpus inscr. latin.*, III, n° XII, p. 855.

(2) Mais surtout pas Islofa, comme le dit l'auteur de *Du continuent*, p. 14.

Tungres, à la frontière nord-est de l'Empire romain en Europe.

Les monnaies découvertes dans le camp comprennent la période qui sépare le règne de Vespasien de celui de Philippe père (ans 70 à 249); mais ce serait seulement au règne de Caracalla qu'il faudrait reporter la plus grande importance de cette occupation; c'est au moins l'avis de M. Ch. Torma (1), qui a le premier signalé ces inscriptions.

Les fouilles d'Also-Ilosva forment un ensemble : sauf une inscription de tuile de la *coh. II Brittonum milliaria* et une épitaphe d'un cavalier du *numerus Praetorianorum Piorum* (?), tous les monuments épigraphiques trouvés dans cette localité sont relatifs à notre *ala I Tungrorum Frontoniana*.

A la suite de telle ou telle des inscriptions suivantes concernant directement celle-ci, il sera donc utile de mentionner sommairement les autres inscriptions de cette localité, pour y chercher quelques indices, sinon sur les Tungres eux-mêmes, au moins sur les mœurs et les usages des autres habitants d'Ilosva.

---

1) Lettre inédite, adressée en 1865 à l'Académie d'archéologie de Belgique. M. Torma a publié toute la série des inscriptions d'Ilosva dans un travail intitulé *Az erdélyi muzeum-egylet évkönyvie*, écrit malheureusement en langue hongroise, ce qui, comme le fait observer fort bien Mommsen, *Corpus inscr. latin.*, III, pp. 159 et 461, nuit considérablement à la diffusion des connaissances; il conclut même en disant de Torma et de ceux qui l'imiteraient : « Quum « barbari non sint, tamen quodammodo pro barbaris habentur. »

Ackner et Muller, *Die Romische Inschriften in Dacien*, Vienne, 1865, pp. 200 et suiv., donnent également la série des inscriptions d'Also-Islóva, qui ont trouvé place dans le *Corpus inscr. latin.*, vol. III.

N° 591.

APOL(LI)
N . SAC .
SOLA .
(MV)CA(TR)I
(VE) . ALE . F
RON . *v* . *s*

— Ilosva (1).

(*Apollini sac*rum. *Sola*nius *Mucatri*nus *ve*teranus *alae Fron*tonianae *v*otum *s*olvit).

Le nom de Mucatra se retrouve dans plusieurs inscriptions ; il se lit même trois fois dans le même monument, comme surnom de trois individus, appelés chacun Septimius (2), comme plusieurs autres dédicants.

Le même nom reparaît en beaucoup d'autres parties de l'empire romain, même en Algérie (3).

Outre le nom de *Muca*por, qu'on retrouvera plus loin, on rencontre aussi bon nombre de noms dérivant du même

(1) *Corpus inscr. lat.*, III, n° 787.

(2) Trouvé à Birten (Prusse) : Après la dédicace en l'honneur de Septime-Sévère (an 223) par des soldats de la légion XXX.V.V, on lit les noms suivants : « Septimius *Mucatra*, imaginifer, et Septimius Callus, et Septimius *Mucatra*, et Septimius Deospor, et Septimius Sammus, et Septimius *Mucatra*, etc. » (Menso Alting, *Notitia Germaniae inferioris*, p. 58 ; Orelli et Henzen, n° 6804 ; Lersch, *Centralmuseum*, II, p. 16 ; Dorow, *Denkmäele Germanischer und Römischer Zeit in westfäl. Prov.*, p. 55 ; Steiner, *Codex inscr. Rh. et Dan.*, n° 1265 ; Overbeck, *Katalog* (du musée de Bonn), p. 21, n° 28 ; Brambach, *Corpus inscr. rhenan.*, n° 1265 ; *Jahrbücher*, etc., de Bonn, LIII-LIV, p. 255 ; von Hupsch, *Epigrammatographia*, p. 25, n° 1.

(3) Renier, *Inscriptions romaines de l'Algérie*, n° 215, 242, 1007, 1164 ; *Corpus inscr. lat.*, VI, 228, n°s 2408, 2815, 2577.

radical *Muca* (1), comme *Muca*tralis, *Muca*sius, *Muca*senus, etc.

N° 392.

EPO . . . .
ALA . I
GR . FRO . . . .
CVIP . . . . .
C . I(VL)A*pigi*
ANVS . PR(AE)F
EQ
. . . L . M

— Ilosva (2).

(*Epo*nae *ala I* Tun*gr*orum *Fro*ntoniana, *cui* praecst *C*aius *Jul*ius *Apigianus praef*ectus *eq*uitum, votum solvit *l*ubens *m*erito).

Voici la déesse Epona, dont il a été question ci-dessus (3), directement adorée par les soldats des corps auxiliaires Tungres.

Prudence (4) fait mention de cette déesse Epona en lui

(1) Brambach, n° 1060, 1285; *Bull. de la Société d'archéol. et d'histoire de la Moselle*, II (1859), p. 189; Lersch, *l. cit.*, III, p. 47, n° 149; Overbeck, *l. cit.*, p. 4, n° 2; Steiner, *Codex inscr. Rh.*, n° 2598; *Jahrbücher*, etc., de Bonn, II, p. 95, n° 129; *Archaeologiai Kozlemények*, 1865, p. 20; 1866, p. 172; *Zeitschrift zur Erforschung den rheinischen Geschichte und Alterthümer in Mainz*, II, p. 189.

(2) *Corpus inscr. lat.*, III, n° 788.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, 137.

(4) *Apoth.*, v. 197 (édit. Migne, LIX, p. 938).

donnant pour compagne la déesse Cloacine, dont le nom indique la spécialité :

> Nemo Cloacinae aut Eponae super astra deabus
> Dat solium, quamvis olidae persolvat acerram
> Sacrilegisque molam manibus rimetur et exta.

Minutius Felix répète à peu près le passage de Tertullien déjà cité : « Nisi quod vos et totos asinos in tabulis cum vestra *Epona* consecratis. »

S. Jérôme (1) parle d'un dieu Marnas, qui, chez ceux de Gaza, tenait lieu d'Epona.

Si n'était la place qu'occupent dans l'inscription les lettres douteuses qui terminent la 5e ligne, on serait tenté de lire pour le nom du préfet, Caius Julius *Atianus* au lieu de *Apigianus* (ou *Apicianus*, comme le propose Mommsen).

Un Caius Julius avec surnom effacé, apparaît dans une autre des inscriptions d'Ilosva : D . . . . ‖ CIVL . . . ET DA . . . ‖ . . . . .

N° 393.

FORTVN(AE)
REDVCI . (AE)L .
CELER . PR(AE)F .
EQ . AL(AE) . FRO
NT . OB . RES
TITVTIO
NEM . BALI
NEI . POSV(IT)

---

(1) HIERON., *vita S. Hilarion.*, 22 (édit. Migne, XXIII, col. 38).
Voy. en général sur la déesse *Epona*, *Sitzungsberichte des kaiserl. Akademie* (Vienne), Phil.-Hist. classe, IX, pl. 1; XXXII, p. 580.

— Ilosva (1).

(*Fortunae reduci Aelius Celer praefectus equitum alae Frontonianae, ob restitutionem balnei, posuit*).

A Rome, on a trouvé une inscription aux mêmes noms d'Aelius Celer (2).

Le nomen gentilicium Aelius est fréquent dans les inscriptions, surtout depuis l'avènement à l'empire de membres de la gens Aelia : outre les nos 396, 397, 400 ci-après, Ilosva a encore fourni les inscriptions suivantes, concernant peut-être des parents des auxiliaires Tungres, en garnison à Ilosva :

D . . . ‖ AEL . A . . . ‖ AN . . . .

D M ‖ CALPVR . MACRI ‖ NAVIX . A(NN) XL . ‖ AEL . RESPECT'S ‖ CONI . B . M . P .

D M . ‖ AEL . MERCVRI ‖ VS . VIX . ANN . XXXX ‖ AEL . RVFILLA . VIX ‖ ANNIS . VIIII . AEL ‖ PVBLIVS . VIX . A(NN) ‖ VI ‖ NENNIA . IANVA . . . ‖ . . . . .

Un second autel à la même divinité a été trouvé à Ilosva ; mais on y distingue seulement les lettres suivantes :

I° . . . . ‖ R . . . . ‖ SE . . . . R . . . . ‖

Un autre autel de la meme localité porte l'inscription également incomplète :

NEMESI ‖ . . . . . .

---

(1) *Corpus inscr. lat.*, III, n° 789.
(2) GRUTER, 750, 14.

Or Nemesis était parfois assimilée à la Fortune (vengeresse?), comme on peut le voir chez Gruter (1) : « Deae Nemesi sive Fortunae . . . »

Le qualificatif de *redux*, d'après B. de Montfaucon (2), peut se prendre activement pour la Fortune qui ramène et aussi pour la Fortune qui revient ; certaines inscriptions plus explicites : *Fortunae reduci, pro salute itu et reditu Tib. Flavii Veteris* (3); *Fortunae reduci, quae Caesarem Augustum ex transmarinis provinciis reduxit* (4), etc., doivent plutôt faire admettre le sens actif. Il semble, du reste, que le gouvernail, attribut de la *Fortuna redux*, dans la plupart des monnaies (5) où son nom est inscrit, est une idée symbolique impliquant le désir de voir la déesse s'asseoir au banc du pilote pour reconduire le navire à bon port.

N° 394.

IO . M
AVRELL
VITELL
IANVS
SESQ . P .
ET . SOR . S .
V . S . L .

— Hosva (6).

---

(1) Gruter, 80, 1.
(2) *L'antiquité expliquée*, I, 2, p. 315; Pauly, *Real Encyclopädie*, III, p. 311.
(3) Orelli, n° 4085.
(4) Id., n° 3359.
(5) Cohen, *Monnaies impériales*, passim.
(6) *Corpus inscr. lat.*, n° 791.

(*Jovi Optimo Maximo. Aurelius Vitellianus, sesq*uiplarius *pro se et soro*re *sua votum* solvit *l*ubens).

Si le gentilicium Aelius se montre depuis le règne d'Hadrien, en continuant pendant l'ère des Antonins, celle-ci se signale aussi par le gentilicium Aurelius, qui domine jusqu'au règne d'Alexandre-Sévère, époque où l'on trouve aussi le surnom d'*Antoninus* (1).

Le *sesquiplarius* ou *sesquiplaris* (même *sesquiplex* ou *sesquiplicarius*), était le soldat qui, comme récompense, avait droit à une ration et demie.

N° 395.

MARTI .
ALA . I . TVNGR
FRONT . PER
T . VETTVLENVM
NEPOTEM
PRAEF . EQ .
v . S . L . M .

— Ilosva (2).

(*Marti, ala I Tungro*rum *Fronto*niana, *per T*itum *Vettulenum Nepotem praefe*ctum *e*quitum, *v*otum solvit *l*ubens *m*erito).

Ce nouveau nom de préfet de l'*ala*, indique qu'une succession assez grande d'années a vu l'établissement des Tungres florissant à Also-Ilosva. On n'en connait, en effet, pas moins de sept.

---

(1) Rossi, *Roma sotterranea christiana*, II, p. 252.
(2) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 795.

N° 396. . . . M
. . . . (MV)CAPOR[is]
. . . . . FRONT .
. . . . . III . AEL . MV
. . . . . /AE . EIVS[d]
. . . . . .

— Hosva (1).

(Diis *M*anibus ..... *Mucaporis* equitis (?) alae *Front*onianae, vixit annis... *III*, *Ae*lius *Mu*capor decurio (?) *alae ejusd*em....)

Le monogramme (MV) est communément l'abréviation du prénom *Manius*, même dans un autre cas que le nominatif (2) (ce qui, on l'a soutenu, pourrait aussi indiquer alors le nominatif des prénoms plus usités Munatius ou Mucius) (3). Mais il ne peut s'agir ici de douter, puisque la syllabe *mu* revient une seconde fois dans l'inscription, et en deux lettres, pour indiquer un nom, puisque ce nom est lui-même précédé du prénom Aelius. Il est donc naturel de lire deux fois *Mucapor*.

Ce nom de *Mucapor* se retrouve d'ailleurs en un assez grand nombre d'inscriptions (4), et dans les actes de Philippe,

(1) *Corpus inscr. latin*, n° 799.

(2) Orelli, I, p. 475; voy. des exemples chez Muratori, 1589, 8; Gudius, 107, 6.

(3) Scaliger réfuté par Henzen (n° 6216 d'Orelli). Mais *Mucius* est bien un nom et non pas un prénom. Voy., entre autres, *Sitzungsberichte* de l'Académie de Vienne (hist. phil.), IX, p. 719.

(4) Apianus et Amantius, n° 475; Brambach, n° 1341; Cuper, *Harpocrates*, ed. de 1687, p. 227; Orelli et Henzen, n° 6852; *Mittheil. der antiquarischen Gesellschaft im Zurich*, XV (1865), p. 215, n° 41; Steiner, IV, 369; *Corpus inscr. latin.*, VI, n° 2385, 1re col., n° 9, 2e col., n° 14; n° 2605, 2954, 3215, 3514; Fuchs, *Historia moguntiacensis ab urbe condita*, p. 167; Wiener, *De legione romanorum*, XXII, p. 150; Von Hefner, *Epigrammat.*, p. 55, n° 33; Becker, *Annalen des Vereins fur Nassauische Alterthumskunde und Geschichtforschung*, VII (1863), pp. 4 et 6.

évêque, on remarque un barbare de ce nom : « Tunc ipsius naturae expers atque humanitatis ignarus *Mucapor* ingreditur. »

Le nom de *Mouki*, abréviation de celui de S. Jean Népomucène (Nepo*mouk*enos), est usité de nos jours en Bohème et en Hongrie, pour les femmes; il pourrait, comme le nom d'où il dérive, se rattacher au radical *muc*, prononcé *mouk*, qu'on lit dans les inscriptions d'Islova, portant *Mucatra* et *Mucapor*.

N° 597.

D . M . S .
AEL . QVADRAT
VS . EQAIAEFRO
(NT)O(NT)ANE . T .
(VA)*l* . . . AN . . . .
. . . . . .

— Ilosva (1).

(*D*iis *M*anibus *s*acrum. *Ael*ius *Quadratus eques alae Frontonianae*, *T*itus *Val*erius . . . vixit *a*nnis . . . .).

Il existe une inscription d'une *Aelia Quadratilla* parmi celles de Trèves (2).

En l'absence d'un cognomen, il est impossible de signaler un rapprochement quelconque entre notre *Titus Valerius* et les nombreux individus portant le même prénom et le même nom.

1. *Corpus inscr. latin.*, n° 8001.
2. Brambach, p. 162, n° 799.

N° 598.

D M
APON . . .
EQVES ALAE . . .
VIN(AN)LAPONIA . . . .
(ET)LELIVS PATRI . . . .
POSVERVNT
B M

— Ilosva (1).

(*D*iis *M*anibus *Apon*ius .... *eques alae* Frontonianae *vix*it *an*nis *L*. *Aponia et Lelius patri* carissimo *posuerunt b*ene *m*erenti).

On trouve parfois dans les inscriptions des noms ayant une certaine ressemblance avec celui du défunt et de sa fille, comme Apponius, Aponinus (2).

Quant à celui de *Lelius*, on l'a trouvé sous la forme Lellius (très douteuse), en une inscription d'Arlon (3).

N° 599.

. . . . . .
AVR DEC . . .
VI*x* . . . . . .
M*e* . . . .
MA . . . . .
VIX . AN . . . .
AVRDE . . . .
DEC . ALAE . . .
T^NA . M . . . .
SIMIS PO . . .

(1) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 804.
(2) Donius, VI, 94, 250; Brambach, n° 652.
(3) Ci-dessus, XV, p. 118.

— Ilosva (1).

(Diis Manibus, *Au*relius *Dec*imus (?) *vix*it annis .... *m*ensibus .. *Ma* .... *vix*it *an*nis ... *Au*relius *Dec*imianus (?) *dec*urio *alae* Frontonianae, ... *tina m*ater filiis pientiss*imis po*suit).

A Tarragone, on a découvert une inscription d'un Titus Aurelius Decimus; celui-ci, *praepositus* et *campidoctor*, appartenait comme centurion à la *leg. II Gemina Felix*. Cette inscription date de l'an 182, sous le règne de Commode (2).

D'autres inscriptions d'Ilosva portent le gentilicium Aurelius, ce sont les suivantes, outre les nos 394 ci-dessus et 400 ci-après :

D . . . ‖ POMPE . . . . ‖ VIX A . . . . ‖ . . . N . . ‖ EL FRONI(ME). VM . . . ‖ (ET) . IVL . AMMIA . V . . ‖ ANTONIVS . (ME)M . . . . ‖ S P M

On a complété les noms de cette inscription de la manière suivante : Pompeianus, Aurelia Phronime Ummidia, Julia Ammia Ummidia, Antonius Mem(or?).

. . . . ‖ . . TAV . . . ‖ P . . . .

On a lu : *et Au*relius *po*suerunt.

. . . . . ‖ . . . . OVINVS . ‖ . . . . IX . A(NN) II . M ‖ II . AVRCASTOR ‖ POSVIT

D . . . . ‖ AVGV . . . . ‖ A(NN) . III . . . ‖ AVR . . . . ‖ VP . F . . . .

(1) *Corpus inscr. latin.*, III, no 802.
(2) Gruter, 57, 12; Orelli, no 5496.

Enfin, une des seules inscriptions militaires d'Ilosva qui qui ne soient pas d'un auxiliaire Tungre, mentionne deux autres Aurelius :

D . M | AVREL . IVST[I]N . . . | EQVES N . P . P. . . | VIX . ANN . XL . . . . || AVREL . MAXI || MVS FRATER . || ET . HERES . FC.

N° 400.

D . M
AVREL . THEMAES . (LI)BRAR
A(LE) . FRONT° . VIXIT . ANN[IS]
(LI) . ET . AE(LI)A . IV(LI)A . C°IVG . ET .
AE(LI)A . PVPVLA . VIXIT . ANN[IS]
II . AVRELVS . THEME(NTI)A(N[IS])
FILIVS . PARENTIBVS . BE(NE)
MERENTIBVS . POSVIT

— Ilosva (1).

(*Diis Manibus. Aurelius Themaes librarius alae Frontonianae vixit annis !, et Aelia Julia conjux* vixit annis.., *et Aelia Pupula, vixit annis II. Aurelius Thementianus filius parentibus bene merentibus* et sorori *posuit*).

Le *librarius* d'un corps était l'employé chargé de la nomenclature des soldats et de la manutention des comptes (2); en un mot, c'était le secrétaire de la légion, etc., comme l'appelle Freund.

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, n° 804.

(2) Veget., II, 7 : « Ex eo appellati quod in *libros* referant rationes ad milites pertinentes. » Cfr. Pitiscus, v° *Librarius*; *Archaeologiai Közlemények*, XIII (V), 1849, p. 51 : Borghesi, *Œuvres complètes*, III, p. 546; IV, pp. 515 et 516; Gruter, 565, 1; Torma, p. 46.

Pupula est sans doute un terme d'affection donné à une fillette en bas âge, comme on en trouve d'autres exemples dans les inscriptions (1); cependant on rencontre aussi le surnom de Pupa donné à des adultes (2).

N° 401. D M
. . . . · BONOSA
. . . . · XLII . VAL . (VA)LE
. . . (VE) . EX . DE . (AL) . FR^e .
. . . . GI . PIENTISSIM(AE)
M . F . C .

— Ilosva (3).

(*D*iis *M*anibus .... *Bonosa* vixit annis *XLII*, *Val*erius *Val*erianus *ve*teranus *ex de*curione *al*ae *Fro*ntonianae conju*gi pientissimae* bene *m*erenti *f*aciundum curavit).

On a découvert des inscriptions aux mêmes noms de Valerius Valerianus, à Bonn, à Alba Julia (Transilvanie), etc. (4).

Ce nom reparaît dans l'inscription ci-après relative au même individu, ancien décurion.

Le nom de *Bonosus* est porté dans une inscription par un cavalier pannonien, mort aux environs de Rome (5); ce

---

(1) Gudius, 156, 3; Orelli, n° 2719.

(2) Gruter, 432, 9; 720, 4; Donius, 435, 56; Orelli, 2840. Gruter cite à sa table *Nicene Pupa*, sans numéro.

(3) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 805.

(4) Brambach, p. 105, n° 457; Donius 2, 2; 54, 162. Voy. encore Gruter. 168, 3; Reinesius, cl. XVIII, n° 45.

(5) Donius, 237, 46; Gruter, 571, 5 (Antonia Bonosa, d'Ulpia Trajana); de Hontheim, *Prodromus*, p. 207; Renier, n.ºs 2795, 3175.

Voy. encore *Corpus inscr. latin.*, VI, n.ºs 2499, 2652, 2677, 3264

nom se retrouve aussi, dans les Pyrénées, sous la forme *Bonxus* (1).

Un tyran des Gaules, sous Probus, connu seulement par deux monnaies (2), porte le nom de Bonosus.

Bonosus est le nom du 7e évêque de Trèves (3), et ce nom se voit aussi en une inscription chrétienne de la même ville (4). Le calendrier chrétien possède, du reste, des saints du nom de Bonose, et l'on connaît un évêque de Sardique portant le même nom.

Bonoxus est aussi un nom de potier (5).

N° 402.

D . M
COCCEIVS . IVLIVS .
EQ . (AL) . FRO(NT) . STIP . VII
VIX . AN . XXVII .
PRIMVS .
H . F . C .

— Ilosva (6).

(*D*iis *M*anibus. *Cocceius Julius eq*ues *al*ae *Front*onianae, *stip*endiorum *VII*, *vix*it *an*nis *XXVII*, *Primus he*res faciundum curavit).

L'âge fixé pour entrer dans la milice romaine était

(1) *Revue archéol.*, Xe année, II, février 1859, p. 99.

(2) De Witte, *Revue numismatique* de 1859, sur la médaille de Bonosus. *Encyclopédie* (antiquités), I; Cohen, *Descr. hist. des monnaies de l'Empire rom.*, V, p. 345; dom Bouquet, *Recueil des historiens de France*, an. 280.

(3) *Jahrbücher*, etc., de Bonn, XLIV-XLV, p. 165.

(4) *Jahrbücher*, etc., de Bonn, III, p. 49; Steinle, *Sammlung und Erklärung*, n° 1798, et *altchristlichen Inschriften*, p. 18.

(5) Schuermans, *Sigles figulins*, n°s 842, 845; *Archaeological journal*, 1846, I, p. 116; Klein, *Die romische Denkmäler in und bei Mainz*, p. 9.

(6) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 806.

17 ans (1), cependant notre Cocceius Julius, mort à 27 ans, n'avait accompli que 7 ans de service ; on en voit d'autres exemples qu'il faut expliquer sans doute par des interruptions de service, congés, etc.

N° 405. D M
CITTIVS . IOI(VA)I
EQ . (AL) . FRO . S . (XV)I
VIX . . . N . (XXX)VI
IVSTVS . E . A . E .
(HE)R . (ET) . FRA(TE)R
F . C .

— Ilosva (2).

(*Diis Manibus. Cittius Joivai* filius, *eques alae Frontonianae, stipendiorum XVI, vixit annis XXXVI. Justus eques alae ejusdem heres et frater faciundum curavit*).

On remarquera le caractère tout à fait barbare du nom de *Joivains*, père du défunt.

Malheureusement on ne peut pas conclure, d'une manière absolue, de la nationalité du corps à la nationalité de chacun de ses membres, et on ne peut affirmer, faute d'analogie, que ce soit un nom de Tungre.

N° 404. . . . . .
IVL . . . ANSVETAVIX
AN . . . XIII . VAL . VALERIAN
. . . VET . EX . DE . . .
. . . . AE . . .
. . . . . .

(1) PAULY, *Real Encyclop.*, V, p. 14.
(2) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 867.

Ilosva (1).

(Diis Manibus. *Julia Mansueta vixit annis XXIII*, *Valerius Valerianus veteranus ex decurione* alae Frontonianae *filiae* (carissimae) faciundum curavit).

Un *Julius Mansuetus* est signalé à Cologne (2). Deux des noms de l'inscription, *Valerius* Mansuetus, sont portés ensemble dans des inscriptions de Vienne (Dauphiné) et de Narbonne (3).

N° 405. . . . . .

. . . . . .

EQ . ALAE . . .
(NT) IC S(IT)VS ES(TV)IX
(IT) . AN[N]S XXXX MVC
APVIS CO(N[I]V)GI BE(NE)
MERE(NTI)POSV(IT)

— Ilosva (4).

(Diis Manibus . . . . . *eques alae* Fron*t*onianae, *hic situs est*, *vixit annis XXXX; Mucia Apuissa conjugi bene merenti posuit*).

Le radical *muc*, déjà signalé à Ilosva, reparaît dans cette inscription.

Le nom féminin *Mucapuis*, quoique admis par Mommsen, serait tellement extraordinaire qu'il est préférable de le diviser; le nom *Mucia* est, du reste, un gentilicium (5), et

(1) *Corpus inscr. latin.*, n° 808.
(2) Steiner, n° 1091 (Inscriptions des *Matres Aufaniae*).
(3) Reinesius, cl. II, n° 32; Gruter, 745, 5.
(4) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 809.
(5) *Ibid.*, n° 4447.

Apuissa, analogue au nom Manduissa de l'inscription n° 341 (1), serait un surnom.

N° 406.

. . . . . *n*IRVSE*t* . . . . TANN . *x* . . .
. . . . . *n*ECONIVN . . . . SEPT SIN . . .
. . . . NDVMVOLVN . . . . TESTAT° . . .

— Ilosva (2).

(. . . . . *nirus veteranus* . . . vixi*t* *ann*is X . . . . . *ne conjun*x et . . . . . *Sept*imius *Sin*(cerus) . . . secu*ndum volun*tatem *testato*ris . . . . .).

N° 407.

D . . .
C . (VAL) . V . . . . LIS
V(*e*T) . *e*X . . . AL(AE)
FRO(NT) • . . . . . • A(NN)
L . (ET) . (VAL) . V . . (AL)*i*A(N*v*)S
(FIL) . HVIV . . . . X . . (NN)
$\overline{\text{II}}$. (ET) . (ME)SI . . . VII •
(VA*l*) . *l*(AET) . . *l*VS •
(D^e) . (AL) . $\overline{\text{S}}$ . . . (AL) . SA
TVRNI . . S . DV(PL)
D . E . BA . . (NTI)BVS
FRAT*r* . . . . . NTIS
SI . . . *s*
B *m*

— Ilosva (3).

(1) Voy. ci-dessus, XV, p. 115.
(2) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 810.
(3) *Ibid.*, n° 811.

(*Dis* Manibus. *Caius Valerius Vitalis, vet*eranus *ex* decurione *alae Frontonianae*, vixit *annis L, et Valerius Vitalianus filius hujus*, vixit *annis II et mensibus VII*, *Valerius Lactillus decurio alae* supra scriptae; *Valerius Saturninus duplicarius decuriae ejusdem parentibus fratri*que *pientissimis bene merentibus*).

Le qualificatif d'*ex decurione*, *ex consule*, etc., qui devint plus tard *ex decurione*, en un mot, et même *exdecurio*, indique que l'individu ainsi désigné avait été décurion, consul, etc. (1). C'est notre expression ex-magistrat, etc.

Une inscription de l'an 190 (consulat de Commode VI et Septimianus) porte le nom de Caius Valerius Vitalis (2); une autre, de Valeria Vitalis, a été trouvée à Brescia (3).

Notre inscription, comme un grand nombre d'autres, présente des métathèses, dans le monogramme (ET), renversé et figuré par (TE).

N° 408.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . IVS VET •
. . . . . S . L^ *l.* AVR .
. . . ANVS . *fil* .
. . . . . M . . .

— Hosva (4).

---

(1) Freund, *Grand dictionn. latin*, V° EX, n° 10, qui cite Orelli, n°^s 1152, 1162, 1704, 5504, 5475; voy. Orelli, II, p. 128.

(2) Orelli, n° 5001.

(3) Reinesius, cl. XII, n° 155.

(4) *Corp. inscr. latin.*, III, n° 812.

(Diis Manibus . . . . . ius veteranus, vixit annis *LX*, Aurelius . . . . *anus fil*ius patri pientissi*mo* (ou bene merenti)).

Nombreux sont les *cognomina* en *anus*, portés par des Aurelius : Germanus, Pompeianus, Titianus, etc. (1) : il est donc difficile, même à cet égard, de remplir les lacunes de l'inscription n° 408.

N° 409.

. . . . . .
. . . . . SN . . . . . .
. . . . . AL . . . .
. . . . . .

— Ilosva (2).

(Diis Manibus . . . *sn*ius eques *al*ae Frontonianae . . . .).

N° 410.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . EN (3)
. . . (AE) . FRO . . .
. . . . XIII VI . . .

— Ilosva (4).

(Diis Manibus . . . . Val*en*tinus (?) eques al*ae* Frontonianae, stipendiorum *XIII*, *vi*xit annis . . . . .).

---

(1) Drambach, n° 972, 1017, 1504, 1492.
(2) *Corpus inscr. lat.*, III, 820, n° 8.
(3) Où lire ?
(4) *Ibid.*, n° 814.

L'état fragmentaire de ces deux inscriptions, où cependant l'on trouve des traces du nom de l'*ala Frontoniana*, laisse le champ libre aux suppositions.

N°s 411 à 414. ALF . . .
ALF
(ALE)(FR)O(NT)
(ALE)(FR)O(NT)

— Ilosva (1).

(*Al*ae *Fron*tonianae).

Les autres inscriptions d'Also-Ilosva dont il n'a pas encore été parlé, sont les suivantes :

N° 415. AESCVLAPI(O^et^)(HY)
GC . IVL . ATIANVS
. . R(AEF) EQ OB RES(TI)
. . . . . .

— Ilosva (2).

(*Aesculapio et Hygiae* Caius *Julius Atianus praefectus equitum ob restitutionem* balnei).

Bien que le corps ne soit pas mentionné, la qualité de *praefectus equitum* ne laisse guère de doute sur l'attribution

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 1655 et [1], qui rapporte à la même origine des tuiles portant : *r)* F, trouvées au même endroit.

(2) *Corpus inscr. latin.*, n° 7866.

Voir sur le culte d'Hygie ou d'Hygiee, en latin *Salus*, le *Journal des Sçavans*, dissertation de DE BOZE, 1707, XXXIII, p. 90.

de cette inscription à l'*ala Frontoniana*; le nom de Caius Julius Atianus offre tant de ressemblance avec celui de Caius Julius Apigianus (n° 592 ci-dessus), dont le surnom est assez mal tracé, qu'il laisse, comme on l'a vu, se poser la question d'identité d'un de ces personnages avec l'autre.

Un autre autel à Esculape et Hygie a été trouvé à Hosva, en caractères grecs :

ΑCΚΛΗΠΙΩ . . . ΚΑΙΤΤΕΙΑ ΚΟΙΝΤΟC . . . . . (1).

Peut-être s'agit-il là encore d'un *praefectus equitum* ayant porté le prénom de Quintus. Mais ce point est trop douteux pour qu'on admette l'inscription dans la série des inscriptions militaires se rapportant à la Belgique.

N° 416. IMP CAES MAR (AVR) *an*
PIO FELICI AVG PA*rt*
britt MAX PONT . . . .
t . . . . *ivi co*S III

— Hosva (2).

La ressemblance de cette inscription avec le n° 151 (3), permet de la reconstituer de la manière suivante :

(*Imp*eratori *Caesari Marco Aurelio Antonino Pio Felici Augusto, Parthico* maximo, *Britannico maximo, pontifici* maximo, *tribunicia* potestate XVI, *consuli IV*, optimo maximoque principi, ala I Tungrorum Frontoniana Antoniniana, numini ejus semper ac merito devota).

(1) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 789.
(2) *Ibid.*, III, n° 796.
(3) Voy. ci-dessus, VII, p. 155.

Les autres inscriptions d'Also-Ilosva contiennent à peine quelques indications, comme SIG (signifer), ...STER (magister), ou des noms comme .. ARANTVS, .. DISTE (Amaranthus, Hediste?) : ce serait encombrer inutilement la liste des inscriptions des Tungres, auxquels elles se rapportent peut-être, que de les reproduire ici.

N° 417. NECCA
EQ . ALAe *tv*
NGROR TV
RMA . VI . . . .
. . . cIVI . . S . F

— Petronell (Carnuntum, Pannonie) (1).

(*Neccar*ius (?) *eq*ues *alae Tungror*um, *turma Vic*arii, hic situs est; monumentum *Civilis f*ieri fecit).

On propose, par pure hypothèse, le nom de *Vicarius* comme chef de la turma, parce qu'il existe dans l'inscription n° 529 (2) une certaine relation entre ce nom et celui de notre inscription, quant à la contrée où les inscriptions ont été trouvées.

La localité de Carnuntum s'est déjà signalée par la découverte du diplôme militaire rapportée ci-dessus : il est possible qu'une turma de l'*ala Frontoniana Tungrorum* y était détachée. On remarquera, en effet, comme dans les deux autres inscriptions qui suivent, que la mention de turma, absente à Ilosva, se rencontre en des localités distinctes de celle-là.

(1) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 6486.
(2) Voy. ci-dessus, IX, p. 285.

N° 418. ERSO . PRECIO
NIS . F . SCORDISC
EQVES Ala *f*RO
TVR LOBASINI A
RIVS AN . XX . . .
XVI . . . . .

— Tétény (Pannonie) (1).

Terso (?), *Precionis filius*, *Scordiscus*, *eques alae Fronto*nianae (2), *turma Lobasini*, *armorum custos*, *annorum XXXVI*, stipendiorum *XVI* . . .).

Le monument de Terso est orné d'un cavalier portant une lance.

Les Scordisques habitaient la Pannonie (3); c'est donc un fait à noter que celui d'un membre d'un corps auxiliaire, appartenant à la contrée où l'escadron était campé et non à celui qui avait donné le nom au corps.

Le nom de *Lobasinus* a donné lieu ci-dessus à un rapprochement avec les noms de *Leubasnus* et *Leubasna*.

N° 419. T . F . BONIO Q(VR)I
(AN)DAVTONIA .
EQVES . ALAE . FRONTONIANAE
TVR . INGENVI
AN . XXXIIII . STIP . XVI
H . S . E . CAMP(AN)VS
EQVES A(LE) EIVNDE HERES
T . M . P

(1) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 3400.
(2) Mommsen, *l. cit.*, écrit par erreur *Frontinianae*.
(3) Plin., III, 28, 2.

— Au musée de Pest (1).

(*Titus Flavius Bonio, Quirina* tribu, *Andautonia* oriundus, *eques alae Frontonianae, turma Ingenui, annorum XXIV, stipendiorum XVI, hic situs est. Campanus eques alae ejusdem heres titulum memoriae posuit*).

Ce monument est orné d'un cavalier, comme le précédent.

Il existe des exemples de nomen gentilicium, quand il est très connu, comme celui de la gens *Flavia*, indiqué par une initiale (2).

Andautonia, aujourd'hui Scitarjero, était située en Pannonie (voir ce qui est dit à ce propos à l'inscription précédente).

N° 420. . . . TIVS . SIGN
ALA . I FRON . TVNG
CONIVGI . PIISSIMAE
E . V . P

— Ursee (Verseez), Dacie (3).

(Diis Manibus .... *tius signifer alae I Fronto*nianae *Tungrorum, conjugi piissimae et* sibi *vivus posuit*).

On a vu plus haut que, à raison de ce que la présence des Condrusiens (4) est signalée à Binchester, le Dr Bergk propose d'attribuer aux Tungres des inscriptions citées aux nos 568 et 569.

H. Schuermans.

(A continuer.)

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 3673.
(2) Voy. par exemple *Corpus inscr. latin.*, VII, n°s 1322 (Glr. 484) et 779.
(3) *Ibid.*, III, n° 6274.
(4) Voy. ci-dessus, p. 515.

GRÈS LIMBOURGEOIS
DE RAEREN.

1re LETTRE

A M. LE PRÉSIDENT DU COMITÉ DU *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

Raeren, 14 octobre 1879.

Monsieur le Président,

J'ai l'honneur de vous adresser quelques observations au sujet de l'article de M. Schuermans, qui a paru dans la dernière livraison de votre intéressant *Bulletin*.

Je suis parfaitement d'accord avec cet archéologue pour toutes ses observations et il est très vrai que les dessins d'armes de San Vittor, de Van den Steen, de Colchen et les médaillons de Pardicque qu'il présente, il n'y a absolument rien qui ait été découvert jusqu'ici à Raeren : de ses dessins, la forme des vases à trois anses a seule été rencontrée chez nous.

Cependant, de l'avis de M. Hetjens, d'Aix-la-Chapelle, qui a recueilli la plus belle série de grès de Raeren qui existe, et dont je reparlerai plus loin, la main de Jan Emens, un de nos meilleurs potiers et *cartemakers*, se reconnaîtrait

dans les ornements qui entourent les écussons à la légende de *Quirin Pardicque* et au perron liégeois.

En outre, je lis dans l'article de M. Schuermans qu'on possède en Belgique des grès de la famille de Mérode-Waroux; cela est évidemment relatif à certains grès que nous retrouvons à Raeren et qui portent en effet les armoiries de la famille de Mérode, avec cette devise : TEMPORE . ET . LABORE . WAROVX . ANNO . 1598; cette devise, qui entoure les armoiries, comme dans celles de l'article de M. Schuermans, se rapporte, comme il me l'écrit, à Raes de Waroux de la famille de Mérode, qui fut bourgmestre de Liège en 1595. On y remarquera le même style que dans les écussons de San Vittor et de Van der Steen.

Nos grès de Raeren étaient donc en faveur à Liège à la fin du XVIe siècle (date de l'écusson de Waroux) et au commencement du XVIIe (date des produits ornés du nom de Pardicque).

Je ne veux pas contester que vers 1630 on n'ait imité les grès allemands à Dinant et à Verviers, comme l'a démontré M. Schuermans; mais c'était alors une industrie nouvelle pour les provinces belges, comme cela résulte des documents cités par cet archéologue.

Ce que je prétends soutenir, c'est qu'un très grand nombre des grès qui se trouvent dans les collections belges sous le nom de grès flamands, sont des grès de Raeren.

Je n'entreprends pas par là une œuvre qui puisse vous porter ombrage à vous autres Belges; les grès de Raeren sont revêtus d'un très grand nombre de devises parfaitement *flamandes;* on parlait le flamand à Raeren, et Raeren, jusqu'en 1815, a fait partie du duché de Limbourg, alors annexé au

duché de Brabant, à peu près comme le grand duché de Luxembourg est aujourd'hui un apanage de la couronne de Hollande. Vos souverains ont, depuis 1288, époque de la bataille de Woeringen, jusqu'au XIXe siècle, possédé Raeren ; l'industrie artistique qui s'est exercée durant une partie de cette période peut donc être considérée par vous comme une industrie belge, sinon flamande, au moins limbourgeoise.

Raeren, auparavant commune du ban de Walhorn, duché de Limbourg, est actuellement un bourg opulent et industrieux, au pied des Hautes-Fagnes (*Hohe Venn*), qui forment le mur de refend entre les plaines de l'ancien Limbourg (distinct de la province actuelle de ce nom) et les montagnes volcaniques de l'Eifel. Cette commune est dans un site charmant entouré de riches pâturages, et ses habitants, comme leurs aïeux, sont très laborieux, quoiqu'ils n'aient pas continué la fabrication des grès, qui fut surtout florissante au milieu du XVIe siècle ; ils se livrent aujourd'hui aux travaux des fabriques, des carrières, ou exercent le métier de maçons et de plafonneurs. Pendant que les hommes, pour la plupart, s'emploient au dehors dans la semaine, les femmes gardent la maison et s'y livrent spécialement à la fabrication du beurre et du fromage.

Bien différent était l'aspect de Raeren au XIVe siècle, au XVe et au XVIe : les fours à potier y abondaient et de véritables artistes, d'un goût éprouvé, y fabriquaient, d'après des modèles dessinés et façonnés par leurs mains, des vases en grès des formes les plus variées et ornés de différents reliefs, parmi lesquels j'aurai à signaler dans la suite de la présente correspondance certains sujets de prédilection, qui sont

précisément ceux que je retrouve sur un grand nombre de vases des collections belges.

Mais n'anticipons pas.

C'est depuis très peu de temps qu'on a appris quelque chose de la poterie en grès de Raeren.

Demmin, de Wiesbaden, quoiqu'il soit un de nos compatriotes, ne fait rien connaître des fabriques de Raeren dans l'édition de 1872 de son *Manuel de l'amateur de poteries*. Il avait bien été frappé de ce nom de *Roren* qui est signalé si souvent sur les produits de *Baldem Mennicken* dont je reparlerai souvent; cependant Demmin, ne sachant où placer son *Roren*, dit qu'il s'agit là, sans doute, de quelque localité des bords de la Ruhr.

Mais ici l'embarras redouble : il y a en Allemagne deux rivières de ce nom, la *Roer*, affluent de la Meuse, et la *Ruhr*, affluent du Rhin, et les deux noms se prononcent de la même manière: les Français écriraient la *Roure*. Laquelle aurait été le *Roren* de Demmin?

Un archéologue anglais qui habite, je crois, les Flandres proprement dites, en votre pays, et qu'on m'a dit avoir l'intention de s'occuper des grès de Raeren (l'a-t-il réalisée?), est venu un jour me voir, en m'affirmant qu'après avoir cherché en vain à Leiden une fabrique de poterie enseignée *à la Fontaine*, et puis une localité quelconque où l'on eût fabriqué de la poterie de grès sur les bords de la *Roer* ou de la *Ruhr*, il arrivait à Raeren, attiré par les noms de *Schüttelkens*ROREN et *Kanne*ROREN que porte cette localité en d'anciens documents.

Il ne s'était pas trompé : la vue de quelques débris qui étaient chez moi l'a immédiatement convaincu qu'il suivait

une bonne voie; mais elle était déjà frayée avant lui.

Voici ce qui m'avait engagé à rassembler ces débris :

M. le vicaire Dr Dornbusch, natif de Siegburg, l'auteur de *Die Kunstgilde der Töpfer in der abteilichen Stadt Siegburg*, publiée en 1875, s'était occupé des grès de sa ville natale et il avait déjà fait paraître à ce sujet différentes études. Mais une lacune se présentait à lui : Siegburg ne lui donnait toujours que des échantillons d'un certain genre; une catégorie très nombreuse des vases de grès trouvés par lui dans les collections des musées et des particuliers, échappaient à toutes ses recherches à Siegburg, où il ne retrouvait ni la forme de ces vases, ni leurs reliefs, ni leurs inscriptions souvent en pur flamand.

La Société archéologique du Bas-Rhin, qui compte un millier de membres, se réunit tous les semestres dans l'une ou l'autre ville de la province rhénane ou de la Westphalie. En 1875, cette Société était assemblée à Düren : le Dr Dornbusch y fit connaître les résultats heureux de ses recherches pour les grès de Siegburg. Parmi les auditeurs se trouvaient M. le doyen Sünn, curé de Raeren, que j'accompagnais : nous n'avions alors, ni l'un ni l'autre, la moindre notion du sujet. le Dr Dornbusch lui-même ne se doutait guère de l'ancienne industrie de Raeren.

Le vice-président de l'assemblée, M. le Dr Floss, professeur de théologie à Bonn, complimenta Dornbusch sur ses recherches et le mit en relation avec moi. Je suis né à Homef, au milieu des Sept-Montagnes, non loin, par conséquent, de Siegburg, lieu natal de Dornbusch ; vicaires tous deux, nous étions en outre confrères par nos fonctions sacerdotales. Il n'en fallait pas davantage pour m'associer de

tout cœur à ses recherches, que j'eusse voulu par tous les moyens pouvoir favoriser.

Je ne me doutais pas que l'occasion m'en serait donnée à Raeren même.

A la suite de la réunion de Duren, en 1873, Dornbusch écrivit à M. le doyen Sünn une lettre dans laquelle il lui soumit diverses observations, avec un questionnaire relatif à certains vases de grès dont il avait trouvé des exemplaires ou des débris dans les musées ou dans les collections particulières. Il donnait des renseignements sur la couleur de l'émail, la forme des cruches, les inscriptions, etc. M. le doyen et M. le Dr Pesch, citoyen et maire de Raeren, me chargèrent de rechercher des renseignements auprès des descendants d'anciens potiers de Raeren désignés comme tels par la tradition de la localité, les Mennicken, les Emons, etc., dont les noms figurent précisément sur les vases en question.

Mais les commencements sont difficiles, comme dit le proverbe; tous les objets de ce genre, si nombreux partout ailleurs qu'à Raeren, manquaient complètement à Raeren même; les documents écrits faisaient défaut..... Cependant le Dr Pesch, en m'adressant notamment aux Mennicken d'aujourd'hui, m'avait mis sur la bonne voie; ces Mennicken appartiennent à la plus importante des anciennes familles de nos potiers; leurs ancêtres exerçaient à la fois l'art du *cartemaker* ou auteur des dessins et des moules, et l'industrie du *potenbecker* ou céramiste. On trouve, en effet, parmi les membres de cette famille, à différentes époques : *Baldem Mennicken*, *Merten Mennicken*, *Jan Baldems* et le *Jan Mennicken* que M. Schuermans cite en 1779 et qui est évidemment encore un de nos compatriotes.

Deux de vos vases du Musée de Bruxelles (1), à en juger par le catalogue, sont des vases fabriqués par cette famille de potiers. Ce sont vos numéros :

J. 14, MESTER . BALDEM . MENNICKEN . POTENBECKER . WONENDE . ZO . DEN . ROREN . IN LEIDEN GEDOLT . 1577

J. 121, IAN . BALDEIVS (lire IAN BALDEMS)

Si vous me permettez, Monsieur le Président, de revenir sur ce point par des lettres ultérieures, je vous ferai connaître tous les noms ou les initiales de nos artistes potiers, révélés tant par les débris de vases trouvés à Raeren que par mes recherches dans les archives : M. Schuermans, à qui j'en avais écrit, vous a déjà fait connaître ma découverte à propos d'*Engel Kran*.

Les archives dans lesquelles j'ai trouvé ces renseignements sont d'abord celles de la famille Mennicken d'aujourd'hui, laquelle a conservé notamment le diplôme d'un octroi accordé aux potiers de Raeren et de Nieudorp, Titvelt et Merols (dépendances de Raeren), par l'impératrice Marie-Thérèse ; ce diplôme est d'une écriture flamande très élégante, et un grand scel y est appendu : copie en existe aux archives du royaume à Bruxelles ; le Dr Dornbusch en a parlé à sa p. 90, d'après les renseignements que je lui ai fournis.

Ce sont ensuite les archives de l'église primaire de Raeren, qui contiennent diverses fondations remontant au XVIe siècle

---

(1) Le Musée de la Porte de Hal contient beaucoup d'autres vases que je reconnais comme fabriqués à Raeren ; il en possède aussi de Siegburg, de Frechen, de Creussen et du pays de Nassau ; mais je devrais les voir de près pour les déterminer avec précision, comme j'ai pu le faire à Liège pour le Musée archéologique, avec mon ami Hetjens et l'assistance de MM. Jules Frédéric et Schuermans.

et au delà, et où j'ai retrouvé plusieurs noms inscrits sur les poteries de grès de notre localité.

Ce sont, enfin, les renseignements sur la gilde des potiers que le Ministère de Berlin, à qui je les avais demandés, m'a procurés de la part de M. Gachard, le savant archiviste de la Belgique, à qui je témoigne ici ma reconnaissance bien empressée. Le Ministère de Berlin, avant de déférer à ma demande, m'avait posé trente questions, auxquelles j'avais répondu d'une manière qui avait sans doute paru satisfaisante à l'autorité et avait engagé celle-ci à donner suite à ma requête.

La mort de Dornbusch, hélas! décédé à Aix-la-Chapelle en 1875, est venue interrompre ses remarquables travaux; mais la dernière lettre de la correspondance très suivie que j'entretins avec lui, et qu'il m'adressa peu de temps avant sa mort, contenait ces mots : « Mon cher ami, il te faudra, » pour réussir dans tes études, faire tes recherches sur » terre, dans toutes les maisons, depuis le grenier jusqu'à » la cave, dans tous les coins, dans toutes les armoires; » sous terre, partout où il y a des décombres à remuer. » Car qui cherche trouvera. » C'était aussi l'avis d'autres archéologues qui m'encouragèrent dans mes recherches à la réunion de notre Société qui eut lieu à Aix-la-Chapelle il y a quelques années.

Le professeur Dr Floss et M. Dr Reichensperger, conseiller à la Cour d'appel, me recommandèrent de leur côté de conserver toutes les cruches, soit intactes, soit faussées par des coups de feu et rebutées, soit brisées, tous les tessons, tous les moules, à l'effet de préparer une exposition de ces produits à Raeren même, lieu d'origine de cette industrie

dont on retrouve les traces non seulement en Allemagne, mais même dans toute l'Europe. Le but de cette exposition aurait été de faire une exhibition générale de tous les fabricats précieux de l'industrie locale, de faire revivre le passé et d'exciter par là le zèle ultérieur des potiers de Raeren, en faisant renaître une ancienne industrie qui a conservé pour la postérité le nom de leurs ancêtres. Mais ce pieux désir pourra-t-il jamais se réaliser? Les fours sont éteints; pis encore, ils sont démolis partout; le grès n'est plus en faveur chez nous, où tout le monde fait usage du verre et de la porcelaine.....

Un instant je me trouvai découragé par l'insuccès de mes premiers efforts, et mes études dans une partie de l'archéologie qui me paraissait présenter plus de ressources, allaient prendre un autre cours, quand je m'avisai, en désespoir de cause, d'afficher une exhortation à nos paroissiens à l'effet d'opérer des fouilles et recherches dans les dépôts de décombres (*Scherbengraben*) qui entourent les anciens emplacements de fours à poteries, à l'effet de préparer l'exposition proposée.

Eh bien! on se mit au travail dans ces dépôts, dans les jardins, etc.; l'automne et l'hiver de 1875 se signalèrent par un temps constamment beau, qui favorisa les recherches. Sous ma direction furent effectuées de nombreuses exhumations de débris et même de vases entiers d'une forme élégante et de couleurs diverses, mais où le brun dominait, la plupart ornés de reliefs très intéressants et d'un caractère artistique très distingué.

Chaque jour apportait un nouveau contingent; les trouvailles faites encouragèrent les fouilleurs et en amenèrent de nouvelles.

Malheureusement le succès des recherches s'ébruita ; les amateurs d'antiquités, les marchands accoururent en foule, et payèrent très cher les objets découverts. Ainsi s'évanouit complètement le projet d'une exposition : les inventeurs se laissèrent tenter par l'argent et, sans souci du souvenir de leurs aïeux, ils laissèrent passer dans des mains étrangères les débris et les beaux pots de grès du XVIe siècle ; juifs et chrétiens acquirent nos dépouilles, et nos paysans préférèrent de beaux écus sonnants que moi, pauvre vicaire, je ne pouvais fournir pour retenir chez nous ce qui n'aurait pas été découvert sans moi.....

Le diable d'argent, qui n'est pas du tout boiteux, acheva son œuvre, car, comme l'exprime le proverbe, l'argent gouverne le monde, et comme l'a dit un ministre prussien : « Wo das Gold in's Spiel kommt hört alle Gemüthlichkeit auf. »

Il ne me restait qu'à faire bonne mine à mauvais jeu ; mais j'eus la main assez heureuse pour trouver un Mécène dans la personne de M. Hetjens, rentier à Aix-la-Chapelle. Cet opulent et généreux ami n'a épargné ni l'argent ni les peines ; dès qu'il lui a été donné d'intervenir, il a acquis, à tous prix, les exemplaires les plus significatifs, pour en enrichir sa magnifique collection d'antiquités, déjà si remarquable en peintures et miniatures, en vases de grès de tout genre, de Siegburg, Frechen, Höhr et Grenzhausen, mais dont les plus beaux joyaux sont aujourd'hui nos grès de Raeren ; il en possède une collection supérieure à toute autre, et il a consenti à en exhiber un certain nombre d'exemplaires à la grande exposition de 1880, à Bruxelles, sur les instances de M. le Président Schuermans, que j'ai fortement appuyées auprès de lui.

Depuis 1874, l'automne et l'hiver, quand le temps le permettait, furent employés en recherches poursuivies avec un succès presque constant, et le résultat en a été tellement hors ligne qu'il a dépassé toutes mes espérances et même tout ce que mon imagination avait pu rêver.

Si je manquais des moyens pécuniaires pour retenir les objets qui n'allaient pas dans les collections de M. Hetjens, au moins étais-je très favorablement placé pour voir tous les objets, pour les manier, les étudier, les faire dessiner. J'étais présent partout, et j'ose affirmer qu'aucun objet important ne m'a échappé, de sorte que j'ai pu acquérir une connaissance aussi complète que possible de notre ancienne industrie, en ne laissant émigrer pour les musées de l'étranger aucun vase ou débris auquel je devais me résigner à dire un éternel adieu, sans le graver auparavant dans mon souvenir et dans mes notes.

C'est ainsi que, sans posséder moi-même autre chose que quelques débris, et ne voulant ni ne pouvant me former pour moi une collection, j'en suis arrivé, je puis le dire avec une légitime satisfaction, à acquérir un ensemble de notions que je mets volontiers à la disposition des amateurs.

A l'aide de ces notions, je crois être à même de déterminer, dans toutes les collections de Belgique, de Hollande, des bords du Rhin, etc., celles des poteries connues sous le nom de grès rhénans ou flamands qui appartiennent à la gilde des potiers de Raeren, et dans mes lettres ultérieures, Monsieur le Président, je vous ferai connaître les privilèges accordés par les souverains à nos potiers, ainsi que : 1° la description des cruches, des reliefs, de la forme, de la couleur des pots de grès de notre fabrication ; 2° les procédés

techniques employés par les potiers de Raeren, Nieudorp, Titvelt et Merols; 5° l'histoire de la gilde des potiers de Raeren, son origine, ses statuts, ses séances, les protocoles de celles-ci; enfin la décadence de cette fabrique autrefois si florissante, et qui serait peut-être restée oubliée à toujours sans mes recherches, dues à l'heureuse initiative de mon confrère le vicaire Dr Dornbusch, ainsi qu'aux encouragements de MM. Sünn, mon doyen, Dr Pesch, mon maire, et Hetjens, mon ami.

J'ai l'honneur, etc.

Schmitz.

N. B. La propriété des lettres du vicaire Schmitz est formellement réservée et la reproduction en est interdite : le dépôt légal en a été effectué.

GRÈS LIÉGEOIS.

LETTRE

A M. LE PRÉSIDENT DU COMITÉ DU *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

Monsieur le Président,

J'ai lu avec intérêt la notice de M. Schuermans sur les grès liégeois, etc., et je le remercie d'avoir bien voulu citer les recherches que j'ai faites à sa demande.

Encouragé par cet accueil bienveillant, j'ai continué ces recherches et je suis arrivé à confirmer complètement les inductions de M. le Président Schuermans au sujet de Quellin Pardicque (1). Cet archéologue, ne trouvant pas de traces d'une poterie en grès à Liège, s'est demandé s'il ne s'agirait pas simplement d'un marchand liégeois de pots et de verres, qui pour ses marchandises, se serait approvisionné

(1) Ces noms s'orthographient, dans les pièces annexées ci-après, respectivement : Querin Pardix, Quirinus Pardicque, Quelin Pardicque et même Collin Pardick, en une autre pièce du 11 décembre 1607, qui présente moins d'intérêt

ailleurs et qui transportait son commerce de ville en ville, puisqu'on le voit établi à Liège, puis à Aix (1).

Comme M. Schmitz, de Raeren, affirme (2) que les dessins entourant les médaillons de Pardicque rappellent la main du *cartemaker* Jan Emens de cette localité, ce sera sans doute audit Raeren que Quellin Pardicque faisait fabriquer les vases à son nom : cela est d'autant plus probable que Quellin Pardicque était le contemporain de Raes de Waroux, autre Liégeois, qui, lui aussi, recourait aux industriels-artistes de Raeren pour sa vaisselle de table.

Quoi qu'il en soit, voici deux documents sur ce Quellin Pardicque; il y est entr'autres appelé marchand de verres et de pots, ce qui explique le MARCHAND DE POT DE VOIRE signalé par M. Schuermans. On y voit aussi qu'il était le fournisseur du Prince-Évêque (3) et qu'on tardait assez bien à le payer.

J'ai l'honneur, etc.,

D. VAN DE CASTEELE.

Liège, 11 décembre 1879.

---

(1) Voy. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVIII, p. 265.

(2) *Ibid.*, XVIII, p. 367.

(3) Sous la date du 11 février 1615, nous trouvons encore une ordonnance de paiement de 112 flor. Bb, délivrée en faveur de « Wilhemme de la Chaussie » pour trois cedulles (notes) de potz et verres par luy livrez depuis le traizieme » de janvier dernier jusques au 8 du present mois », pour le service de la cour de S. A. — (Chambre des finances, protocole K, 22 — Aux archives de l'État, à Liège).

Annexes.

25 Janvier 1607.

Supplicque presentée par Guilheume delle Chaulcie et Querin Pardix pour obtenir en recompense de 1100 florins brabant luy dew par S. A. Ser^me quelques 30 bonniers d'aisemences sur la Ma^rquisat de Franchimont.

Serenissime Princeps

Exponitur pro parte Quirini Pardicque incolæ banni vestri de Sarto, Marchionatus Franchimontensis, quod quondam Stephanus Pardicque et Catharina de Saulcy, conjuges dum viverent legittimi, exponentis pater et mater, *mercatores vitrorum, cristallinorum et mercis figulinis* ab octodecim annis *scyphos cristallinos, et pocula figulina et similis generis merces vendiderunt Suæ Cel^mi*, vel ejus dispensatoribus, prout etiam mortuo Stephano, Guilhelmus delle Chaulcie, secundus maritus Catharinæ, exponentis, vitricus consuetudinem vendendi Suæ Cel^mi continuavit et adhuc Guilhelmus continuat de presenti. Quarum mercium nomine venditarum et creditarum, Guilhelmus et Catharina, remanent creditores summarum expressarum in apochis anni 1589. 1590. 1596. 1602. 1603. 1604. 1605. ascendentium ad mille et centum florenos brab., ob quam summam huc usque dilatam et non solutam predicti exponentes non modicum sustinent dammum et interesse supplicantes ob hoc humiliter ut serenissima Sua Cels. eandem summam

per suos dispensatores persolvi mandet ac provideat. Declarantes interim quod in extinctionem mille et centum florenorum pretactorum, sunt contenti accipere a Sua Cels. in emphiteusim seu reditum perpetuum triginta bonaria communitatis quae vulgo vocantur *Aysemences* Marchionatus Franchimontensis, designanda, et terminanda per commissarios quos Suae Cels. constituere visum fuerit locis diversis, et separatis diversisque bannis ejusdem Marchionatus quo facilius res expediri possit, idque pro triginta bonarijs triginta stupheros brab. in recognitionem mensae Episcopalis annuatim persolvendo : qua mediante cessione dicti exponentes acceptum ferent debitum, reddent chirographa et sic erunt extinctae omnes apochae.

Attestation du Receveur de Franchimont sur la susdite supplique.

A Messieurs de la Chambre des Comptes de S. A.

Mes honnoreit S^rs^, suyvant la charge que vos S^ries^ m'ont donné, je suis esté faire visitation sur ung lieu appellé : *le Platte*, entre Spaux et le Sart, semblablement au lieu de *Salvaster*, contenant les deux parties environ 7 à 8 bonniers, ny parchevant nulle empeschement, suyvant la requeste de *Guilheaume delle Chaulcie avec Quelin Pardicque*, demorant à Sart, ont oultredonné à Son Alteze, pour avoir iceulx aisemences à les prendre dedans les trois Bans, à cette fin ne donner empeschement, scavoir à Ban de Sart, Jalhea et

Spaux, en recognoissant la Table Episcopale dun vieulx pat' pour chacun bonnier, le tout à la meilheur forme que faire se poldrat, sans donner nulle empeschement à personne. Ce faisant, Voz Seigneuries feront audit suppliant œvres meritoires à raison de la grande attente qu'elle at heu de son payement.

(*Accordé par apostille, datee du* 25 *janvier* 1607, *réservant à la mense Episcopale :* mines et charbons.)

(Chambre des finances — protocole, K 18, — aux archives de l'État, à Liège).

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 8, 13, 14, 21, 22 et 29 novembre; des 6, 13, 19, 20 et 27 décembre 1879.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le dessin spécimen de deux vitraux à placer, par M. Vander Poorten, dans les fenêtres du chœur de l'église de Courcelles (Hainaut); — Église de Courcelles. Vitraux.

2° Les cartons de trois verrières à exécuter, par M. Capronnier, pour l'église de Notre-Dame, à Namur. Ces projets ont droit à des éloges, au double point de vue du goût et du style; — Église de Notre-Dame, à Namur. Vitraux.

3° Les dessins de neuf vitraux à placer dans les fenêtres de l'église de Winxele (Brabant); — Église de Winxele. Vitraux.

4° Le projet dressé par M. Stallaert, en vue de la décoration du plafond de l'escalier principal du Musée royal de peinture et de sculpture, à Bruxelles. — Musée royal de Bruxelles.

Palais de justice de Charleroi. Lions.

— Des délégués ont examiné, dans l'atelier de M. le sculpteur Bouré, le modèle des lions qui doivent orner le perron du palais de justice de Charleroi. Ce modèle n'a donné lieu à aucune observation et rien ne s'oppose conséquemment à ce que M. Bouré soit autorisé à commencer son modèle définitif.

La Commission a cru devoir appeler l'attention du Gouvernement sur les matériaux à employer dans l'exécution de ces œuvres d'art, qui, d'après le contrat, doivent être sculptées en pierre d'Euville. Les lions devant avoir 3m50 de hauteur, il sera impossible de se procurer des pierres suffisamment grandes pour exécuter les lions d'un seul bloc. En présence des inconvénients multiples que présentent toujours les joints dans les œuvres sculpturales, il serait préférable, semble-t-il, de faire couler les lions en fonte de fer. Cette modification occasionnerait une augmentation de dépense qui serait amplement compensée par la durée plus grande des œuvres d'art.

Monument royal de Laeken.

— La Commission a été appelée à examiner les esquisses des œuvres sculpturales destinées au monument en voie de construction à Laeken, à la mémoire du Roi Léopold Ier.

Les esquisses des statues des neuf provinces ont été modifiées conformément aux indications du Collège et ont été approuvées; ces statues seront exécutées : *le Brabant*, par M. Vanderstappen; *Anvers*, par M. F. Deckers; *la Flandre occidentale*, par M. Pickery; *la Flandre orientale*, par M. Devigne; *le Hainaut*, par M. Brunin; *Liège*, par M. Fassin; *le Limbourg*, par M. Van Rasbourg; *le Luxembourg*, par M. Desenfans, et *Namur*, par M. Vinçotte.

La statue qui doit couronner la flèche de ce monument, et qui représentera *le Génie de la Belgique reconnaissante*, sera exécutée par M. De Groot. Le modèle a également été approuvé. L'attention de l'artiste a seulement été appelée sur la convenance d'idéaliser sa figure, dont les formes générales pèchent peut-être par l'exagération des accentuations anatomiques.

On a aussi examiné la question de savoir s'il y avait lieu de couler cette statue en bronze ou de l'exécuter en cuivre repoussé. La Commission a émis l'avis qu'au double point de vue de la solidité et de la perfection du travail il est préférable de couler la statue en bronze.

Eglise de Quenast. Chemin de la croix.

— Le conseil de fabrique de l'église de Quenast a demandé l'autorisation de faire l'acquisition d'un chemin de la croix. La dépense des quatorze stations, exécutées à Paris, est évaluée à 1,000 francs.

La Commission doit inférer de ce chiffre infime que ce chemin de croix s'exécute, ainsi qu'il arrive trop souvent pour ce genre d'ouvrages, par des procédés plus industriels qu'artistiques, ou bien dans des conditions d'économie exagérée, aussi peu favorables aux progrès des artistes qu'à l'embellissement des églises. Elle a émis l'avis, en conséquence, qu'il n'y a pas lieu d'accorder l'autorisation sollicitée.

Il importe, en effet, de réagir contre la tendance fâcheuse des fabriques de placer dans leurs églises des objets sans goût et sans caractère religieux, qui ne font que compromettre la dignité du culte. Il conviendrait d'ailleurs que des commandes de ce genre ne fussent pas faites à l'étranger au détriment des artistes du pays.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Hôtel de ville d'Hoogstraeten.

La Commission a approuvé le projet dressé par M. l'architecte Taeymans pour la restauration de l'hôtel de ville d'Hoogstraeten (Anvers), édifice qui offre un intérêt réel au double point de vue de l'art et des souvenirs historiques.

Ancienne porte rue d'Isabelle, à Bruxelles.

— Il est question de démolir la porte de l'ancien Jardin des Arbalétriers, rue d'Isabelle, à Bruxelles. L'administration communale est disposée à entrer en arrangement avec le propriétaire pour l'achat de cette porte, qui serait rétablie dans la cour de la section d'architecture à l'Académie des Beaux-Arts, où se trouve déjà une partie de la façade latérale de la Maison du Roi. Tout en reconnaissant que la construction précitée constitue un souvenir intéressant pour l'histoire d'une de nos célèbres gildes, la Commission ne pense pas cependant qu'il y ait lieu de l'offrir en modèle à nos élèves, en la déposant dans une dépendance de l'Académie des Beaux-Arts. Il semble plus rationnel de maintenir et de restaurer la porte à la place qu'elle occupe. C'est le moyen de lui conserver sa signification historique qu'elle perdrait par un déplacement.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Agrandissement de presbytères.

La Commission a approuvé les projets d'agrandissement et d'appropriation des presbytères de Grand-Hallet et de Cras-Avernas (Liège).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la reconstruction de l'église de Cour-sur-Heure (Hainaut), architecte : M. Cador ; Église de Cour-sur-Heure

2° Le projet dressé par M. l'architecte De Curte pour l'agrandissement de l'église de Saint-Boniface, à Ixelles ; Église de Saint-Boniface à Ixelles.

3° Le projet d'agrandissement de l'église de Meerendré (Flandre orientale), architecte : M. Van Assche. Église de Meerendré.

4° Le plan des travaux d'appropriation à exécuter aux abords de l'église de Notre-Dame, à Laeken, architecte : M. De Curte ; Église de Laeken. Abords.

5° Le projet d'un grillage à établir autour du cimetière et de l'église de Desschel (Anvers), architecte : M. Taeymans ; Église de Desschel

6° Le plan d'une sacristie à construire à l'église de Freyneux, commune de Dochamps (Luxembourg) ; Église de Freyneux

7° Le plan d'un escalier à construire à l'extérieur de l'église de Gochenée (Namur) ; Église de Gochenée.

8° Les dessins de divers objets d'ameublement à placer dans les églises de : Ameublements.

Schilde (Anvers), portail intérieur ;

Winxele (Brabant), maître-autel ;

Notre-Dame, à Courtrai (chapelle des comtes de Flandre) autel, banc de communion et grille de clôture ;

Saint-Gilles, à Bruges : autel principal ;

Notre-Dame de Pamele, à Audenarde : maître-autel ;

Nevele (Flandre orientale) : confessionnal ;

Haeltert (même province) : maître-autel ;

Cielle (Luxembourg) : deux autels latéraux;

Freyneux, commune de Dochamps (même province), bancs;

Javingue-Sivry (Namur), deux confessionnaux.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables :

Réparation de diverses églises.

1° Sur les travaux de réparations à exécuter aux églises de Zetrud-Lumay, Winxele (Brabant), Saint-Ursmer à Binche, Courcelles (Hainaut), Freyneux, commune de Dochamps (Luxembourg), Bossières, Achêne (Namur);

Comptes de travaux de restauration.

2° Sur les comptes des travaux exécutés aux églises de :

Wavre (Brabant), 1878;

Saint-Hermès à Renaix (Flandre orientale), 1878;

Alden-Eyck (Limbourg), 1876 à 1878;

Cortessem (même province).

Église de Grammont

— Le devis estimatif de la deuxième série des travaux de restauration de l'église de Saint-Barthélemy, à Grammont, s'élève à fr. 49,017-84.

L'adjudication a été faite pour 42,697 francs, soit avec un rabais de 6,320 francs. La Province a accordé un subside de 15,070 francs, et on demande une somme égale à titre de part contributive de l'État.

Avant de statuer sur cette demande, M. le Ministre de la justice a désiré savoir si tous les travaux projetés sont réellement nécessaires et s'il y a lieu, eu égard à l'importance de l'édifice, d'accorder le concours pécuniaire de l'État.

Des délégués de la Commission se sont rendus à Grammont, le 20 novembre, pour procéder à une inspection de

l'édifice. Ils ont reconnu la nécessité, l'urgence même, d'une partie des ouvrages projetés.

Tels sont : le renouvellement des plinthes, cordons, seuils des fenêtres, corniches et couvertures des pignons.

La restauration et le remplacement partiel des encadrements des fenêtres des bas-côtés, transepts, chœur et chapelles absidales, la restauration des chéneaux, toitures, etc., et, enfin, la démolition du hangar adossé au transept nord et la construction d'un portail.

Tous ces travaux peuvent être regardés comme indispensables.

Il n'en est pas de même des suivants, qui peuvent, sans inconvénient, être retranchés du devis :

1° La reconstruction en pierre des encadrements en briques des six fenêtres de la haute-nef. Ces fenêtres sont en bon état et peuvent être parfaitement maintenues;

2° L'ouverture de huit fenêtres dans le transept, au-dessus des toits des bas-côtés; il n'existe aucune trace de fenêtres à cet endroit et le transept est suffisamment éclairé par les deux grandes baies des pignons;

3° La restauration et l'ouverture de la fenêtre supérieure du fond de l'abside, fenêtre entièrement masquée par le couronnement du maître-autel;

4° Tous les ouvrages proposés pour la transformation intérieure des chapelles de Saint-Georges, des fonts baptismaux et du Calvaire;

5° Les modifications projetées aux façades de la sacristie.

Se ralliant aux propositions de ses délégués, la Commission a émis l'avis qu'on doit se borner à faire aux chapelles de Saint-Georges et des fonts, ainsi qu'à la sacristie, les seuls

travaux indispensables pour les maintenir en bon état d'entretien et qu'il est inutile de transformer l'ordonnance intérieure de ces annexes. Ces diverses modifications aux projets de l'architecte, et auxquelles se sont ralliés les membres du conseil de fabrique et les délégués de la commune qui assistaient à l'inspection, amèneront une réduction d'environ 17,000 francs sur le montant du devis estimatif.

Chapelle de Saint-Nicolas, à Anvers.

— Le Comité provincial des membres correspondants d'Anvers a adressé au Collège le rapport ci-après, concernant une chapelle appartenant à l'administration des hospices civils :

« La chapelle de Saint-Nicolas, Longue rue Neuve, à Anvers, attribuée à Herman de Wagemakere le vieux, est sans contredit la plus belle de celles que possède cette ville. Bâtie d'un seul jet pour la grande corporation des merciers, par un de nos plus illustres artistes, elle présente les qualités dominantes des œuvres des grands maîtres, c'est-à-dire l'unité d'échelle et l'unité de style.

» Aussi, nous avons été profondément affligés d'apprendre que l'administration des hospices, dont relève cet édifice, a eu la malheureuse idée de le louer pour servir de magasin de toile cirée, et, de plus, d'y laisser intercaler un gîtage avec plancher servant d'étage.

» Peut-on comprendre qu'à une époque où la renaissance de notre art national est devenu le but constant de nos architectes, on laisse mutiler et détruire les œuvres du passé?

» Qu'on ne vienne pas nous jeter à la tête l'épithète d'amateurs de vieilleries qui se laissent entraîner à un simple engouement. Nos visées sont bien plus élevées. Les anciens

monuments sont la seule bibliothèque de l'architecte, comme les livres forment celle des savants ; ces édifices sont donc à l'architecte ce que les archives sont à l'histoire ; c'est un guide sûr ; c'est là que se forme le goût de l'architecte, sa raison, et que se développe son esprit d'analyse et d'observation ; aucune bibliothèque, fût-elle la plus complète, ne peut valoir pour les générations l'étude des monuments existants.

» Effacez la tradition et vous n'aurez plus d'art, car l'art ne vit que de tradition, c'est sa seule nourriture.

» Ce que nous ne comprenons pas, c'est cette anomalie, cette distinction qu'on établit entre les œuvres picturales et les œuvres architecturales. L'on achète des tableaux de Quentin Metsys à 200,000 francs ; les productions de l'architecture auraient-elles moins de valeur ?

» A notre sens, l'art est un : dès lors, pourquoi s'obstiner à détruire une de ses expressions quand on en conserve d'autres avec tant d'empressement, cela n'est pas logique.

» Le génie d'Appelmans ou de Wagemakere serait-il moindre que celui de leurs contemporains en peinture ? Le prétendre serait absurde.

» Mais, dira-t-on, l'administration a besoin de ressources ; en serait-il ainsi, ce n'est encore là que le petit côté de la question. Aucun esprit sérieux ne saurait admettre cet argument, car l'administration des hospices pourrait beaucoup mieux augmenter ses ressources tout en méritant de l'art.

» Si la chapelle ne peut plus être livrée au culte, qu'on en fasse un musée, qu'on y expose, en les conservant, les anciens tableaux que possède cette administration et qui sont actuellement dérobés aux regards, peut-être relégués

dans des greniers. Ces tableaux acquerraient d'autant plus de valeur qu'ils se trouveraient ainsi dans leur véritable cadre, et l'immeuble gagnerait infiniment par cette destination. Si alors la ville en faisait l'acquisition, elle se trouverait posséder un beau musée, et l'administration aurait fait une opération lucrative.

» On nous assure même que de chaque côté de l'autel il existe, sous la couche de badigeon, de remarquables peintures murales. »

La Commission a appuyé près de M. le Ministre de la justice la proposition d'établir dans la chapelle un musée des anciennes œuvres d'art appartenant à l'administration des hospices et qui sont reléguées actuellement dans différents locaux inaccessibles au public. Cette mesure aurait le double avantage de faire apprécier des richesses artistiques, la plupart ignorées, et de sauver d'une destruction prochaine la chapelle de Saint-Nicolas, construction remarquable de l'époque ogivale.

Église de Nieuwenrode

— Des délégués se sont rendus à Nieuwenrode pour inspecter l'église paroissiale. Ils ont constaté que le curé, sans en avoir référé ni à la commune, ni à la fabrique, a ouvert le deuxième porche qui existait à l'église, en établissant deux arcades dans les murs latéraux de la tour et en déplaçant la grande porte d'entrée.

On doit reconnaître que ce travail augmente l'espace réservé aux fidèles et constituerait, s'il avait été exécuté d'après les règles de l'art, une amélioration au point de vue du service religieux. Mais on s'est borné à percer les arcades dans la maçonnerie, sans appareiller les arcs et sans tenir compte de la partie supérieure des murs. Il en résulte

qu'une partie de la construction est actuellement en porte à faux et offre par cela même un certain danger. La Commission a émis l'avis qu'il importe de remédier sans retard à cette situation. M. l'architecte Hanutte a soumis un projet, dont l'exécution paraît de nature à faire disparaître tout danger pour la stabilité de la tour. Il consiste dans la construction de deux arcades en briques et ciment et qui remplaceraient les deux murs qui existaient autrefois ; la porte resterait placée à l'entrée de l'église, à l'extrémité du porche saillant.

— M. l'architecte Van Ysendyck, chargé de la restauration de l'église de Saint-Bertin à Poperinghe, a fait parvenir le rapport ci-après sur les travaux exécutés à ce monument pendant l'année 1879 : Église de Saint Bertin, à Poperinghe.

« Les travaux de restauration entrepris aux dernières travées du collatéral nord ont été poursuivis. Les pierres à renouveler et à rétablir ont été préparées pendant l'hiver ; il ne restait plus à refaire et à restaurer que les deux dernières travées à l'extrémité vers la façade principale. Les parements unis, tant en pierres qu'en briques, ont été restaurés. Dans la partie supérieure des travées notamment, ils ont été reconstruits. On a renouvelé quelques cordons. Les glacis et les moulures des contreforts sont refaits. Les archivoltes et les encadrements des fenêtres sont restaurés. On a renouvelé les corniches supérieures des deux travées. La gouttière en plomb a dû être remaniée. Quelques parties de la toiture sont refaites afin de permettre le placement des deux dernières travées de balustrade. On a ensuite démonté et enlevé tous les échafaudages. Il ne reste plus pour compléter la face du collatéral nord qu'à démolir devant l'en-

trée latérale le porche extérieur établi, pense-t-on, il y a une trentaine d'années, entre les deux contreforts. Cette annexe est un hors-d'œuvre qui dépare l'édifice.

» Les divers travaux décrits ci-dessus ont été exécutés pour la somme de fr. 3,059-74. La main-d'œuvre en journées y est comprise pour fr. 797-38.

» Aucun ouvrage imprévu n'a été exécuté pendant cet exercice.

» Les travaux qui restent à faire pour compléter entièrement la restauration de l'église de Saint-Bertin, sont le rétablissement dans son état primitif du porche principal sous la tour et celui des quatre faces de cette tour, ainsi que le rétablissement de la flèche, la reconstruction de la chapelle des fonts avec salle de catéchisme et magasin; la restauration intérieure de l'église, comprenant la transformation de l'entrée sous la tour et d'une partie du jubé actuel, le débadigeonnage et le rétablissement pour tout le vaisseau de l'église du lambris en bois qui la recouvre; d'intéressants fragments de ce lambris sont apparents en plusieurs endroits sous le plafonnage qui y est actuellement appliqué. »

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

ÉPIGRAPHIE ROMAINE DE LA BELGIQUE

INSCRIPTIONS RECUEILLIES A L'ÉTRANGER

INSCRIPTIONS MILITAIRES

(Suite)

Coh. I Tungrorum.

N° 421. DIĪS DEABVSQVE SE
CVNDVM INTERPRE
TATIONEM . ORACV
LI CLARI APOLLINIS
COH. Ī . TVNGROR(VM)

— Housesteads (1).

(*Diis deabusque, secundum interpretationem oraculi Clarii Apollinis, cohors I Tungrorum.*)

Le nom de Clarius donné à Apollon, est relatif au célèbre

(1) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 655; *Monatsberichte* de l'Acad. de Berlin, 1866, pp. 791-792.

oracle de Claros, près de Colophon en Asie Mineure, — rien du génitif d'*oraculum clarum* (1).

Ce Tungre qui, de l'Angleterre où il était campé, est allé ou pour lequel on est allé consulter aussi loin l'oracle d'Apollon, avait des relations avec l'Orient, qui prouvent déjà à elles seules combien l'on aurait tort de se représenter les Tungres de l'époque romaine comme isolés du restant de l'Empire.

A cet égard, nous savons déjà qu'un dépôt de monnaies romaines frappées en Égypte, a été découvert en Belgique, en pleine Hesbaye (2); cela indique que les Belges servaient au loin dans les armées romaines et en rapportaient une quantité de traditions et d'objets divers.

On a trouvé à Theux, près de Spa, deux autels dédiés à Mithra; le culte de cette divinité a pu être importé chez nous de la même manière; c'est sans doute encore un emprunt fait aux divinités lointaines par un auxiliaire belge, rentré chez lui à l'expiration de son temps de service.

On connaît la croix gammée, ou *swastika*, d'une inscription romaine d'Angleterre, signalée à propos d'une autre inscription de Theux (3) portant le même signe emprunté primitivement à l'Inde : on en a encore récemment signalé d'autres exemplaires en Angleterre, en des localités habitées par des Tungres ou voisines des résidences de ceux-ci (4). Or, comme les seules inscriptions païennes connues où se

(1) Cfr. Tacite, *Ann.*, II, 54, et *Bull. de la Société scientif. et litt. du Limbourg* (Tongres), XII, p. 6.

(2) *Revue belge de numismatique*, V^e^ série, p. 186.

(3) *Bull. Inst. archéol. liég.*, XII, p. 285.

(4) *Corpus inscr. lat.*, VII, n°s 1051 et 1055. Voy. *ibid.*, n°s 120 et 825.

retrouve le *swastika* (aussi nommé *fylfot*, ou *tetragamma*) proviennent d'Angleterre et de Theux, il n'est pas interdit de chercher encore ici un rapprochement et de supposer que des vétérans belges, congédiés de l'armée romaine de la Britannia, sont revenus importer en Belgique, et notamment à Theux, le culte des divinités adorées là-bas.

Il faut bien présenter cette explication, puisque Hübner cherche en vain à se rendre compte de ce fait, étrange pour lui (1).

Une autre inscription portant la même formule : *Diis deabusque secundum interpretationem Clarii Apollinis*, a été trouvée à Obravazzo en Dalmatie (2) : serait-ce par l'intermédiaire d'un membre de l'*Ala Frontoniana Tungrorum* qu'un soldat de la *coh. I Tungrorum* aura été initié à ces choses si lointaines? C'est encore un moyen d'expliquer le fait.

On verra plus loin un autre rapprochement fourni par les noms de *Leubasnus* et *Leubasna*, et indiquant des relations intimes entre les Tungres auxiliaires et les Tungres restés au pays natal.

N° 422.

I O M
ET NVMINIBVS AVG
COH . I . TVNGROR^{VM}
CVI PRAEST Q IVLIVS
. . . . IVS ℄ PRAEF

---

(1) « Wie die Tungrer Cohorte zu einen Spruch dieses Weit entfernten Heiligthum kam, ist nicht zu errathen. » (*Monatsberichte der königlich Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1866, p. 781.)

(2) *Corpus inscr. lat.*, III, n° 2880.

— Housesteads (1).

(*Jovi Optimo Maximo et numinibus Aug*ustis *coh*ors I *Tungrorum, cui praeest Q*uintus *Julius* Maxim*us praefec*tus.)

L'inscription n° 118 (2) nous fournit le nom d'un préfet de cette cohorte, portant le même prénom et le même nom : il se peut donc que l'I de la terminaison *ius* soit le jambage d'un M et indique le même préfet *Q. Julius Maximus.*

Hübner, malgré certains renseignements recueillis par lui, doute qu'il y ait eu à cette pierre une indication que la *coh. I Tungrorum* ait été *milliaria*, ou une dédicace V. S. L. M., formule que ce genre de monuments épigraphiques ne portent pas communément.

A propos du commandant ou préfet de cette cohorte, il est utile de rappeler une observation de Borghesi (3).

---

(1) Hübner, *Corpus inscr. lat.*, VII, n° 659.

(2) Voy. ci-dessus, VIII, p. 135.

(3) *Bull. dell' Instituto di corresp. archeol.*, XXX (1858), p. 26 : « Abbiamo le numerose iscrizione britanniche delle coorti I et II Tungrorum miliaria, che tutte obbedivano a prefetti, prova evidente della troppa arditezza usata dal Grotefend, il quale per liberarsene, si à refuggito ad una nuova ipotese, essere, cioe, questi prefetti stati del grado de' prefetti alarj, del qual grado conferito a comandanti de coorte egli aspetta pero la conferma de scoperti future. A me sembra procedimento piu prudente di contentarmi de quanto prima avea di gia proposta, che cioe i tribuni ausiliari, per grado ugnale a' tribuni legionarj, erano, prescindendo, delle coorti delle guardie pretorie ed urbane, de quelle de' vigili, e de' volontarj, particolarmente deputati al comando di coorti prime. Dall' altro lato le coorti miliarie, erano anch 'esse specialmente coorti prime, e cosi avviene che tanti tribuni trovansi preposti a coorte miliarie, senza che se ne possa perora dedurre alcuna regula fissa e stabilita ».

N° 423.

DEO
SILVANO
COCIDIO
QV FLORIVS
MATERNVS
PRAEF . COH
Ī TVNG
V S L M

— Trouvé en 1854 à Housesteads (1).

(*Deo Silvano Cocidio Quintus Florius Maternus praefectus cohortis I Tungrorum, votum solvit lubens merito.*)

Déjà le dieu Cocidius, on l'a déjà fait remarquer, apparaît dans l'inscription n° 101 (2), comme ayant fait l'objet du culte de la *cohors I Nervana*, commandée par un préfet portant aussi le surnom de *Maternus*.

Le préfet *Quintus Florius Maternus* a déjà été signalé par l'inscription n° 117 (3).

N° 424.

MATRIBVS
COH . Ī . TVNGR
*or*V*m*

— Housesteads (4).

(*Matribus cohors I Tungrorum.*)

La *coh. I Tungrorum* est déjà connue par l'inscription n° 119, consacrée aux *Matres Alaterviae et campestres* (5).

(1) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 642.
(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 117.
(3) Voy. ci-dessus, VII, p. 134.
(4) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 653.
(5) Voy. ci-dessus, VIII, p. 155.

La dédicace générale *Matribus* est du goût d'un grand nombre de celles qu'on trouve en Grande-Bretagne : les soldats auxiliaires de différentes nations qui s'y trouvaient réunis, semblent s'être plu à trouver des formules embrassant toutes les divinités de leurs pays respectifs.

On trouve des dédicaces, ici aux *Matres transmarinae*, là aux *Matres omnium gentium ;* plus loin, c'est encore un Tungre qui consacre son autel à tous les dieux et à toutes les déesses. *Diis deabusque omnibus* (voyez ci-après, n° 428), etc.

N° 425.

D M
HVRMIO
LEVBASNI
MIL COH I
TVNGROR
BE PRAEF
CAPVRVS
HER . eC

— Housesteads (1).

(*D*iis *M*anibus; *Hurmio Leubasni* filio, *mi*liti *coh*ortis *I Tungror*um, *be*neficiario *praef*ecti, *Capurus her*es faciundum curavit).

Housesteads (Borcovicum) correspond à la huitième station du rempart d'Hadrien.

L'analogie des noms *Hurmius* et *Capurius* engage Hübner à y lire deux fois Calpurnius; il ne semble pas qu'il y ait là un motif suffisant.

(1) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 691.

Quant au génitif *Leubasni*, Hübner le décompose sans plus de raison en *Lucii filio*, *Ubasni* (ce dernier surnom au datif) : il semble qu'il y a lieu de lire simplement au génitif *Leubasni* (s. ent. *filio*). *Leubasna*, féminin de *Leubasnus*, est un nom connu dans l'épigraphie belge; il a été trouvé à Goyer, village situé à quatre lieues de Tongres et ayant probablement fait partie de la cité des Tungres.

Il n'est pas sans intérêt de faire remarquer en outre que certain commandant d'une turma de l'*Ala I Tungrorum Frontoniana* (v. n° 585 ci-après) portait le nom de *Lobasinus*, qui n'est pas sans analogie avec celui de *Leubasnus* et de *Leubasna*; enfin les contrées rhénanes nous ont encore donné des inscriptions portant le nom de *Louba* (1) ou de *m . l . avbasn . . .* (2), qui ne peut avoir été qu'un *Marcus Laubasnus*, à moins d'avoir porté deux prénoms, ce qui n'est pas admissible : aucun gentilicium commençant par L n'est assez connu pour avoir pu être indiqué par une seule initiale.

N° 426. IMP . C(AE)S . T . (AE)L . A(N)T) .
AVG . PIO . P . P .
COH . Ī . TVNGRO
RVM . FECIT . ∞

— Castlecary, Écosse (*statio per lineam valli secun-*

(1) Trouvé aux environs de Neuss, Brambach, *Corpus inscr. rhenanar.*, n° 275; Musée Guillon, à Ruremonde, (Franssen) *Catalogue* de ce Musée, p. 49, n° 821.

(2) Trouvé à Nimègue, Brambach, *Corpus inscr. rhenan.*, n° 85 : M . L . AVBASN ‖ M . (AN) ICIO. Le nom d'*Anicius* apparaît de son côté dans l'inscription n° 120 (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 139).

da?) (1), aujourd'hui conservé à Glascow, dans la collection Huntes.

(*Imperatori Caesari Tito Aelio Antonino Augusto pio patri patriae, cohors I Tungrorum milliaria fecit.*)

Le chiffre en forme de 8 couché qui indique la qualité de *cohors milliaria*, semble, dit Hubner, avoir été ajouté après coup; d'où cet épigraphiste tire la conclusion que l'on aurait ici les dimensions du travail; mais il est difficile, sinon impossible, semble-t-il, de rapporter à une mesure romaine les dimensions du monument, qui sont 5 pieds 6 pouces en longueur, 1 pied 9 pouces en largeur.

Coh. II Tungrorum.

Tandis que les auteurs de l'Archaeologia (2) signalaient naguère une inscription de la *coh II Tungrorum* comme unique, on a vu plus haut (3) qu'elle en avait fourni ni plus ni moins que huit, et, parmi celles-là, deux des plus remarquables, du pagus Condrustis et du pagus Vellavus (le Condroz en Belgique et le Velluwe (4), en Gueldre, Hollande).

Aujourd'hui on peut signaler de nouveaux monuments de cette cohorte, dont le contingent épigraphique est ainsi de dix inscriptions.

---

(1) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 1099.

(2) XI, p. 68.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, pp. 141 à 152.

(4) Il est cependant un auteur hollandais qui conteste cette attribution : Bon Sloet, *Oorkondenboek van Gelre en Zutfen*, p. 16, qui, à propos d'un document de l'an 794, où le nom de *Veluwe* est écrit par un F, et avec un seul L, croit que le *pagus Vellavus* était plutôt le *Velay* de France; ces objections manquent de toute pertinence.

N° 427.

DEAE
MINERVAE
· COH. II TVN
GRORVM
MIL . EQ . C . L
CVI PRAEST C (SIL)
AVSPEX PRAEF

— Birrens (1).

(*Deae Minervae coh*ors *II Tungrorum mil*liaria *eq*uitata *c*ivium *l*atinorum, *cui praeest C*aius *Silv*ius *Auspex praef*ectus, votum solvit libens merito.)

La localité de Birrens (Blatum Bulgium?), près de Middleby, Ecosse, a fourni à elle seule six des inscriptions de la *coh II Tungrorum*, dont la suivante (2).

On a vu plus haut qu'une inscription de la *coh I Nervana Germanorum* y avait été également découverte, et on a tiré du fait un argument en faveur de la nationalité belge de ce dernier corps.

Le préfet C. Silvius Auspex, qui apparaît dans cette inscription, est déjà connu par deux inscriptions ci-dessus signalées (3).

---

(1) *Corpus inscr. lat.*, VII, n° 1071.
(2) Voy. ci-dessus, VII, pp. 145 et suiv., n°s 126 à 130.
(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, pp. 145 et 150.

N° 428.

DIB . DE
AB . Q
OM(NI)B
FRV(ME)(NT) .
IVS M(IL)(CO)H II
TVNG[R]

— Birrens (1).

(*Dib*us *deab*usque *omnib*us *Frumentius mil*es *coh*ortis *II Tungr*orum, votum solvit libens merito.)

Cette inscription est conservée au musée d'Edimbourg; au-dessous on remarque les images du Soleil et de la Lune : l'inscription est en beaux caractères, sur un cippe de 36 pouces de haut et 14 5/8 de large.

Cette inscription, rapprochée de celle qui a été reproduite plus haut, indique que les Tungres du temps passé se distinguaient par leur zèle à s'assimiler tous les dieux, sans exception, du Panthéon romain.

N° 429.

PEDAT . . .
TVNCREC
RVM SENIO
SVCCURAT
TRIBV

— Laupersdorf, entre Bâle et Soleure (Suisse) (2).

(*Pedatura Tungrec*anorum *senio*rum, *succuran*te *tribu*no . . . . . votum solvit lubens merito.)

---

(1) *Corpus inscr. lat.*, VII, n° 1074.

(2) *Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zurich*, XV (1865), p. 155; *Jahrbücher des Vereins*, etc., *im Rheinlande*, XLI, p. 155.

La forme de cette incription se rapproche beaucoup d'une inscription d'un peuple voisin des Tungres, les Trévires : PED(AT) TREVEROR ‖ VM . P . LXXXXVI ‖ SUB . CVR . AGENTE CRES ‖ CENTINO RES ‖ BECTO 7 ‖ LEG . VIII . AVG (1).

Enfin, il y a lieu peut-être d'attribuer à une cohorte des Tungres l'inscription suivante :

N° 430. COH T

trouvée à Lanchester (Durham) (2).

On peut cependant hésiter entre *coh. Thracum* et *coh. Tungrorum*, car il a existé des auxiliaires Thraces en Angleterre, comme on peut le voir dans le diplôme militaire de Trajan, de l'an 104 (3). Cependant l'H n'eût guère été omis pour les Thraces; on ne peut lire en tout cas *coh. Thebaeorum*, parce que ce corps n'a jamais été campé en Angleterre.

Le chiffre ordinal de la cohorte manque; mais celle-ci était peut-être suffisamment indiquée par d'autres circonstances.

---

(1) *Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtforschung*, VI (1859), pp. 54 et 554; NEUHOF, *Nachricht von den Alterthümern in der Gegend auf dem Gebürge Homburg vor der Höhe*, p. 51.

(2) CAMDEN (édit. Gibson), II, p. 95, d'après les *Philosophical Transactions*, n° 266, où il n'est pas dit que cette inscription appartienne à une tuile, mais où on semble indiquer, au contraire, que l'inscription dépend d'un monument lapidaire de la *coh. I Lingonum*.

Le *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 452, reproduit ce monument, mais sans l'accessoire COH T, qui ne figure pas non plus aux autres endroits du recueil.

(3) *Corpus inscr. latin.*, IV, p. 864, n° XXI.

CONCLUSION.

Il existe encore beaucoup de lacunes dans ce travail, sur les inscriptions militaires concernant la Belgique et recueillies à l'étranger.

Plusieurs corps dont l'existence est certaine n'ont pas laissé de traces dans les localités où ils ont campé ; nous ne possédons rien sur :

1° Les *coh. IV* et *V* des Nerviens, les Laeti Nervii de Famars (1), les milites Nervii d'Aepatiacum, la légion palatine nervienne, placée en Orient, sous les ordres du magister militum praesentalis, les Nervii dictenses de Bretagne;

2° Les Menapii de Rheinzabern, les Menapii seniores de la Gaule, un autre corps de Menapii dans la Thrace;

3° La légion palatine des Tungrecani, dont l'existence est constatée en Gaule (2), deux corps d'auxilia palatina de Tungri et de sagittarii Tungri en Illyrie, les Tungrecani en Bretagne ;

4° Une cohorte de Turnacenses en Bretagne, une légion comitatensis de Geminiacenses, une autre de Cortoriacenses.

En outre, plusieurs corps mentionnés dans les diplômes militaires, comme ayant séjourné dans telle ou telle localité, n'y ont pas laissé de traces sur les monuments lapidaires.

Ce sont notamment :

La *coh. I Morinorum*, la *coh. I Menapiorum*, l'*ala I Tungrorum* de l'armée de Bretagne.

---

(1) Voy. sur tous ces corps la *Notitia dignitatum*, passim.

(2) Amm Marcell., XXVII, 1.

La *coh. I Nerviorum* de l'armée de Bretagne (ou d'Afrique) et la *coh. II Nervia* de l'armée de Pannonie ;

Etc., etc.

Nul doute qu'à l'égard de tous ces corps, la série des inscriptions belges ne parvienne un jour à se compléter : on n'a qu'à comparer au travail actuel, celui qu'on a publié, il y a environ 25 ans, pour considérer comme légitime l'espoir d'un complément plus ample encore ; on avait alors produit ou cité par relation, en y comprenant les diplômes militaires, moins de vingt inscriptions de Bétasiens, Ménapiens et Tungres ; le nombre en est aujourd'hui sextuplé.

L'auteur du travail cité (1) nous avait déjà fait connaître certains commandants de corps auxiliaires belges :

Coh. I Sunucorum : Auluntus Claudianus,

Coh. I et *II Tungrorum :* Aurelius Optatus, Quintus Verius Superstes, Q. Julius Maximus, Publius Aelius Modestus, Quintus Florius Maternus,

Ala Frontoniana Tungrorum : Fronto (?), Lucius Claudius Prudens, Lucius Furius Victor, Popilius Albinus.

Nos nouvelles inscriptions permettent d'y ajouter les suivants :

Coh. I Belgarum, Caius Sulpicius Calvio ;

Coh. I Baetasiorum, Titus Attius Tutor, Ulpius Titianus ;

Coh. I Morinorum, Quintus Servilius Pacuvianus ;

Coh. I Nerviorum, Publius Aternius Maternus, Publius Tuscilius Annianus, Lucius Fanius Felix ;

Coh. II Nerviorum, Aelius Cominis, Flavius Marcellus, Decimius Caerellius ;

---

(1) *Du contingent*, etc., pp. 15, 16, etc.

Coh. III Nerviorum, Julius Caninius;

Coh. VI Nerviorum, Caius Julius Barbarus;

Coh. II Tungrorum, Publius Camurius Italicus, Albinius Severus,... Claudianus, Caius Silvius Auspex, Afutianus Bassus;

Ala Frontoniana Tungrorum, Titus Vettulenus Nepos, Aelius Celer, Caius Julius Apigianus, Caius Julius Atianus, Cocceius Julius, Lucius Calpurnius Honoratus, Titus Attius Tutor;

Numerus Condrusiorum (?), Marcus Valerius Fulvianus.

Nous connaissons, en outre, sans compter les simples soldats :

Coh. I Belgarum, Quintus Silvius Speratus (centurion), Turranius Firmus (vexillaire);

Coh. I Tungrorum, Hurmius Leubasnus (bénéficiaire);

Ala Frontoniana Tungrorum, Marcus Vicarius, Lobasinus, Ingenuus (commandants de *turma*), Lucilius Secundus, Aurelius Decimianus, Valerius Valerianus, Caius Valerius Vitalis, Valerius Laetillus (décurions)....tius (porte-enseigne), Aurelius Themaes (*librarius*), Valerius Saturninus, Valerius Nigrinus (duplicaires), Aurelius Vitellianus (sesquiplaire).

Mais il s'agit d'examiner si, comme le pense l'auteur déjà cité (1), ces commandants étaient étrangers, et si la conduite des troupes auxiliaires était laissée communément à des chefs indigènes.

---

(1) *Du contingent*, pp. 5 et 16.

M. Moke, *Histoire de la Belgique*, 2e édit., p. 33, dit aussi : « Les cohortes tongroises obéissaient à des chefs nationaux qu'elles choisissaient elles-mêmes ;

C'aurait été, en vérité, une politique bien imprudente : car pour deux exemples qu'on en connaît, celui du Trévire Classicus (1) et du Gaulois Postumus, Rome n'eut qu'à se repentir d'avoir armé elle-même ces deux célèbres insurgés. Et ce sont là des exceptions, car le second de ces exemples est attribué au hasard (2), et l'une des causes de la décadence de l'empire romain, est qu'à la fin les Barbares étaient devenus prédominants et occupaient les plus hauts grades dans l'armée romaine (3).

Or, on prend précisément l'un de ces deux cas exceptionnels, celui de Classicus, pour prouver qu'il en aurait été ainsi dès le premier siècle....

Il est vrai qu'il y ajoute l'exemple de deux Nerviens, Senectius et Anectius, tribuns de l'armée de Drusus (4); mais nulle part il n'est dit que ces tribuns fussent à la tête de cohortes nerviennes.

Quant au troisième exemple présenté à l'appui de la même thèse, celui du préfet de la *coh. I Sunucorum*, Auluntus Claudianus, il n'est dit nulle part dans le diplôme militaire où ce nom est cité, que ce personnage fût Sunuque de naissance, et son nom, loin d'indiquer une origine barbare, semble devoir, au contraire, être rectifié en la forme parfaitement romaine d'*Aul*(us J)*uni*(us) *Claudianus*, que le

---

(1) Tacit., *Hist.*, IV, 55, 72; cfr. *ibid.*, 17.

Id., IV, 12, cite même comme un exemple extraordinaire que chez les Bataves le commandement des cohortes était laissé à des nationaux : « cohortes quas vetere instituto nobilissini populorum regebant. »

(2) Aurel. Victor, XXXIII, 7 : « Postumus qui *forte* barbaris per Galliam praesidebat. »

(3) Moke, *Précis de l'histoire du moyen âge*, I, p. 17.

(4) Tit. Liv., *Epit.*, cxxxix.

graveur ou les copistes de l'inscription auront facilement altérée.

Quoiqu'il en soit, avertie par l'exemple de Classicus, en l'an 70, Rome aurait suivi une détestable politique, si elle avait continué à appliquer le système, en confiant le commandement des corps auxiliaires à des naturels, tout disposés à tourner à l'occasion leurs forces contre les Romains.

Enfin, sans même recourir aux recueils qui abondent en exemples semblables (1), les inscriptions ci-dessus nous montrent que les fonctions de commandant d'une *cohorte* ou d'une *ala*, sont des grades de l'armée qui servaient d'échelons pour arriver aux grades supérieurs.

Plusieurs des préfets ci-dessus nommés, Sulpicius Calvio, T. Attius Tutor, L. Furius Victor (nos 92, 100, 124, 126, 134, 136, etc.), occupèrent plusieurs grades dans la hiérarchie; l'un d'eux, T. Attius Tutor, qui fut tribun militaire de la légion X et qui, par conséquent, était citoyen romain, commanda successivement la *coh. I Baetasiorum*, l'*ala I. Tungrorum* et l'*Ala I Batavorum*. Ces grades étaient donc des degrés inférieurs de la hiérarchie ; on passait d'un commandement de cohorte aux fonctions de tribun de légion, à un commandement d'*ala*, etc. ; car il est reconnu aujourd'hui, depuis les savants travaux de Borghesi, que l'ordre des honneurs suivi dans les inscriptions (ce qu'on appelle *cursus honorum*), n'avait rien d'arbitraire, mais était soumis à des règles certaines et fixes.

---

(1) Voir, par exemple, *Jahrbücher*, etc., *de Bonn*, XX, p. 69, où un Antestius occupa les postes de tribun militaire dans une légion, et de préfet des *coh. I Cucenaicorum* et *II Bituricum*, etc.

Peut-être certains grades inférieurs étaient-ils eux-mêmes confiés à des citoyens romains : ainsi l'on voit dans l'inscription n° 125 un primipilus de la *coh. II Tungrorum* passant depuis à la XXe légion ; en tout cas, c'est tout au plus dans les offices inférieurs ou parmi les simples soldats des corps auxiliaires qu'il faut rechercher l'élément indigène indiqué par la dénomination de ces corps, et encore sous la réserve de l'appoint plus ou moins considérable que des intrus y ont apporté par la suite des temps.

Il est reconnu, en effet (1), qu'il n'y a pas de relation absolue à établir entre le nom des corps auxiliaires et la nationalité de ceux qui en faisaient partie : « La plupart de ces corps, au moment de leur formation, dit l'auteur déjà cité, ne comprenaient que des soldats appartenant à un même peuple, et leur nom indiquait leur origine ; il arrivait cependant que, par la suite, ils se complétassent par l'admission d'étrangers. »

Et de même que les inscriptions n°s 95, 97, 98, 115, nous montrent des Belges incorporés dans les cohortes, etc., portant des noms étrangers, de même les inscriptions n°s 119, 126, 127, 128, 130, 139, nous montrent des habitants de Beda, de la Rhétie, etc., incorporés dans les cohortes d'auxiliaires belges, et on se rappellera ce qui a été dit à propos de la *coh. I Nervana Germanorum*, considérée comme recrutée tant parmi les Germains que parmi les Nerviens.

C'était même devenu un fait qui paraissait aux Romains devoir être rendu saillant, que la nationalité commune du

(1) *Du contingent*, pp. 4 et 12. Voy. aussi Schayes, *La Belgique et les Pays-Bas*, II, p. 28.

corps, comme dans cette inscription d'un Asturien, signifer de la *coh. V Asturum* (1).

Mais il n'est pas possible de suivre le même auteur quand il dit également (2) : « Du temps de la République, la condition de citoyen romain était indispensable pour devenir légionnaire. Sous l'Empire, on n'eut plus beaucoup égard à cette qualité. Souvent par respect, sans doute, pour les anciens usages, on éleva au rang de citoyens les *peregrini* ou provinciaux incorporés dans les légions; mais bientôt on ne leur accorda plus le droit de cité que comme récompense, après qu'ils étaient libérés du service. On ne doit avoir aucun doute que la Belgique n'ait fourni sa part d'hommes aux légions romaines. Néanmoins l'histoire garde le plus profond silence à cet égard, et c'est à peine si j'ai pu rencontrer une inscription relative à un légionnaire trévire, dans la XXXe légion. »

Les recherches avaient évidemment été incomplètes, car pour ne parler que des simples légionnaires, nous avons le Belge Julius Vitalis, ayant servi 9 ans dans la légion XX Valeria Victrix (n° 95), le Condrusien Maximus, de la même légion (n° 370), les Nerviens Marcus Aelius Gervinus, dans la légion X Pia Fidelis et Marcus Ulpius Quintus, dans la légion VI Victrix (n°s 387 et 388), et que d'exemples ne pourrait-on pas ajouter si l'on avait le droit d'invoquer, comme on le soutient, la nationalité barbare des commandants, dont plusieurs ont occupé des grades dans les légions, comme T. Attius Tutor, Sulpicius Calvio, etc., etc.

---

(1) Dorow, *Rom. und Germ. Alterth. in westfalische Prov.*, p. 54.
(2) *Du contingent*, p. 3.

On comprend qu'avec de pareils éléments, il soit fort difficile de fixer le contingent fourni aux armées romaines, par les peuples de la Belgique, et Schayes a fort bien mis en relief, à ce sujet (1), l'inconséquence qu'il y a à attribuer le personnel entier des corps auxiliaires aux nations dont ils portaient le nom.

Mais ce qui doit tendre à diminuer de beaucoup les totaux tels qu'on les a présentés, et à considérer comme tout à fait dénué de base le calcul qui porte (en y comprenant les Trévires) les Belges auxiliaires à 14,000 hommes environ, c'est la circonstance qu'on a admis hypothétiquement l'existence de certains corps, avec l'indication II : coh. II Belgarum, coh. II Menapiorum, coh. II Baetasiorum, coh. II Sunucorum, ala II Tungrorum.

On n'a jamais trouvé la moindre trace de ces IIes cohortes, etc., qui n'ont sans doute jamais existé, et il ne suffit nullement, comme on le soutient (2), qu'il y ait eu une *I^a^ cohors* ou *ala*, pour démontrer qu'il a dû y en avoir une IIe, une IIIe au même nom.

Au contraire, on comprend aisément que, de la mention d'une *coh. VI Nerviorum*, on conclue avec certitude à l'existence d'une V^e^, d'une IVe, quand même cette existence ne se serait pas révélée par des monuments certains.

Mais, de ce que les inscriptions nous parlent d'une *coh. I*, il ne faut déduire de la mention de ces nombreuses cohortes au chiffre I qu'une chose, à savoir que ce chiffre peut indiquer le chiffre aussi bien numéral qu'ordinal, et signifier

(1) *La Belgique et les Pays-Bas*, etc., p. 28.
(2) *Du contingent*, pp. 6, 10, 11.

unique ou *première*, selon qu'il n'existe pas, ou qu'il existe une seconde, une troisième cohorte, etc.

Enfin, comme on l'a vu plus haut, il faut éliminer du calcul une prétendue cohors Praetoria composée de Tungres; le passage des auteurs sur l'assassinat de Pertinax par un des Tungres de la garde prétorienne (*unus e Tungris*), prouve qu'il y a plusieurs Tungres dans la garde prétorienne, mais n'indique nullement qu'il y en ait eu une cohorte de 500.

D'un autre côté, de nouvelles découvertes renforcent tous les jours nos connaissances sur la participation de nos ancêtres à la composition des armées romaines, où nous voyons des détachements nombreux de Condrusiens, de Sunuques et même de Toxandres...

La conséquence de tout ceci, sans parler de beaucoup d'autres points de détail, c'est qu'il est téméraire de vouloir aujourd'hui, même approximativement, fixer le contingent fourni par les peuples de la Belgique aux armées de l'empire romain, et qu'il faudrait, en tout cas, connaître d'abord tous les Tungres, etc., enrôlés dans des corps portant d'autres noms; il y aurait peut-être alors une ample compensation à opposer aux réductions indiquées plus haut.

INSCRIPTIONS RELIGIEUSES.

Les nouvelles inscriptions militaires qui précèdent, ont déjà fait connaître plusieurs divinités adorées par les soldats des corps auxiliaires belges à l'étranger (1).

---

(1) Voy. une première liste semblable, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, pp. 56 et suiv.

Ce sont :

Jupiter Optimus Maximus (nos 359, 360, 364, 372, 394, 422) ;

Minerva (no 427) ;

Apollo (nos 360, 382, 391, 421) ;

Diana (no 360) ;

Mars (nos 359, 365, 395) ;

Mercurius (no 356) ;

Esculapius et *Higiea* (no 415) ;

Nymphae (no 357) ;

Sol (nos 359, 360) ;

Victoria (nos 359, 366, 367, 385, 386) ;

Fortuna (no 393), *Nemesis* (no 359) ;

Omnes dii patrienses (nos 359, 360) ;

Dii Deae omnes (nos 421, 428) ;

Numina Augusta (no 422) ;

Deae Matres (no 424) ;

Deus Cocidius, *Deus Silvanus Cocidius* (no 380) ;

Genius loci (no 390) ;

Epona (no 392).

Voici encore quelques inscriptions religieuses qui doivent ou peuvent être attribuées à la Belgique :

A. — BELGES EN GÉNÉRAL.

No 431.

NYMPH
EBELC . . .
FAB . . . .
V . S . L . M

— Musée de Toulouse (1).

(*Nymphae Belg*inae *Fab*ius *v*otum *s*olvit *l*ubens *m*erito).

Cette lecture, fort douteuse à plusieurs égards, n'est pas celle qui est proposée pour ce monument ; mais on n'explique guère mieux l'inscription en y lisant : *Nymphis Ebelo Fabii filius*, etc.

Belginae, datif de *Belgina*, est de même formation que les *dii Nervini* de Bavay (2).

Bien que fort incomplète et fort incertaine, l'inscription a été admise, au moins provisoirement, dans la série des inscriptions belges.

Les caractères de l'inscription, gravée sur marbre, sont barbares, et la 2e ligne, ainsi que la 3e, est incomplète par suite d'un éclat du marbre.

On retrouvera plus loin le nom de *Belgina* parmi les inscriptions civiles. C'est d'ailleurs un nom de lieu.

LA DÉESSE ARDUINNA.

Voici une inscription déjà décrite, qui a été tour à tour admise et contestée, mais qui doit bien définitivement être adoptée comme authentique.

N° 452 (3).

ARDVINNE . CAMVLO . IOVI . MERCVRIO . HERCVLI
M . QUARTINIVS . M . F . CIVES . SABINVS . REMVS
MILES . COH . VII . PR . ANTONINIANAE . P . V . VIS

---

(1) (Roschach), *Musée de Toulouse. Catalogue des antiquités et des objets d'art*, 1864, p. 71.

(2) Voy. ci-dessus, X, p. 65.

(3) Elle avait été insérée ci-dessus, X, p. 46, mais sans numéro, à raison des graves objections qui étaient présentées contre cette inscription.

— Rome (1).

(*Arduinnae*, *Camulo*, *Iovi*, *Mercurio*, *Herculi*, *Marcus Quartinius Marci filius*, *cives Sabinus*, *Remus* natione, *miles cohortes VII praetoriae Antoniniana Piae Vindicis votum lubens solvit.*)

Au XVe siècle et au XVIe, Smetius, Metellus, Alde Manuce, Ligorio, de Winghe, Varondellus, etc. (2), ont reproduit cette inscription en ces termes, et quelques-uns d'entre eux ont même dessiné les statues qui la décoraient, entr'autres Diane en tunique succincte, avec arc et carquois et la dédicace *Arduinne*, et Mars avec haste et bouclier et la dédicace *Camulo*.

Puis tout à coup surviennent Fabretti, au XVIIe siècle, et Kellerman, au XIXe, qui soutiennent qu'eux aussi, ils ont vu le monument, et ils représentent quasi comme une hallucination le témoignage concordant de tant d'archéologues : au lieu d'Arduinna, il s'agit d'un Saturne avec le nom *Saturno ;* au lieu de Camulus, c'est Mars avec le nom *Marti*.

Il y avait d'autant plus lieu d'accepter comme péremptoire l'affirmation de ces derniers, que le monument existe encore aujourd'hui au Musée du Vatican, à Rome, et que tout le monde y peut voir parfaitement, et Saturne et Mars, et leurs noms à la place prétenduement occupée par ceux de : *Ardvinne-Camvlo*.

Ne fallait-il pas s'incliner devant une pareille constatation ?

L'auteur du présent article se rendit et crut même pou-

(1) *Corpus inscr. latin*, VI, n° 46.

(2) MS. n° 17872 et s., à la Bibl. roy. de Bruxelles, p. 21.

voir critiquer comme surannée la persistance de quelques retardataires qui, encore aujourd'hui, reproduisaient une lecture condamnée depuis deux siècles.

Il le faisait avec d'autant plus de regret que, précisément au moment où il se prononçait catégoriquement contre l'association de la déesse des Ardennes et de Mars Camulus, il signalait, dans les caves du palais de justice à Arlon, une inscription inédite de Mars Camulus trouvée dans l'ancienne Ardenne.

Aujourd'hui tout s'explique et tout le monde a raison : personne n'a eu la berlue.

Voici comment :

A la suite, sans doute, d'un accident, la première partie du monument fut brisée, et des restaurateurs audacieux substituèrent, à un moment donné, un fragment nouveau à la partie qui avait disparu.

Henzen, dans le *Corpus inscriptionum latinarum*, détermine le moment précis où la substitution a eu lieu : c'est entre la fin du XVIe siècle et l'époque où le cardinal Barberini résolut de faire compléter le travail de Donius sur les inscriptions de Rome. Bouchard, que l'on trouve à l'œuvre vers 1657, a laissé des notes manuscrites, où on lit formellement ce qui suit, en parlant des noms de Saturne et de Mars. « Duo priora nomina recens scripta sunt... ut tota una pars lapidis recens restituta est. »

Il y a donc lieu évidemment à faire amende honorable à la déesse *Arduenna*, et à lui restituer le monument d'où son nom a si malencontreusement disparu.

Cette pierre avec sa qualification de *Remus* a préoccupé les auteurs de monographies relatives à Reims. M. Lori-

quet (1) allègue le témoignage de Henzen (2) et de Léon Renier, d'après lesquels Remus serait un simple surnom.

M. Loriquet proposa aussi de lire les sigles P. V. de la finale, non *praetoria vrbis*, avec Fabretti, ni *piae vindicis*, mais *pro ut voverat;* c'est une erreur manifeste : la *coh. VII praetoria Antoniniana*, comme les *XII cohortes praetoriae*, ou au moins comme les dix premières d'entre elles, portait formellement ces qualifications de *Pia Vindex* (3).

Antoniniana Pia Vindex sont, du reste, des surnoms de plusieurs cohortes prétoriennes du temps de l'empereur Caracalla (4).

N° 455. DIS . MANIBVS
Q . CAESIVS . Q . F . CLAVD
ATILIANVS . SACERDOS
DEANAE . ARDVINNAE
FECIT . SIBI . ET . SVIS . HERED
IN FR . P . XII . IN . AGR . P . XV
IIII . ID . OCT
IMP . CAES . FLAVIO DOMITIANO VIII
ET C . VALERIO MESSALINO COS

— Environs de Rome (5).

(1) *Reims pendant la domination romaine, d'après les inscriptions*, 1860, p. 13.

(2) Celui-ci paraît avoir changé d'avis, car il va jusqu'à rapporter le mot *cives* de l'inscription au mot *remus*, malgré le mot *sabinus* qui les sépare. Voy. *Corpus inscr. latin., l. cit.*

(3) *Corpus inscr. latin.*, VI, n°s 2424, 2456, 2528, 2555, 2626, 2678, 2694, 2752, 2798.

(4) *Ibid.*, n°s 2801, 2816, etc.

(5) Voy. ci-dessus, X, p. 47, et XI, p. 73.
La lecture de cette inscription a déjà été présentée.

Dès que l'inscription précédente est admise, il n'y a plus autant de raison de se montrer sévère à l'égard de celle-ci : si la déesse *Arduinna* a réellement eu un autel en Italie, il n'est plus aussi extraordinaire d'y trouver la pierre sépulcrale d'un des prêtres de cette divinité.

Au surplus, toutes les inscriptions révélées par Pirro Ligorio — dont celle-ci — ne sont pas fausses ; elles ne sont que suspectes, et il y a lieu seulement de les contrôler.

D'autres inscriptions ont été récemment attribuées à la même divinité :

N° 454. ARTIONI
BIBER

— Niederburg, près de Trèves (1).

(*Artoini Biber* . . .)

Le Dr Bergk, sur la foi duquel on admet ici l'inscription comme concernant la Belgique, a pensé que cette inscription, trouvée près d'un endroit où a existé précisément un temple de Diane, pourrait avoir été consacrée à cette dernière déesse, sous son nom topique *Artoini* pour *Ardoinne*.

Toutefois il est à remarquer que Smetius, et ceux qui l'ont suivi, sont les seuls qui aient écrit *Ardoinne* dans l'inscription qui précède celle-ci.

Si l'inscription est adoptée comme belge, il doit en être de même de la suivante :

N° 455. DEAE . ARTIONI
LICINIA . SABILLINA

— Muri (Suisse) (2).

---

(1) *Jahrbücher*. etc., *de Bonn*, LIII-LIV, p. 244.

(2) Orelli et Henzen. n° 5894.

(*Deae Artoini, Licinia Sabillina* votum solvit lubens merito.)

Sur la base d'une petite statue, tenant de la main droite une patère, de la gauche des fleurs et des fruits.

Ces accessoires résistent cependant à une attribution faite à la déesse de l'Ardenne, qui n'abonde ni en fleurs, ni en fruits : est-ce à supposer que précisément pour cette raison on les lui dédiât?

On a déjà vu (1) combien sont nombreuses les étymologies proposées pour le nom d'*Arduenna*; la liste n'était cependant pas complète (2).

Quant à l'origine du nom de la divinité *Artio*, *Artiona*, on l'a rapportée à des noms de lieux, etc., ce qui éloignerait sensiblement de l'assimilation à *Arduinna* (3).

B. — ADUATUCI.

Une inscription très incomplète pourrait être rapportée à ce peuple, bien qu'à part les *Attacotti* très problématiques de S. Jérôme, on ne rencontre nulle part de traces de ce peuple, depuis le temps de César.

---

(1) Voy. ci-dessus, X, p. 44, note 4.

(2) Voy. encore Kuhn et Schleicher, *Beiträge*, etc., VIII, p. 331; Millin, *Magas. encycl.*, VIII (1802), I, p. 393; *Annales de la Société d'Arlon*, III, pp. 104 et 108; Maury, *Les forêts de la France*, p. 124, qui signale le nom d'Arelaunum *silva*, porté par la forêt de Brotonne, chez Grégoire de Tours (Rec. des hist. de France, III, p. 28); Maury, p. 190, cite le nom d'Ardenne porté par un hameau de Voese ou Voas (frontière de la Picardie et du Laonnais). Cfr. *ibid.*, 31.

Plusieurs lieux ou cours d'eau en Belgique portent le nom d'Ardenne (Houyet, Namur; Mons, Liège; Hennuyères, Hainaut; affluent de la Dendre, id., Ardenelle, Namur; etc., etc.

(3) *Jahrbücher*, etc., *de Bonn*, XVII, p. 183; XXXVII, p. 220, etc.

Cette inscription, la voici :

. . ATVA . . . . ‖ . . . . . ‖ . . . . ‖ . . . . ‖ . . .

S . L . M .

— Badenweiler (1).

On pourrait supposer, à raison de la dédicace, que des divinités ont porté le nom des Aduatiques : *Matronis Atuatuabus*, comme on a des inscriptions dédiées aux *Matronis Vatviabus*, nom qui présente beaucoup d'analogie avec celui qu'on suppose ici.

C. — BAETASII.

On a soutenu (2) que les Baetasiens étaient originaires de *Beda vicus*, ou Bidburg, entre Trèves et Cologne, le pagus Bedensis du moyen âge (3). Ce serait une raison d'attribuer à ce peuple l'inscription de la déesse *Ricagmabeda* dont le nom semble avoir été formé des deux noms de lieux *Ricomagum* (Remagen?) et *Beda*.

Ce serait une raison aussi de rapporter à la même origine les inscriptions d'un dieu *Bedaius*, qu'on se borne à citer ici pour mémoire :

BEDAIO AVG ‖ ET ALOVNIS ‖ SACR ? C . CATIVS SECVNDIANVS ‖ II VIR ‖ IMP . ANTONIN ‖ II . ET SACERDOTE COSS

— Salzburg (4).

---

(1) STEINER, II, n° 847.

(2) *Jahrbücher*, etc., *de Bonn*, LVII, p. 22; DESJARDINS, *La table de Peutinger*, p. 17.

(3) Partage de Louis le Germanique et de Charles le Chauve en 870, *Publications*, etc., *de la Société archéologique d'Arlon*, 1852-53, p. 41.

(4) ORELLI, n° 1964. Cfr. 1995 (ET ACOVNIS), du même consulat. VON HEFNER, *Die romischen Denkmäler Oberbayerns*, p. 58.

T . O . M . ARVBIANO || ET BEDAIO SANCTO || TVL . IVVENIS || BF . COS . LEG . II . || ITAL . ANTONINIAN . V . S . L . L . M || IDIB . MAIS . *imp* || *caes* . *m* . *avr* . *antonino* || II . ET SACERDOTE COS

— Piedenhart (1).

Ces deux inscriptions, d'Autriche et de Bavière, ne pourraient être positivement rapportées aux Baetasiens que si l'on parvenait à découvrir ultérieurement des traces de leur séjour dans ces contrées, vers l'an 219, époque indiquée par les consulats des inscriptions.

D. — CONDRUSI.

On se borne à citer ici l'inscription suivante :

AIRIB OLIST || CARTOVAL || MARTIVS TIO(*s*) || GENIO LOCI || ET BONO || *eventvi*

— Binchester (2)

Comme on pense que les Condrusiens, à l'époque romaine, habitaient plus au nord qu'aujourd'hui, et comme on a vu, par certaine inscription (3), la part prise par eux à la formation des cohortes Tungres, le Dr Bergk leur attribue l'inscription en question, trouvée en un endroit où, d'après les inscriptions ci-dessus nos 368 et 369, les Condrusiens auraient campé.

Cette inscription en l'honneur des *Matres* . . . . *et*

(1) ORELLI, no 5614; VON HEFNER, p. 74.
(2) *Corpus inscr. latin.*, VII, no 425.
(3) Voy. ci-dessus, VII, p. 145.

Cartovallenses se rapporterait à *Cartovallium*, qui ne serait autre que *Cortovallium* ou *Coriovallium*, entre Maestricht et Juliers (1).

E. — POEMANI.

N° 436

SACR
VM . PO
EMAN
AE . COLLE
GIVM . D
IVI . AVG

— Lugo, en Espagne (2).

(*Sacrum Poemanae, collegium divi Augusti*).

Il est impossible de ne pas rapprocher le nom de cette divinité nouvellement signalée du nom des *Poemani*, peuplade belge dont parle César (B . G., II, 4); c'est ce que fait le docteur Bergk (3) en appelant l'attention sur ce rapprochement.

F. — SUNUCI.

N° 437.

DAII . SVNXALIS . FIIRIINDAS . IFICIT
CLAVDIVS . VICTORINVS

— Neuss (4).

(1) Voy. à l'égard de cette localité le travail de M. HABETS ci-dessus, XV, p. 303.

(2) *Corpus inscr. latin.*, II, n° 2573; *Jahrbücher*, etc., *de Bonn*, XLII, p. 94.

(3) *Jahrbücher*, etc., *l. cit.*

(4) *Jahrbücher*, etc., de Bonn, LIII-LIV (1875), p. 310; CURTIUS et SCHÖNE, *Archaeologische Zeitung*, VI, 30, p. 103.

(*Deae Sunxalis . Ferendas fecit Claudius Victorinus.*)

Cette inscription est un *graffitto*, en caractères cursifs, tracé autour du col d'un petit vase à parfums en terre blanchâtre.

Si elle est authentique et si elle n'appartient pas à la catégorie où l'on a rangé ci-dessus le vase avec l'inscription *Genio Turnacesiu* (1), qui, malgré les assurances contraires (2), reste suspect, nous aurions ici un vase appartenant à la déesse Sunuxalis, ce que marque le génitif de la première phrase, génitif indiqué par l's final de *Sunxalis*.

Les deux II (en souvenir de l'H grec?) valant E, donnent les lectures *dae*, *ferendas fecit* (*ificit* pour *fiicit*).

On a essayé de considérer cette inscription non comme votive, mais comme indiquant une mesure : DA = drachma, S = semis, en considérant *unxale* comme le nom d'un onguent; cette interprétation n'a pas prévalu.

Les *Jahrbücher* de Bonn rapprochent de cette inscription le *comitatus Sundersea*, où Duren est nommé au moyen âge.

G. — TUNGRI.

A raison du séjour des Condrusiens (qui servaient parmi les Tungres) à Vinovia (Binchester), le docteur Bergk propose d'attribuer aux Tungri les inscriptions suivantes trouvées au même endroit :

DEAB ‖ (MA)(TR)(IB).

L(OT) ‖ (TIB) CL Q(VIN) ‖ T^{I}(ANV)S (BF) C^{O}S ‖ V S L M (3)

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 70, et XV, p. 140.

(2) On a encore insisté récemment sur ce point dans la *Gazette archéologique*.

(3) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 424.

Mais l'auteur de cette proposition, tout en faisant ressortir le nom germanique de ces divinités, reconnaît cependant qu'à Binchester (Vinovia) séjourna aussi une *coh. Frisiavonum* qui a dès lors autant de droit à l'attribution que les Tungres.

*mat*RIBVS ‖ O(MN)IVM | GENTIVM TEMPLVM . ‖ OLIM VETVS ‖ TATE CONLAB ‖ SVM . G . IVL . CVS ‖ PITIANVS . D ‖ P . P . RESTITVIT (1)

N . AVG ‖ DIIO VANA ‖ VNTI . AVREL ‖ ARMIGER | DEC PRINC (2)

Si l'on se borne à citer les inscriptions qui précèdent, en voilà une qui se présente dans de meilleures conditions; elle porte un nom de lieu où les savants étrangers ont déclaré reconnaître celui d'Hermalle, localité belge :

N° 438. DEAE
HARIMEL
LAE SAC GA
MIDIAHVS
ARC X VSLLM

— Birrens (3).

(*Deae Harimellae sac*rum; *Gamidiahus arc*arius, ou *ar*morum custos, *v*otum *s*olvit *l*ubens *l*ubenter *m*erito.)

Il est certain, dit le docteur Bergk (4) que cette inscription

(1) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 877.
(2) *Ibid.*, n° 888.
(3) *Corpus inscr. latin.*, VII, n° 1065; ORELLI, n° 5892.
(4) *Jahrbücher*, etc., de Bonn, LVII, p. 29.
ROACH SMITH, *Collectanea antiqua*, VI, p. 205, soupçonne l'origine germanique de cette déesse *Harimella*, et il fait remarquer qu'en effet on a trouvé en Germanie des inscriptions à des déesses *Harinsa*, d'une part, et *Melia*, d'autre part.

provient d'un soldat Tungre cantonné en Bretagne, car *Harimalla* est marqué, par Spruner, comme nom de localité, tout près de Herstal, en pleine Tungrie.

Il est très vrai, en effet, que Hermalle-sous-Argenteau porte dans les anciens documents le nom de *Harimalla;* mais il en est de même d'un second Hermalle près de Huy, et les deux localités, qui, du reste, appartenaient toutes deux au pays des Tungres, sont souvent confondues (1).

Birrens était une localité occupée par les Tungres, rien d'étonnant à ce que l'un d'eux se soit souvenu des divinités de son pays natal.

On a proposé de lire *Gamidianus;* mais *Gamidiahus* (pour *Gamidiavus*), ou peut être Gaius *Midiahus*, est tout au moins aussi vraisemblable ; quant à l'x de la dernière ligne, on ne peut en faire qu'un signe de ponctuation.

Pour compléter ce qui a été dit ci-dessus à propos de la déesse *Hludana* (2), citons ici, mais en nous bornant à la citer, l'inscription suivante trouvée dans l'Eifel :

. . . . ‖ . LUΘENAE ‖ *pro* SALV(TE) . IM | . . EVERI . ALEXA ‖ FEL INVICT ‖ MAMAEE . MA ‖ VEXILLAT . LEG |

— Iversheim (3).

---

(1) GRANDGAGNAGE, *Vocabulaire des anciens noms de lieux de la Belgique orientale*, pp. 33 et 129; *Mémoire*, *id.*, pp. 62, 131, 134.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 51.

(3) *Jahrbücher*, etc., de Bonn, L, p. 184.

INSCRIPTIONS CIVILES.

Il reste à ajouter à ce qui est actuellement connu des inscriptions belges recueillies à l'étranger, une énumération de celles qui ne peuvent se rapporter à aucune des deux séries précédentes.

Ce sont les suivantes :

A. — BELGES EN GÉNÉRAL.

N° 439. ANEXTLO
IN . BEL(GI)O
SOROR[I] S(FR)
IEXTLI . PATRIS

— Poitiers (1).

(*Anextilo in Belgio* nato, *sororis . . . . Jextili . patris.*)

Cette inscription était gravée sur un fronton romain. L'explication n'en est pas facile; au surplus, les seules expressions qui y soient intéressantes sont celles d'*Anextilis*, qui se rapproche de celui du Nervien Anectius dont parle Tite-Live, et celle de *Belgium*, laquelle quoique généralement employée aujourd'hui dans ce sens, n'est pas cependant synonyme de *Belgica*.

On sait, en effet, que César, lorsque commença la guerre avec Ambiorix, avait établi les quartiers d'hiver de trois de ses légions dans le *Belgium* (2), et que, par la comparaison

(1) *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'ouest*, 1870, 2e trimestre, p. 397, pl. II, n° 5.

(2) *B. G.*, V, 24.

des textes de l'auteur des commentaires, on est parvenu à délimiter ce *Belgium* au Beauvoisis, à la Picardie et à l'Artois.

On estime (1) que cette contrée doit son nom à la circonstance que les habitants anciens de la Belgique, ceux qui portaient le nom de Belges, après avoir été chassés (2) de notre sol par les Germains (Nerviens, Éburons, etc.), ont transporté leur nom au *Belgium*, comme d'autres émigrés de la primitive Belgique le firent en Angleterre, où l'on retrouve une *Venta Belgarum* (Winchester) et une localité appelée *Belgae* (Wilts). César (3) parle, en effet, d'émigrations de Belges en Angleterre.

N° 440. BELGINAE EV
EPIGONES . ET
PRIMITIVAE
IN . FR . P . XXXII
IN . A . P . XXVIII

— Milan (4).

(Diis Manibus *Belginae, Evepigones et Primitivae . In fronte pedes XXXII; in agro, pedes XXVIII.*)

Evepigones est de formation correcte, quoique sans analogies dans les recueils; comme le nom d'*Eugène* signifie *bien né*, ce nom voudrait dire « bien né après. »

---

(1) Voy., entre autres, *Bull. de l'Inst. archéol. liég.*, I, p. 8.

(2) « Gallosque qui ea loca incolerent expulisse »; *B. gall*, II, 4.

(3) *B. G.*, V, 12; Cfr. III, 9.

(4) *Corpus inscr. latin.*, V, 2e partie, n° 6004. Cette inscription a la table des cognomina, est marquée d'un astérisque, qui indique les inscriptions ou corrompues ou d'une lecture incertaine.

B. — BAETASII.

Quelques inscriptions permettent de suppléer à une lacune (1) concernant les ressemblances de certains noms d'individus avec celui de ce peuple.

Les trois premières peuvent prendre place dans la série des inscriptions relatives à la Belgique.

N° 441.

L . SERVILI
P . F . SER
*pai*TASIVS
H . SE

— Lissa, Dalmatie (2).

(Diis Manibus *Lucii Servilii Publii filii ser . . . Baetasii* natione . *Hic situs est.*)

D'après Mommsen, le nom *Paitasius* (pour *Baitasius*, *Baetasius*) ne peut indiquer ici que la nationalité du défunt.

L'anomalie de noms au génitif, tandis que la nationalité est au nominatif, se rencontre parfois dans les inscriptions (3).

N° 442.

BETAESI
NA . RVFI
F . SE(VE)RA
CAMP . ANO
XXII . H . S . E

— Chaves, Espagne (4).

---

(1) Voy. ci-dessus, IX, p. 228.
(2) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 3079.
(3) Voy. ci-dessus, IX, pp. 254 et 280.
(4) *Ephemeris epigraphica*, II, p. 241, et *Corpus inscr. latin.*, II, n° 3354.

(Diis Manibus *Betaesina*, *Rufi* filia, *Severa*, *Campensis*, *annorum XXII*, *hic sita est.*)

Une localité portant aujourd'hui le nom de Campanil', en Espagne, près de Mancha Réal, et où l'on a trouvé une inscription mentionnant un *locus Campaniensium*, pourrait bien être celle qu'indiquent les lettres CAMP.

Les éditeurs de l'*Ephemeris epigraphica*, frappés de la ressemblance des noms de *Betaesinus* avec celui du peuple *Baetasien*, émettent l'avis qu'il pourrait bien s'agir ici d'une personne d'origine ou au moins de descendance germanique. Le nom du Baetasien Annius, fils d'Osedavo, cavalier de l'*ala I Hispanorum* (1), est un indice de l'existence de semblables relations entre les Belges et les Espagnols.

L'inscription qui précède met sur la voie d'une restauration pour la suivante trouvée au même lieu.

N° 445. ALBINVS
BETAESIN
I . LARIBVS
PENDeNEt
ICIS . LIBe
NS . POSVI

— Chaves (2).

(*Albinus Betaesini* filius, *laribus Pendeneticis*, *libens posuit.*)

---

(1) Voy. ci-dessus, VII, p. 114.
(2) *Corpus inscr. latin.*, II, n° 2471. Cfr. *Ephemeris*, *l. cit*

— Les inscriptions suivantes n'ont avec les Baetasiens qu'une relation beaucoup moins saisissable :

BEDASIAE . Q . F || IVSTAE || COLLEGIA || FABR . ET CE(NT) *on*ARIOR || C . LVCRETIVS . ANNIANVS || MARITVS . TITVLO . VSVS || L . D . D . D.

— Brescia (1).

imp . *ne*RVA || *traia*NO || *caesa*RE || *aug* . GERM || DAC . P (MV) . LA || BERIO . II . COS || Q . P . F . || CVRATORES . SATVR || *in*/RA SCRIPT || . . . CINVS . L . AE || . . . . OSICCINO || . . VS . RISIME || . . . RISTVS . FARDI || . . . E MONIANVS || LVIVS . C MARIV . || . . . MVS PROBVS . C . AV || . . . ATINO BEDASIVS.

— Environs de Trente (2).

G . AVILIVS. G . F . EPAPHRA || G . AVILIVS . EPAPHRAE . L || SECVNDVS || VITAS . AVILIA G . L . T . AMENTO FE || ET . SVIS.

— Blankenheim (3).

Ces trois personnages, *Bedasia* Justa, femme de C. Lucretius Annianus, (Atino) *Bedasius*, curator Saturni, enfin *Vitasia* Avilia, affranchie de Gaius Avilius, pourraient bien avoir des rapports d'origine avec les Baetasiens; mais ces rapports sont problématiques.

Le rapprochement de ces inscriptions avec le nom des Baetasiens gagnerait en pertinence, s'il était bien établi, comme on l'a soutenu (4), que les Baetasiens provenaient de Beda ou Bidburg.

(1) *Corpus inscr. latin.*, V, n° 4396.
(2) *Ibid.*, n° 5067; ORELLI, n° 4915.
(3) STEINER, *Codex inscr. Rh. et Dan.*, n° 1562.
(4) Voy. plus haut, p. 424.

C. — CAEROESI.

N° 444. FINIS
PAGI
CARV
CVM

— Vinxtbach (1).

(*Finis pagi Carucum.*)

La localité où cette inscription a été trouvée, est considérée comme tirant son nom de la limite (*Fines-bach*, ou ruisseau de la frontière) tracée entre la Germanie inférieure et la Germanie supérieure (2), qui aurait été le ruisseau qui se jette dans le Rhin, à Brohl, près d'Andernach.

Le docteur Bergk, citant le témoignage de Zeiss et autres, signale le rapprochement des noms *Caeroesi* et *Caruces*: mais il y a aussi celui des *Cherusci*, ce qui laisse quelque incertitude.

L'attribution de l'inscription aux *Caeroesi* aurait pour conséquence d'empêcher de songer désormais aux localités de *Cerexhe* (province de Liège), ou *Cerèse*, entre Barvaux et Durbuy, pour y placer les *Caeroesi*.

Faudra-t-il aussi leur enlever le *Carusgow* du moyen âge?

---

(1) *Jahrbücher* de Bonn, LVII, p. 16.
(2) Voy. ci-dessus, VIII, p. 579.

D. — ÉBURONS.

Il est intéressant de compléter, avec les mêmes réserves que ci-dessus (1), les inscriptions où apparaît le radical *ebur* :

VENERI | VICT AVG | SAC | EBVRVS | EX . IVSSV | D

— Stein am Anger (Savaria), Dalmatie (2).

D . M . RVFIVS | MOSGAITO . ET | IVLIO INGENVA . VI [illegible] . SIB . ET EBVRO FILIO . [illegible] . AN . XXV [illegible] . INGENVE . CON

— Huttenberg, Norique (3).

— Il existe aussi des marques de potier au nom d'EBVRVS (4).

DIS MANIBVS SAC . [illegible] XVI . KAL . OCTOB . [illegible] C . LELLIO NATALE ET P . CORNELIO SCIPIONE ASIATICO COSS . [illegible] SERV . EBVRII . Q . F . OVFENT . SVAVIS . TRIB [illegible] MILIT . LEG . VII . CLAVDIAE VICTRIC . [illegible] EBVRIA ANNIA FAVSTA MATER [illegible] M . EBVRIO . SERV FIL . SEX . N FRI[illegible] . M[illegible] QVI VIXIT . ANN . XXIII . D . XVI . DVL[illegible]CISSIMO (*filio*) PARENTES FECERVNT [illegible] SIBI ET SVIS HEREDIBVS . IN FR . [illegible] PEDES XII . IN AGR . PED . XVIII .

— Velletri (5).

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, IX, p. 278.
(2) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 4157.
(3) *Ibid.*, n° 5057.
(4) *Ibid.*, n° 6010, 82; [illegible], *Sigles figulins*, n° 2018, 2019; [illegible], *della raccolta* [illegible], p. 92, n° 28, etc.
(5) Inscription de l'an 68. [illegible], 597, 4.

EBVRI VERINE

— Rome (1).

C'est le nom d'un soldat de la *coh. vigilum Antoniniana*, commandée par le centurion Quintinus; l'inscription est de l'an 205.

Les autres noms ne présentent pas d'intérêt et il est inutile de reproduire ici l'inscription entière.

HERCVL . . . . || T . PERPET . . . . || AETER . . . . || EBVR . . . . | RES . . .

— York (2).

Dans cette inscription, trouvée, du reste, aux environs d'York, appelé *Eburacum* du temps des Romains, on a proposé de lire EBOR pour EBVR.

(XP) | EBVRINVS FAMVLVS DEI | VIXIT . . . ANNIS PLVS || MINVS XL RECESSIT IMPA . . . . | . . . .

— Salpensa (3).

Une autre inscription très mutilée n'a plus conservé que le nom : EBVRIANVS (4).

Enfin dans une inscription d'Auxerre (5), on voit appa-

(1) *Corpus inscr. latin.*, VI, p. 200, col. 1, n° 22.

(2) (WELLBELOVED), *A descriptive account of the antiquities in the ground and in the Museum of the Yorkshire philosophical society*, p. 28, n° XXIII; Id., *Eburacum or York under the Romains*, préf., p. VI.

(3) HÜBNER, *Inscript. hisp. christianae*, p. 25, n° 81.

(4) *Corpus inscr. latin.*, II, n° 2764a.

(5) LEBLANC-DAVAU, *Recherches historiques et statistiques sur Auxerre, ses monuments et ses environs*, p. 99.

raître les noms de *Celsus Ambioris* (filius?), qui ne doit pas être omis, à titre de point de comparaison pour les études à faire sur le nom d'Ambiorix, roi des Éburons, au point de vue de la linguistique :

AVG . SAC . || DEO MER || CVRIO AM || VS CELSVS | AMBIORIS || EX VOTO || SVL . L . || M

E. — MORINI.

Outre les inscriptions des Morins déjà citées (1), on peut encore produire les suivantes :

N° 445. IVL . MORINVS

— Sasamon, Espagne (2).

Ce Julius Morinus, pense-t-on, pourrait bien se rattacher par son origine au pays des Morins : il figure dans une assez longue inscription du temps des Gordiens; cette inscription n'offre pas d'autre intérêt pour nous, et il est inutile de la reproduire en entier.

Il n'est pas impossible, du reste, que *Morinus* ait été inscrit pour *Maurinus*.

LVCINA || EX NATIONE || GESSORIACI || MORINORVM

— Localité non indiquée (3).

Cette inscription est extraite d'un manuscrit de la bibliothèque de Boulogne, n° 169', p. 50; mais M. Desjardins n'hésite pas à la considérer comme absolument fausse.

(1) Voy. ci-dessus, IX, p. 243.

(2) *Ephemeris epigraphica*, II, p. 244 ; add. p. 597.

(3) Desjardins, *Géographie historique et administrative de la Gaule romaine*, I, p. 366.

F. — NERVIENS.

Voici, outre les inscriptions civiles présentant des analogies de noms avec celui des Nerviens et déjà rassemblées ici, quelques nouvelles inscriptions du même genre :

L . NERFINIO || POTITO || PATRONO

— Narbonne (1).

L . NERFINIVS || POTI . L PRIMVS || LARDARIVS || SIBI . ET . . .

— Narbonne (2).

Ces deux inscriptions sont décrites comme appartenant au Ier siècle; elles ont les signes qui font reconnaître les inscriptions de cette époque : les lettres sont belles et convenablement espacées, on n'y observe ni ligatures ni superpositions; le seul mot « libertus » est abrégé.

D . NERFINIVS D . L || VRBANVS . VI VIR || FECIT . SIBI . ET . SVIS || IN . FRONTE . P . XV || IN . AGRO . P . XX

— Dalmatie (3).

Nerfinius a pu facilement être substitué à *Nervinius*.

(1) TOURNAL, *Catalogue du Musée de Narbonne*, p. 20, n° 134.
(2) *Ibid.*, p. 24, n° 141.
(3) *Corpus inscr. latin.*, III, n° 3169.

POST CONSVLATVM ARCADI ET BAVTONI . V . C . || CONSS . VI . NONAS MART . DEPOSITA EST NER||VINIA EVRESIA H . F . IN PACE QVE VIXIT AN||NOS P . L . M . XXVIII . CRISPINVS MARITVS SED || ET VMBRICIA ABVNDANTIA DVLCISSIMAE || FILIAE ET SIBI FECIT

— Terni, Italie (1).

Cette inscription chrétienne nous reporte à l'année 385.

L . NERVINIVS FELX

— Rome (2).

Ce Lucius *Nervinius* Felix appartenait à la centurie commandée par Tauriscus, dans la *coh. V vigilum*, apparaît dans une inscription de l'an 210, trop longue pour être transcrite ici (elle contient une série d'environ 1,000 noms) et qui, d'ailleurs, ne présente d'autre intérêt pour nous que le nom qu'on en a extrait.

ΓΑ . ΝΕΡΒΙΝΙΟΣ ΝΟΗΤΟΣ

— Sparte (3).

Le nom de ce *Gaius Nervinius Noetus* figure à Sparte en deux inscriptions, contenant des noms d'éphores du temps de l'empereur Hadrien. (Le restant de l'inscription n'offre aucun intérêt pour nous).

---

(1) Muratori, 590, 4.

(2) *Corpus inscr. latin.*, VI, n° 1058, p. 205, 1re col., n° 48.

(3) Boeckh, *Corpus inscriptionum graecarum*, I, p. 618, 1re col., l. 26, et p. 625, 2e col. Voy. aussi p. 608.

Les noms de *Nervinius* et *Nerbinios* présentent un rapprochement dont il est difficile de méconnaître l'importance, avec le nom des *dii Nervinii* de Bavay, dont il sera encore reparlé plus loin; mais ce rapprochement n'est pas assez concluant pour faire entrer ces inscriptions dans la série des inscriptions belges.

D M S ‖ L . HERVINI‖VS . VRBANVS ‖ VETERANVS ‖ H . S . E . A . LIII ‖ MVLVIA PRI ‖ MACO . B . M . F ‖ O . T . B . Q

— Algérie (1).

Il y a lieu, sans doute, de lire dans cette inscription *Nervinius* au lieu de *Hervinius* : il est très facile de confondre l'N à barre horizontale d'une certaine époque avec la lettre H; *Hervinius* est, que l'on sache, inconnu en épigraphie; enfin, on possède une inscription africaine ainsi conçue :

CVRIA ‖ SEX . VERVIANA

— Mons, entre Sétif et Constantine, Algérie (2).

Il semble impossible, malgré l'autorité de M. Renier, de lire ici *Nerulana*, car ce qui milite en faveur de la lecture *Nerviana*, est non seulement la lecture hypothétique de l'inscription qui précède, — ce qui ne serait pas assez, — mais surtout le grand nombre d'inscriptions algériennes de la *colonia Nerviana* de Sitifis.

---

(1) L. Renier, *Inscriptions romaines de l'Algérie*, I, n° 705.

(2) L. Renier, *ibid.*, n° 5461; Delamare, *Exploration scientifique de l'Algérie* pendant 1840-1845. Archéologie, pl. 97.

Outre les inscriptions déjà recueillies de cette dernière, on a encore trouvé :

IMPCAESMCLODIO || PVPIENOMAXIMO || PIOFELICIAVGPONT || MAXTRIBPOTPPCᵒˢ II PROCOS . ET . || IMPCAES . D . CAELIO || CALVINO BALBINO || PIOFELICIAVGPONT || MAXTRIBPOTPPCᵒˢ || IIPROCOSET || MANTONIOGORDIANO || NOBILISSIMOCAESARI || AVGPENEPOTIDIVORVM || GORDIANORVMRESP || NERVAVGMARTVET

— Sétif (Sitifis), Algérie (1).

Cette pierre (et une autre semblable, mais incomplète à raison de brisures) a été dédiée aux empereurs régnants, dans le court intervalle d'environ trois mois qui s'écoula entre l'élévation et la chute des deux empereurs Pupien et Balbin, mis à mort par les prétoriens, au mois de juin 238.

On a discuté, ci-dessus, les doutes proposés au sujet de la condamnation trop catégorique des inscriptions de la *coh. I Nervana* d'Angleterre, qu'on a refusé d'attribuer aux Nerviens. Ces doutes se reproduisent ici, à propos de l'attribution à Nerva (2) des inscriptions de la *colonia Nerviana Sitifensium* : la même discussion se représente naturellement.

D'abord, s'il est vrai qu'on trouve une inscription de Nerva Trajan, une seule, à Sétif, inscription la plus an-

---

(1) *Revue archéologique*, décembre 1877, p. 390, d'après la restitution d'une copie de l'inscription proposée par M. Héron de Villefosse, mais reproduite ici avec suppression des points séparatifs que la copie ne porte pas.

(2) Outre les auteurs qui se sont prononcés dans ce sens et auxquels il est fait allusion ci-dessus, IX, p. 271, voy. Von Hefner, *Römische Inschriften mit Bemerkungen*, p. 55 (à la suite de son ouvrage Römische bayerische Inschr. und plast-Denkm.).

cienne dans la série chronologique des inscriptions de cette localité, où il n'en existe aucune de Nerva, le prétendu fondateur (1), on peut se demander comment, si la ville a pris sa qualification du nom de Nerva, on ne trouverait qu'une inscription du temps des deux empereurs qui seuls ont porté ce nom.

Mais voici qui fortifie l'objection : dans certaines de ces inscriptions, ce n'est plus *Nerviana*, c'est *Nebriana* qu'on lit; or, cette orthographe s'écarte sensiblement de celle du nom de *Nerva*. Jamais on n'a écrit le nom de ce prince, *Nevra* ou *Nebra*, tandis, au contraire, que certains auteurs, dont Ponzel (2), pensent que les Nervii descendaient des *Nebri* ou *Nevri*, de la Scythie, dont parle Hérodote, II, 1 (3).

Voyons ensuite si l'on ne trouve pas quelques traces des *Nervii* en Afrique.

S'il faut, avec Borghesi (4), condamner la lecture de certains diplômes où l'on a cru, sur la foi de deux lettres, trouver une *coh. I Nervia*, dans la *Cyrenaica*, plutôt qu'en *Dacia ripensis, maluensis* ou *apulensis*, il y a des traces plus certaines de ce peuple dans de nombreuses inscriptions d'Afrique.

Il y a d'abord, en Algérie, près du Lac Salé, gouvernement du Levant, une localité nommée *Bagai*, dont le nom se rapproche sensiblement de celui de *Bagacum* donné à Bavay, la capitale des Nerviens. Ce serait là, sans doute, un

(1) L. Renier, *l. cit.*, nos 3267 à 3289.
(2) Strabon, trad. de la Porte du Theil, II, p. 55.
(3) Voir aussi les *Nevri* de *Pomponius Mela*, II, 1.
(4) *Œuvres complètes*, III, p. 373.

rapprochement insignifiant s'il était isolé ; mais ce nom a ses racines dans l'antiquité, car une série d'inscriptions trouvées à Announah, en Algérie (1), révèlent le nom d'un dieu *Bacax* ou *Bacacis*, dont le nom a une affinité frappante avec le nom de BACACO NERVIO(rum), par lequel Bavay est désigné sur la carte de Peutinger.

Pour que ce nom de *Bacax* ou *Bacacis* pût devenir un argument sérieux à l'appui de l'origine nervienne du nom de la *colonia Nerviana Sitifensium*, il faudrait certes, en outre, qu'il existât en Algérie quelque autre trace qu'on pût rapporter aux Nerviens. Ce *desideratum* n'est-il pas acquis à la discussion par l'inscription ci-dessus rapportée d'une *curia Nerviana* et surtout par l'inscription de ce Julius Siumma, originaire d'Ovilaba, dans le Norique, qui a été rangé, ci-dessus (2), dans la *coh. III Nerviorum?*

Le voisinage de la *colonia Nerviana Sitifensium* est un argument à deux tranchants, qui pourrait à la rigueur être invoqué plutôt contre le caractère nervien de l'inscription ; car le *quod demonstrandum* est précisément qu'il ne s'agit pas d'un nom dérivé de celui de Nerva.

Mais l'inscription ci-dessus rapportée d'un *Nervinus*, vétéran établi en Afrique, ne permet plus d'attribuer le nom à Nerva : *Nervinus* est, au contraire, le qualificatif des divinités topiques de Bavay : NERVINIS ‖ C. IVL. (TE)R(TI)'S ‖ V. S. L. E, inscription trouvée à Bavay même (3).

Puis, qu'on remarque la coïncidence : on a, sur de très

(1) Voy. ci-dessus, XVI, pp. 117 et suiv.
(2) Voy. p. 526.
(3) Voy. ci-dessus, X, p. 65.

faibles indices, fixé à l'an 191 le temps le plus rapproché où la *coh. I Nervana* serait signalée en Angleterre ; ce temps ne peut en aucun cas dépasser le règne de Caracalla, puisqu'à partir de ce prince, qui accorda le droit de cité à tous les hommes libres domiciliés dans l'empire, les sigles C. R. (*civium romanorum*) que porte l'inscription ci-dessus rapportée (1), n'auraient plus eu de raison d'être pour les nations.

Or, dans le cas où on lirait dans certain diplôme d'Antonin Pie (2) *in Aegypto et Cyrenaica*, serait-il impossible que dès le milieu du IIe siècle la *coh. I Nervana* ou *Nerviorum* eût été transportée en Afrique, et que ces vétérans y eussent fondé la *colonia Nerviana Sitifensium*, dont le nom apparaît seulement sous les règnes de Septime-Sévère, de Caracalla, de Pupien et Balbin, et enfin de Gallien (de l'an 195 à 268).

On aurait ainsi l'histoire complète de la *coh. I Nerviorum*, tandis qu'autrement cette cohorte, qui a cependant existé (3), n'aurait pas la moindre inscription lapidaire à son nom !...

---

(1) P. 318.

Il est vrai que les diplômes militaires accordent encore le *jus civitatis* aux soldats licenciés ; mais c'était évidemment aux soldats *peregrini* qu'il s'appliquait. Caracalla n'avait pas supprimé les *peregrini*.

(2) Voy. ce diplôme, dans le *Corpus inscr. latin.*, III, p. 886, n° XLIV (entre les années 145 et 161.

Il a été parlé de ce diplôme ci-dessus, VII, p. 105.

(3) On a fait remarquer plus haut qu'il est erroné de conclure de l'existence d'une *coh. I* à celle d'une *coh. II;* mais l'inverse est absolument certain : s'il y a eu une *coh. II Nerviorum*, il y a eu évidemment une *coh. I Nerviorum;* d'ailleurs le diplôme de Trajan de l'an 103 (*Corpus inscr. latin.*, III, p. 866, n° XXIII ; *ibid.*, VII, n° 1194) porte en toutes lettres *coh. I Nerviorum* (alors campée en Angleterre).

On peut donc le soutenir avec non moins de raison que pour les inscriptions de la *coh. I Nervana*, celles de la *colonia Nerviana Sitifensium* pourraient fort bien se rapporter aux Nerviens. Déclarer le contraire, dès à présent, semble téméraire ; il y a lieu seulement d'attendre de recherches ultérieures la confirmation de ce qui est présenté ici à seul titre d'hypothèse, mais d'hypothèse digne au moins d'attention.

— Quant à l'inscription suivante, elle est plus qu'hypothétique ; elle ne présente que l'apparence d'une inscription nervienne :

MEMORIAE ‖ AETERNAE ‖ RVFIVS CATVLVS ‖ CVRATOR NRVII VIVVS ‖ SIBI ET RVFFIANO ERVF. PVPAE ‖ ET RVFIAE SAGIRIATAE FIL . DEFVNCTAE A(NN)OR XXII ‖ AEDICIVM CVM VINEA ET MVRIS AD OPVS ‖ CONSVMMANDVM ET TVTELAM EIVS . ET AD CENAM ‖ OM(NI)BVS RI CONTIS PONENDAM XI . FIN PERI·ET ‖ SICVTI ET RVDECAM I . O . CONSVMATVR HOC OPVS ‖ SVB ASCIA EST ‖ HAEC . O . S . L . H . N . S

— Murs (1).

Le « curator NRVII » de cette inscription n'a rien de commun avec les NERVII, bien que les dernières lettres ne soient pas expliquées, on ne peut y lire que *n*autarum *r*hodanicorum .....

Nervii ne présenterait aucun sens admissible.

Cette inscription présente un des rares exemples de

(1) ALLMER et DE TERREBASSE, *Inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne en Dauphiné*, III, p. 455, qui citent REINESIUS, p. 450 ; GUICHENON, *Histoire de Bresse et du Bugey*, p. 10 ; et DE MOYRIA, *Monuments romains de l'Ain*, p. 76.

l'emploi du verbe *consummare* dans les inscriptions païennes. On y reviendra à propos d'une inscription belge trouvée à Failon (Condroz), où ce mot est reproduit.

— Quant au *Nervius* que Gruter, dans ses Tables, tire des Fastes de Capoue et de Vénouse, il est tiré du recueil d'Apianus, dont le texte porte NERVIS. La véritable leçon est NARIVS (1).

G. — SUNUCI.

N° 446. VIRILIONI
VALERI . F
BANONA . SV
NVCI . F . VIRO
ET . SIBI . V . F

— Environs de Milan (2).

(*Virilioni Valerii filio, Banona Sunuci filia, viro et sibi viva fecit.*)

Assurément, le nom *Sunucus* indique dans l'inscription le nom du père de Banona; mais ce nom indique au moins, jusqu'à un certain point, une parenté, une alliance ou des relations de la famille de cette Banona, fille de *Sunucus*, avec un individu d'origine Sunuque. A ce titre, l'inscription devait prendre place dans la série.

---

(1) L. RENIER, *Mélanges épigraphiques*, d'après ZUMPT, *Comment. epigr.*, I, p. 8; MOMMSEN, *Corpus inscript. neapol.*, n° 697, et *G. B.*, DE ROSSI, *I Fasti municipali di Venosa restituta*, p. 27, l. 57.

(2) *Corpus inscr. latin.*, V, n° 5626.

H. — TUNGRI.

Outre les inscriptions civiles rapportées aux Tungres (1), on peut encore citer la suivante :

N° 447. . . . . .

C . VAL AVITvs
NATIONE TV . . . .
CEMNA . QVOD . EST . M . . .
QVODIE . FEBRV
SIS . INTERK

— Cordoue (2).

(Diis Manibus Caius *Val*erius *Avitus*, natione *Tu*nger ... *cemna quod est m*unicipium... *v° die febru*arii, mens*is inter*calarii.)

Hübner voit dans les lettres TV . . . . le commencement du nom de quelque municipe, ou plutôt de quelque peuplade : le nom des Tungres se présente donc tout naturellement à l'attention, plutôt même que d'autres nations, car on a rencontré ci-dessus des Baetasiens et Morins en Espagne.

H. SCHUERMANS.

---

(1) Voy. ci-dessus, IX p. 279.
(2) *Corpus inscr. latin*, II, n° 2255.

GRÈS LIMBOURGEOIS

DE RAEREN.

2e LETTRE

A MM. LES MEMBRES DU COMITÉ DU *Bulletin*

des Commissions royales d'art et d'archéologie.

MESSIEURS,

Ma précédente lettre vous a présenté les résultats généraux des recherches effectuées depuis 1875 : j'aborde aujourd'hui la description des pots de grès où l'on voit les représentations les plus diverses, depuis les personnages de la Bible, les héros de la mythologie, les empereurs, les rois, jusqu'aux paysans dansants, et où on lit d'intéressantes inscriptions qui nous apprennent les sujets des reliefs.

Les potiers de Raeren ont, avec une prédilection marquée, fabriqué un genre de cruches dont on trouve des exemplaires dans toutes les collections des amateurs de céramique et d'archéologie : ce sont des cruches de forme sphéroïdale, divisées en deux parties qui sont séparées par une large bande cylindrique portant les reliefs.

La couverte est généralement brune, d'un aspect marbré très agréable à l'œil; mais si cette couleur domine, les potiers de Raeren ont néanmoins fait usage également d'une couleur bleue d'un éclat sans pareil : il est de tradition dans les familles Mennicken et Emonts (ou Emens) que cette dernière couleur, désignée sous le nom de « bleu de Leipzig », était conservée comme un secret professionnel et que les membres de la gilde s'obligeaient entre eux à ne pas la divulguer au dehors. Cette tradition indique quelle prépondérance la poterie de Raeren avait acquise, non seulement par la forme et les reliefs de ses vases, mais aussi par la couleur de ses émaux.

Par cette variété dans les émaux, Raeren l'emportait donc sur la fabrication de Frechen, près de Cologne, de Siegburg vis-à-vis de Bonn, et de Höhr et Grenzhausen, en face de Coblence, non loin du Rhin, et je serais tenté de croire, malgré la relation de noms de Siegburg et de Grenzhausen dans les documents cités par M. Schuermans, que la fabrication de Raeren, ne fût-ce qu'à raison du voisinage, était beaucoup plus connue que celle de ces localités, d'autant plus que Raeren faisait partie des provinces belges.

Les deux espèces les plus remarquables, comme les plus nombreuses, sont celles qu'on appelle *Bauerntanz-Kruge* et *Susanna-Kruge;* ces cruches, de différents formats et de formes variées, grandes et petites, mais toujours élégantes et jolies et à reliefs fins et souvent très bien conservées, représentent, en effet, des danses de paysans, dans le genre des sujets représentés par Beham et Aldegrever, et l'histoire de la chaste Suzanne.

Les cruches dites *Bauerntanz* (ou *Kirmestanz*) offrent

un tableau fort réjouissant des plaisirs villageois : ce sont des couples dansants, au nombre de six, huit, dix ou onze ; leur attitude, leur physionomie, leur *salto-mortale*, sont des plus plaisants et quelquefois peu en rapport avec les règles d'une sévère esthétique.

Décrivons un exemplaire de l'espèce la plus ornée, celle qui offre onze couples de danseurs.

Ce vase est d'une vaste capacité ; la forme est magnifique ; le col est orné de jolis mascarons ; la couleur est brune ; l'émail est très fin et le sujet est divisé également en autant de compartiments que de couples.

En suivant, avec un sourire dont on essayerait en vain de se défendre, la série des danseurs de gauche à droite, on aperçoit d'abord l'orchestre composé de deux artistes, l'un jouant de la clarinette, l'autre faisant résonner à force la cornemuse ; les musiciens se sont tant époumonnés qu'ils ont la gorge sèche ; aussi le remède à leur soif, une large cruche — sans doute un produit local qui ne pouvait pas être négligé dans cette occasion toute pratique — repose sur une table primitive, sur ou sous laquelle nos serviteurs de la « Musica » (que nous verrons apparaître sur les cruches fabriquées par les Mennicken) iront se reposer quand ils n'en pourront plus de soif ou de trop boire.

Nous entrons dans la salle, où nous rencontrons tous personnages en belle humeur, qui s'amusent et amusent le spectateur. Il semble qu'on se livre au plaisir d'un quadrille ou d'une contredanse.

Mais avant de détailler les couples dansants, faisons remarquer que la dénomination de « paysans » n'est pas rigoureusement exacte, car nous voyons parmi les person-

nages des membres de la *gilde* des potiers, très reconnaissables à leur costume : ces membres, d'après leurs statuts, dont il sera parlé plus tard, devaient porter l'épée, un justaucorps en velours, et leur chapeau avait la forme d'une barrette espagnole. Les danseuses, dont l'attitude est à la fois gracieuse et amusante, portent des robes irréprochables au point de vue de la décence et du bon goût. M. Dornbusch a présenté une observation très juste en faisant ressortir l'importance des poteries en grès du XVIe siècle pour l'étude du costume à cette époque.

Il existe encore aujourd'hui un vestige de ces usages quant à l'uniforme des anciens potiers de Raeren. Chaque année, à la fête du village (Kirmess), les jeunes gens viennent avec leurs danseuses, deux à deux, les musiciens en tête, conduits par un des maîtres de l'union (plusieurs de ces maîtres existent encore aujourd'hui); ils se présentent à l'église le dimanche, le lundi et le mardi. Lesdits maîtres portent des emblèmes qui sont un souvenir du costume d'autrefois; ils ne ceignent plus l'épée, mais ils ont encore la barrette ornée de fleurs et un ruban de couleur est porté par eux en sautoir.

Les deux hommes qui, sur notre cruche, conduisent le quadrille avec leurs danseuses, sont, sans doute, des membres de la corporation des potiers, dont ils portent le costume; ce sont des jeunes gens gros et forts : ils ont l'air d'être ardents à la danse.

Le troisième couple se compose du curé (*bastor* pour *pastor*) en robe longue et la barrette sur la tête; la compagne avec laquelle il danse, tient une fleur à la main.

Mais voici, enfin, un vrai paysan, à en juger d'après son

grand chapeau en tuyau ; il fait tourner sa danseuse avec tant d'animation qu'on n'aperçoit de celle-ci, brunette ou blondine, que le fond de son chapeau de paille.

Le cinquième couple danse plus posément ; mais au couple suivant, nous voilà en présence d'une situation plus difficile à décrire. A côté d'une jolie danseuse, qui porte une corbeille à la main, est un cavalier qui a bu, qui doit même avoir bien bu, car — il est peu élégant de le dire, mais qu'importe pour les vrais amateurs d'archéologie : *mundis omnia munda* — il ne retient rien de ce qu'il a bu, et il projette le tout à terre avec une force qui fait l'étonnement de sa danseuse.

Le compartiment suivant offre encore un potier de Raeren dans la forme la plus ancienne du costume ; il se campe fièrement et il semble dire : « C'est moi qui suis » — j'allais dire Guillot — « l'auteur de ce vase, sur lequel je me suis » représenté moi-même comme danseur galant ». Le bonnet qu'il porte est celui des membres de la *gilde*, et ce bonnet est encore aujourd'hui en usage dans les familles Mennicken, Emonts, Pitz, les descendants des anciens potiers de ces noms, qui ont conservé avec complaisance ce souvenir de l'industrie de leurs aïeux.

Le huitième couple forme contraste avec le sujet précédent, comme pour mieux le faire ressortir : le cavalier n'est pas un jeune homme, un danseur galant, un artiste potier, c'est un petit paysan, le dos courbé, le chapeau enfoncé et le fléau, insigne de sa profession, à la main.

Dans le couple suivant est encore un paysan ; il porte un fouet dans la main gauche, et sa danseuse, dont le costume est aussi décent qu'intéressant, est conduite par lui avec précipitation et à grands pas.

Tous les couples qui viennent d'être décrits n'ont pas les mains enlacées, ce qui fait présumer qu'il s'agit bien d'un quadrille ; mais, à cet égard, le dernier couple fait exception, comme pour indiquer que c'est la fin de la danse. Le cavalier est encore un membre de la *gilde*, dont il porte le bonnet obligé.

Parlons maintenant des inscriptions des vases ornés de *Bauerntanz* : quelques-unes ne sont pas d'un goût irréprochable, mais il importe de n'en omettre aucune pour permettre aux archéologues et amateurs de reconnaître les vases de Raeren dont un grand nombre ont pénétré en Belgique, et qu'il s'agit désormais de distinguer des autres grès, soit de Liège, Dinant ou Verviers (s'il en existe), soit de Siegburg, Frechen, etc.

Un grand nombre de ces inscriptions sont en vers ou au moins rimées, et quelques-unes sont en langue flamande, comme la suivante, déjà présentée par M. Schuermans :

DEN ROEMER : EN : DE : CAN :
MAECKT : MENIGHEN : AERMEN : MAN :

(Celui qui aime le vin et les boissons spiritueuses deviendra un pauvre homme.)

Cette inscription, m'apprend M. Schuermans, s'est signalée sur un « grès flamand » de la collection Benoni Verhelst, à Gand, n° 80 ; ce vase portait, en outre, la marque ROBERT . THIEVIN . CARTEMAKER, qui est le nom d'un de nos modeleurs de formes à reliefs de Raeren.

Nous rencontrerons par la suite lesdites rimes en décrivant les pots de grès avec leurs écussons et monogrammes.

Quant aux inscriptions sur les cruches dites *Bauerntanz*,

M. Dornbusch n'en avait encore cité que deux ou trois variantes; j'ai eu la chance de parvenir, non sans peine, mais ne me laissant pas fatiguer par ce travail ingrat, à en rassembler ni plus ni moins que quinze différentes les unes des autres, et toutes très intéressantes.

On peut classer les cruches ornées de reliefs de paysans dansants en deux espèces, celles qui portent l'inscription au bas du sujet et celles qui en ont, en outre, une seconde en haut.

Voici l'inscription la plus fréquente de la première espèce, elle est rimée :

1) GERET (1) : DV : MVS : DAPER : BLASEN
SO : DANSSEN : DEI (2) : BVREN : ALS : WEREN : SEI (3) :
FRI (4) : VF : SPRICHT : BASTOR : [RASEN :
ICH : VERDANS : DI (5) : KAP : MIT : EN : KOR (6)

2) GERET : DV : MVS : DANSEN : BLASEN :
SO : DEI : BVREN : ALS . WEREN : SEI : RASEN :
FRI : VF : SPRICHT : BASTOR : ICH : 1596

(Gérard! eh bien! il te faut sonner par force; allons courage! les paysans dansent comme s'ils étaient furieux. C'est moi, dit le curé, qui prodigue tout en dansant.) La deuxième est une variante, incomplète faute d'espace.

---

(1) *Variantes :* GERHET (Gérard) ou IEVRIEN (Georges).
(2) *Id.* DI.
(3) *Id.* SI et SY.
(4) *Id.* FRY, FRS et FIS.
(5) *Id.* DY et DEN.
(6) Avec la date 1585, ou avec la date 1587, et les initiales W Z. (comme sur la cruche ci-dessus décrite).

M. Schuermans me fait connaître que des exemplaires de cruches portant ces inscriptions ont paru dans les collections d'Huyvetter (nos 85, 86, 87) et Verhelst (n° 18), à Gand ; de Weckherlin (pl. 41), à La Haye ; Vander Kellen (n° 137), en Hollande ; Guillon (n° 946), à Ruremonde ; à l'exposition de Munster en 1879 (n° 1055) ; il en existe aussi deux exemplaires au Musée de Liège (inédits) et plusieurs exemplaires au Musée de Bruxelles (J. 15, 55, etc.). La collection d'Huyvetter (nos 80, 85) possédait celles qui offrent la variante : IEVRIEN pour GERHET.

5) GERET : BLAES : NV : VRY : SV : SYNT :
AL(HE)I : WIR : WILLEN : DANSEN :
VM : LERRE : BRVICH : VNND
HARREN : KRANSSEN :

(Gérard ! sonne à présent, eh bien ! tous les danseurs sont réunis à la place.) Le restant m'échappe ; mais le sens, en lui-même, a moins d'importance que la reproduction de l'inscription, seule chose qui présente de l'intérêt pour les études comparatives.

4) WER · MOSEN · BLASEN · DEI ·
BVREN · DANSSEN · ENDE ·
SPRENGEN · VF · WERREN · SEI ·
RASSEN ·

(Il nous faut sonner et jouer, les paysans dansent et tressaillent de joie, comme s'ils étaient furibonds.) Cette traduction est très exacte.

5) Sur un joli petit pot, de couleur grise et brune mêlée, on lit la devise suivante, qui doit avoir un sens local quant aux coutumes de l'ancien Raeren et au langage des habitants :

SPRENK . FRI . OP . GRET . DER
PISS . MVS . FERDANS . 1597

(Allons, Marguerite, saute! il faut danser.....)

6) Un autre vase, où les couples dansants sont très fins et d'une belle exécution, nous offre la date la plus ancienne, 1575 (1), retrouvée sur les cruches à *Bauerntanz;* il porte l'inscription suivante :

DIS . MONAT . SEIN . GETHAN .
WOLAVF . GRED . WIR . FANGENS .
WIDERVM . AN . ANNO . 1591 . L . W

(Ce mois ont été faits... ou : ayant fini nos travaux, allons, Gérard (ou Marguerite=Griet ou Gredel), nous commençons de nouveau à danser? .....)

D'après M. Schuermans, la collection de Weckherlin (pl. 34) possédait un vase semblable.

M. Stegmann, savant très versé dans la céramique ancienne et moderne, auteur de remarquables études sur la matière, et naguère rédacteur du *Journal de la céramique*, publié à Brunswick, m'envoya un jour la photographie d'une cruche du Musée de cette dernière ville, en me demandant s'il ne s'agissait pas d'un produit de Raeren. Grâce aux nom-

(1) Cette date 1575 se trouve mêlée, chiffre par chiffre, parmi les couples dansants : 1 ≠ 5 ≠ 7 ≠ 5. D'ordinaire le millésime est placé à la fin de l'inscription, quelquefois avec les initiales du *cartemaker*.

breux points de comparaison recueillis par moi, je pus immédiatement lui transmettre une réponse catégorique dans le sens affirmatif. Or, j'ai pu lire, au même moment, dans le catalogue de l'exposition de Cologne, en 1876 (n° 1525), qu'on considérait à tort cette cruche comme un fabricat de Siegburg (coll. Suermondt, à Aix-la-Chapelle).

J'ai pu de la même manière, grâce à mes renseignements, à mes comparaisons des catalogues et aux débris trouvés à Raeren, rectifier dans le catalogue du Musée royal de Suède une quantité d'attributions erronées et remplacer des points d'interrogation ou des « Siegburg » par des « Raeren, » indiqués par moi sans hésitation et avec toute certitude; les recherches et études comparées permettront d'en agir également partout, et déjà avec M. Hetjens, d'Aix-la-Chapelle, aidés que nous avons été de MM. Schuermans et J. Frésart, banquier à Liège, nous avons classé les grès du Musée de cette dernière ville, Musée beaucoup plus riche en ce genre d'objets que ne le croyaient ses directeurs : l'étude et la pratique mettent très aisément à même de distinguer les grès de Raeren, de Frechen, de Siegburg, du pays de Nassau (Höhr, Grenzhausen, etc.) et enfin de Creussen (Bavière).

7) Une inscription qui, à défaut de ponctuation correcte et complète est très difficile à déchiffrer, se trouve sur un pot élégant, très important quant à la forme et à la grandeur :

IAN . RONT . H(OO)T . CLAES . SAICHT
SIN . HANNE . LIS . FAES VAN SEEIN (ou STEIN)
IAN TREET . SAEGHT PEEN
WVIT ℞ LIPPEN LOER DORSSCHER
IAN . HS . G RIS . 1576 . I . E (Jan Emens)

(Jean à chapeau rond, Nicolas dit à son Anne-Elise.... Jean marche doucement les jambes larges, les lèvres lâches (1)....) Je ne puis expliquer mieux cette inscription, en bas allemand ; c'est tout ce que je puis parvenir à en tirer.

Ce vase appartient à la collection de M. Hetjens, à Aix-la-Chapelle, que j'ai déjà cité à raison des peines qu'il s'est données pour acquérir, aux plus hauts prix, les débris, les moules, les pots, afin de les empêcher de se disperser au loin dans des collections étrangères. Mais il en a été bien récompensé, en étant parvenu à réunir la plus belle collection qui existe des grès de Raeren.

En lui-même, le vase est un chef-d'œuvre : il représente neuf couples dansants, plus les deux musiciens qui sont toujours les mêmes quant au costume, aux instruments, à l'attitude.

8) Une inscription commence comme celle du n° 4 :

GERET : WIR : MOESEN : BLASEN : etc.

avec trois points comme interponctuation.

J'ai aussi rencontré dans mes débris et dans mes recherches une variante qui, au lieu du mot BLASEN (sonner, souffler), porte le mot DANSEN ; mais je n'en suis pas parfaitement certain, c'est pourquoi je l'omets.

---

(1) « Les lèvres lâches » est une expression dont on fait encore usage aujourd'hui ; si l'on trouve quelqu'un qui a assez bu, voilà, dit-on, *Jan* ou *Claos* (Nicolas), ou *Tis* (Mathieu) ; il a les « *lippen loer* », c'est-à-dire il est devenu babillard, il a bu.

9) La plus intéressante de toutes les inscriptions des cruches à *Bauerntanz* se trouve autour d'un pot très haut, d'une grande circonférence, de couleur brune et fine; les personnages sont encore les mêmes, mais plus grands et mieux exécutés; les reliefs sont de toute beauté.

Il porte comme inscription supérieure celle du n° 1 ci-dessus, et, en bas, la suivante :

WEIB : ZVE : SPILLEID : STONT : AL :
HEI : ENDE : BLASEN : ZVM : BVREN :
DANS : VF : HANS : DANS : DEI :
PEIF : GEIT : ECHT : WIR :
DANSEN :

(Femme, les deux musiciens sont déjà en place et jouent à la danse des paysans; allons! Jean, danse, la flûte se fait entendre; (va) bien, nous dansons!)

10) Devise supérieure d'un autre vase élégant avec *Bauerntanz* :

IEVRIEN ⁝ DV ⁝ MVS ⁝ DAPPER ⁝ BLASEN ⁝
SO ⁝ DANSEN ⁝ DEI ⁝ BVREN ⁝ ALS ⁝ WEREN ⁝
⁝SY ⁝ RASEN ⁝
FRY ⁝ VF ⁝ SPRICHT ⁝ BASTOR ⁝
ICH ⁝ VERDANS ⁝ DY ⁝ KAP ⁝ MIT ⁝ DEN ⁝ KOR ⁝

Cette inscription d'une cruche de ma collection, très

exactement rendue, est accompagnée, en bas, de cette deuxième inscription :

11)

WER ⁝ SIN ⁝ HOEPT ⁝ WILT ⁝ HALDEN ⁝ GANSZ ⁝
DER ⁝ LAS ⁝ DEN ⁝ HVNDEN ⁝ ER ⁝ BR(VE)-
[L(VE)FT ⁝ (1)
ENDE ⁝ DEN ⁝ BVREN ⁝ EREN ⁝ DANSZ ⁝ G ⁝ E ⁝ 1590

(Celui qui veut conserver sa tête entière devra laisser aux chiens leurs plaisirs et aux paysans leurs danses).

M. Schuermans m'apprend que cette seconde partie, indiquée comme existant sur le grès n° J. 35, du Musée de Bruxelles, ne s'y trouve pas ; elle aura été sans doute copiée erronément dans le catalogue Verhelst.

12) L'inscription suivante est semblable à la précédente, avec laquelle elle présente seulement quelques variantes :

PEIFERT ⁝ GEFEHRT ⁝ DV ⁝ MVS ⁝ BLASEN ⁝
DAN ⁝ DANSEN ⁝ DIE ⁝ BVREN ⁝ ALS ⁝ WEREN ⁝
[SIE ⁝ RASEN ⁝
WER ⁝ WILL ⁝ HALTEN ⁝ SEINEN ⁝ SCHETEL ⁝
[GANZ ⁝
LAS ⁝ DEN ⁝ BOVREN ⁝ HIREN ⁝ DANZ ⁝

Schetel (ou *Schädel*) veut dire le crâne.

---

(1) BRVLVEFT est une expression encore en usage chez les paysans pour indiquer que les vaches sont en rut.

15) Dans la foule des tessons et des vases qui ont été déterrés à Raeren, j'ai trouvé un exemplaire extraordinaire quant à sa forme élégante et à son émail bleu d'un lustre brillant; mais on ne peut en dire autant de l'inscription, pour laquelle il faut solliciter l'indulgence du lecteur :

DRISSEN : GEIT : FOR : ALLEN : DENGEN :
FOR : DANSEN : VND : SPRENGEN

(Contenter ses besoins, satisfaire à ses nécessités, doit avoir la préférence sur toutes choses) (1).

Il y a encore d'autres inscriptions sur les vases avec *Bauerntanz*, mais elles se rapprochent plus ou moins des précédentes.

M. Hetjens possède dans sa précieuse et riche collection un pot de grès avec les reliefs de la danse des paysans, mais qui a l'air d'être un persiflage du clergé dans les couvents, comme le font supposer les costumes des danseurs et des danseuses. Les reliefs représentent des personnages très grands et gravés avec une habileté exceptionnelle. C'est un véritable chef-d'œuvre.

A l'exposition de Cologne, j'ai vu aussi un pot de grès magnifique, sur l'anse duquel se trouvent en relief des paysans dansants.

Quel est le motif pour lequel les potiers de Raeren ont représenté avec cette surabondance la scène des paysans dansants, qui est le sujet dominant dans nos grès? Cela doit

(1) Le premier mot de l'inscription est une expression triviale et grossière qui indique plus énergiquement encore la première partie de notre traduction.

evidemment avoir été fait avec intention. Voici comment je crois pouvoir l'expliquer : la danse a toujours été un plaisir particulièrement en honneur à Raeren, et la procession des jeunes gens à la fête du village en est encore une preuve. Or un édit de Joseph II, que j'ai trouvé dans les archives de l'église de Raeren, porte ce qui suit en flamand ; on aura jugé nécessaire d'en faire une publication toute spéciale à Raeren. J'en transcris textuellement le contenu, qui peut vous intéresser, vous autres Belges :

« Edict van den II februarii 1786, gepubliceert tot Raeren den 19 martis 1786, raeckende die Kirmissen.

» Josephus, by de Gratie Gods, Rooms Keiser, etc.

» 1 Artikel.

» Alle die Kermissen ofte kerkwydingen en andere diergelycke feesten welkdaenig die konnen weren zoo in de steeden als ten platten lande sullen voortaen overal worden gehouden op denselven dag den welken wy voor altyds en te beginnen met tegenwoordig jaer vaststellen op den tweeden zondag van paeschen.

» 2 Artikel.

» Wy verbieden op pene van eene amende van twee hondert pattacons aen alle pastoors ende andere geestelycke persoonen op eenige anderen dag te vieren de kerkwydingen van hunne kerken ofte kapellen en interdiceeren aen alle en een jeder op eenigen anderen dag te houden het gene men noemt kermis ofte kerkwyding van welkdaenige soort het sy ofte deselve by te woonen op deselve pene tot

lasten van jederen overtreder; ende zal de amende voor een derde syn tot onse profyte, voor het ander derde ten profyte van den officier die het exploit zal hebben gedaen, ende voor het resterende derde deel, ten profyte van den ambrenger welkers naem zal verswegen worden.

» (geteekenet) J. Lanné. (gepar) Crumpipen. »

La fin de l'édit fait connaître que l'on mettait la police secrète en mouvement pour empêcher les paysans de Raeren de danser, puisqu'on récompensait pécuniairement les dénonciateurs.

Mais en voilà assez des cruches à la danse des paysans. Dans ma prochaine communication, Messieurs, je vous entretiendrai des cruches avec l'histoire de la chaste Suzanne, autre sujet presque aussi répandu que la danse des paysans.

Toutes les *Susannakrüge* sont, presque sans exception, des cruches élégantes précieuses et particulièrement soignées; ce sont des pièces d'élite.

J'ai l'honneur, etc.

(Signé) Schmitz,
Vicaire à Raeren

Raeren, 15 novembre 1879.

P. S. Pendant l'impression de ma lettre, j'ai encore les renseignements suivants à fournir :

M. le baron de Geusau, au château de Simrich, près d'Aubel, possède aussi un bel exemplaire de « Bauerntanz-

krug », avec double inscription, dont l'une commence par IEVRIEN et l'autre par WER ⋮ SIN ⋮ HOET, etc. Cette cruche provient de ma collection.

Il y a à l'inscription n° 5 une variante ainsi conçue :

14) GERAT . BLÆS . NV : VRY . SY . ZYNT. AL . HEI, etc.

J'ai trouvé récemment une 16e inscription, sous le sujet des paysans dansants, autour d'un vase de dimensions exceptionnelles ; c'est l'inscription LOFT . GOTT . AL . TEIT, etc., que l'on retrouvera ultérieurement, lorsque je m'occuperai des devises morales qui illustrent la poterie de Raeren.

Mais je ne veux pas omettre ici une sorte de vases dont je devais m'occuper plus tard, mais que M. le Président Schuermans m'engage à classer avec les paysans dansants.

C'est, en effet, aux cruches avec la danse des paysans « Bauerntanz » que se rattache une espèce de pots dits « Bauernhochzeit », la Noce des Paysans. Cette espèce est très rare; les sujets ne sont pas également décents, et, disons-le à la louange de nos paysans, la vogue des cruches paraît avoir été chez nous en raison inverse de l'inconvenance des sujets. Certes, nous avons eu des exemples de représentations licencieuses sur nos anciens vases : mais le goût du public ne leur a jamais accordé le succès, ce que je puis invoquer comme preuve des mœurs bonnes et honnêtes de nos potiers.

Les vases à la Noce des Paysans sont de premier choix ; ils portent pour inscription sur le rebord de la nappe qui recouvre la table du banquet :

15) DIE : BVREN : HOCHZEIT.

(La Noce chez les Paysans.)

Ces vases ont une anse, sont revêtus d'une fine couverte brune ; sur leur vaste panse se déroule toute une scène où abondent les personnages : musiciens, valets, couples dansants, table de festin, autour de laquelle sont assis les hôtes de la fête nuptiale, tous en costume espagnol. Les fiancés portent des couronnes sur la tête, et ont le verre à la main. La dimension des grandes cruches et des énormes pots qui contiennent le vin, donne l'idée d'une fête exceptionnelle. Des domestiques apportent ces cruches, tandis qu'un autre tient dans ses deux mains un vase de fruits. Ces serviteurs ont eux-mêmes pris part à la fête ; car, au coin de gauche, on trouve une scène digne de Teniers, analogue à celle que nous avons vue dans le 6e tableau de la Danse des Paysans : un domestique tient la tête d'un autre qui vomit, tandis qu'un troisième se permet un geste fort déplacé à l'égard d'une jeune fille qui danse.

Le col de cette belle cruche est orné de mascarons et tout autour de la représentation de la noce nous lisons :

16) WER : SINE : KOP : WIL : HALTEN : REIN :
DER : LAS : DIE : BVREN : IRE : HOCHZEIT : ALLEIN :

(Celui qui veut conserver sa tête, aux paysans doit laisser leur fête.)

Je sais bien qu'il faudrait traduire *noce* au lieu de *fête* : mais j'ai voulu donner une idée aussi exacte que possible des rimes allemandes.

Un autre vase a beaucoup d'analogie avec les précédents ; c'est le vase qu'on appelle « Bauernwirthschaft », le cabaret des paysans.

L'artiste nous introduit dans un cabaret de village, où sont attablés des paysans avec leurs femmes et leurs enfants : d'après les costumes, nous reconnaissons encore ici des membres de la gilde, avec leur bonnet et leur robe, et de vrais paysans avec leur chapeau et leur costume. Ils boivent dans des récipients fabriqués à Raeren, car ce tableau sur une cruche donne le dessin même des cruches fabriquées à Raeren au XVIe siècle : c'est donc « une scène d'estaminet », telle qu'on les voyait à Raeren à cette époque. Dans un coin, la cabaretière, qui n'a pas l'air d'une femme d'humeur facile, une vraie Xantippe, annote sur un tableau (*kerbholz*) la consommation de ceux qui n'ont pas de monnaie pour payer, tandis que le cabaretier, son époux, au visage engageant et plein de bonhomie, fait contraste et a l'air de « pousser à la consommation. »

Peut-être l'hôtesse est-elle malade, car elle s'est lié un drap autour de la tête; peut-être aussi trouve-t-elle que la séance se prolonge trop tard et qu'il faut « arrêter les frais. »

Cette sorte de vase est très rare : je n'ai pu, quant à moi, m'en procurer que deux débris.

Enfin, que j'ajoute un mot concernant M. Stegmann que je cite dans ma lettre. Il est l'auteur d'un journal intitulé *Zeitschrift der gesammten Thonwaaren-Industrie* (imprimé chez l'éditeur, à Brunswick), dans lequel j'ai publié, il y a deux ans, plusieurs articles sur la poterie de Raeren au XVIe siècle et au XVIIe.

J'ai aussi fourni plusieurs articles sur l'industrie en question de mon ami M. Frauberger, conservateur ou *custos* du musée de Brünn, pour un journal qu'il rédige à Klagenfurt. A son retour de l'Exposition de Paris, M. Frauberger vint

me visiter à Raeren, pour se convaincre par lui-même des détails que je lui avais fait parvenir sur nos « raretés de Raeren. » Il manifesta la plus grande surprise et son admiration en visitant la collection de M. Hetjens et les photographies qu'il a fait faire de tous les reliefs des vases de Raeren, et il nous a dit que Raeren devait avoir été le centre le plus important de la fabrication des grès au XVIe siècle et au XVIIe.

— Enfin, il n'est peut-être pas sans intérêt, malgré l'explication que je donne du mot *brulueft* (n° 11 ci-dessus), de rappeler ce que Dornbusch dit d'une espèce de vase de Siegburg, dite *Bruloftswerk* (*Beffroi*, IV, p. 104).

N. B. La propriété des lettres du vicaire SCHMITZ est formellement réservée et la reproduction en est interdite : le dépôt légal en a été effectué.

TABLE DES MATIÈRES.

Page.

Notes sur un voyage en Italie, adressées à M. le Conservateur en chef de la Bibliothèque royale, par M. Henri Hymans, Conservateur à la Section des Estampes 5

Note sur la statue de Maximilien-Emmanuel, Électeur de Bavière, placée en 1697 sur la Maison des Brasseurs, à Bruxelles, par M. A.-G. Demanet. 42

Bibliographie, par M. H. Schuermans 50

Épigraphie romaine de la Belgique (*Suite*), par M. H. Schuermans. 65

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et de février 1879 . . 94

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et d'avril 1879 . . 99

Ministères de l'intérieur et de la guerre. — Règlement organique du Musée royal d'antiquités et d'armures. — Règlement d'ordre du Musée royal d'antiquités et d'armures. — Musée royal d'antiquités et d'armures. Commission de surveillance. 115

Exposition universelle de Paris (1878). — Extraits des rapports adressés par les jeunes artistes qui ont visité cette Exposition à l'aide de subsides du département de l'intérieur. . . 128

Écoles et musées d'art décoratif en Allemagne, par M. Lucien Solvay 148

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mai et de juin 1879 . . 167

L'église collégiale de Saint-Hermès, à Renaix (*Suite*), par MM. J. Ruttiens et E. Serrure 175

Anciennes et nouvelles peintures de l'église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, par M. l'abbé H. De Bruyn . . 179

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de juillet et d'août 1879 . . 235

Grès flamands, limbourgeois et liégeois, par M. H. Schuermans. 245

Pages.

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de septembre et d'octobre 1879. 285

Epigraphie romaine de la Belgique. — Inscriptions recueillies à l'étranger. — Inscriptions militaires *(Suite)*, — par M. H. Schuermans . . . . . 298 et 397

Grès limbourgeois de Raeren. — 1re lettre à M. le Président du Comité du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. Schmitz 368

Grès liégeois. — Lettre à M. le Président du Comité du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. D. van de Casteele 380

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de novembre et de décembre 1879. 385

Grès limbourgeois de Raeren. — 2e lettre à MM. les Membres du Comité du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. Schmitz, Vicaire à Raeren 449

PLANCHES.

Pages.

Église collégiale de Saint-Hermès, à Renaix, pl. VI à XIV. . 178

Grès flamands, limbourgeois et liégeois, pl. I. . . . 245

» » pl. II. . . . 251

» » pl. III. . . . 264

» » pl. IV. . . . 261

GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00666 0829